الخطاب النقدي الروائي في الجزائر بين قضية الوعي ومسألة التجريب (دراسة في التجربة والممارسة)

The novelistic critical discourse in Algeria between the issue of awareness and the issue of experimentation
(a study in experience and practice)

فرحات موساوي*

جامعة زيان عاشور الجلفة، (الجزائر)، moussaoui.ferhat17@gmail.com

تاريخ الارسال2022/10/26 تاريخ القبول 2022/11/14 تاريخ النشر2022/12/28

ملخص:

يهتم هذا البحث باستقراء مكون المنجز النقدي الجزائري المعاصر وواقعه الراهن. وتتأسس هذه الدراسة على تساؤلات منهجية تتمثل في: واقع النقد الروائي الجزائري؟ وما أهم معوقات تطوره وازدهاره؟ وماهي جملة التحديات التي تواجه النقاد الروائيين؟ فضلا عن إشكالية النسق والمرجعية السياقية وإشكالية المصطلح النقدي؟ وتقدم هذه الدراسة اقتراحات تهدف لرفع مكانة النقد الجزائري والرواية الجزائرية الى مصاف النقد الروائي والرواية العربية والعالمية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي؛ الجزائر؛ الوعي؛ التجريب.

Abstract:

This research is concerned with extrapolating the component of the contemporary Algerian monetary achievement and its current reality. This study is based on methodological questions represented in: The reality of Algerian literary criticism? What are the main obstacles to its development and prosperity? What are the challenges facing literary critics? As well as the problem of format and contextual reference and the problem of the monetary term? This study presents suggestions aimed at raising the status of Algerian criticism and the Algerian novel to the ranks of literary criticism and the Arab and international novel.

Keywords: critical discourse; Algeria; Awareness; experimentation.

1. مقدمة:

عرف الخطاب النقدي الجزائري جملة من العوائق التي حدت من فاعليته وديناميته نظرا لما شهده من أزمة في التأسيس لكسب شرعية وجوده، الى أزمة في المصطلح باعتباره منفذ الولوج الى المفاهيم والأفكار، مع كثرة تنوع المناهج النقدية، ما قد يؤدي الى التداخل والخلط فيما بينها خلال عملية الممارسة النقدية.

* المؤلف المرسل

لقد ظهرت التجارب التأسيسية في الجزائر مع التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ الفترة التي تعرف بالنهضة في المشرق العربي، اذ وجد النقّاد الجزائريون أنفسهم أمام المعرفة المشرقية التي كانت قد خطت الى الأمام في مجالات مختلفة، وكان على المثقف الجزائري أن يتفاعل مع هذه المعرفة، وأن ينخرط في هذه الحركة الجديدة لاكتساب التجربة.

ومن خلال المتابعة والتمحيص للمنتج الأدبي الحاصل على مستوى الساحة الإبداعية في الجزائر، وما تعج به من دراسات نقدية، وتحليلات نصية في مختلف الأشكال والأجناس الأدبية، يتضح أن هناك حركة نقدية مسايرة تتماشى تبعا للتطور الإبداعي الحاصل، والمسار الفني الذي بلغ اليه النص الأدبي، سواء اكان ذلك مستوى العملية الإبداعية في حد ذاتها، أو العملية النقدية بحدودها، أو تعلق الأمر بآلياتها الإجرائية وتوظيفها.

والحديث عن النقد الأدبي في الجزائر، تتنازعه قضايا متعددة، لعل أبرزها مسألة الوعي النقدي ومدى تمثله وتجسده في الممارسة. وهنا تتمحور إشكالية موضوعنا في هذا البحث.

ان الطرح الموضوعي لهذه الإشكالية النقدية لابد وأنه طرح شاق تعترضه كثير من الانزلاقات الفكرية، سواء بوعي أو بغير وعي، لأن النقد استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب، والقاء الضوء على طبيعة الممارسة النقدية في الجزائر، يقودنا الى الكشف عن الوعي الادبي وتأرجحه بين الذاتية والموضوعية، وذلك يخضع لتباين في المستوى الفكري والثقافي عند النقاد. ولعلّ هذا التباين في الممارسة يعود الى التباين في المستوى الوعي المصاحب لكل عمل نقدي.

وسنحاول في هذا البحث القاء الضوء على طبيعة تلك الممارسة في الجزائر، وتبيين المناهج البارزة على الساحة النقدية، والكشف عن أهم قضايا ورؤى النقد الأدبي الجزائري الراهن، ومدى مشاركة النقاد في دفع الحركة الأدبية نحو التطور والتجديد

2. مسار التحول في النقد الأدبي الجزائري:

كان مجيء النقد الأدبي الحديث تجاوزا مؤسسًا للأفكار النقدية القديمة، فظهور علوم متنوعة وأشكال أدبية جديدة واكبها ظهور عدد من المناهج النقدية المرتكزة على أدوات من الأسس العلمية والفلسفية والنفسية والاجتماعية.

ومن أجل إيجاد نقد يتسم بالموضوعية في تحليلاته، كانت النتيجة أن تعددت زوايا النظر للإبداع، وظهر تنوع المنهج على الساحة النقدية، وهو ما يعرف بالمناهج السياقية (كالمنهج النفس والمنهج الاجتماعي)، والتي تحاول قراءة النص من خارجه، الى جانب ما يعرف بالمناهج النسقية، التي تشتغل على بنية النص (كاللغة، البنية، العلامة...)، ومن بينها: البنيوية والأسلوبية والسيمائية.

وفي سياق ذلك، يأتي التساؤل حول طبيعة الممارسة النقدية ومسار هذه العملية في الجزائر.

لقد شهد النقد الأدبي في الجزائر تحولا على غرار بلدان عربية أخرى، مواكبا ومتمثلا لتحولات العولمة في جميع الميادين، والتطور الأدبي الحاصل... "لأن نضج النقد الأدبي خاصة، يرتبط بتحقيق نهضة ثقافية شاملة، والنضج في المجال الثقافي، بدوره مرهون بمشروع التحول الذي لم يكتمل في جميع الميادين، مع أن البلد والفترة التي أنجبت جيلا من الأدباء، يكتبون باللغة العربية، في ظل الظروف المحيطة، واستطاعوا أن ينتجوا نصا أدبيا يرتقي ويتسامى فوق كل الظروف، كفيلة بان تنجب جيلا من النقاد أيضا، يواكبون التطور الحاصل، لأن الولادة في ميدان النقد عسيرة وبطيئة، ولأن نضج العمل النقدي يتطلب معرفة علمية وفلسفية عميقة كما يتطلب ممارسة منتظمة طويلة.."[1].

لقد مرت الحركة النقدية –في الجزائر– قبل الاستقلال بمراحل متداخلة ومتشابهة من حيث الطابع التقليدي الذي يجمعها.

وأولى المراحل تنتهي الى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث سيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث، وتدعو الى التمسك به، واحيائه، باعتباره نموذجا خالدا، وفي هذه المرحلة، كان النقد الجزائري نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا، سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الرياديين، كأبي القاسم الحفناوي، المولود بن الموهوب، ومحمود كحول، الذين تم على أيديهم "وضع الكثير من المبادئ والأسس لتحليل وتقييم الابداع"[2].

ثم تليها مرحلة تتمثل في الدروس التي كان يلقيها الشيخ "عبد الحميد بن باديس" على تلامذته، إذ كان يدعوهم الى التمسك بالقديم والعناية به، الى جانب تعليمهم طرائق دراسة الأدب وأساليبه، وقد ظهر ذلك– جليا–في دراسته لكتاب "الكامل" للمبرد، غير أن هذه الدراسة غلب عليها الطابع الديني.

لتأتي مرحلة الشيخ الابراهيمي، الذي كان له دور بارز في الحركة الأدبية النقدية، وكانت اسهاماته في جريدة "البصائر" خير موجه للأدباء والنقاد، نظرا لطبيعة ما تنشره من ضوابط الابداع وشروطه للأدباء والكتاب.

لتبدأ مرحلة أخرى بعد الحرب العالمية الثانية، والتي تضاعف فيها الإحساس بقيمة الأدب والنقد وأهميتهما ودورهما في هذه المرحلة، حيث تحرر النقد من القديم وبدأ في عملية تطبيق المناهج النقدية الحديثة، كالمنهج الواقعي، والسلوكي، والرومنسي.

"والملاحظ أن هذه المحاولات لم ترتكز على العمل الأدبي بقدر ما ركزت على أسباب الركود، ومنه لا يمكن الحديث عن خطاب نقدي جزائري يستحق العناية والدراسة قبل سنة1961"[3].

هذا، وان النقد ذو الملامح القديمة ظل مستمرًا، ويجد من ينتصر له، ولكنه كان يمثل مكانة محدودة: وبعد الاحتكاك بالمد الثقافي المشرقي وهيمنته على الفكر النقدي الجزائري، اذ كان النقاد يستندون الى الثقافة المشرقية عن خبرة ووعي، فكانوا يطبقون القواعد والقوانين بإتقان، وكانوا يعتقدون أن هذا هو السبيل الوحيد لتأسيس نهضة عربية صحيحة، وإذ ما راجعنا سير كثيرين من نقادنا الجزائريين وجدناهم يتخرجون من الجامعات

المشرقية، وتكونت ثقافتهم واتجاهاتهم النقدية التي عرفها المشرق العربي، فقد كونت الجامعات المشرقية كافة هؤلاء النقاد المؤسسين ووقعوا تحت تأثيرها، فعلى سبيل المثال فقد تكون فكر سعد الله في ظل هذه المدرسة وطبق المنهج التاريخي، ونفس المنهج طبقه صالح خرفي، كما تشكلت تلك الجامعات فكر محمد مصايف ولا ننسى أيضا عبد الله ركيبي في مجمل كتبه[4].

وبينما لم تتخلص الأشكال الأدبية من بنياتها التقليدية، وبقيت في حدود المواكبة والتسجيل والاستجابة العاطفية، فإنه لا يبدو أن الحركة الأدبية مقطوعة الصلة بسابقتها، أو كأن المجددين لا يستندون الى أدب الحركة الوطنية، بقدر ما يستندون الى الأدب المشرقي والعالمي الوافدين عبر الكتب والمجلات وبعثات المتعاونين في قطاع التربية والتعليم[5].

ان الجيل الشاب الذي أتى بعد جيل الشيوخ "الذين لا أجد لهم، أدق مما قال عنهم (حمود رمضان): انهم بلّغوا تلك الأمانة التي استودعت في أيديهم الى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير، لا أكثر ولا أقل، والأمانة هي اللغة العربية لا غير"[6].

وفي نهاية السبعينات بدأت موجة الدراسات البنيوية تقتحم حقل القراءة العربية ليظهر معها "زمن الحوار والاستقراء لذاكرة الموروث والتأسيس، زمن المراجعة الكلية، وإلغاء الأطر المرجعية المسبقة، نفي الأحكام الجاهزة، ومواجهة النص عاريا من كل ملابساته وشوائبه، التي تخفي حقيقته التي ترسبت في ذاكرة القارئ، بفعل الالحاح عليها، زمن جديد لا يتكئ على آراء غيره أو يستند الى أحكام الآخرين، ولا يشفع لهذا النص أو ذاك بشهادة ناقد كبير أو أستاذ معروف، لأن الشهادة الصحيحة في التاريخ الأدبي المكتفية بذاتها، هي النص كبينية لها وجود متكامل داخليا وخارجيا"[7]، على حد قول د. إبراهيم رماني.

ومع بداية الثمانينات بدأ يتشكل ابدال جديد ينهض على أساس رؤية مغايرة لدور النقد وطبيعته، فقد سعى الى تجاوز البحث في المؤثرات الخارجية للنص بغية فهمه وتفسيره وتصنيفه، وإبراز قيمته الجمالية، وذلك بتركيزه على ما يعبّر عنه النّص، وما يحمله من قيم معرفية، وينادي للاهتمام بالنص في ذاته بغض النظر عن خلفيته التاريخية، وصارت تبعا لذلك مقولة (النص ولا شيء غير النص)، يمثل ذلك في هيمنة مرجعية جديدة ترتهن بصورة خاصة في أعمال عبد المالك مرتاض، وتحضر من خلال هذا الابدال مصطلحات جديدة مثل: (الخطاب والنص، البنية، الوحدة، العوامل، الوظائف، الراوي بدل الكاتب)، وبدأت تظهر تنويعات جديدة تتجلى في الحديث عن التناص والبنيوية والتلقي والتأويل والسياق، والكاتب، وما شكل هذه المصطلحات التي بدأت تهيمن على الدراسات النقدية الجزائرية الحديثة.

لقد بدأت موجة الدراسات البنيوية تغزو حقل القراءة العربية، وذلك من خلال مجلة فصول النقدية، التي أسهمت مساهمة معروفة، في الاشهار لهذا المذهب النقدي، فتحولت أعمال "رولان بارت" وغيره الى علامات راشدة للنقد الجزائري بوجه خاص[8]...

وبوتيرة متسارعة –تحديدا–في التسعينات عرفت الكتابة السردية تحولا لم تعرفه من قبل، فقد ظهرت موجة جديدة في الرواية الجزائرية، تحررت من أسر الطابع الكلاسيكي للرواية القديمة معبرة عن "انسداد الواقع السياسي، وكذا الاجتماعي والاقتصادي، محاولة نقده من زوايا إيديولوجية متباينة ومختلفة، لكن الحركة النقدية أو التجربة النقدية، وبالرغم من التطور الحاصل، نجدها قد بقيت تعاني من عيوب في التأهيل النقدي، أو المنهج النقدي، الذي يقوم على أساس الوعي الذاتي بمختلف القيم الحضارية، والفكرية، تراعي مختلف الظروف الاجتماعية والثقافية، بحيث لم يعد أداة سهلة في يد كلّ متتبع للحركة الإبداعية الحاصلة على مستوى الساحة الإبداعية.."[9].

وفي حدود هذه السيرورة "نلاحظ أننا أمام مسار متحول، فمن المبدع الى النص، ومنه الى السياق، ومن البنية الى الوظيفة...وهي مراحل تطورية مختلفة قوامها التحول المنهجي"[10].

وأمام ترهل بعض النصوص السردية، واشتراك بعضها في عدة صفات تجمعها، كاختلاط العامية بالفصحى، والفصحى بالأجنبية، وتكسير اللغة –أحيانا–لتقترب من الواقع أكثر وتحقيق شيء من المصداقية، وتكسير خطية السرد –أحيانا أخرى–من خلال الانتقال من زمن الى زمن آخر، وتعدد الشخصيات الروائية... إلخ، حال دون ثبات حركية النقد الموضوعي وتراجعه، ومع تباين في طرحه وتعامله مع النص.

ومع ظهور ما أصبح يعرف بالنقد النسقي. بعد تجاوز المناهج النقدية السياقية، وتبني مقولاته على يد نخبة من المثقفين الجامعيين كعبد المالك مرتاض وبورايو، ورشيد مالك، وسعيد بوطاجين، والتي كانت ترى بأن الواقع المعرفي في العالم المعاصر أصبح يتطلب معرفة علمية ومنهجية تساير التطور العلمي المتسارع، لتتأسس فكرة المشهد الحداثي في الخطاب النقدي الجزائري، فقد حاول أصحابها جاهدين تمثل المناهج النسقية والعمل على تطبيقها على النصوص الإبداعية، إلا أن صعوبتها وغموض مصطلحاتها حال دون تحقيق ما كانوا يأملون فيه، وانحصرت أعمالهم في الترجمة والتنظيم وقليل من التطبيق.

3. واقع الممارسة في النقد الروائي الجزائري

لقد عرفت التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة رغم ما تستحقه من إشادة على مستوى تمثلها ومسايرتها للتجربة النقدية العربية إشكالات عدة، إذ لم يبلغ النقد الروائي المستوى المرجو منه تنظيرا وممارسته، ومرجع ذلك بالأساس إلى غياب وعدم فهم المناهج النقدية المعاصرة فهما صحيحا، إلى جانب النزعة الأيديولوجية عند بعض النقاد، وإشكالية اللغة، بالإضافة إلى ما يتميز به الإبداع الجزائري من خصوصية نتيجة التعدد الثقافي واللغوي. ثم أن جيل المؤلفين لا زالوا يمارسون النقد الروائي، لكن بدرجات متفاوتة وباستمرارية مطردة، وبرؤى متباينة، مع

غياب التخصص في الكتابة النقدية أحيانا أخرى، وإن مثل هذا الواقع يقودنا – بالضرورة – إلى جملة من الملاحظات تتعلق بواقع هذه الممارسة، أهمها:

أ– إشكالية المنهج: تبقى من أكبر التحديات التي تواجه النقد الروائي الجزائري المعاصر، وذلك نتيجة غياب الوعي بأصول المناهج الغربية وخلفياتها، فتلقي هذه المناهج عن طريق المشرق بواسطة الترجمة، بسبب ضعف الترجمة أحيانا، وعدم دقتها أحيانا أخرى، بكثر الخلط والتلفيف والغموض في المفاهيم والمقولات والمصطلحات، واختلف النقاد حول الإجراءات في المنهج الواحد، مما حال دون التلقي السليم للمفاهيم والنظريات من مصدرها الأصلي، ما زاد في تأزم النقد الجزائري وتأخره. فالضبط المنهجي يقوم على الوعي النقدي الذي يتأصل ويتبلور نتيجة الوعي بالذات، وهو أساس مقومات الشخصية الناقدة المشكلة من القيم الحضارية والفكرية والدينية للأمة.

كما أن فرض أي المنهج بالقوة على العمل الأدبي كفيل بتكريس معالجة نقدية منحرفة، ومن شأنه أن يسفر عن لغة واصفة عميقة، بالإضافة إلى أن الاستسلام السلبي للمناهج الغربية وتوظيفها بطريقة الاستنساخ والتقليد الأعمى ينتج عنه التعرض لمخاطر المثاقفة السلبية والتخلي عن الخصوصيات[11].

ب– انحصار التجربة: ما زاد في حجم الأزمة التي يعاني منها النقد الجزائري المعاصر، هو انحصار الاهتمام بالمناهج النقدية المعاصرة على فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأكاديميين. وعليه نجد أن دائرة النقد محصورة بين منظومتين نقديتين، فالملاحظة أن هناك التي تخص التمييز بين التراكم النقدي، هو وليد الجامعة، وأخر نابع من الفضاء النقدي الخارجي، وإن كانت الممارسات النقدية يقف من ورائها نقاد ينتمون إلى الفضاء الجامعي (من طلبة وأساتذة باحثين)، كما أن معظم الدراسات والأبحاث حول الرواية لازالت رهينة المعاهد والجامعات، مما حصر عملية النقد في نطاق ضيق.

ج– قصور التجربة وتفاوتها: يبدو أن عدم التكافؤ بين التجربتين الإبداعيتين، العربية والجزائرية يكشف عن الفارق بينهما من حيث حجم الدراسات في حقل المنتج النصي الروائي وذلك لعامل الندرة في هذا الأخير، ثم أن الدراسات النقدية الجامعية في الجزائر اكتفت باستهلاك النص الواحد، إلى حد الاجترار، فلم تستطع سد الفراغ الذي يعاني منه الأدب الجزائري، حتى صارت القطيعة واضحة بين واقع الكتابة، (المعزولة) بعدم إشهاريتها، ومحدودية الدرس النقدي الجامعي.

هذا الاهتمام النقدي بروايات (خاصة)، دون غيرها في حقل النقد الجزائري عطل مسيرته بالرغم من وجود أسماء لامعة بإمكانها أن تصحح هذا القصور "ويكفي ذكر أسماء رائجة مثل:" محمد ديب، كاتب ياسين، الطاهر وطار، مولود معمري، الحبيب السايح، رشيد بوجدرة، إبراهيم سعدي، فضيلة الفاروق، نينا براوي، واسيني الأعرج، عز الدين جلاوجي، محمد زتيلي، جيلالي خلاص، عمارة لخوص، ياسمينة صالح، حسيبة موساوي"

وغيرها من الأسماء ليتأكد القارئ أن هذا المتن، متن يستحق الدراسات العميقة، والإنصات الحسن، والتتبع الرصين[12].

د- الانغلاق وضعف التواصل: الفجوة العميقة بين الأجيال الناقدة على الصعيدين الداخلي والخارجي، فلم يعد هناك بين القدامى والمحدثين، أو بعبارة أدق بين جيل الرواد من الأكاديميين والكتاب الجدد من جيل الشباب، أي نوع من الاحتكاك، ثم أن احتكار بوابة النقد من الكبار حال دون إسهامات الكتاب الجدد ما عطل حركة النقد، إلى حد تأزيمها، إلى جانب ضعف التواصل بين الأقطار العربية، وهذا "الانغلاق الخانق الذي لم يقتصر على عدم التواصل بين البلدان العربية، بل تعداه إلى ضعف التواصل بين الكتاب والنقاد داخل الوطن الواحد"[13].

4. أشكال الممارسة النقدية الروائية في الجزائر

تؤسس الرواية عوالمها المتخيلة على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، وتلك العلاقات لا تزال محل اهتمام كثير من الدارسين، وممّا يثير الانتباه، هو أن الرواية بوصفها جنسا أدبيا، تجاوزت في علاقاتها الأدبية كل الآفاق، ومدت جسوراً بينها وبين شتى الحقول المعرفية. وهو ما يقودنا إلى الحديث عن أشكال الممارسة النقدية للرواية المعرفية في الجزائر كجزء هام في تشكيل الرؤية هو هذه التجربة من خلال المناهج السياقية والنسقية على حدّ سواء.

1.4. النقد الروائي في ضوء المناهج السياقية:

أولا: المنهج التاريخي:

هو الذي يرمي الى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذين يحتجون الى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه قارئ يحكم لنفسه[14].

ويعد هذا المنهج من المناهج السياقية "وهي التي تهتم بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي (المؤلف، التاريخ المجتمع)، وقد جعلت هذه المناهج المؤلف عمدتها في الرؤية، والتحليل محورها الأساسي في التفسير"[15]، ومن أساسيات اهتماماته، اعداد النص الأصلي وتأريخه كاملاً، وبِمُختلف أجزائِهِ، والبَحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) والدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي وتأثيره)، ودراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة، وكذا التفاعل بين الأدب والمجتمع[16]، وفيما يخص النقد التاريخي في الجزائر، يمكن القول أنه البوابة المنهجية الأولى، التي فَتَحَ الخطاب النقدي الجَزائري عَيْنه عليهَا، فقد بدأ يعرض للنصوص النقدية الجزائرية "لما يربو على ثلاثين سنة من الممارسة الجزائرية في حقل الكتابة النقدية منذ بداية الاستقلال إلى نهاية القرن، هذا القرن يقوم خصوصا على تتابع التحولات المنهجية والاصطلاحية في مجرى التطور النقدي الجزائري"[17]، وعلى وجه التحديد ابتداء فإن سنة 1961م هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد

الجزائري وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم سعد الله عن الشاعر (محمد العيد آل الخليفة)، انتقالا الى تطبيقات عبد المالك مرتاض الإحصائية كما ازدهر هذا المنهج على يد كوكبة من الرموز الجزائرية وأقطاب الكتابة النقدية أمثال: صالح خزرفي وعبد الله الركيبي، ومحمد ناصر، وواسيني الأعرج، وعمر بن قينة وغيرهم..، ومن بين هذا القامات نعرض ما ذهب اليه واسيني الأعرج تلخيصا لطبيعة الممارسة في هذا السياق، حيث لجأ إلى تقسيم الفترات التاريخية التي مرت بها الرواية الجزائرية، فذكر ثلاث فترات، كل واحدة منها ساهمت في تحديد هوية الاتجاهات الروائِيَة، فأولها مرتبطة بثورة الفلاحين سنة (1871)، والتي ساهمت بشكل كبير في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر، أم الفترة التالية كانت "ذات صلة بانتفاضة (1945م) الجماهرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشّعب وأقنعته بأن الاستعمار مهما كان حضاريا فسيظل استعمارا يستهدف تذليل الشعب وتركيعه"[18]، واعتبر المرحلة الأخيرة "هي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد، أدى بها في الأخير الى تجميع كل قواها الممزقة، هذا التمزق الذي استثمره الاستعمار للتفرقة بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية"[19]، إلى جانب ممارسات هذا الاستعمار في إنهاك الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال محاربة اللغة العربية، فكانت الرواية المكتوبة بالعربية في مخاض عسير مقارنة بالتي كتبت باللغة الفرنسية، وتعتبر رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو – رغم أطروحاتها الاصطلاحية عن حرية المرأة والطرقية والشعوذة–"مقدمة طيبة لتطور الفن القصصي والروائي المكتوب باللغة العربية في الجزائر"[20].

وخلاصة القول: أن الدراسات النقدية في نقد الرواية لا تهتم بتتبع المنهج أو النقد التاريخي المتعارف عليه قدر اهتمامها بجانب التاريخ الذي جعل نقادنا ينجرون وراء متاهات النقاشات والتأويلات المفرغة من محتواها النقدي وليس تقصيرا أو ضعفا فقد "كان لهم الفضل في اقتحام عالم النقد"[21].

ثانيا: المنهج الاجتماعي:

ظهر النقد الاجتماعي في مطلع القرن العشرين متسلحا برؤية سوسيولوجية، تستمد جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة المادية التي أسسها كارل ماركس وانجلز، وهو دراسة العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي فيبين كيف ولد هذا العمل، وما علاقته بالأنظمة الأخرى، وما الأشاء التي يرمي اليها، ومن هنا ينطلق "النقد الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وانما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر بها في الكتابة إلى أن يمارسها وينتهي عنها"[22].

وعلى غرار سائر البلاد العربية استغرق النقد الاجتماعي حيّزا كبيراً من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنة شاملة عليه خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنت الأيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة، سياسة واقتصادا وثقافة، وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية، الصناعية والثقافية)، عرفت البلاد في ضوئها حركات التأميم التسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، وصارت كتب (لينين) تباع بأبخس

الأثمان.... ضمن هذا الإطار ظهرت موجة نقدية عامة تدعو الى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي[23] وتقاربه من مدى تمثله لهذه الزاوية ومدى مواكبته هذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري يتقدم على الخطابات الأيديولوجية الخارجية (لينين وماركس)، وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش، غولدمان...)، مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالأيديولوجيا على النحو الذي فعله المرحوم عمار بلحسن ويفعله الأعرج واسيني في جل دراساته، وامتد ذلك حتى إلى حقل الترجمة، حديث ترجم مزراق بقطاش كتاب الرواية لجورج لوكاتش، وبدا امتلاك النقاد اللغة الفرنسية واضحا ممّا أهلهم لأخذ الحقائق النقدية من مضامنها، كما ساعد على هذا التطور النقدي ظهور ركام ابداعي شبابي جديد يسير في هذا الخط، وكان من نتائج ذلك أن ظهر كم نقدي مثير يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهجي (محمد مصايف الأعرج واسيني، محمد الساسحي، زينب الأعوج، عمر بن قينة)، مع تحيّز بعضهم للرؤية الانطباعية كمخلوف عمّار عمر أزراج[24].

درج محمد مصايف مصطلح الواقعية في كتابه "الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، وقصد به ذلك الارتباط الوثيق بالواقع، أي واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها، وهو ما يراه أبو القاسم سعد الله بأنه المذهب: "الذي وجد فيه الكُتّاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالاً للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان"[25]، وهو بذلك يفصح عن المنهج الذي اعتمده في تصنيفه للرواية، حيث يقول: "هو المنهج الذي يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم، واحترام شخصية الكاتب، ومواقفه الفنية والأيديولوجية"[26].

وعليه قسّم محمد مصايف[27] الرواية الجزائرية الى عدّة أقسام:

- الرواية الأيديولوجية: تتضمن هذا الشكل روايتي "اللّاز" و "الزلزال" للطاهر وطار.
- الرواية الهادفة: واشتملت ثلاث روايات وهي: "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، و "الشمس تشرق على المجتمع" لإسماعيل غموقات، و "نار ونور" لعبد المالك مرتاض.
- الرواية الواقعية: وأشار الى روايتين: "ريح الجنوب" لبن هدوقة و "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش.
- رواية التأملات الفلسفية: ذكر رواية واحدة وهي: "الطموح" لمحمد عرعار.
- رواية الشخصية: وتضمنت رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار العالي، وجميع هذه التسميات على اختلاف أشكالها فإنه قد يغلب عليها الطابع الاجتماعي، فكانت تعبيرا عن الحياة، وانعكاساً لها بمختلف أوضاعها، وقد غلبت عليها مجموعة من الخصائص الاقتصادية والاجتماعية.

ثالثا: المنهج النفسي:

وقد تأسس سنة 1948م على يد شارل مورون، وهو "تطبيق مبادئ التحليل النفسي على النقد، حيث ينطلق من عمل أدبي ينبغي شرحه وتحليله مرورا بالإنسان"[28]، وهو بذلك "يكشف عن رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الاشباع في المجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان اخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنه يسعى الى

تصعيدها، الى اشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابية، الأعمال الفنية) كأن الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي"[29].

وإذا أردنا تتبع أثر جهود النقّاد الجزائريين في تطبيق هذا المنهج، فإننا نجد نقصا واضحا، بل فاضحا، وربما ترجع عدم قدرة الأدباء على ممارسة التحليل النّفسي الى عوامل، يأتي في مقدمتها: جهلهم لماهية المصطلحات النفسية والأدوات الإجرائية، إضافة الى افتقار هذا المنهج الى أدوات منهجية ومعرفية حقيقية تمكنه من الممارس الحقة[30].

إلى جانب ذلك، جهل أغلبيتهم للوظيفة الفنية والمعرفية للأدب، لذلك بالكاد نعثر على بعض الإشارات التي تصف الشّخصية الروائية دون ربطها بشخصية الأديب.

أما عن النّقاد الذّين تتبعوا المنهج النّفسي في الرواية الجزائرية، فإننا لا نكاد نرى ناقدا عرض لهذا المنهج، عدا محمد مصايف –في مرحلة الثمانينات– الذي تتبع هذا المنهج في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، وقد تناول في دراسته من خلال دراسته لرواية "الطموح" لمحمد العالي عرعار هذا المنهج بالحديث عن الآثار النفسية، مُشيراً الى عدّة قضايا، منها قضية الضياع التي يراها قد تشكلت نتيجة التّمرد المتصل بشخصية "خليفة" وذاته المضطربة، وتأثيره على الأشخاص من حوله، مما جعلهم يعيشون "حياة غير مطمئنة"[31]، حيث تتبع الناقد عقد هذه الشخصية منذ الطفولة في إطار من التّحليل النّفسي، مركزاً في هذه الدراسة كثيراً على هذه العقد التي شبهها بعقد "أوديب"، وهو بذلك يتوجه بالنّقد الى كاتب الرواية الذي بدا متأثرا بفرويد، أي أن هذا الأخير ألقى انطباعا في نفس الكاتب، فيقول مصايف: "كما أحسسنا بنوع من التأثر الفرويدي"[32].

ومن خلال التفسيرات –على هذه الشاكلة–القائمة على العلاقة بين "خليفة" وأمه، يظهر أن الرؤية النقدية التي يتعامل بها محمد مصايف في سياق المنهج النفسي لم ترق الى دراسة نفسية علمية، وربما يعود ذلك الى افتقار علمية ممنهجة وموضوعية.

رابعا: المنهج الانطباعي التأثيري:

نشأت الانطباعية في أحضان المنهج التشكيلي، وأخذت اسمها من لوحة فنية للرسام الفرنسي "كلود موني" عنوانها "انطباع"، والانطباعية "نقد ذاتي غايته ابراز الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاس الصفة على الذات الناقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها واسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد وعدم التزام الناقد بتحرير الأحكام المجملة التي يفضي بها"[33].

وتحتل الانطباعية رقعة شاسعة على الخارطة النقدية الجزائرية قد تغري في كمها الهائل إلى كون الناقد الجزائري ناقد متواكل لا يجشم نفسه مشقة البحث والتنقيب في أغوار الظاهرة الأدبية، فجل الكتابات النقدية الجزائرية تكفل بمقدماتها بإشارات من هذا النوع، ومن سمات الانطباعية أنها حررت النصوص من التراكمات السياقية التي كان نقادنا يتقلدون بها في مرحلة سابقة[34].

وعموما فإنه يمكن اجمال خصائص الانطباعية في النقد الجزائري في النقاط التالية:

1. أنها قراءات عابرة للنص، لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية وعمادها الذوق الرفيع.
2. تأتي عموما في شكل مقالة مقتضبة لا تجد حرجا في أن تتوارى مع مقالة فكرية أو اجتماعية في كتاب واحد، كما هي الحال مع "مخلوف عامر" (تطلعات إلى الغد).
3. غالبا ما تكون تقريضا للنص المقروء شيء من التعليل الذوقي...بالاعتماد على التعاليق السطحية الخارجية عن النص دون اغوص في مكوناته، وهي أقرب الى التحليل الصحفي منه الى الأدبي، فجل الذين ينهضون بهذه الممارسات ليسوا نقادا متخصصين، إنما هم صحفيون بالدرجة الأولى مثل: عمر أزراج والطاهر يحياوي....
4. الاتصال المباشر بالنص وازاحة الوسائط المرجعية والموضوعية بينهم وبينه.
5. ندرة المصطلحات النقدية[35].

2.4. النقد الروائي في ضوء المناهج النسقية

بعدما كانت المناهج السياقية منشغلة بمحيط النص، ظهرت النسقية لتدرس النص لذاته وفي حدّ ذاته، مبتعدة عن أي مؤثر خارجي، فاندرجت تحتها البنيوية والسيميائية.

أولا: المنهج البنيوي:

إن البحث المنهجي فير بنية العمل السردي الروائي يقتضي التميز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية، ومن حيث أنه خطاب فهو حكاية، "باعتباره يثير واقعة، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المرئية مع الحياة الواقعية، فلو استعرنا لغة (ارسطو) لقلنا: أن الحكاية هي بالفعل، والفعل هو من يمارسه خاص به"[36]، وعليه فكل حكاية تستوجب ساردا يسردها، كما تستوجب قارئا يقرأ ما يسرد، وبذلك تصبح مجموعة من الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردي الروائي، وإذ ما أردنا الحديث عن البنيوية في الجزائر خلال فترة الثمانينات، فإن فئة قليلة من الكتاب تطرقت لدراسة الرواية في سياق المنهج البنيوي لتتأكد ندرة النقد البنيوي، عدا بعض المحاولات لأكاديميين أمثال عبد الحميد بورايو من خلال كتابه "منطق السرد" الذي يتأرجح بين السيميائية والبنيوية، وقد استفاد في كتابه هذا، من المناهج الغربية في تحليل النصوص السردية، ونظرا لشفافية طرحه، ووضوح تحليله المتمثلين، في تحديد الموضوع بدقة، وحصر الفرضيات التي ينطلق منها، والمآل الذي يصبو اليه والاعلان عن المرجعية التي تبناها، ويعتمدها في انجاز بحوثه، كان من السهل

التعامل والتحاور مع أعماله في ضوء المقارنة والتنظير من جانب، والممارسة التحليلية من جانب آخر[37]. واختياره لهذين المنهجين "جعلاه يميل الى الدراسة الداخلية للنصوص، مع أنه لا ينكر صراحة وجود ارتباط بين الرواية والمجتمع"[38]، وبذلك فالرواية برأيه، ماهي الا انعكاس للمجتمع وتجسيد لقضاياه، ومرتبطة به ارتباطا وثيقا.

توجه الناقد في "منطق السرد" على مقاربة الرواية، كالبحث في الروح الملحمية في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة وتوظيف التراث الشعبي في بناء الرواية، ودراسة بنية المكان والزمان في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج، وهي دراسة تصنيفية وتحليلية للأمكنة، فيقول:

"سوف ننطلق في تناولنا لتوظيف المكان والزمان في النماذج الروائية موضوع الدراسة من المفهوم الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى تحقق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها"[39].

ليتبين أن القاسم المشترك بين كل الروايات هو عنصر المكان والزمان، فهما مكونان يهدفان الى تحقيق إمكانية الرواية بواسطة الخطاب الموجه للمتلقي، فيتجلى المنهج البنيوي عند الناقد فيما قام به حول البنية الزمنية والمكانية حيث كان هدفه "الكشف عن طبيعة العلاقة، بين البنية الزمنية والمكانية والمضمون الأيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها هذا المضمون"[40].

ثانيا: المنهج السيميائي:

تهتم السيميائية بدراسة العلاقات في ضوء الحياة الاجتماعية، بدراسة ما يحيط بالإنسان دراسة كاملة "من خلال دراسة العلامات المبتدعة من قبله لإدراك واقعه في آن واحد"[41].

وفيما يخص هذا المنهج في الجزائر قليل الى حد الندرة في المشهد النقدي الجزائري ويعود ذلك الى عدة عوامل أهمها:

أ- أن السيميائيات الحديثة هي مشروع جديد في طور النشأة، أضف الى ذلك تعدد اتجاهاته.

ب- صعوبة السيميائيات الحديثة نظرا لتداخلها مع علوم شتى تحتاج الى مجهود فكري.

ج- ضعف الرصيد المعرفي العلمي للناقد الجزائري.

غير أن محاولة اقتفاء أثر المقاربات السيميائية في الجزائر تقودنا الى ملمع الممارسة (المحتشمة) لثلة من الباحثين ممن أسهموا في توطيد إجرائية المنهج السيميائي، وفي هذا الصدد نجد جملة من الاسهامات القيمة، سعى من خلالها الباحثون الى ترسيخ مبادئ القراءة السيميائية للنص، وتبسيط مفاهيمه السردية، والتي كانت بداياتها في الثمانينات من القرن العشرين، ومن بين هؤلاء الذين تبنوا هذا المنهج الناقد "رشيد بن مالك" من خلال كتابه "مقدمة في السيميائية السردية"، الذي حاول من خلاله إشاعة الفكر السيميائي في الأوساط النقدية، الى جانب سعيد بوطاجين، ويوسف أحمد. هذا الأخير الذي نبّه الى أنه لا يمكن الحديث عن التنظير السيميائي دون الكشف عن الجهاز المفاهيمي الذي يقف وراءه، والهدف من هذا الخطاب (التأسيسي) هو بلورة فكرة واضحة عن

السيميائيات قصد الوصول الى إرساء دعائم منهج سيميائي واضح في النقد الجزائري، وهو ما يؤدي بالضرورة الى تطوير الممارسة النقدية.

ونظرا لتعقيدات المنهج السيميائي، والقطيعة الحاصلة بين القارئ العربي والتيارات البنيوية السيميائية، استشعر هؤلاء صعوبة التعادل معه، من حيث معرفة أصوله الفلسفية، والتي تتفرع الى حقول معرفية متنوعة، وهي أمر أساسي في خلق المرجعية العلمية، حيث تستمد السيميائية اجهزته المصطلحية من مفاصلها، وقد أشار السعيد بوطاجين الى هذا الاشكال قائلا: (يجب الإشارة الى اننا عانينا بعض الشيء من إشكالية المنهج والمصطلح)، وهذه الصراحة تؤكد مرة أخرى بأن معارفنا التقليدية لا تؤهلنا —في الوقت الحالي– لتمثل المعرفة السيميائية بشكلها المتجانس والمعقد الى حد ما، لا تمكننا من فهم مقولات (غريماس، وكريستين وجرار جنيت وجان بيار وجوليا كرستيفا)، ما دمنا لا نملك من المقدرة على تلقي هذه المعارف والأفكار العميقة والغزيرة والمتنوعة.

لقد حاولت النخبة المؤسسة للمشهد الحداثي في الخطاب النقدي الجزائري جاهدة تمثل المناهج التنسيقية (بنيوية اسلوبية، سيميائية، تفكيكية)، والعمل على تطبيقها على النصوص الإبداعية، الّا أن صعوبتها، وغموض مصطلحاتها حال دون تحقيق المأمول، وانحصرت أعمالهم في الترجمة والتنظير وقليل من التطبيقات، وأن كل ما أنجز لم يتجاوز التعريف بالسيميائيات ولم يؤدِ الى تحقيق منهج نقدي سيميائي في المشهد النقدي الجزائري[42].

5. خاتمة:

إن التفاوت بين النقد في المشرق العربي وفي المغرب، والجزائر تحديدا، على مستوى الوعي الأدبي والفكري، أو على مستوى الممارسة النقدية، التي لم تكن في معظمها مبنية على الفكر النقدي القادر على التمثل والاستيعاب. ومرجع هذا هو انعدام نظريات نقدية، فلسفية، تستند إلى المدارس النقدية الحديثة، فرغم الدراسات التي أنجزت بقصد توضيح أصول أزمة النقد الأدبي في الجزائر، تبقى الحاجة ماسة لإعادة النظر في المسلمات والأسس التي ترتكز عليها مفاهيمنا الثقافية، ومنطلقاتنا الفكرية، المسؤولة عن هذا المأزق الذي نستشعره في كل المجالات الإبداعية والممارسات النقدية.

ويمكن القول، أن ما يعانيه النقد اليوم، إنما يقوم على مرجعية معرفية متنوعة، يصعب الخوض فيه من دون امتلاك أدوات النقد الحقيقية، واختيار سليم للمفاهيم والمصطلحات النقدية، مع الفهم الدقيق لأدواته الإجرائية، وانتقاء جيد للمناهج النقدية.

يبقى علينا –في الأخير–معرفة الإشكال الذي نعاني منه وتشخيصه، بغية الوقوف عليه والخروج بالنقد والإنتاج الأدبي عامة، من دائرة الاجترار والتقليد، إلى دائرة النضج والإبداع، لنصل إلى نقد بناء يمتلك أدواته الخاصة والموثوقة، يسعى إلى معالجة الآثار الأدبية علاجا منظما، ويجيب عن شتى الأسئلة التي تتمحور حول الصلة بين الأدب والحياة، وعلاقته بالمجتمع، ويمكن أن نلخص تلك المشاكل والحلول فيما يلي:

أولا– غياب المنهج بين ثنائيتي التطبيق الآلي (الميكانيكي)، ومراعاة خصوصية النص الفنية والمرجعية، بين التركيب المنهجي، وحصريته بين النسق والسياق، يضاف إلى ذلك إشكالية المصطلح النقدي...

ثانيا– وقوع النقد العربي –عموما– والجزائري–خصوصا– تحت هيمنة الفكر النقدي الغربي وأدواته المنهجية، حيث لم يستطع الناقد الجزائري بلورة نظرية نقدية أو اجتراح منهج نقدي مستنبط من خصوصية النص العربي، ما يعني أننا لا نمتلك نقدا ذاتيا خالصا، وهذا النوع من الاستيلاب الفكري والإرتهانية للآخر.

ثالثا– قلة المهتمين بالمجال النقدي مقارنة بحركة الكتابة الإبداعية والتأليف، باستثناء جهود محمد مصايف وعبد الله ركيبي، التي بقيت في حدود المدرسة التقليدية، وبصرف النظر عن الدراسات الأكاديمية التي لم تر النور بعد، فإن وجوها قليلة جدا يمكن أن يعول عليها مستقبلا.

رابعا– لم يسلم نقادنا من إشكالية المصطلح النقدي، وقد تجلت هذه الإشكالية في أعمالهم النقدية الأولى، مما جعل الخطاب النقدي لديهم متسما بالاضطراب، بالرغم من اجتهاد بعضهم (أمثال: بواريو وعبد المالك مرتاض..) في السعي للتخفيف من حدة هذه الإشكالية.

خامسا– غياب التخصص وهذ أمر واضح في معظم كتب النقد الجزائري، فثمة ما نسميه النقد الجامع، أي الذي يجمع النصوص الأدبية كلها ولا يضع أمامه شكلا معينا منها، وهكذا تجد كتابا واحدا يحتوي مقالات نقدية، في أشكال أدبية متعددة: القصة، الشعر، الرواية، دون أن يشكل ذلك حرجا لصاحبه، وقد يكون المشكل في ذلك طبيعة الدراسة النصية، أو الممارسة النقدية في عدم توافق المنهج النقدي مع الإنتاج الأدبي.

سادسا– ضعف التواصل فيما بين نقادنا والنقاد العرب، ناهيك عن انعدامه بين نقادنا فيما بينهم، إذ يستحيل على الناقد أن ينشئ أو يطور أدواته المعرفية في ظل الانغلاق الخانق.

ختاما، نشير إلى أن هذه النتائج إذا كانت خاتمة لبحثنا حول طبيعة الممارسة النقدية في مسارها وتحولاتها، حاولت الكشف عن مستوى الوعي النقدي الروائي في الجزائر، فإننا نأمل أن نفتح مجال البحث عن إشكالياته المتفرعة من باحثين ومهتمين بهذا الشأن.

6– قائمة المراجع:

تدوّن المراجع في آخر المقال وتذكر البيانات الأساسية الاتية:

- المؤلفات: المؤلف(ة)، عنوان الكتاب، الناشر، (مكان النشر: الناشر، سنة النشر)، الصفحة.
- المقالات: المؤلف(ة)، عنوان المقال، اسم المجلة، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.
- المداخلات: المؤلف(ة)، عنوان المداخلة، عنوان المؤتمر، تاريخ الانعقاد، الجامعة، البلد.

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، 2007.

- جمال بوطيب، الاستعارة والجسدية، الذات والآخر في الرواية الجزائرية، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008
- محمد ناصر، حمود رمضان، حياته وآثاره، لمحمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الثانية، 1985.
- محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الثانية، 1981.
- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د/ط، 1983.
- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
- عبد الحميد هيمة، علامات الإبداع الجزائري، الطباعة والنشر للجيش، الجزائر، ط1، 2007.
- محمد بلوافي، مقال بعنوان: "واقع النقد الأدبي في الجزائر–مساره وإشكالاته–25 أفريل2009.
- محمد محمدي، مقال: النقد الروائي الجزائري–قراءة في التراكم النقدي–جامعة سعيدة.
- علي خذري، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21–22، ماي 2006، مقال بعنوان: "القول في خصوصية الشعر ونقده، تحديث النقد الجزائري".

7– الهوامش:

1 محمد محمدي، مقال بعنوان: "النقد الروائي الجزائري–قراءة في التراكم النقدي–جامعة سعيدة".

2 بلوافي محمد، مقال بعنوان: "واقع النقد الأدبي في الجزائر–مساره وإشكالاته–25 أفريل2009.

3 أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الطبعة 5، 2007، ص 79–83.

4 عليّ خذري، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21–22، ماي 2006، مقال بعنوان: "القول في خصوصية الشعر ونقده، تحديث النقد الجزائري"، ص107،108.

5 محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة 2، 1981، ص 12.

6 محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة 1، 1983، ص 65.

7 إبراهيم رماني، ضمن كتاب: رمضان حمود، حياته وآثاره، لمحمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة 2، 1985، ص 84.

8 محمد محمدي، مقال: النقد الروائي الجزائري–قراءة في التراكم النقدي–جامعة سعيدة، (مرجع سابق).

9 المرجع نفسه.

10 الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري.21–22 ماي2006 مقال: "التحول في خصوصية الشعر ونقده، تحديث النقد الجزائري"، الأستاذ علي خدري، ص110.

11 عبد الحميد هيمة، علامات الإبداع الجزائري، الطباعة والنشر للجيش، الجزائر، ط1، 2007، ص11.

12 جمال بوطيب، الاستعارة والجسدية، الذات والآخر في الرواية الجزائرية، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008، مقدمة الكتاب.

13 مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص 8.

14 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص19.

15 يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص17.

16 انظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، (المرجع السابق)، ص20.

17 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، (نفس المرجع)، ص10، 11.

18 واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص17.

19 المرجع نفسه، ص18.

20 المرجع نفسه، ص226.

21 عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص124.

22 بسام قطوس، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص65.

23 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، (مرجع سابق)، ص39.

24 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، (مرجع سابق)، ص42.

25 أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص56.

26 محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983، ص467.

27 المرجع نفسه، ص24، 284.

28 عمّار عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008، ص172.

29 يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.

30 أمال حفصاوي، واقع النقد الروائي في الجزائر، دراسة نقدية لمرحلة الثمانينات، مذكرة ماستر أكاديمي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014، ص15.

31 ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص250.

32 المرجع نفسه، ص253.

33 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، ص68، 69.

34 المرجع نفسه، ص73.

35 انظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية الى الألسنية، ص75، 76.

36 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، الفارابي، 1990، ص27.

37 عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص92.

38 المرجع نفسه، ص93.

39 عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص116.

40 عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، ص96.

41 حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص13.

42 وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة عمّار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ص01، 02.