

إشكاليات الممارسة النقدية الأدبية في الجزائر

Problems of critical practice in Algerian literary criticism

د. لخضر بلقاسم*، جامعة الجلفة lakhdar.belkague@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/12/ 31

تاريخ القبول: 2022/6/ 7

تاريخ الاستلام: 2022/2/ 2

ملخص:

عرفت الممارسة النقدية الأدبية في الجزائر، جملة من الإشكالات والعوائق التي يعود بعضها إلى طبيعة الإبداع الجزائري نفسه انطلاقاً من الروافد التي أسست له كازدواجية اللغة وعامل الإيديولوجيا، كما يعود بعضها للانفتاح على الغرب، وما صاحب المناهج النقدية المعاصرة من غموض والتباس تتعلق بالمصطلحات والمفاهيم وعدم استيعاب لمقولات هذه المناهج لدى القارئ والناقد الأدبي في آن واحد، أو قد تعود إلى أن هذه المفاهيم نشأت في بيئة مغايرة للبيئة العربية، وهذا ما سنحاول تناوله في هذه المداخلة بالتطرق لأبرز الإشكاليات التي صاحبت الممارسة النقدية الأدبية في الجزائر.

الكلمات المفتاحية: الممارسة، النقدية، إشكاليات، المناهج، الجزائر، الأدبية

Abstract:

The literary critique of the Algerian criticism has been characterized by a number of problems, some of which are due to the nature of Algerian creativity itself, from the origins of the language, the dualism of the language and the ideological factor, and some of them are open to Western criticism and contemporary monetary approaches. These approaches are to the reader and the literary critic at the same time, or may be due to the fact that these concepts were created in an environment different from the Arab environment, and this is what we will try to address in this intervention by addressing the most important problems that accompanied the literary monetary practice in Algeria

Keywords: Practice, criticism, problems, criticism, Algeria, literary

* المؤلف المرسل

مقدمة:

إنّ المتتبع لحركة الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، يلاحظ أنّه لم يكن منفصلاً عن التحولات التي مرّ بها الخطاب النقدي العربي المعاصر، محاولاً مواكبة كل التغيرات والتطورات التي عرفها المشهد النقدي، سواء تعلق الأمر بالجانب النظري أو تعلق بالجانب الإجرائي، في ظل تلك التحولات والتطورات السريعة التي عرفتها المفاهيم والنظريات النقدية لدى الغرب، في خضم حركة التطور الذي شهدته جميع المعارف والعلوم بما فيها الأدب والنقد، مع تميز الخطاب النقدي الجزائري عن العربي عموماً والمغاربي، بخصائص وميزات - مثلها مثل الإبداع الأدبي - كان لها الأثر في إعطاء الصبغة الخاصة للنقد الجزائري المعاصر، فكان التفاعل مع المناهج النقدية المعاصرة ذا صبغة خاصة، حيث صاحبت الممارسة النقدية الأدبية الجزائرية جملة من الإشكالات والعقبات والتي سنحاول التطرق لبعضها في دراستنا هذه.

أولاً- ازدواجية اللغة الإبداعية :

يعتبر الاستعمار الفرنسي للجزائر من أبشع صور الاستعمار في العالم، والذي بلغ من القسوة والظلم حدّاً لم يبلغه أيّ استعمار لأي بلد عربي أو حتى غير عربي آخر، فلم يكتف المحتل آنذاك بأخذ الأرض والثروات والأنفس، بل عمل على طمس الهوية العربية والإسلامية للجزائريين، فكان ديدنه طيلة مكوثه في البلاد غرس الهوية والقيم الفرنسية، وعلى رأس كل ذلك أضحت اللغة الفرنسية لغة سائدة في المجتمع الجزائري، مثلها مثل اللغة العربية، بل تنافسها في جميع مجالات الاستعمال، ولم يسلم الإبداع من التشظي بين فئتين فئة عربية اللغة، وفئة فرنسية اللغة، وقليل من ذوي الثقافة باللغتين، فالفئة الأولى أي عربية اللغة، حتى وإن حملت نفس العاطفة ونفس الاهتمام بالطبقة الاجتماعية المحرومة، ولكنها لم تكن أكثر اتصالاً بها من حيث أداة التبليغ من الفئة الفرنسية الثقافة، وهذا بسبب الأمية المستفحلة.

وأما الفئة الثانية وهي فئة المبدعين باللغة الفرنسية، ورغم أنّ المبدعين المنتمين لهذه الفئة تجمعهم روابط بالمجتمع الجزائري من حيث العاطفة والشعور ومحتوى الإنتاج، لكنها منفصلة عنه من حيث لغة التواصل، فرغم أنّ مولود فرعون وكتاب ياسين ومولود معمري ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم من الكتاب باللغة الفرنسية، يتكلمون في رواياتهم وإبداعاتهم بصفة عامة عن الشعب بجميع طبقاته لاسيما الطبقة الكادحة يصورون بؤسها وحرمانها ومعاناتها، ولكن هذه الطبقة بالذات لا تفهم شيئاً مما يكتب هؤلاء، فحتى وإن عُرف هؤلاء الكتّاب في خارج البلاد إلا أنّهم بقوا مجهولين في بلادهم ولدى أبناء جلدتهم.

إنّ هذا الوضع الذي يضع لغتنا وثقافتنا وجهاً لوجه مع لغات الأمم المتقدمة وثقافتها العلمية، هو الذي جعل كل قيمنا اللغوية والثقافية في صراع بين ما اكتسبناه من الماضي وما يزخر به تراث الأمة الضخم، وبين الذي فرضه علينا الآخر في ظل تأخرنا وتقدم الآخر في شتى العلوم والمعارف، فصرنا في طريق يلامس الماضي والحاضر والمستقبل من بعيد دون أن ننجح في الإمساك بأي واحد منهم، وهذا ما يُفسّر خطواتنا المتعثرة الصعبة إلى الأمام، والتواء أعناقنا إلى الماضي كالذي يُودّع من يفارقه مع إيمانه بأنّه لن يعود إليه وهو ما يفسر كذلك غموض الرؤية واضطرابها عندنا في مجال اللغة والثقافة نتيجة الصراع بين التراث والمعاصرة الذي أضى يميز ثقافتنا في وقتنا الحالي.

وفي هذا الصدد تناول "واسيني الأعرج" مشكلة اللغة العربية برؤية معاصرة محاولاً إخراجها من دائرة الصراعات الثقافية والسياسية التي أصبحت جزءاً من حياة الجزائريين، كما أنّه طرح هذه القضية من منطلق أنّها تشكل إحدى ركائز القومية الجزائرية، محدداً المآزق التي مرت بها اللغة العربية في نقطتين هامتين:

فالمأزق الأول يتمثل في عدم أهلية المدافعين عن اللغة العربية في الجزائر، فالكثير منهم لا يمتلك القدرة الثقافية والمعرفية حسبه لهذا الدفاع، ويختبئون وراء عقدة عجز فكري أو ضحالة أحادية، صار يرفضها الإنسان البسيط، ثم يضع الناقد يديه على جوهر المشكلة، « أنها ليست مشكلة وجود اللغة العربية كما يفترضون، لأنها موجودة أصلاً على ألسنة الناس، ولا تكمن دائماً في حرب بعض المعربين الذين يختبئون وراء الشعارات، فما تحتاج إليه اللغة العربية هو عقل ينورها وليس إلى عاطفة مشوبة بالريبة والشكوك تحتاج إلى من يسوقها ويتطور معها وتتطور معه » (واسيني، 1991، ص 6).

أما المأزق الثاني فيحصره الناقد في ممارسات الكثير من الحركات الظلامية التي جعلت نفسها وصية على اللغة العربية، بعدما بسطت جناحها على دين هذه الأمة الحنيف فهي ضيقت الخناق لا على المفكرين فحسب بل على المعربين المبدعين، والحل الذي يقترحه "واسيني الأعرج" لحل هذين المأزقين هو خروج المسألة اللغوية من دائرة السجالية السياسية والإيديولوجية (واسيني، 1991، ص 6) أما كاتب ياسين فيرى أنه في الجزائر توجد أربع لغات، وحددها كالتالي « المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية وهي اللغة الرسمية، وهي ليست لغة أي أحد من الجزائريين، والمستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ووضعها القانوني غير واضح، لكنها تتمتع بمكانة مرموقة، لأنها لغة التعامل اليومي، ويأتي في المستوى الثالث اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري » (منور، 2007، ص 168/169).

وفي ظل هذه الوضعية يجد المبدع الجزائري نفسه حائراً في اللغة التي يختارها للكتابة، ومهما كان اختياره فإنه سيقصي فئة من فئات المجتمع، ويتضاءل بذلك تفاعل القراء معه، إلا إذا أتقن جميع اللغات، ويكون الناقد في وضعية أصعب لأنه مطالب بقراءة الإبداع الجزائري بكل أطرافه، فينعكس ذلك على العملية النقدية، رغم أن هناك من يرى هذا التنوع اللغوي ثراءً للساحة الأدبية والنقدية الجزائرية.

في ظل الوضع الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على المجتمع الجزائري، وفي ظل تلك القيود التي فرضها على اللغة العربية، وعمله لتكريس اللغة الفرنسية وهيمنتها، لم يجد المثقف الجزائري بُدّاً من استخدامها كأداة للتعبير، توجه المبدعين قهراً للكتابة باللغة الفرنسية ومن ورائها بسطت الثقافة الفرنسية نفوذها في الجزائر آنذاك، ورغم كل ذلك يمكن أن تكون الكتابة باللغة الفرنسية عاملاً إيجابياً وذلك « عند استفادة الكتاب الجزائريين في دراستهم لتلك اللغة والاعتراف من مناهل الثقافة الغربية، مما ساعدهم على إغناء تقاليدهم وتراثهم وخلق أدب إنساني يقف في مصاف الآداب العالمية » (محمد خضر، 1967، ص 82).

وكذلك استغل الجزائريون اللغة الفرنسية للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري بلغة العدو كسلاح في حربه الشريفة ضد الاستعمار فليس المهم استعمال أي لغة في النضال، وقد عبر عن هذه الحقيقة كاتب ياسين بقوله: « لقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا ومن يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إذا كان البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية إنها بندقية وهي أسلحة، وهي لا تخدم إلا معركة » (زبيدي، 2000، ص 40).

ومن جانب آخر، فهذه الوضعية جعلت المبدعين الجزائريين يعيشون مأساة كونهم لا يستطيعون التعبير عن معاناتهم إلا بلغة العدو، وليس هناك تعبير أشهر وأبلغ عن مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين من تعبير مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب "جابريل أوديزيو" « إنّ وطني هو اللغة الفرنسية » (شرف، 1991، ص 47)، فأجابه أنّ اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه كما نلمس وعي مالك حداد بأنّ اللغة الفرنسية التي يبدع عبرها ليست من صلبه بقوله « إننا نكتب بلغة لا شك

أثراً رائعة، ولكنها ليست لغة أجدادنا» (زبيدي، 2000، ص22)، هذا ما أدى إلى بروز إشكالية تصنيف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فهل يعتبر أدب جزائري؟ باعتبار مؤلفيه وتعبيره عن معاناة الشعب الجزائري؟ أم يصنف كأدب فرنسي لأنه كُتب بلسان غير جزائري أي لسان فرنسي؟.

هناك من الأدباء من يرى أنّ الكتابة بالفرنسية أملتأ ظروف الاحتلال الفرنسي للجزائر، فمادام أنّ هذا الإبداع يعبر عن معاناة الشعب الجزائري، وأنّه يحمل في ثناياه روح الإنسان الجزائري، فهو وطني متصل بالمخيلة الجزائرية، مهما كانت اللغة التي كتب بها كما نجد كوكبة أخرى من الأدباء لا تعترف بانتماء هذا الأدب للفعل الإبداعي الجزائري حيث اعتبروه أدبا فرنسيا، لأنّ اللغة حسب رأيهم ليست محايدة فهي تحمل تاريخها الفكري والاجتماعي والسياسي، ومن بين هؤلاء "جمال الدين بن الشيخ" الذي يرى أنّ الأدب العربي لا يمثله إلا من يكتب باللغة العربية... وبالنسبة للجزائر لا مستقبل للثقافة في الجزائر إلا للثقافة العربية، كما ينظر "يوسف سبتي" إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بأنّه قناة عبرت عن الذات الجزائرية، في حين نجد الأديب المغربي "محمد بيدي" يرى أنّ لغة الكتابة لا تشكل في نظره حاجزا قويا باعتبار أنّ اللغة أداة وليست غاية في حدّ ذاتها في مجال الإبداع، في حين أنّ الكاتب "جيلالي خلاص" يقول في هذا الصدد « إنني مع كل أدب جزائري يكتب باللغة الفرنسية أو باللغة العربية أو الأمازيغية أو غيرها من اللغات إذا كان هذا الأدب يحمل الروح الجزائرية» (ولد يوسف، 2002، ص25).

أما مالك حداد فيرى أنّ بلاغته الفرنسية لا تساوي حرفا واحدا مع حروف لغته المقدسة، التي يجعلها فتنساب أحزانه في أذن صديقه الشاعر الفرنسي "أراجون" فيكتب مقالا يختتمه قائلا: « إنني أفهم مأساتهم أن يرو أدهم مترجما قد فقد أصداه العميقة أو كاد» (شرف، 1991، ص57)، فيجيب شاعرنا الجزائري صديقه الشاعر الفرنسي بقوله:

تلك في مأساة اللغة

لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان

يشترط "واسيني الأعرج" في المبدع الإتقان في الكتابة مهما كانت لغته، وإذا قمنا بالتصنيف فإننا نمارس عنصرية لغوية، « فالكاتب باللغة الفرنسية أو غيرها مرتبطة أصلاً بالإتقان، لأننا في النهاية نكتب باللغة التي نوصل بها حواسنا وعواطفنا بقوة أن تكتب بلغة ونعادي لغة أخرى، حتى ولو كان مشتركنا التاريخي معها قاسياً لا يمكن تصنيفه إلا في خانة العنصرية اللغوية، فاللغة ليست حاملة لشيء، وبمقدورها أن تحمل كل شيء، فالكاتب هو من يعطيها التوجه الإيديولوجي ويضفي عليها الطابع الذي يريده» (واسيني، 2009، ص25)، لم يهدأ بال الكتاب الجزائريين الذي كانوا يكتبون باللغة الفرنسية، فعاشوا حيرة وقلق واختلفت خياراتهم بعد الاستقلال، فنجد أنّ مالك حداد فضل الصمت فهو لم يكتب أي نص روائي بعد الاستقلال في حين اتجه محمد ديب إلى الكتابة الرمزية إلى أن بلغ حدود الاغتراب في ثلاثية الشمال وتخلّى كاتب ياسين بدوره عن الكتابة بالفرنسية، وتوجه إلى المسرح الشعبي بالعربية الدارجة بعد صمت دام ثلاثة عشر عاماً (منور، 2000، ص109)، ومن عاشوا من تلك الحيرة مولود فرعون الذي قلّت أعماله الإبداعية، وتكلم آسيا جبار عن المنفى الذي يعيشه هؤلاء الكتاب قائلة: « لقد كان منقانا الأول لغويًا وكان ذلك منذ عهد الصبا وما يؤكد على وقوع آسيا جبار في الأزمة نفسها هو انقطاعها عن الكتابة الروائية منذ سنة 1967، وانصرفت على مجالات تعبيرية أخرى كالشعر والمسرح» (منور، 2000، ص114).

إنّ هذه المعاناة التي يعيشها هؤلاء الكتاب بعد الاستقلال لا يمكن تفسيرها إلا بوجود أزمة تعبير حادّ تعاني منها هذه الفئة من الكتاب، ويعتبر الناقد "واسيني الأعرج" أن الحلول المفترضة دائما تكتسي طابعا سياسيا، وليس ثقافيا ولهذا انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية التعدد والتنوع وتجانب الحوار، فإمّا أنّه انحصر في المسلمات الجاهزة أو في الأفكار المسبقة في

الحكم التي تلغي كلّ إمكانية للتحليل، أو في جهل كبير لطبيعة المشهد الثقافي، وقد تطرق "واسيني الأعرج" لهذه القضية في عدة نقاط من بينها:

- طبيعة اللغة التي ستنهض من خلالها الوطنية داخل لغة غير وطنية مثل اللغة الفرنسية ويمكن أن تجسد أعمال العديد من الكتاب مجالا لبحث هذه الإشكالية، وهنا كذلك لم يحدد النقد الجزائري سؤاله المعرفي الذي يرى هذه الظاهرة في أفقها الآني والاستراتيجي، ويرى الناقد أن وضع المسألة اللغوية في حياد وهي لم تتبلور حولها مفاهيم نقدية جديدة بإمكانها استيعاب مسألة الكتابة وإخفاقاتها، ولم تنتج المفاهيم النظرية التي تعيد النظر في النقاش الدائر حول هذه الظاهرة.

- إنّ الانتقال في الكتابة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية يشكّل في ذاته محاولة لتجاوز قصور الراهن، وقساوة المعطى التاريخي اللغوي الذي يثير في حدّ ذاته أسئلة كثيرة، ويستدّل الناقد برشيد بوجدره الذي حقّق قفزة نوعية على مستوى النصوص الروائية باللغة الفرنسية لكنه عجز عن ذلك لما انتقل إلى الكتابة بالعربية.

- يلجّ واسيني الأعرج على ضرورة تأصيل منهجي للنقد الأدبي الجزائري، « والإصرار على الإمكانية الإبداعية داخل اللغة ذاتها، والعودة الهادئة إلى المقياس النقدي السياسي القديم، لأنّ المهمة والإشكال النقدي، هنا لا يركّز على المسألة اللغوية، ولكنه يلامس المفهوم القديم للنقد، وتقديم إجابات لهذه المسألة انطلاقاً من المخيلة واللغة وطبيعة البنية الاجتماعية وغيرها، ويؤكد هذا التصور الغياب المطلق للتربية النقدية، والاستفادة من تربية جاهزة تتعامل مع المعطى اللغوي الفرنسي كحالة منتهية لا تقبل الجدل لدرجة التسليم» (واسيني، 1990، ص 76/77)، وحمل الناقد النقد الأدبي الجزائري مسؤولية الإجابة على إشكالية الخطاب المزدوج داخل اللغة العربية واللغة الفرنسية، وحسب الخصوصية التي تتميز بها الشخصية الإبداعية، ومهما اختلفت وجهات النظر حول قضية اللغة الإبداعية في الأدب الجزائري، فإنّه «إذا كان الحديث يدور عن أدب باللغة العربية أو أدب باللغة البربرية، فلا يعني ذلك أنّ هناك آداب منفصلة تتكلم بهذه اللغات، بل إنّ الأدب الجزائري يكون وحدة متكاملة ساعدت فئات الشعب المختلفة على خلقه كما فرض عليه الظروف الموضوعية الخاصة أن يستخدم كأداة للتعبير بهذه اللغة أو تلك» (محمد خضر، 1967، ص 83).

وفي هذا الإطار يقترح واسيني الأعرج مخرجا لهذا المأزق يتمثل في ترجمة الأعمال الجزائرية التي كتبت باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وذلك « تماشياً مع توصيات المؤتمر الخامس لاتحاد الكتاب العرب المنعقد ببغداد في فبراير 1965، كأعمال أدبية وطنية كتبت بلغة أجنبية فالكاتب قبل كل شيء هو نتاج واقعه ونتاج التاريخ وإهماله يعني افتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الإبداع والمبدع» (واسيني، 1986، ص 77).

أما كاتب ياسين فقد كانت وجهة نظره حول هذه الإشكالية، « أنّ الجزائر هي الجزائر قبل كلّ شيء، فليست هناك جزائر بربرية وليست هناك جزائر عربية وليست هناك جزائر فرنسية، إنّما هناك جزائر واحدة، وهذه الجزائر لا ينبغي تمزيقها، إنّ الجزائر متعددة القوميات وهي لذلك أمة عظيمة الثراء بموجب كونها متعددة القوميات» (شرف، 1991، ص 159).

فمشاعر الجزائريين واحدة مهما اختلفت لغة التعبير لديهم، فهذا التعدد في حد ذاته يمثل ثراء والأدب الجزائري بهذا الشكل يشكّل فسيفساء ثقافية زاد في تألقها ذلك التنوع اللغوي العربي والأمازيغي والفرنسي، وما على النقد الأدبي الجزائري إلاّ مجاراة هذا التنوع، رغم صعوبة المهمة، ومهما بلغت الكلفة، ولا يكون ذلك إلاّ بمحاولة تقبل الآخر، ونبد الفكر الإقصائي والاستفادة

من المفاهيم النقدية الحديثة والتي إذا وظفت التوظيف المناسب ستمكن النقاد من مقارنة الأعمال الإبداعية الجزائرية في ظل تنوعها، مع الأخذ بخصوصية الشخصية الإبداعية الجزائرية.

ثانيا- النزعة الإيديولوجية :

الأيديولوجيا بوجه عام، منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان، وتوجه سلوكه بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها، ويعتقد معتنقوها أنها الحق. وأيديولوجية عصر ما، كعصر النهضة مثلاً، هي التي كان يندرج تحت قواعدها العامة كل تقرير أو حكم صدر في ذلك العصر. وثمة أيديولوجية قومية تحدد الأفق الذي تتطلع إليه أمة معينة والأهداف التي تنشدها، وأيديولوجية طبقية أو فئوية تعبر عن مصالح فئة اجتماعية معينة وتحدد علاقاتها بغيرها من الفئات الاجتماعية. ولكل حزب سياسي أيديولوجية قومية أو دينية أو ليبرالية أو اشتراكية..، تتعين بالفئات الاجتماعية التي يمثلها هذا الحزب، وبالأهداف التي يعمل من أجل تحقيقها. ومفهوم الإيديولوجيا من المفاهيم الملتبسة، إن لم يكن من أكثرها التباساً، إذ ينطوي على دلالات متضاربة، ويشمل جوانب فلسفية واجتماعية وسياسية تبعاً لمجالات استخدامه في المجال السياسي أو في الصراعات الاجتماعية أو في نظرية المعرفة لذلك تعددت تعريفاته فقد حدد "عبد الله إبراهيم" الإيديولوجيا بأنها « الخيار المعرفي الأصلي الحاضر في المعرفة العلمية الحديثة، والدعوة إليه، والإعلان عنه وكشفه، ومواجهة الخيارات المعرفية الأصلية الأخرى به» (إبراهيم، 2017، ص 24).

وقد ذهب بعض الآراء إلى أنَّ لفظة "إيديولوجيا" ظهرت « عشية الثورة الفرنسية لتدل على مجموعة أفكار وقيم تكون رؤية شمولية للوجود وتتبنائها جماعة ما، مثل الماركسية- على سبيل المثال- فقد قال لينين معبراً عن حزبه : نحن الإيديولوجيين، ثم انسحب هذا المفهوم ليضم تحت عباءته، الأديان والتراث والنظريات الكبرى، والأفكار المضللة الخداعة، حتى أصبحت الإيديولوجية مرادفاً لمفهوم القناع الذي يرتديه الإنسان فيصده عن رؤية الأشياء الأخرى» (حسين يوسف، 2016، ص 91).

يعدّ النقد شديد الارتباط بالأيديولوجيا بل هو ينتهي إلى الإيديولوجيات وهو ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين قال: « إنَّ الأدب هو الأدب، ولكن النقد هو النقد، وإنَّ الأدب ينتهي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، على حين أنَّ النقد ينتهي إلى الأيديولوجيات، الثقافات، والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية على اختلافها، فالكثافة قوامها الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة» (مرتاض، 2006، ص 30). ولقد سيطرت النزعة الإيديولوجية وبدت واضحة لدى العديد من النقاد العرب، ومن بين هؤلاء نجد الناقد المغربي "محمد برادة" في كتابه الموسوم بـ "محمد مندور وتنظير النقد العربي" والذي طُبّق فيه المنهج البنوي التكويني على الأدب، «والقارئ لكتاب برادة يجد أنه استبعد عملية الفهم الداخلي لنتاج محمد مندور وتمسك بمقولات علاقة الأدب بالتفاعلات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية، كل ذلك في محاولة لتطعيم البنيوية التكوينية بمفاهيم إيديولوجية وسوسيولوجية مثل الأدلجة والمثاقفة والوعي الطبقي والمثقف العضوي وغيرها» (حسين يوسف، 2016، ص 92)، ولذلك فإنَّ محمد برادة قدم للقارئ شخصية محمد مندور وفق ما يريده وفق رؤيته الإيديولوجية.

وبدافع النزعة الإيديولوجية وقف عدد من النقاد العرب ضد التيارات النقدية الحديثة، على غرار شكري محمد عياد وعبد العزيز حمودة ووهب رومية، ففي كتابه " المرايا المحدبة " وضع عبد العزيز حمودة نفسه في مواجهة أغلب النقاد العرب المعاصرين من أمثال جابر عصفور، ويمنى العيد، وكمال أبوديب، صلاح فضل، عبد الله الغدامي وغيرهم، فقد انطلق حمودة من فكرة مسبقة لديه تؤكد سلبية الانشغال بمقولات الحداثة النقدية، «لذلك حاول توظيف عدته النقدية الكبيرة، من أجل

الإجهاد على مقولات الجهاز النقدي المعاصر الذي (انطلق كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين أو مقدس... فالبنويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى...)» (حسين يوسف، 2016، ص95).

يضع عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة" البنيوية والتفكيك في سلة واحدة في سياق الحداثة دون أن يفرق بينهما، فتظهر إيديولوجيته الرفضية للحداثة بوصفها ثقافة لا تتوافق مع ثقافتنا لذلك جاءت أعمال الحداثيين العرب حسب رأيه كلها لتكون « كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوثيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل» (حمودة، 1998، ص63).

انتقاد حمودة للحداثيين العرب أثار حفيظة " جابر عصفور" الذي وصف حمودة بأن عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ثم إن جابر اتهم حمودة بأنه كتب كتابه بعد أن انتهت البنيوية وكأنه ذهب إلى الحج والناس عائدون، ويرى الباحث أن عبد العزيز حمودة يمتلك من البراعة الكتابية والخبرة في أسلوب إثارة الآخر ما لم يمتلكه إلا القليل من النقاد، فانطلاقاً من العنوان (المرايا المحدبة) يحاول حمودة استفزاز النقاد جميعاً فهم بمعنى من المعاني، مجموعة أقزام يحاولون أن يروا أنفسهم كباراً من خلال مرايا محدبة (حسين يوسف، 2016، ص96) ، وجاء كتابه التالي "المرايا المقعرة" يوحى بأنّ النقاد العرب أصغر بكثير من أن يمتلكوا الحداثة الغربية وكل ما فعلوه عبارة عن عمليات نقل وترجمة غير دقيقة، لذلك فتحوا الطريق للتبعية الغربية وكرسوها.

وبالإضافة إلى ما تقدم ذكره خصص بعض المؤلفين كتباً كاملة تتبنى أفكار تنطلق من فكر إيديولوجي ويدخل في هذا الإطار كتاب وليد قصاب الموسوم بـ " النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية" فالكتاب انطلاقاً من عنوانه محكوم بنظرة محددة وهي النظرة الإسلامية ولعل القارئ يتساءل عن وجه العلة في الاحتكام إلى الشرع الإسلامي على قضية بعيدة ومنفصلة عن الدين.

فحسب تلك النظرة مثلاً « البنيوية لا تتفق مع التصور الإسلامي للأدب لأنها أسقطت أهمية الفكر، أما التفكيك فإنه يتعارض مع الإسلام لأنه أسقط الحرمة على كل الأشياء فلا حرمة لشيء ولا قداسة لنص مهما كان مصدره، ولأن التفكيك أمات المرجعيات كلها (موت المؤلف، موت الإنسان، موت اللغة) فلا غرابة أن يقول التفكيكيون أيضاً بموت الله- والعياذ بالله، والأمر ذاته ينطبق على نظرية التلقي إذ أنها فتحت الأبواب على مصاريحها أمام فوضى التأويلات» (حسين يوسف، 2016، ص100).

كما تبني النظرة الإيديولوجية نفسها "سيد عبد الرزاق"، في كتابه الموسوم بـ "المنهج الإسلامي في النقد الأدبي"، الذي يورد السبب الذي دعاه لتأليفه هو « غياب منهجية نقدية أصيلة كانت موجة الاستيراد المحموم لمناهج النقد الغربي، ومحاولة استقرار تراثنا في ضوء تلك المناهج، دونما النظر إلى أن هذا المناهج إنما هي نتاج مرجعيات عقدية، وظروف تاريخية واجتماعية وحضارية شاملة، ومن ثم فإن محاولة فرض المعيار النقدي لتلك المناهج على أدبنا التراثي والمعاصر وهو نتاج مرجعية عقدية، وظروف مخالفة» (عبد الرزاق، 2002، ص8).

ولم يسلم النقاد الجزائريون من تلك النزعة الإيديولوجية، ولقد كان عامل سيطرة الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن، خاصة فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات، مما انعكس على الكتابة النقدية، وقد تشابك الديني مع الإيديولوجي في المتن الروائي الجزائري عند العديد من كتاب الرواية، بل إنه هيمن عند البعض، ومنهم الطاهر وطّار... الذي لا تكاد تخلو رواية من رواياته القديمة والجديدة من هذا التشابك والتداخل بدء من اللاز إلى الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (خرفي، 2014، ص93) ، وتأدلجت الكتابة الروائية من خلال إبراز إيديولوجية الروائي بصورة واضحة، ونتج عن

ذلك السعي إلى تكريس القراءة المؤلفة ومن بين من تضمنت كتاباته النقدية النزعة الإيديولوجية يبرز اسم الناقد "إبراهيم رمانى"، إذ به يربط في كتابه "أسئلة الكتابة النقدية" بين الكتابة النقدية الحديثة والواقع الغربى، «فالثورة الطلابية لحركة ماي 1968 في الجامعة الفرنسية، أعلنت عن سقوط أطروحات ليبرالية وماركسية معا، ودعت بالفكر إلى مراجعة آلياته وتصحيح أخطائه، وبالنقد إلى مسار جديد في الوعي والممارسة» (رمانى، 1992، ص10)، ثم يضيف عن حال النقد العربى، «فالواقع العربى يصل اليوم إلى الحال الذى تعجز معه أي بلاغة عن وصفه، في انفجار المكبوت الطائفي، وديكتاتورية التخلف الحضاري، ومراهنات الدم الوطني» (رمانى، 1992، ص11).

إنّ رمانى يرى أنّ صمت الكتابة النقدية في تجربة بيروت، مؤشّر على قناعة داخلية بأنّ هذه التجربة تقليدية، وليست سوى امتداد لانكسارات الواقع وهزائم التاريخ، وللكابوس القابع في اللغة منذ زمن بعيد، «لأن منطق البنية العربية واحد مهما تلوّنت أشكاله، منطق ضدي ل (العقل، النقد، التاريخ، الواقع، الحضارة) يناضل تحت هيمنة الموانع الذاتية والعراقيل الخارجية، ليكرس سلطة ((اللامعقول، الطائفية، التخلف، الغياب))» (رمانى، 1992، ص11).

وفي كلامه عن تحولات النقد العربى إلى غاية بداية النقد التنظيري الجزئي، الذي يجسّد مرحلة ضرورية نحو تأليف نظرية الأدب والنقد، فضلا عن الحوار المفتوح والتفاعل الخصب مع التراث الشرقى والغربى معا، في الأعمال الجماعية، النظرية والتطبيقية على السواء، إضافة إلى انتشار الممارسة التطبيقية الواعية لبعض المناهج الجديدة مثل البنيوية والأسلوبية، سعيًا وراء منهج نقدي عربى قوامه الرؤية الفنية والفلسفية المتكاملة، التي تعانق هذا الواقع العربى الإسلامى في جوهر خصوصيته الحضارية (رمانى، 1992، ص13/14).

إنّ الناقد في ثانيا كلامه المحمّل بالتوجهات الإيديولوجية يرى أنّ المناهج الحديثة في النقد ما هي إلاّ غزو ثقافي يحاول الغرب من خلاله تكريس سلطانه بمنطق القوة الاستدمارية التي عملت قرون طويلة على تدمير الوجود الفعلي للثقافات الأخرى، وأعادت صياغتها ضمن منظور غربى، سواء كان ليبراليا أو ماركسيا، أو لاشيء (رمانى، 1992، ص18)، ثم يتساءل الناقد في نبذة ذات نزعة إيديولوجية عن الأزمة التي يعيشها العالم العربى الإسلامى قائلا « هل بلغ الواقع العربى- الإسلامى درجة متقدمة من التطور، ونجده اليوم يتراجع عن ذلك، وبالتالي يمكن وصفه بواقع الأزمة؟ (رمانى، 1992، ص18).

وتبعًا لما تقدم يمكن القول أنّ هذه الأفكار تجافي الموضوعية ليس لأنها اتخذت موقفا مسبقا من المقولات النقدية المعاصرة يتسم بالعداء والتشنج فقط ، بل لأنها ابتعدت أيضا عن الموضوعية بسبب مقايضة تلك المقولات بما هو غير نقدي.

ثالثا- إشكالية تلقي المناهج النقدية المعاصرة :

إنّ انفتاح النقد العربى غير المشروط على المناهج النقدية الغربية، جعل الناقد العربى يشعر بالصدمة والانهار والاضطراب الذي ساد الساحة النقدية العربية نتيجة ذلك السيل المعرفى والمصطلحي الذي صاحب النظريات والمناهج الغربية الحديثة، فما كان على الناقد العربى إلاّ اللجوء إلى تلقي هذه المناهج بشكل حماسى دون وعى أو مناقشة، فكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، فكان النقاد في تطبيقهم للمناهج الغربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، معتقدين أنّ الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى اضطراب والتباس الخطاب النقدي لدى المتلقي.

إنّ هذا الانفتاح غير المتفاعل على الآخر دون وعى أو مُدْرسة، الذي كان أشبه بالارتواء في أحضان الآخر، دون تفكير فيما قد يحويه إنتاجه المعرفى والنقدي المحمّل في ثنياه بفكر إيديولوجى وفلسفى من تربة البيئة التي نشأ فيها، مما أدّى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة للنصوص الأدبية، فأصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من

غموض نتج عن المقاربات النقدية له، إذ أنّ أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية (بارة، 2005، ص135).

إنّ ظهور إشكالية تلقي المناهج النقدية الغربية، يعود لاستلها منا النتائج التي أفرزتها النظريات النقدية الغربية، دون استلها من ادعاءات هذه النتائج الناجمة أصلاً عن مشروع حدائي غربي قائم على خصائص ومعطيات بيئية لا توافق الظروف التي تحيط بنا، فلا تمكن الإشكالية في البحث عن خلفيات المعرفية والفلسفية لهذه المناهج إنما هي كذلك كيفية تقديمها للقارئ بطريقة إبداعية، إذ فشل النقاد العرب في تقديم هذه المناهج وتنقيتها من الشوائب المتعلقة بعملية إنتاجها في بيئتها الأصلية لتلائم بذلك النصوص الإبداعية العربية.

إذ يقول "سعيد يقطين" في هذا الصدد « منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط... في استلها من الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي» (يقطين، 2002، ص69).

لقد ولّد الاهتمام بنتائج المناهج النقدية وأدواتها أزمة للنقد العربي، فلم يصاحب ذلك الاهتمام وعي بماهية المنهج وعدم إهمال خلفياته المعرفية والفلسفية، ذلك لأنّ النقاد العرب اهتموا فقط بالأدوات والإجراءات وانجزّ على محاولاتهم التطبيق الآلي لهذه الأدوات الغربية المنبت على إبداعاتهم تشويه هذه النصوص حيناً وطمس دلالتها واختزالها أحياناً أخرى.

فنتيجة غياب الوعي بأصول المناهج الغربية وخلفياتها، بلّغ عنقها ومحاولة تطويع النص الإبداعي العربي ليتلائم معها، أضحت المقاربات النقدية العربية تنفر القارئ العربي منها وتجعله يبتعد عنها، خشية غموضها وانغلاقها في طلاس من بيانات ومنحنيات أدّت إلى غربة النص الإبداعي واختزلت جمالياته في جداول ونسب إحصائية تحيل بينه وبين المتلقي الذي أضحى لا يشعر باللذة والمتعة التي طالما ارتوى من منبعها النصوص الأدبية والنقدية باعتبار النقد كلام على الإبداع والكلام على الإبداع هو في ذاته إبداع.

وكانت أزمة النقد الجزائري أكبر نتيجة تلقي النقاد الجزائريين هذه المناهج عن طريق المشرق بواسطة الترجمة فبسبب عدم ضعف الترجمة أحياناً وعدم دقتها أحياناً أخرى، وأخذ المواقف ضد هذه المناهج والنظريات الغربية نتيجة النزعة الإيديولوجية، فكثرت الخلط والتلفيق والغموض في المفاهيم والمقولات والمصطلحات، واختلف النقاد حول الإجراءات في المنهج الواحد، بل هناك من خلط بين المقولات والإجراءات، مما حال دون التلقي السليم للمفاهيم والنظريات النقدية مباشرة من منبعها الأصلي مما زاد في تأزم النقد الجزائري وتأخره.

الخاتمة :

وأخيراً يمكن القول أنّه ورغم ما يعانيه النقد الأدبي الجزائري جراء الانفتاح على المناهج النقدية الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وما صاحبه من إشكاليات كإشكالية المصطلح النقدي وغموض المفاهيم والمقولات النقدية، وهو ما يحتم على النقاد إعادة قراءة لمفاهيم ومقولات المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة قراءة واعية مستندة على التراث، ورغم ذلك فإنّ التجربة النقدية الجزائرية تعدّ تجربة واعدة، حيث حاول النقاد مساهمة الإبداع الجزائري إذ لمعت عدّة أسماء في سماء

النقد الأدبي على غرار عبد المالك مرتاض ورشيد بن مالك وحبیب مونسى عبد القادر فيدوح ويوسف وغليسي وغيرهم، وأخيرا يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

- خصوصية الإبداع الجزائري، وهو ما جعل من الصعوبة قراءة الأعمال الأدبية وفق آليات المناهج النقدية المعاصرة دون تكييف.
- فوضى المصطلح في حقل النقد الأدبي الذي زاد في غموض والتباس المفاهيم والمقولات النقدية المعاصرة.
- عدم الوعي والاستيعاب لمفاهيم ومقولات المناهج النقدية المعاصرة، مما انعكس بدوره على الجانب التطبيقي لهذه المناهج.
- غموض المناهج النقدية المعاصرة والمفاهيم النقدية الطارئة على الساحة الأدبية.
- عدم وجود رؤية جزائرية موحدة نحو المناهج النقدية المعاصرة، في ظل الانفتاح على الغرب.
- غياب تصور لمنهج نقدي جزائري لمقاربة الأعمال الأدبية أو على الأقل لتكييف الآليات والمفاهيم الوافدة من الغرب.
- غلبة الجانب النظري في الخطاب النقدي الجزائري على الجانب الإجرائي.
- هيمنة الدراسات الأكاديمية في الخطاب النقدي مما قيد روح المبادرة والإبداع في مقاربة الأعمال الأدبية في ظل الصرامة والقيود المنهجية المعروفة.

قائمة المراجع:

- * إبراهيم رماني.(1992). أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المجاهد الأسبوعي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر.
- * أحمد منور. (2000). أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر.
- * أحمد منور.(2007). الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "نشأته وقضاياه"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.
- * سعاد محمد خضر.(1967) الأدب الجزائري المعاصر، د ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- * سعيد يقطين.(2002) الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1.
- * سيّد سيّد عبد الرزاق.(2002) المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ط 01، دار الفكر بالمشرق، سورية.
- * عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة.(1998). دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.
- * عبد العزيز شرف.(1991). المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت.
- * عبد الغني بارة.(2005) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب.
- * عبد الله إبراهيم.(2017). ما هي الإيديولوجيا، علم الأفكار أم الأفكار دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، لبنان.
- * عبد الله زيدي، المقاومة في ثلاثية محمد ديب.(2002)، مجلة الإنسان.
- * عبد الملك مرتاض.(2007). في نظرية النقد، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر.
- * علي حسين يوسف.(2016). النقد العربي المعاصر- دراسة في المنهج والإجراء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن.

- * محمد الصالح خرفي.(2014). في عوالم النص- دراسات نقدية ، د ط، دار الأمير خالد، الجزائر.
- * واسيني الأعرج.(1986). اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- * واسيني الأعرج.(1990).الخطاب المغاربي المزدوج، "اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية"، مجلة التبيين،الجزائر العدد01.
- * واسيني الأعرج.(1991). إشكالية اللغات في الجزائر، أزمة الإقصائية، مجلة جسور، الجزائر، العدد 7-10 .
- * واسيني الأعرج.(2009). اللغة الأخرى والكتابة، جريدة الخبر، 25 أكتوبر 2009، العدد 5798.
- * ولد يوسف مصطفى.(2002). مع محمد ديب في عزلته، دار الأمل .