الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان :اللغة والأدب العربي
الشعبة : الدراسات النقدية
التخصص: النقد الحديث

النقد الأدبي في الجزائر بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

ـ الرؤية ، المنهج، المصطلح ـ

إعداد الطالب
صلاح الدين عابد

إشراف الدكتور
عمار حلاسة

لجنة المناقشة

أ. كمال علوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ. عمار حلاسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقرّرا
أ. عمر بن طرية	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أ. علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أ. سليم بركان	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف	مناقشا
أ.محمد الأمين شيخة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1447-1448هـ / 2025- 2026م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

شكر وعرفان

الحمد لله أوّلا، حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، حمدا وثناء يليقان بجلاله وعظيم سلطانه وعزّته كبريائه وقدرته وعظمته، على منّه وتيسيره وتوفيقه

أتقدّم بالشكر ثانيا إلى الأستاذ المشرف الدّكتور عمار حلاسة على تبنّيه هذا البحث وتعهّده ورعايته، ومرافقته بالقراءة والتنقيح والتوجيه من فكرته الأولى إلى أن وصل إلى ما هو عليه، وإلى كل طاقم قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات وأساتذته.

ثمّ إلى كل من كانت له يد في إتمامه من قريب أو من بعيد .

إهداء

إلى أمّي منبع العطف والحنان ..

إلى والدي (سيدي) مبعث الرّوح والفكر ..

إلى زوجتي وأبنائي

إلى أخويّا وأخواتي .

مُقـــدّمـــة

مقدّمة :

شهدت الثقافة الجزائرية منذ عشرينيات القرن الماضي تطورا ملحوظا، تبلورت على إثره حركة إبداعية واسعة أثراها ثلة من الأدباء صهرتهم المعاناة وأذكتهم نار الثورة وصقلتهم الظروف، نشطت في أكناف نهضة عربية جاءت بعد جمود فكري وركود ثقافي أثقل كاهل الأمة ردحا من الزمن، تتلمذ هؤلاء على أهم رواد تلك النهضة في المشرق العربي، أبدعت في التّعبير عن أهم قضايا الوطن والقومية وبرعوا في تصوير واقع مجتمعهم والتعبير عن آلامه وآماله، فكان من الضرورة بمكان أن تواكب هذه الأعمال الإبداعية حركة نقديّة حديثة رائدة تقوّم مسارها بالدّراسة والتّحليل، لتعيب على رديئها وتثني على جيدها وتثمّنه، وتخضعها للمساءلة وتدفعها لمواكبة ما يشهده العالم من تحولات، في ضوء ما تعارف عليه من مناهج في الساحة النقدية بما تقتضيه المرحلة ومستجداتها وبما ترسّب لديها من إرث نقدي أصيل، ومن بين تلك الأقلام النّقدية التي حملت لواء هذه الحركة وأرست معالم النقد المنهجي والأكاديمي الجزائري في العصر الحديث؛ (الأديب الناقد والمؤرخ أبو القاسم سعد الله والناقد الأكاديمي محمد مصايف – رحمهما الله -).

برز سعد الله ومصايف وجماعة ممّن عاصرهما من النقاد، أمثال عبد الله الركيبي وأبو العيد دودو ومحمد ناصر وغيرهم ...، في مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، كانت البلاد في أمس الحاجة لمن يؤصل للإرث الثقافي والأدب الجزائري في قرون خلت، ويجمع بين القديم والحديث والحداثي ليساهم في إرساء دعائم الهوية ويعزز مسيرة الحركة الوطنية الثورية والإصلاحية، ويتطلع إلى آفاق الفكر العالمي المتشعب ليدعم معركة البناء والتشييد .

لم يكن الدرس النقدي في المغرب العربي وفي الجزائر على وجه التحديد، في منأى عمّا شهده الخطاب النقدي العربي الحديث من تطور نتيجة الانفتاح على الغرب، ومجاراة لذلك حاول الناقدان مواكبة تلك التغيرات والتطورات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرا وتطبيقا، وعملا على استلهام كل التجارب والإفادة من المنجز النقدي العالمي عموما والمشرقي على وجه الخصوص، باعتباره الموجه الحقيقي للنقد الأدبي الجزائري.

لقد كان الدافع الأساسي لاختيار هذا الموضوع والذي آثرت أن يكون موسوما **(النقد الأدبي في الجزائر بين أبي القاسم سعد الله محمد مصايف – الرؤية، المنهج، المصطلح -)** على الرغم من إدراكنا لمدى صعوبته وتشعبه - هو الرغبة في الإلمام بالمنجز النقدي الجزائري الحديث والتعرّف على روّاده ومؤسسيه، ولطالما راودتني هذه الفكرة في مراحل دراستي الجامعية.

تمحورت إشكالية هذا الطرح في عدّة تساؤلات كما يلي : كيف أسهم الناقدان أبو القاسم سعد الله ومحمد مصايف في إرساء دعائم النقد الأكاديمي في الجزائر من خلال الرؤية النقدية لقضايا النقد؟ ، وما

طبيعة المناهج النقدية التي تمثلها الناقدان، وطبقاها على الأعمال الإبداعية؟ وما مدى توفيقهما في تطبيق تلك المناهج في ممارساتهما على النصوص الإبداعية؟ وما مرجعيات وأبعاد الجهاز المصطلحي الذي توسلا به في ممارساتهما النقدية ؟ وهل استفاد النقد الجزائري من هذا المنجز؟

تولّدت عن هذه الإشكالية العديد من التساؤلات الفرعية المتفرقة في فصول الأطروحة، وللإجابة عن التساؤلات المطروحة في هذه الإشكالية ، ومن أجل الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، عمدت إلى وضع مخطط تضمن مدخلا تمهيديا وفصولا ثلاثة هي محاور هذه الدراسة؛ (الرؤية والمنهج والمصطلح)، باعتبارها الأسس والمقوّمات التي تنبني عليها الممارسة النقدية ، شرعت في التحرير انطلاقا من المدخل الموسوم **(إرهاصات النقد الأكاديمي في الجزائر)**، عرجت من خلاله على (تطور الحركة النقدية في الجزائر وأهم عواملها) مركزا على عاملين أساسيين هما (الدراسة في المشرق وتطور الصحافة)، وتحديد مراحلها اعتمادا على التصنيف الذي أقرت به واعتمدته معظم الدراسات المسايرة للحركة النقدية في الجزائر في تحديد تلك المراحل التي مرت بها وهي : (مرحلة الإرهاص)، والمتمثلة في تلك المحاولات المتناثرة في بعض الصحف والمجلات الجزائرية تمثلها بعض الكتاب أمثال : رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة رضا حوحو...وغيرهم من النقاد والأدباء ، أما (مرحلة التأسيس) فقد مثّلها جيل من الرّواد أمثال أبي القاسم سعد الله محمد مصايف،– مناط بحثنا - وعبد الله الركيبي وغيرهم .. من خلال دراساتهم الأكاديمية في الجامعات المشرقية ومصر على وجه التحديد، وكانوا تحت إشراف كل من سهيرّ القلماوي وشكري الفيصل وعمر الدسوقي ..

بناء على ما سبق ذكره في طرح إشكالية البحث، جاء الفصل الأوّل موسوما ب**(الرؤية النقدية لقضايا النقد بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف)**، وقد تضمّن مجمل القضايا التي تطرق لها الناقدان، وقد جاء في مبحثين؛ فكان الاستهلال بالرؤية النقدية **لقضايا النقد عند أبي القاسم سعد الله:** تتمثل الرؤية النقدية لأبي القاسم في موقفه من جملة القضايا التي عرفتها الساحة النقدية العربية و الجزائر على وجه الخصوص، من القضايا ما هو قديم ومنها ما هو الجديد، أهم تلك القضايا مفصلة في مطلبين أساسيين؛ (قضايا نقد الشعر، قضايا نقد النثر ونقصد بالنثر قضايا السرد؛ نقد القصة الرواية المسرحية)، ركّزت من خلال هذين المطلبين على القضايا المهمة التي أثارها في باكورة أعماله النقدية (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) بالإضافة إلى كتابه و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث.) وأهم هذه القضايا قضية القديم والجديد (التقليد والتجديد في الشعر)، وكذا موقفه إزاء قضايا الأدب الجزائري، منها الأدب المكتوب الفرنسية وأشكال التعبير الشعري في الجزائر إلى جانب الشعر العمودي كالشعر الشعبي والشعر الحرّ، بالإضافة إلى مجموعة من القضايا النقدية الأخرى منها الالتزام في الأدب، التمرد والخروج عن المألوف ...)، أما قضايا السرد فقد انصب اهتمامه على البطولة، (البطل في الرواية والبطل في القصة، البطل في المسرحية)، وذلك من خلال تحليله لعدة أعمال إبداعية لأدباء جزائريين .

بالمقابل جاء المبحث الثاني موسوما **الرؤية النقدية لقضايا النقد عند محمد مصايف**، بحيث تتجلى في أهم القضايا النقدية التي أثارها في دراساته وأبحاثه الأكاديمية، موزعة في رسائله العلمية ومؤلفاته في النقد الأدبي، أهمها : (في الثورة و التعريب، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، جماعة الديوان في النقد، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دراسات في النقد والأدب، النثر الجزائري الحديث، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، القصة القصيرة العربية الجزائرية، وغيرها من المقالات والمحاضرات ..)، حيث بنى محمد مصايف آراءه النقدية من خلال تتبعه وموازنته لمسار نقاد المغرب العربي بعد تقسيمهم لاتجاهات ثلاثة (النقاد التقليديين، والنقاد التأثريين والنقاد الواقعيين) .في تعاملهم مع أهم قضايا النقد الحديث في المغرب العربي .

وقد أدرجت في هذا المبحث ثلاثة مطالب (قضايا نقد الشعر ، قضايا نقد النثر) ، تطرقت من خلالها أيضا إلى أهم آرائه ومواقفه إزاء قضايا النقد الشعر في الجزائر(ككقضية الجديد والقديم ـ قضية الشكل والمضمون ـ قضية الصورة الشعرية ـ قضية الوحدة العضوية قضية الشعر الحرّ)، وقضايا نقدية أخرى كانت محورا مهما في مدونة مصايف كالالتزام ومهمة الناقد والأديب، وفي الأخير قضية التعريب ...

أما الفصل الثاني في هذا الطرح والموسوم ب **المنهج النقدي بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف**، فرصدت من خلاله تجليات المناهج السياقية في مدونة الناقدين، قسمته أيضا إلى مبحثين؛ جاء المبحث الأوّل المعنون ب المنهج النقدي عند أبي القاسم سعد الله وقد جاءت الدراسة في عدة عناصر رصدت منهجه النقدي في جلّ مؤلفاته ومقالاته وحواراته، بداية ب بأولى تجاربه النقدية و"ومستهل حسه المنهجي التاريخي - وباكورة النقد المنهجي في الجزائر (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) والذي ولج من خلاله عالم البحث الأكاديمي، ثم كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث، والذي عُدّ من أبرز معالم المنهج التاريخي في الجزائر منذ فجر ممارسات النقد المنهجي في الجزائر، كما ربط سعد الله في هذا الكتاب الحركة الأدبية في الجزائر بالحركة الوطنية بالإضافة إلى التقسيم الذي وضعه للشعر الجزائري خلال مراحل تطوره، ثالثا - تجارب في الأدب والرحلة بين التأريخ والمنهج التاريخي، رابعا – شاهدية الأدب في "موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي"عمد الناقد إلى وضع تصميم قسّم من خلاله الحقب التاريخية للظاهرة الأدبية، أما تجليات النقد الاجتماعي في موسوعته تاريخ الجزائر الثقافي ، فسقناها كشواهد للاستدلال على الارتباط والتكامل بين المنهجين التاريخي والاجتماعي عند أبي القاسم سعد الله، ومن ملامح الاتجاه التاريخي أيضا تحقيقه لكتاب "أشعار جزائرية".

جاء المبحث الثاني موسوما ب **المنهج النقدي عند محمد مصايف**، وضمنته أيضا عدة عناصر مركزا فيه على تجليات المنهج الاجتماعي في مدوّنته النقدية، فجاءت مفصلة في العناصر (محمد مصايف بين المنهج واللّامنهج، المنهج الاجتماعي والواقعية الاشتراكية، ثم عمدت إلى رصد تجليات المنهج الاجتماعي في مدوّنة محمد مصايف من خلال:(دراسات في الأدب والنقد التأصيل لرسالة الأديب ووظيفة النقد). ثم

التحليل الاجتماعي للرواية العربية الجزائرية الحديثة، التحليل الاجتماعي للقصة الجزائرية الحديثة، التحليل الاجتماعي للفن المسرحي الجزائري، ثم تطرقنا في الأخير إلى التحليل الاجتماعي للشعر: وضّحنا من خلاله إلى الاهتمام البالغ لمصايف بالأجناس الأدبية النثرية، (القصة، الرواية، المسرح)، ومع ذلك ألفيناه خصص القسم الثاني من كتابه (دراسات في الأدب والنقد) لنقد الشعر، تناول فيه بالنقد والتحليل ثلاثة دواوين لشعراء جزائريين هي: ديوان" أغنيات نضالية " لمحمد الصالح باوية، وديوان "الأرواح الشاغرة " لعبد الحميد بن هدوقة، ديوان "أبي اليقضان "، ومجموعة أخرى من القصائد ...ليبين في الأخير أنّ الشعر فنّ وقضيّة وعمق وغاية إنسانيّة نبيلة .

استنادا إلى أن المناهج النقدية تقوم على منظومات مصطلحية تحدد مفاهيمها وتحفظ خصوصياتها، والمصطلح هو الحلقة التي تتأسس عليها تلك المناهج جاء **الفصل الثالث** والأخير بعنوان **المصطلح النقدي بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف**، وقد جاءت دراسته أيضا في مبحثين:

المبحث الأول بعنوان **المصطلح النقدي عند أبي القاسم سعد الله أبعاده و مرجعياته**، خصصت الكلام فيه عن بعض المصطلحات المحورية التي شاعت في مدونته النقدية لاسيما تلك التي لها ارتباط بالمنهج التاريخي، وقد ضمّنته عنصرين كما يلي:

أولا: دلالات وأبعاد المصطلح النقدي في مدوّنة أبي القاسم سعد الله: أدرجت تحته أربعة عناصر كما يلي: (مصطلحات نقد الشعر وعناصره):؛ " الشعر الجزائري الحديث ، الصورة الشعرية، الوحدة العضوية، الوزن والقافية، المعنى"، مصطلحات النقد التاريخي " المناسبة، الفترة /المرحلة، النشأة، البيئة "، مصطلحات نقد القصة والمسرحية " البطل ، البطل المضاد "، مصطلحات نقدية أخرى " المؤثرات، الرمز، الالتزام") .

ثانيا : مرجعيات المصطلح النقدي عند سعد الله: بينت فيه أن المصطلح النقدي عند سعد الله ينهل من ثلاثة مرجعيات؛ مرجعية دينية إصلاحية وأخرى تراثية وثالثة حداثية .

أما **المبحث الثاني** فكان بعنوان **المصطلح النقدي عند محمد مصايف أبعاده ومرجعياته**، وقد خصصت الكلام فيه أيضا عن بعض المصطلحات المحورية التي شاعت في مدونته النقدية لاسيما تلك التي لها ارتباط بالمنهج الاجتماعي الواقعي، وقد ضمّنته عنصرين كما يلي:

أوّلا: دلالات وأبعاد المصطلح النقدي في مدونة محمد مصايف، وضمّنته أربعة عناصر كما يلي: (مصطلحات النقد الروائي: " الرواية الإيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية، رواية الشخصية، البطل الإيجابي "، مصطلحات التحليل النقدي" الذوق والعاطفة، المزايا

والسمات"، مصطلحات نقد الشعر:" الشعر، الشعر الجديد، الشاعرية، الوحدة العضوية، الرمز ، الوزن والقافية "، مصطلحات نقدية أخرى: " الالتزام، الحداثة، التعريب" .

ثانيا: مرجعيات المصطلح النقدي عند مصايف : تم رصدها أيضا ثلاث في مرجعيات ورافدين كما يلي:(المرجعية التراثية، المرجعية الحداثية برافديها المشرقي والغربي المرجعية الاشتراكية).

وفي الأخير خلص البحث إلى **خاتمة كانت محطة** تضمنت حصاد أهم ما توصلنا إليه من نتائج جمعنا فيها أهم نقاط التباين والتقارب بين الناقدين مرتبة وفق فصولها، ثم ثبت لقائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات، وملخص باللغتين العربية والانجليزية .

وقد اخترنا أن تكون الدراسة وفق المنهج الوصفي، مع الاستعانة ببعض بآليات التحليل .

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها مدونتي الناقدين؛ فمن مدونة أبي القاسم سعد الله كتب" شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" ،"دراسات في الأدب الجزائري الحديث" ،" تجارب في الأدب والرحلة" ،" الزمن الأخضر"، "أفكار جامحة"، " أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الجزء الأول"، " قضايا شائكة"، " تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثاني والعاشر في طبعتهما الأولى"، " أشعار جزائرية"، أما من مدونة محمد مصايف : " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، " النثر الجزائري الحديث"، " جماعة الديوان في النقد"، " دراسات في النقد والأدب"، " فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث"، " القصة القصيرة الجزائرية العربية في عهد الاستقلال"، " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام".

بالإضافة إلى بعض المراجع لنقاد جزائريين وغيرهم، أهمها : "تطور النثر الجزائري الحديث" و" القصة القصيرة في الجزائر" لعبد الله الركيبي، " الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية" لمحمد ناصر، " ، " النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ،قضاياه واتجاهاته" لعمار زغموش، " النقد الأدبي الجزائري الحديث" لعمار بن زايد، " في الأدب الجزائري الحديث" محمد بن سمينة ...

من الدراسات السابقة التي استعنّا بها أيضا: " النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، حفيظة الزين رسالة دكتوراه ، " أبو القاسم سعد الله حياته وآثاره العلمية " نور الدين بن قويدر، رسالة دكتوراه ، "قضايا النقد الأدبي عند محمد مصايف" رستم شرفي رسالة دكتوراه ،" تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف مقاربة استقرائية"، فايزة مليح رسالة دكتوراه ..

هذا وقد اعترضني خلال مسيرتي البحثية مجموعة من الصعوبات والعراقيل، أذكر منها : صعوبة الوصول إلى المادة العلمية وتفرّقها في مكتبات الجامعات، ندرة بعض مصادر المدوّنتين، انعدام الدراسات من هذا النوع الذي يجمع بين ناقدين جزائريين، عدا بعض الجوانب والجزئيات والتي تطرق لها بعض الباحثين منفردة وعلى قلّتها ...، بالإضافة إلى بعض المشاكل الصحية والظروف الاجتماعية القاهرة، وكذا صعوبة التوفيق بين وظيفة التدريس في الطور الثانوي والبحث العلمي الذي يحتاج إلى تفرغ تام .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للسيد المشرف الأستاذ الدكتور عمار حلاسة على تبنّيه لهذا البحث وتعهّده ورعايته وعلى مرافقته بالقراءة والتنقيح والتوجيه، من فكرته الأولى إلى أن وصل إلى ما يبدو عليه، وإلى السيد رئيس لجنة التكوين الأستاذ الدكتور كمال علوش على متابعته وتوجيهاته القيمة وحرصه على إتمام هذا البحث.

والحمد لله رب العالمين ...

صلاح الدين عابد

... أفريل 2025

المدخل

إرهاصات النقد الأكاديمي في الجزائر

النهضة الأدبية والثقافية في الجزائر

عوامل نضج الحركة النقدية في الجزائر

تطور الحركة النقدية في الجزائر

تأسيس النقد الأكاديمي الجزائري

تمهيد:

لئن كان الأدب نشاطا لازم الإنسان منذ بداياته وعبّر هذا الأخير من خلاله عن انشغالاته وآماله وآلامه وصوّر حياته وما حوله، فإنّ النّقد نشاط يعنى بمعالجة الآثار الأدبية ويخضعها للمساءلة قصد الكشف عن صلة الأدب بحياة الأديب وعلاقتهما بالمجتمع، مما يساعد القارئ والأديب على حد سواء، ومن هنا أضحت الحاجة - من الضرورة بمكان - إلى مناهج ونظريات تفسّر تلك العلاقات المعقدة والمتشعبة تفسيرا علميا من جهة، وتحاول الكشف عن الجمالية والخصوصية الإبداعية التي تحملها النصوص الأدبية من جهة ثانية، وهو مفهوم للنّقد يرضاه جلّ النقاد والباحثين .

مرّت الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر منذ نشأتها بجملة من التطورات والتحولات والمنعرجات، حقّقت من خلالها نقلة نوعية وتبلورا ملحوظا لمناهج وتصورات ورؤى، لها جذورها الفكرية والفلسفية والإيديولوجية. تم ذلك عبر مراحل معينة فرضتها المتغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لحالة كل مرحلة، تمخّض عنها نشاط نقدي ينهل من مناهج نقدية سياقية تبحث في الخلفيات والظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية للمبدع، تحاول تفسير الآثار الأدبية تفسيرا علميا متبعة السياقات الخارجية للظاهرة الأدبية، فكان لتلك المناهج تأثير كبير على مسيرة النقد العربي بصفة عامة والجزائري على وجه الخصوص، ومساهمةٌ فاعلة في النّهوض بآدابها ودفع حركة النقد فيها.

أولا: النهضة الأدبية والثقافية في الجزائر:

تضافرت جملة من الظروف من أجل إحداث نهضة شاملة استيقظ فيها المشرق العربي من سباته الطويل، وراح ينفض غبار قرون من الانحطاط والجمود، شملت تلك النهضة جميع مجالات الحياة لاسيّما مجال الفن والأدب، تطوّر على إثرها نشاط فكري وثقافي وأدبي بفعل حركة البعث والإحياء رافقته حركة نقدية إحيائية تقليدية، لكن سرعان ما هبّت عليهما رياح التّجديد قادمة من الغرب، في مصر ولبنان ثم توسعت دائرتها إلى باقي البلاد العربية.

لم تكن الحركة الأدبية والثقافية في الجزائر بمنأى عن هذا التطور والتجديد، فلقد نشطت مقرونة بحركة نقدية ملازمة لها - إذ لا وجود لأدب دون نقد فالنقد والأدب صنوان - ، ومن هنا يغدو أيّ حديث عن تطور الكتابة النقدية في الجزائر يقتضي الحديث عن وجود إبداع أدبي، والحديث عن

تطور الأدب والثقافة ليس بالأمر الهيّن، خصوصا في مرحلة عصيبة من تاريخ الجزائر، هي مرحلة الاستعمار الفرنسي، الذي رضخ تحت نيره الشعب الجزائري قرنا ونصف قرن يقاسي الفقر والتجهيل، سلبه حريته وإنسانيته وعدّه مواطنا من الدرجة الثانية والثالثة يستعبده ويستبيح خيراته .

مرّ الشعب الجزائري في تكوين شخصيته الوطنية والفكرية والثقافية بمراحل متعددة ومعقدة، تأسست على إثرها أحزاب سياسية، وجمعيات فكرية، وأُصدرت مجالات وصحف باللّغة العربية والفرنسية من أجل نشر الوعي بين الجزائريين الذين أنهكهم الاستعمار الطويل، فنتج عن ذلك نقلة نوعية في حقل الثقافة والفن والأدب، فما أهم العوامل التي ساهمت في هذه النقلة؟

تتبع أبو القاسم سعد الله في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) أسباب وعوامل النهضة الثقافية والإبداعية في الجزائر وأرجعها إلى مؤثرات ثلاث؛ المؤثر العربي (الشرقي)، والمؤثر الوطني، والمؤثر الغربي؛ وأقوى هذه المؤثرات وأبرزها المؤثر الغربي، ويعزو ذلك إلى عامل الاستعمار، وما ترتب عليه من ارتباطات سياسية واقتصادية وثقافية وحضارية وغير ذلك ..، أما المؤثر الشرقي فمن خلال اهتمام الجزائر باتجاهات الفكر في المشرق العربي، إذ بالرغم من تضييق الاستعمار إلا أن كل ما يحدث في المشرق من توترات أدبية و دعوات إصلاحية يصل صداها إلى الجزائر، أما المؤثر الوطني فنعني به مجموع الأحداث الكثيرة التي ظهرت في الجزائر، متخذة لها من السياسة عنوانا ومن الوطنية شعارا، مستهدفة جميع فئات الشعب تحت راية واحدة زاحفة به إلى تحقيق آماله في الاستقلال و الحرية، والواقع أن هذا المؤثر قد تأخر طويلا عن موعده رغم الحاجة إليه[1]، غير أن المتأمل لسيرورة الأحداث داخل الوطن آنذاك يلاحظ مدى جدوى المؤثر الوطني فيما بعد بالرغم من تأخره، وما يفسر ذلك الإنتاج الإبداعي والنقدي وتمخض عنه من إيديولوجيات واتجاهات ..

ولئن تباينت هذه المؤثرات واختلفت مشاربها وتعدّدت، فإنها تسببت في نشوء عدة تيارات؛ فظهر (التيار التقليدي المحافظ) وكان استمرارا للحركة القديمة أدبا ونقدا ، كما برز(التيار الرومانتيكي المجدّد) الذي جاء كردة فعل للأوضاع السائدة في فترة الاستعمار، وكنتيجة لعوامل اجتماعية وسياسية خلقها الاستعمار، فقد تأثر الأدباء بالجيل المتشبع بالثقافة الفرانكوفونية ومدارس المهجر وجماعة أبوللو الرومانتيكيتين، أما التيار الواقعي الذي كان نتيجة تطور الحركة الوطنية في الجزائر كان له فرعان : فرع اعتمد على الجمع بين القديم و الجديد، و فرع غامض الأهداف كثير الاعتماد على الحديث ... ، هذه أهم المؤثرات والتيارات التي ظهرت في أدب الجزائر الحديث، فالمؤثرات كثيرة ومتباينة والتيارات عديدة متشابكة، وبالتالي من الصعب الفصل بين فترة وفترة في تطور الأدب في الجزائر[2]، وربما هذا ما جعل التحقيب للأدب الجزائري، وكذا الفصل في فترات ومراحل الحركة النقدية المتزامنة مع الحركة الأدبية من الصعوبة بمكان، وما اختلاف النقاد والدارسين في تحديد تلك المراحل إلا دليل آخر.

[1] - ينظر : أبو القاسم سعد دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط5 ،2007،ص23، 24

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص23 – 29

وهناك من ربط تطور الحركة الأدبية في الجزائر بالأديب نفسه وبيئته، فالأديب من خلال موهبته وقدراته الكامنة، والبيئة التي نشأ فيها، هذه الأخيرة التي "تؤمن بأنه من الدعائم التي لا تبنى صروح المجد والحضارة إلا عليها، ولا تتقدم الصفوف المناضلة العاملة بالبلاد والعباد إلا على أنغام قيثارته المقدسة التي تمتع متى شاءت الإمتاع والإطراب، وترهب وترعب متى أرادت الإرهاب والإرعاب .."[1]. فغاية الأدب رسالة والتزام، ووظيفة الأديب تحددها البيئة والجو العام، بحكم أن كل من الأدباء وإبداعهم ، إنما يساهمان في بناء صروح المجد والحضارة لمجتمعاتهم، غير أن هذا لن يتحقق غالبا وخصوصا في تلك الظروف التي مرت بها الحركة الثقافية في الجزائر إلا في حدود الإمكانيات المتاحة.

ثانيا ـ عوامل نضج الحركة النقدية في الجزائر:

1 ـ التأثر بالحركة النقدية في المشرق العربي

لسنن التأثّر والتأثير والأخذ والعطاء بين الحضارات والثقافات أهمية بالغة في تطوير العلوم والمعارف، حتى أضحى هذا الأخير سمة بارزة بين الشعوب والحضارات لاسيما إذا تعلق الأمر بالفكر والأدب والنقد، بحيث يجد المتقصي لمسار الحركة النقدية العربية تأثرا كبيرا بمناهج النقد الغربي وبما صاحبها من تحولات ومنعرجات منذ عصر النهضة والانفتاح على العالم الغربي

إنّ الذي لا ريب فيه أن الأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب العربي، وهذا ما ينطلق منه جلّ الدارسين، فها هو عبد الله الركيبي يعلّل هذه العلاقة فالشعب الجزائري مرتبط ارتباطا وثيقا بالوطن العربي منذ فجر التاريخ، وهي علاقة لها أسبابها التاريخية والحضارية، بحيث يمثل الأدب الجزائري صفحة هامة من الأدب العربي ...وأن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كلّ بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي[2]؛ من حيث النضال والكفاح وكذا التزام أدبائه بالقضايا الوطنية والقومية .

أمّا أبو القاسم سعد الله فاعتبر المؤثّر الشرقي من أهمّ المؤثّرات حين عدّد المؤثّرات والرّوافد التي ساهمت في تطور الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، ويعني به اقتداء الشعب الجزائري بما يجدّ في الشرق العربي من أفكار واتجاهات ... حيث كان غنيا بالتجارب العقلية والثورية[3]، وتعليل ذلك أسبقيتهم إلى النهضة والتأثر بالغرب من جهة، وتجربتهم السابقة مع ما حملة نابليون والمستشرقين من جهة ثانية.

---

[1] - عبد الرحمان شيبان، حقائق وأباطيل، 2009 ص5

[2] - ينظر: ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص21

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص24

كما اتّخذ محمد مصايف من القضية الموقف نفسه، وذلك في معرض حديثه عن مؤثرات النقد التقليدي في المغرب العربي عموما والجزائر على وجه الخصوص، لاسيّما حين اعتبر "اتصال النقاد المغاربة بالحركة النقدية في المشرق من أهم هذه المؤثرات"[1]، فتبلور وارتبط هذا الاتجاه روحا وعملا بالاتجاه التقليدي الذي ظهر في المشرق العربي مع ظهور النهضة الحديثة، ما ساهم في ظهور بعض إرهاصات النقد البسيط، متمثلة في ردود أفعال وإصدار أحكام جزئية وذاتية إزاء مقطوعة أو قصيدة، " وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية، فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها، وتصدر عن اتجاهات فكرية وفنية، ولكن من الواضح أيضا أنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية، على غرار ما ظهر في المشرق العربي"[2]، هذا يفسّر أنّ النقد في الجزائر قبل الاستقلال كان غير قائم على أسس نقدية متعارف عليها، إلا أنّه يبقى إرهاصات وبوادر لانطلاقة جادّة، حمل مشعلها مجموعة من النّقاد رغم الظروف والاستعمار، إلا أنّهم عبروا عن آرائهم بطريقتهم الخاصة وبما استلهموه من دراساتهم، فكانت أحكامهم تلك ـ رغم قلّة التعليل والتحليل فيها ـ لبنات ومعالم لحركة نقدية واسعة، ساهمت في إرسائها تحولات كبيرة تحدّت الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي شهدها المجتمع الجزائري عبر تاريخه الحديث، ليتسع مجالها فيما بعد، وتنحى منحى تجديديا متأثرة بالمناهج الغرب الحديثة ..

في خضم تلك الحركة الثقافية والفكرية، والنهضة الأدبية والنقدية التي عرفها المشرق العربي. لم يقف المثقفون الجزائريون أمام هذا التطور مكتوفي الأيدي، بل وجب عليهم التفاعل والانخراط مع هذه الحركة الجديدة، بعد أن فتحت لهم الجامعات المشرقية أبوابها واحتضنت العديد من الشباب الوافدين من مختلف البلاد العربية لاسيما الملتحقين من بلاد المغرب ، ليعودوا إلى أوطانهم فيما بعد بحمولة معرفية وفكرية خولت لهم أن يكونوا روادا مؤسسين لحركة نقدية أكاديمية تقوم على مناهج علمية حديثة .

بدأت ملامح النقد الحديث ومناهجه في الجزائر مع أبي القاسم سعد الله فكان أوّل من طبق المنهج التاريخي في كتابيه: (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث)، هذا الأخير الذي قاده فيما بعد إلى الجمع بين الأدب والتاريخ[3]. الذي سنتطرق له في فصول هذا البحث

---

[1] - محمد مصايف النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص22

[2] - عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 2000 - 2001، ص138

[2] - ينظر : يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدار رابطة إبداع الثقافة الجزائر 2002، ص2

بالتفصيل ـ كما صقلت الدراسة في جامعات المشرق العربي فكر محمد مصايف، فمتأثر بكتابات محمد مندور، ونقده الانطباعي، ويظهر هذا التأثر جليا في بعض مؤلّفاته النقدية: (مدرسة الديوان في النقد، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، وفصول في النقد ..) وغيرها ـ والتي سنتعرض لها في هذا البحث بالتفصيل ـ

2 ـ النهضة الإصلاحية:

اتجه نخبة من طلبة العلم إلى المشرق العربي من أجل التحصيل العلمي، قصدوا منارات العلم الموزعة على مختلف البيئات العربية، (تونس والحجاز ومصر)، بدءا بالبيئة التونسية التي كانت لها "أهمية خاصة باعتبارها البيئة التي تخرجت منها الكوكبة الأولي من رجال الفكر والأدب الجزائريين"[1]، ثم تلا ذلك الفتوحات العلمية من شتى بيئات المشرق العربي، البيئة المصرية والأزهر الشريف وكذا بلاد الحجار (المدينة ومكة المكرمة)

ما إن رجع الرعيل الأول من روّاد النهضة الجزائريين إلى أرض الوطن، فقد رجع"الطيب العقبى"، و"البشير الإبراهيمي" من الحجاز و"العربي التبسي" من مصر و"محمد العيد آل خليفة" من تونس وغيرهم كُثر[2]، حتى راحوا يحملون على عواتقهم رسالة الإصلاح والتعليم والتثقيف يبتغون النهوض بالمجتمع الجزائري وتخليصه من آفات عدّة، فعزموا على حمل سلاح العلم للدفاع عن شعبهم في ظل ما يعانيه من تجهيل، وما يتخبط فيه من فساد اجتماعي وأخلاقي. سعيا منهم إلى تغيير الأوضاع للأفضل، وبعث الروح الوطنية، والحفاظ على عناصر الهوية الجزائرية، من خلال إنشاء المدارس ونشر التعليم، وكان هذا أهم بنود الجمعية، حيث أن" الدور الفاعل الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين يكمن في أنها أشارت إلى عناصر الهوية الوطنية (الدّين، اللّغة، الوطن) ..."[3]؛ فالدّين الإسلام واللغة العربية والوطن الجزائر، هذه هي المبادئ والأسس التي انطلق منها هؤلاء

برجع الفضل في بلورة الحركة الإصلاحية التي تأسست بعيد الحرب العالمية الأولى، إلى جهود "عبد الحميد بن باديس" الذي عكف على التأسيس لمشروع النهضة الفكرية والأدبية، إذ إن من أهم أسباب وعوامل إنشاء الجمعية ما ورد في سجل جمعية العلماء من بنود تحث على الإصلاح أهمها "الثورة التعليمية التي أحدثها الشيخ عبد الحميد بن باديس بدروسه وتربيته الصحيحة التي كان يأخذ بها تلاميذه

---

[1] - صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1969 ،ص29

[2].- ينظر:محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث" النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثرا – بدايتها – مراحلها" مطبعة الكاهنة، الجزائر، دط، 2003،ص 17

[3] - ينظر، مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ضمن كتاب :أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق :جعفر بابوش، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، 2005 ، ص71

والتعاليم الحقة التي كان يبثها في نفوسهم" [1] هدفه في ذلك التغيير والتجديد. لقد مثل "عبد الحميد بن باديس" أولى مراحل النقد الجزائري؛ حيث كان يدرس تلاميذه طرائق الأدب وأساليبه ، فدرس اللفظة الجزئية وصولاً إلى البناء الكامل وذلك بأسلوب يمتاز بالحذقة والبراعة، حيث كان يدعوا تلاميذه إلى القديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره[2].

كما ساهم عبد الحميد بن باديس رحمه الله في تأسيس العديد من النوادي والجمعيات الثقافية التي أدت دورا لا يستهان به في مدارسة الأدب و بلاغته ونقده مما له صلة بالتعليم "وقد ساهمت جمعية العلماء في النهضة القومية بوجهين: الأول وجه ثقافي إصلاحي يتّصل بالدّين واللّغة .. وهذا الوجه كان يحميها مؤقتا من التصادم المباشر مع الاستعمار، والثاني وجه سياسي نضالي"[3] من الجمعيات نادي الترقي ونادي صالح باي اللّذان أديا دورا هاما في تعليم اللّغة العربية وآدابها القوميّة، دون أن نغمط مساهمة رائد الإصلاح وشيخ العربية الشيخ البشير الإبراهيمي الذي أبلى بلاء حسنا في مجال الصحافة

بالإضافة إلى المهام والخدمات الجليلة لمدارس الجمعية التي ساهمت في النهوض بالأمة الجزائرية، ودورها الرائد في تربية الأجيال وحثهم على ضرورة الحفاظ على التراب الجزائري والهوية " فقد استطاعت جمعية العلماء رغم مقاومة الاستعمار الفرنسي لها أن تنشئ 200 مدرسة تخرج منها نحو أربعة آلاف مدرس، وكانت تضم نحو 50 ألف طالب"[4]، ليتخرجوا فيما بعد حالمين بالحرية، حاملين على عاتقهم مهمة التربية والتعليم والإصلاح، فنشأ جيل من الكتاب والشعراء يؤمن بأهمية العلم لتحرير الوطن.

3. الصحافة:

لا يخفى على مثقّف عربي الدّور الفعال الذي لعبته الصحافة منذ ظهورها في نهضة الفكر والأدب والنقد، فلقد كانت عاملا حاسما في إثراء وتطوير الحركة الأدبية والنقدية، لقد "كان لصحافة الإصلاح الفضل الكبير في تقدّم الصحافة العربية في الجزائر .. كما ساهمت في خلق جيل جديد من الأدباء والشعراء يواكب حركة الإصلاح ويدعو إليها"[5]وذلك من خلال نشر نشاطهم الفكري والأدبي والنقدي، من خلال إيراد مقدمات وأعمدة في صفحات المجلات تتضمّن بعض الانطباعات والأحكام النقدية، ما جعل ثلّة من المنشغلين في مجال الأدب والنّقد عرفوا بأصحاب الاتجاه التقليدي، ومن هنا يتضح جليا أن

[1] - ينظر : سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار المعرفة، باب الواد-الجزائر،2009 ، ص 37

[2] - ينظر: أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،ص81

[3] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1984، ص 80- 81

[4] - عواطف عبدالرحمان، الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، 1954.1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص18

[5] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 81

الصحافة الوطنية لعبت دورا فاعلا في تطوير الحركة النقدية من خلال خدمتها ل" رجال الفكر والأدب إذ وفرت لهم ميدانا حيويا لكي يبرزوا إمكاناتهم الفكرية ومواهبهم الأدبية"[1]،التي لم يجدوا الوسائل لإبرازها وتفجيرها، " فعلى الرغم مما كان يعتري الصحافة الجزائرية من ضعف البدايات وهشاشة الإمكانيات ، إلا أنها راحت تطور نفسها شيئا فشيئا وقليلا فقليلا، " فقد أصدرت جمعية العلماء مجموعة من الصحف التي لعبت دورا بارزا في تطور الصحافة العربية بالجزائر، وهي صحف البصائر والمنتقد والشهاب والإصلاح "[2]

كانت البداية مع "الشيخ البشير الإبراهيمي" الذي اتخذ من جريدة البصائر منبرا لنتاجه الفكري والأدبي؛ حيث كانت مقالاته تثير الإعجاب وتدعوا إلى الاحتذاء وكان الإبراهيمي شديد الصلة بالأدباء الذين تخرجوا على يد "عبد الحميد بن باديس"، فكان ينصت إليهم حين يتحدثون معه في شؤون الأدب قديما وحديثًا، وينشدون الشعر بين يديه فكان "الإبراهيمي" يقدم لهم نقدا شديدا، ويشير إلى مواطن الضعف فيها داعيا إياهم بالاستزادة ،مقدما لهم نماذج شعرية رائعة من الشعر أو النثر القديم والحديث[3]

لقد "خضعت الصحافة العربية في الجزائر، من حيث أسلوبها، ومن حيث شكلها العام الذي كانت تظهر فيه لمبدأ التطور الطردي، بحيث نشأت ضعيفة خجولة بسيطة تتعثر في مسيرتها تعثرا كثيرا، وقلما كان يستقيم لها الطريق"[4] والأسباب وراء ذلك الضعف كثيرة، على رأسها هيمنة الصحف الفرنسية وتضييق الخناق على الصحف الجزائرية من طرف المستعمر .

لعل تطور أسلوب صحافتنا خلال هذه المرحلة التي نشأت فيها ، يعود إلى ازدياد الاتصال بالمشرق العربي، وصحفه وكتبه من وجهة، وإلى ازدياد عدد القراء في الجزائر. نتيجة حتمية لانتشار التعليم، وثمرة من ثمار . ومهما كانت المراحل التي مرت بها صحافتنا في تطورها وفي أساليبها إلا أنها ساهمت وبشكل كبير في الحركة الإبداعية والنقدية، حيث " خدمت رجال الفكر والأدب إذ وفرت لهم ميدانا حيويا لكي يبرزوا إمكاناتهم الفكرية ومواهبهم الأدبية "[5]، لقد قدمت الصحافة خدمة كبيرة إذ برز النقد الأدبي و تبلور محققا فتحا كبيرا في مشروع النقد الأدبي فيما بعد

برزت الصحافة في الجزائر كسلاح ذي حدين " فنهضت بعض المجلات بأدوار تنويرية، مكّنت النخبة من الصمود أمام الغزو الثقافي، ومن الأمثلة :مجلة البصائر التي أنشأها الإبراهيمي رئيس رابطة

---

[1] - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990، ص: 22

[2] - عواطف عبدالرحمان، الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية ، ص18

[3] - ينظر: أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 81

[4] - عبد المالك مرتاض، أسلوب الصحافة العربية في الجزائر، مجلة الثقافة ، العدد34، 1976 ،ص46

[5] - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص: 22

العلماء في الجزائر في مواجهة الغزو الثقافي الفرنسي"[1]من جهة، ونشر الإبداع الأدبي الهادف وما تعلق به من آراء نقدية من جهة ثانية، لقد ساهمت الصحافة إذن في النهوض بالأدب شعره ونثره، كما ساهمت بشكل كبير في إحياء ونشر التراث الثقافي العربي الأدبي وغير الأدبي .

كما لا نغفل كذلك الدور الذي لعبته الصحافة العربية الشقيقة في النهضة وبعث الشعب الجزائري من الجمود الفكري الذي فرضه عليه المستعمر الفرنسي الذي سعى حثيثا منذ قدومه من أجل " القضاء على الإمكانيات، وخنق الحريات وحاول جاهدا أن يقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة وشقيقاتها في الوطن العربي ولاسيّما في المشرق[2]، ولذا ساهمت الصحافة العربية بنصيب وافر في تغذية ودفع حركة النهضة الأدبية الجزائرية بخطوات كبيرة إلى الأمام، وأبقت على جسور التواصل بين الجزائر والأقطار العربية قويّة رغم كيد الاستعمار ... ورغم الحضر الذي فرض على دخولها إلى الجزائر.. إلا أنها ظلت تفد وبكميات وفيرة من الصحف والدوريات التي ما تزال مكتبات الأدباء والمفكرين الجزائريين تحتفظ بها إلى اليوم بكل فخر واعتزاز[3]

وأخيرا يمكن القول أن النقد الأدبي الحديث ظهر في الجزائر مرتبطا بالصحافة العربية عموما وصحافة الإصلاح الوطنية على وجه الخصوص، حيث اهتمت بالأدب والنقد وخصصت لهما صفحات وأعمدة في مجلاتها وجرائدها تضمنت أهم ما جدّ في الحقل الثقافي من إبداع أدبي وما رافقه من انطباعات وأحكام النقدية ..

ثالثا.تطور الحركة النقدية في الجزائر

لم يقف النقاد والدارسون على رأي واحد في تحديد مراحل تطور الدرس النقدي الجزائري منذ بداياته، فمنهم من اعتمد في تصنيفه على المذاهب والاتجاهات النقدية العالمية كالاتجاه الكلاسيكي، والاتجاه الرومانسي، والاتجاه الواقعي، والواقعي الاشتراكي، ومنهم من اعتمد التحقيب التاريخي: فترة قبل الاستقلال، وفترة بعد الاستقلال، وآخرون اعتمدوا تقسيما يوافق المناهج النقدية السياقية الحديثة كالمنهج الانطباعي التأثري، والمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي..، وعليه ومهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي في الجزائر نما وترعرع رديفا للإبداع الأدبي منذ نشاته، بداية بمرحلة الإرهاص والمخاض مع الجيل الأول ومرحلة الإحياء، مرورا بمرحلة الولادة والتأسيس مع جيل الرواد، انتهاء بمرحلة التخصص والأكاديمية مع جيل الاستقلال .

---

[1] - عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2009 ، ص24

[2] - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص 08

[3] - ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص21

من الطبيعي جدّا أن يظهر النقد الأدبي في الجزائر متأخرا يعوزه النضج والاكتمال، ففي البداية ميزته الأحكام الجاهزة و" النظرة الجزئية حينا و النظرة السطحية حينا آخر ... إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص و عدم اكتمال ، غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي جدا، وله ما يبرره فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من هذا القرن كان نشاطا ضعيفا شكلا و مضمونا "[1]، وذلك لا ريب نتيجة حتمية للظروف وسياسة التجهيل التي فرضها المستعمر ومارسها على الشعب طيلة مكوثه في الجزائر.

صحيح أن الاستعمار هو الفاعل الرئيسي والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، غير أنه من غير المنطقي وغير الموضوعي أن نعتمد عليه كعامل وحيد يمكن أن نبرر به هذا النقص والضعف والانحصار، والدليل أن هناك من يقر بوجود "عوامل أخرى أسهمت أيضا في ضعف الحركة الأدبية النقدية وهي أنّ معظم الأدباء والنقاد انشغلوا بالجانب السياسي ما بين نداء الوطن هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا"[2] ، لكن من ناحية أخرى ورغم هذا الضعف والوهن إلا أن الباحث المتأمل في المجال الثقافي في الجزائر يلاحظ استمرارية في عجلة الإبداع والنقد، فقد كانت بوادر نقد بسيط تمشي بخطى متثاقلة أحيانا، متمثلة في ردود أفعال وانطباعات وأحكام جزئية .

رابعا: تأسيس النقد الأكاديمي الجزائري:

وتتمثل هذه المرحلة في تلك الدراسات الأكاديمية التي جسّدها جيل الرواد ممارسة فعلية على الأعمال الإبداعية في مختلف الأجناس الأدبية، سواء على مستوى الساحة المحلية الوطنية أو العربية بصورة عامة، وكذا المقالات والبحوث التي قاموا بنشرها في مختلف المجلات والجرائد، وما ساهموا به من رؤى ومواقف، فكانت مرحلة الاستقلال هي الانطلاقة الحقيقية للنقد الأدبي الأكاديمي في الجزائر وبإجماع معظم الدارسين والمتتبعين لتطور الحركة النقدية، ف " بالرغم من وجود العديد من محاولات الكتابة النقدية المتناثرة في الصحف والمجلات الجزائرية التي نشرها "رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو...وغيرهم من الأدباء الذين لم يجعلوا النقد ضمن اهتماماتهم المتخصصة ، إلا أن المتتبع لمسار الحركة النقدية أثناء الحقبة الإستعمارية في الجزائر يجد أن معظم الدراسات أجمعت على أنه لا يمكن الحديث عن خطاب نقدي جزائري يستحق العناية والدراسة –قبل سنة 1961 .

[1] - عمار بن زايد، المرجع نفسه، ص 7

[2] - عامر مخلوف، متابعات في الثقافة و الأدب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2 2002 ،ص :208

يعدّ أبو القاسم سعد الله صاحب أوّل دراسة نقدية أكاديمية تؤسس للدرس النقدي في الجزائر، متمثلة في كتاب (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر في الجزائر)، ثم تلتها دراسات لعبد الله الركيبي، عمار بن زايد، عبد الله قرين ، مخلوف عامر في كتابه متابعات في الثقافة والأدب ، شريبط أحمد في كتابه النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية، أعمال الملتقى الوطني الثاني(الأدب الجزائري في ميزان النقد)، يوسف وغليسي، إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية ،(مخطوط ماجيستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة ،1995-1996. وغيرها من الدراسات النقدية الجزائرية الأخرى."[1] ، فكانت البداية مع أبي القاسم سعد الله فقد "بدأ النقد الأدبي في الجزائر في فترة الستينيات بأسلوب أكاديمي وكان ذلك مع كتاب (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) لأبي القاسم سعد الله سنة 1961 الذي هو في الأصل رسالة ماجستير، .."[2] ثم توالت الدراسات حثيثة من أجل النهوض بالنقد الجزائري ومسايرته للمشرق.

لقد ساير النقاد الجزائريون تلك الحركة النقدية التجديدية التي ظهرت في المشرق العربي متأثرة بأوروبا، والتي ظهرت كثورة على الطابع الذوقي والانطباعي الذي اصطبغ النقد بلونه على مدى عصور، وبعد مرور ربع قرن تقريبا، شهد النقد الجزائري تغيرا جذريا في الرؤى والمفاهيم حول الظواهر الأدبية فانتقل من مرحلة الذوق والانطباع وإصدار الأحكام النقدية إلى مرحلة جديدة تدرس الأدب من منظور علمي منهجي، يقوم على أدوات وإجرائية وآليات ومصطلحات مفاتيح يستخدمها الناقد في سبر أغوار النص للكشف عن مضامينه واستكناه مقاصده، وكان هذا مع جيل من النقاد يمثله الدكتور أبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، محمد مصايف وغيرهم، من الذين كانوا على اتصال بالثقافة المشرقية بحكم مواصلة الدراسات العليا في الجامعات هناك.

يقرّ جلّ الدّارسين بأنّ الأعمال النقدية في الجزائر بدأت منذ نشأتها تأثريّة انطباعية بأسلوب كلاسيكي، بداية برجال الإصلاح في عصر النهضة مرورا بجيل الرواد المؤسسين، وفي ذلك يقول محمد مصايف: " ومما يدعم نهضتنا الأدبية، التي ستتأصل وتقوى مع الزمن، أنّ باحثين جزائريين داخل الجامعة وخارجها يعملون من جهتهم على نشر المجهول من تراثنا القديم والحديث ويقومون بدراسة هذا التراث في التزام لا يقل عن التزام الأدباء المبدعين في شيء ولا يخفى على أحد ما قام به أساتذة من أمثال : ركيبي، ودودو، وخرفي، وسعد الله، من دراسة للأدب الجزائري الحديث شعرا ونثرا "[3] من الذّين كان لهم كلّ الفضل في تطوير الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر، ساعدهم على ذلك تضافر مجموعة من الإسهامات والأدوار،

[1] - سحنين علي، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال ، مجلة عود الند، العدد 69/ 2012

[2] - مسعود قاسم، النقد الأدبي في الجزائر الواقع والتحولات، التواصلية، العدد14، ص11

[3] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983، ص110

كالدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين من خلال استمرار نشاطاتها بعد الاستقلال، في الكتابة والنشر، وكذا الدور المهم والجليل الذي قامت به الصحافة سواء قبل الاستقلال متمثلة في الصحف التي أنشاتها جمعية العلماء المسلمين كالشهاب والبصائر والمنتقد وغيرها، أو بعده، رغم بداياتها المتعثرة .

ومهما يكن من نشاط متمثل في دور الجمعيات والصحافة والدراسة في المشرق فإن النتائج كانت جدّ إيجابية، فقد ظهر جيل من الشباب صبّ جلّ اهتمامه على الجانب الثقافي والأدب والنقد، حيث استطاع إرساء الدعائم والأسس المنهجية للممارسات النقدية في الجزائر، وعلى رأس هؤلاء أبو القاسم سعد الله، ومحمد مصايف، ومحمد ناصر، وعبد الله الركيبي، وغيرهم ممن يشهد لجهودهم الكثير من الدارسين والمهتمين بالنقد الجزائري الحديث، من خلال تلك الدراسات الرّائدة التي ازدانت بها خزانة النقد العربي وأصبحت معينا يلجأ إليه الباحثون، فقد أسهمت بحوث أبي القاسم سعد الله " التي استغرقت زهاء نصف قرن، والتي تنوعت بين التحقيق والتأريخ والنقد والإبداع والترجمة في إنعاش المشهد الثقافي الجزائري، بعد أن كشفت عن إرث ثقافي جزائري يزدان به الأدب العربي الإسلامي من جهة"[1] وذلك من خلال أهم ما ألف في التاريخ والنقد، وعن هوية الأدب العربي الجزائري وأصالته من جهة ثانية . إذا أمعنا النظر في سيرورة الحركة النقدية الحديثة في الجزائر بصورة أكاديمية، لا نجد مناصا ولا نستطيع الحديث عن النقد الأكاديمي إلا بالرجوع إلى أولى محاولاته وباكورة أعماله في مجال النقد، وفي هذا الصدد يقول يوسف وغليسي: "يعد كتاب أبو القاسم سعد الله (محمد العيد أل الخليفة رائد الشعر الجزائري الحديث) الذي صدر سنة 1961 ،أول كتاب نقدي ألف في هذه الفترة لأنه يضع إنتاجه في ميزان النقد، وزيادة علي ذلك أن ببيلوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا علي أي كتاب نقدي قبل 1961 ، وتاريخ صدور كتاب أبو القاسم سعد الله" محمد أل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث"[2]، ثم توالت الفتوحات النقدية بعد أن نالت الجزائر سيادتها ...

هذا دون أن ننسى جهود روّاد النقد ومساهمتهم في وضع الحجر الأساس للنقد الأكاديمي في الجامعة الجزائرية، نذكر من هؤلاء مولود قاسم ومحمد مصايف، رضا حوحو، وأحمد شيبان، مولود بن طياب .. وغيرهم، هؤلاء الذين كادت محاوراتهم أن تثمر بتحريك العمل الإبداعي والفكري خاصة بعد تسرّب أفكار المذاهب الأدبية مثل الرومانسية التي أيقظت الوعي عربيا[3]، ثمّ جاءت مناهج تأثر بتيارها منهم خلق كبير.

---

[1] .سميرة قروي، إسهامات أبي القاسم سعد الله في النقد الأدبي، مجلة معارف المجلد16/ العدد1، جوان 2021، ص569

[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللنسونية إلى الألسنية، ص09

[3] .ينظر: لعور كمال النقد الجزائري الحديث في حقبة الإرهاص والتأسيس مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية المجلد 19 العدد 4 2000 ،ص205

يعدّ الناقد الأكاديمي محمد مصايف والذي له باع لا بأس به في تطوير حركة نقدية أكاديمية في الجزائر، أكثر هؤلاء تجسيدا لمبادئ هذه الحركة، حيث اعتنق منذ بداية مشواره النقدي تجارب نقدية ودراسات لم يسبقه إليها أحد في حقل الدراسات النقدية، وذلك من خلال رسالته الجامعية الموسومة (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) عام 1976 ، التي حاول من خلالها وضع حجر الأساس لصرح الدرس النقدي الجزائري، وفقا لطروحات منهجية علمية أكاديمية.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل: الرؤية النقدية لقضايا النقد بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

تمهيد

المبحث الأول: الرؤية النقدية لقضايا النقد عند أبي القاسم سعد الله

المطلب الأول: قضايا نقد الشعرعند سعد الله

المطلب الثاني: قضايا السرد (الرواية، القصة القصيرة، المسرحية)

المطلب الثالث: قضايا نقدية أخرى

المبحث الثاني : الرؤية النقدية لقضايا النقد عند محمد مصايف

المطلب الأول: قضايا نقد الشعرعند محمد مصايف

المطلب الثاني: قضايا النثرعند محمد مصايف

المطلب الثالث: قضايا نقدية أخرى

تمهيد :

انطلق النقد الجزائري الحديث في عشرينيات القرن الماضي محايثا للحركة الأدبية، سائرا بخطى متثاقلة لاسيّما إبّان الحقبة الاستعمارية، رغم موجة النهضة الإصلاحية والأدبية التي دبّت في البلاد آنذاك، والتي كانت امتدادا طبيعيا للنهضة في المشرق العربي، ونتيجة حتمية للتأثر بها إلى أن اشتد عوده واستوى على سوقه، مع ثلّة الشباب القادمين من معاهد وجامعات المشرق العربي حاملين بذور التجديد

أسماء كثيرة اكتسحت الساحة النقدية الجزائرية بعد أن استلهمت التجربة المشرقية الحديثة من خلال الدراسة هناك، فتبلور لديها وعي نقدي جديد، علا صيتها أكاديميا ، فبرز عدد من رواد النقد الجزائري الحديث؛ نذكر منهم - لا على سبيل الحصر – (أبو القاسم سعد الله ، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، محمد مصايف، عبد المالك مرتاض، عبد الله حمادي .. وغيرهم) خاضوا غمار التجربة بعد أن صقلوها بما توفر لديهم من معايير النقد التي تشربوها من تراثنا العربي النقدي والبلاغي، وطوروها بما استلهموه من مناهج النقد الغربي الحديث نتيجة احتكاكهم بالروّاد في المشرق .

يجد الدارس المدقّق في مدوّنة النقد الأكاديمي الجزائري منذ ظهوره في ستينيات القرن الماضي على يد أبي القاسم سعد الله وبعده محمد مصايف .رحمهما الله .تباينا في الرؤى واختلافا في وجهات النظر إزاء معظم القضايا، رغم تشابه البيئة والظروف الاجتماعية والثقافية وحتى فترة الدراسة والتكوين .

ينحصر البحث في هذا الموضوع من خلال الإجابة عن الأسئلة المحورية الآتية : ما الرؤية النقدية لكل من أبي القاسم و مصايف في دراساتهما للنثر والشعر الجزائريين؟ وما موقفهما إزاء جملة القضايا النقدية التي شغلت الساحة الثقافية في الجزائر آنذاك، والتي من أهمها قضية الأدب الجزائري المكتوب بغير العربية، وقضية الشعر الشعبي والشعر الحر في الجزائر وغيرها من قضايا الشعر والنثر المبثوثة في مضان مؤلفاتهما؟ وما الإضافات الجديدة التي توصلا لها في هذه القضايا؟ وما أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما؟ وما المقاييس والمعايير النقدية التي استند إليها كل منهما في المقربات النقدية للأعمال الإبداعية في الجزائر؟

بعد قراءة في المدونة النقدية لكلا الناقدين استطعنا تحديد محور البحث في هذا الفصل، وهو البحث في الرؤى والمواقف النقدية إزاء أهم قضايا النقد الأدبي التي تناولها الناقدان، استنادا إلى مؤلفات ودراسات تعد اللّبنات الأولى للنقد في الجزائر، نصوصاً نقديةً كانت موضعاً للتقدير والترحيب من قبل الدارسين والنقاد مشرقا ومغربا. وسنعرج من خلالها على مواطن الاتفاق والاختلاف في وجهات النظر، معتمدين منهج الموازنة والوصف والتحليل، نطمح من خلالها الوصول إلى النتائج المرجوة.

المبحث الأول: الرؤية النقدية لقضايا النقد عند أبي القاسم سعد الله:

انطلاقا من مفهوم الرؤية النقدية الذي يقضي بأنها خلاصةُ فهم متكامل وشامل للآثار الأدبية، فإن الرؤية النقدية عند أبي القاسم سعد الله تتجلى في مدونته النقدية من خلال عدة أبحاث خصها للنقد والأدب، وتتمثل هذه الرؤى في ثوابت آمن بها وظل يدافع عنها، يمكن تجميعها واستخلاصها من كتبه ومقالاته التي خصّصها للدّرسات النقدية، وقد عبر عنها في مواقف كثيرة وبكيفيات مختلفة وفي ميادين متباينة، منها ما تضمنته مؤلفاته ومنها ما هو مبثوث في المجلات التي كان ينشر فيها على غرار المجلة اللبنانية والبصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين وغيرها من المجلات والجرائد الجزائرية، بالإضافة إلى حواراته ولقاءاته ..

إن الرؤية النقدية لأبي القاسم تتلخص في موقفه من جملة القضايا التي عرفتها الساحة النقدية العربية و الجزائر على وجه الخصوص، من القضايا ما هو قديم ومنها ما هو الجديد، وفيما يلي نأتي على أهم تلك القضايا مفصلة في مطلبين أساسيين؛ (قضايا نقد الشعر، قضايا نقد النثر)

المطلب الأول: قضايا نقد الشعر عند سعد الله

أقدم أبو القاسم سعد الله من خلال مجموعة دراساته النقدية الموزعة في كتابيه (شاعر الجزائر محمد العيد أل خليفة) و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث.) وغيرهما من المقالات والحوارات، بالإضافة على موسوعته الشهيره (تاريخ الجزائر الثقافي)، قدّم من خلاهما جهدا رائدا ساهم في وضع أرضية لنقاد الشعر الجزائري القديم والحديث، في شبه غياب للإمكانيات من مصادر ومراجع، وذلك من خلال تتبعه لمسار الحركة الإبداعية الشعرية في الجزائر منذ نشأتها، واضعا المعالم الأولى لآرائه إزاء قضايا الشعر فكانت البداية مع رسالته الأكاديمية (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، في ضوء المنهج التاريخي متأثرا في ذلك بعدة دراسات وأبحاث لرواد هذا الاتجاه في المشرق العربي من أمثال طه حسين والعقاد ومحمد مندور وشوقي ضيف وغيرهم .. ومن أهم القضايا التي تناولها :

أولا ـ قضية التجديد والتقليد :

نالت قضية التجديد والتقليد أو الثنائية الزمنية (الجديد والقديم) ـ كما يحلو لبعض النقاد التسمية ـ القسط الأوفر من الدراسة في نقدنا العربي قديمه وجديده، فشغلت فضاء رحبا من اهتمام النّقاد، حتى أضحت إشكالية نقدية قديمة ومتجددة في آن، يتجاذبها قطبان متنافران أحدهما يدعو إلى التمسك بالأنموذج القديم والاقتداء به وعدم الحيد عنه قيد أنملة، والإٍخر يناضل من أجل الخروج على هذا القديم متأثرا برياح التجديد ثائرا على أطواق المحافظة والتقليد، ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف فإنّ لناقدنا كغيره من النقاد رؤية واضحة إزاء هذه القضية تضمنتها باكورة مؤلفاته في النقد (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) .

1. التقليد في شعر محمد العيد آل خليفة :

استهل سعد الله موقفه بمحاولة الإجابة عن السؤال المحوري الذي بنى عليه دراسته لشعر محمد العيد، هل كان محمد العيد مجددا أم مقلدا؟ ثم يردفه بالجواب: " لو اختبرنا شعره لوجدنا أكثره من الشعر التقليدي ولاسيما من حيث الصورة وطرق التعبير ... فتمسكه بالقافية والتصريع والاقتباس والتضمين والتلغيز والمثل والبديع اللفظي وطريقة تناول الموضوعات ... كل هذه وغيرها جعلت شعره أقرب ما يكون إلى الشعر التعليمي الغارق في التقليد"[1]، ويتضح ذلك من خلال تقفيه آثار القدماء وطريقتهم في قرض الشعر، متأثرا بشعراء عصر سابق للنهضة، فجاءت قصائده تعج بمظاهر الضعف، والتي عدّها الناقد معاييرا للتقليد ..

ومن جهة أخرى في حديث سابق له لا يلقي اللّوم كاملا على الشاعر، فهو يرى أن "محمد العيد حاول أن يجدد فعرقلت سيره التقاليد، ولو أنه حاول أن يكون مقلدا لمنعه من ذلك حبه للتجديد، وتطلعه إلى مكانة عالية في عالم الشعر، وبدل أن يثور ويحطم ويحكم بالموت على المجتمع هادن هذه التقاليد، ومشى في موكب المصلحين الذين يؤمنون بالتطور البطيء"[2]، نستنتج من هذا التحليل أن ناقدنا بحكم ميله للحداثة والتجديد غير راض عن غلبة التقليد على شعر محمد العيد بالرّغم من نزعته الإصلاحية وما تحمله من وفاء للتراث وتقديس له، والتي تأبى عليه في كثير من الأحيان الحكم بالتجديد لما فيه من تناقض،" فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم، ويعتبرون هذا التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر"[3] وهذا مبرر يراه سعد الله كافيا لكن من زاوية نظر أحادية وضيقة، كون الرجل ذا نزعة إصلاحية صرفة، ينضاف إلى ذلك البيئة والمجتمع الذي نشأ فيه، وكذا الطابع الثقافي الكلاسيكي العربي العام الذي كان سائدا، بالإضافة إلى طريقة دراسته وترحاله، فحسبه أنه كان رائدا في بيئة لا تعرف إلا القديم ولا تؤمن إلا بما جاء على غرار هذا القديم أو اقتبس منه.

وهناك سبب آخر- نحسب أن سعد الله لم ينتبه إليه - قد يشفع للشاعر استغراقه في التقليد من جهة، وحجة للناقد وتبرير لموقفه من جهة ثانية، فيكون العامل الدّيني المتمثّل في التربية الدينية السائدة في البيئة التي نشأ في أحضانها الشاعر مبررا آخر لمسحة التقليد البارزة في شعره، وهذا ما يستدل به

[1] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص235

[2] - المصدر نفسه، ص234

[3] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي (ط1) بيروت، لبنان 1985 ، ص43

بعض الدارسين في اعتقادهم أن الفن نشأ في أحضان العقيدة الدينية وليس هناك فنّان معروف لم يصدر عن عقيدة أو مرجعية دينية..[1]

2. التجديد في شعر محمد العيد آل خليفة :

كل ما سبق ذكره من مظاهر المحافظة والتقليد لم يمنع محمد العيد من أن يقوم بمحاولات رائدة للتجديد في شعره، يشهد له بها الكثيرون ممن رصدوه في أكثر من موضع يخرج عن التقاليد "فقد طرق موضوع القصة الشعرية ينظم مسرحية تاريخية، وخرج أحيانا عن قيود القافية إلى الموشح ونحوه، وتناول الوصف وبعض الموضوعات الحديثة كالوطنية والاجتماع من وجهة نظره الخاصة، كما جاء في شعره بكثير من المعاني الجديدة أو الطريقة والصور المبتكرة"[2]، ومن مظاهر التجديد التي يراها سعد الله ويتقارب معه الناقد محمد ناصر أيضا خروجا وتمردا على نظام القصيدة الخليلية، ما لاحظه " في مسرحيته الشعرية المشهورة بلال التي لا تلتزم بوحدة القافية ولا بالبحور الخليلية، فجزأ التفعيلات حسب متطلبات الحوار، وأباح لنفسه زحافات وعللا قد لا يرتضيها العروضيون المتشددون"[3]، فيحين يذهب سعد الله إلى أبعد من ذلك فيعزو قدرة الشاعر المبتكرة على الخروج عن القافية الموحدة في بعض مقاطع المسرحية إلى أنه ليس عاجزا عن كتابة الشعر الحرّ، كما يبين عدم رغبته في التحرر من القافية كقيد ثقيل، بل يبين قدرته على النظم في المجالين المطلق والمقيد[4]

ولم يتوقف الأمر هنا فحسب، بل يرى سعد الله أن لمحمد العيد وافر الفضل في محاولته إخراج كثير المعاني من بوتقة التقليد وتطويرها بمؤهلاته وملكته وتأملاته، وذلك ب "إدخال صور جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة أو لم تألفها، وهذه المعاني كثيرة منها الذاتي والموضوعي، ومنها السياسي والاجتماعي، ولكن أجود ما فيها هو ذلك النوع الصادر من أعماقه حين يغيب عن المحسوسات ويسبح في عالم دون أن تنقطع صلته بالحياة وأهلها انقطاعا كليا"[5]خصوصا حين يعبر عن خوالج نفسه ويسبر أغوارها، أو يصف حيرتها وضياعها، وهي أشبه ما تكون بالرؤى الفلسفية التأملية التي تناشدها الجماعات الرومانتيكية المجددة ..،هذا من جهة، وقد كان على وعي تام برسالة الأدب ووظيفة الشاعر من جهة أخرى ف" قد أدرك الشيخ محمد العيد آل خليفة منذ وعى الواقع البائس المحيط بوطنه وأهله أنه مسئول عنه، بذل طاقته في سبيل تغيير هذا الواقع، فكان شاعر رسالة ومبدأ قبل أن يكون شاعر إمتاع فني "[6]،

---

[1] - ينظر: صلاح الدين عبدي، ليلى عسكري، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي، العدد 12 ،كانون الأول 2013م، ص24

[2] - أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، ص 238

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 209

[4] - ينظر، أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 255

[5] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص 239

[6] - حسن فتح الباب، شاعر الجزائر، الدار المصرية اللبنانية، د.ب، ط2 ،2004م، ص27

وبهذا يكون الشعر عنده وسيلة لا غاية في حد ذاته على خلاف التقليديين، الذين يجعلون الأسلوب غاية الكتابة، ولو تأملنا هذه الملاحظة لوجدناها تمثل أقوى مظاهر التجديد في الشعر الحديث، وغير بعيد عن هذا الطرح نجد عبد المالك مرتاض يصرح بحقيقة الشعر عند آل خليفة، بقوله :" فلم يكن الشعر عند محمد العيد متعة وتسلية، ولا لهوا ولعبا وأشرا وطربا، ولكنه كان رسالة مثقلة بالمحن، موقرة بالمعاناة، حافلة بالتجارب، زاخرة بعظيم المواقف، محملة بصادق الوجدان، ذلك بأن الشاعر لم يكن يسمح لقريحته بأن تتناول ، إلا ما كان يقتنع به، وإلا ما كان صادقا فيه"[1]، وهذا دليل آخر وإثبات لشاعرية محمد العيد وقدرته الإبداعية التي تجاوزت معايير الجدة والقدم ، والتي ظلّ سعد الله يناشدها . والذي يثبت ذلك في رأي الناقد امتلاكه لناصية الشعر، يقول : "إن محمد العيد فلا القديم المحض يرتضيه له طموحه وذوقه، ولا الجديد المحض يرتضيه له جمهوره وقيوده ... كان الآخرون من الشعراء يسكتون عن الشعر ولا يقرضونه إلا عندما يقعقع لهم بالشنان، كما يقال، وهم إذ يقرضونه لا يجهدون أنفسهم ولا يحملونها على التجديد والابتكار ولكن حرارة الدم عند محمد العيد جعلته لا يستطيع الصمت ولو رغب فيه ... وهو حين يحاول أن ينظم هذا اللّون من الشعر أو ذاك يحاول أن يكون مجددا أو يكون محافظا إرضاء لكلا اللتين تتفاعلان في دمه[2]، ويثبت ذلك أن أغلب جمهوره من المحافظين، لا يرضونه إلا محافظا ممثلا للنهضة الإصلاحية في الجزائر التي طالما شدت أطنابها بالتراث وفي هذا الصدد يرى الشيخ البشير الإبراهيمي أنّ محمد العيد "أول شاعر تشظّت عنه صَدفة النهضة في الجزائر، وشعره أول شعر حي رافق النهضة العامة وحدا قوافلها فأطرب، وأول شعر جرى في عنانها وسجل مراحلها"[3]، نفهم من كل هذا أن محمد العيد في نظر الناقد سعد الله بغض النظر عن مظاهر التقليد والتجديد في شعره إلا أنه يمثل "عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين،..والقبلة التي تشد أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم" [4]، بالإضافة إلى أنه قد **جاء بعد ركود في الحياة الفكرية والأدبية التي تسبب فيها الاستعمار** ف"خدم الأدب العربي في الجزائر ونهض به بعد أن كانت موجة التفرنس تبتلعه إثر الزحف الذي قامت به الثقافة الفرنسية على معالم تراثنا القومي إبان الاحتلال"[5]، إنّ الذي أهّله للريادة مجيئه **بعد أن نضج الشعر العربي في المشرق، وبعد أن هبت عليه رياح التجديد على يد شعراء المهجر والمتأثرين بالغرب، فكانت النتيجة أن عبّر عن تجربة صادقة مستوحاة من صميم الحياة الشعبية و ما فيها من صراع وهدوء وشقاء وأمل.**

---

[1] - عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص143

[2] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 234

[3] - المصدر نفسه، مقدمة الكتاب

[4] - المصدر نفسه ، ص61

[5] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، د ط، 1983 ص12

ثانيا ـ قضية الشعر الحرّ:

تعزى البداية الفعلية للتّجربة الحداثية في الشعر الجزائري إلى منتصف الخمسينيات، وكان ذلك مع الجيل الجديد من الشعراء الشباب، وهي امتثالهم إلى دعوة التحرر من قيود الوزن والقافية " فتبلور لدى شعراء هذا التيار من جيل الاستقلال شعور بضرورة تخطي أعمال جيل الرواد، وضرورة تغيير الفكرة المشرقية عن الحركة الأدبية في الجزائر فتحس إزاء بعض قصائدهم أنك أمام شعراء يحاولون تجديد ملامحهم الخاصة"[1]،فجاءت قصائدهم معبرة عن واقعهم ومصورة لآلامهم وآمالهم ونابضة بروح الثورة وأمجادها .

ومن جهة أخرى يذهب آخرون إلى أن "البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحرّ في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة (طريقي) لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955"[2] ويؤكد أبو القاسم سعد الله بتصريح أنه كتب هذه القصيدة في "الأبيار يوم 15 مارس1955 وأن البصائر نشرتها في عددها 313"[3] والملاحظ أن هذا التاريخ الذي صرح به أبو القاسم سعد الله دليل على التأخر الكبير للتجربة الحداثية في الجزائر مقارنة بسابقتها في المشرق العربي، ولهذا التأخر أيضا أسبابه الموضوعية، ربما مردّه أنّ " الأرضية التي بسّطتها الترجمة في المشرق للشعر الحر، لم تتح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء، فلم يحتك بها إلا في وقت متأخّر، وبالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمود في العشرينات للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، والنّهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة، فإنّ طابع القطيعة كان ولا يزال يفرّض نفسه على الثقافة العربية والفرنسية في الجزائر" [4]، ومهما يكن من أمر هذا التأخر فإنّ القصيدة الحرة في الجزائر اكتملت معالمها، واستوت على سوقها مع أبي القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية وأبي القاسم خمار وغيرهم من الشعراء الشّباب..، وعبرت عن واقع الثورة أيّما تعبير، ولا أدلّ على هذا من التصريح الذي قدمه أبو القاسم حول بداياته مع هذا اللّون من الشعر : " **فكل ما أعرفه أني بدأت أنظم الشعر الحديث لا من حيث الشكل فقط ولكن من حيث الموضوع أيضا، منذ بداية الخمسينيات**"[5]، يبدو هذا التصريح مؤشر صريح على موقفه ودلالة واضحة على درايته التامة بهذا النوع من الشّعر، ومن هنا اعتبر سعد الله "الشاعر الجزائريّ الوحيد الذي اتّجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية"[6]، وفي ذات السياق يرى الصالح خرفي أن" سعد الله

---

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص86

[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص149.

[3] - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، م و ك (د ط)، الجزائر 1985 ص144.

[4] - صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب (د ط) الجزائر 1984، ص 352

[5] - أبو القاسم سعد الله، حوارات، دار الغرب الإسلامي، ط1 ، لبنان،2005 ص 15

[6] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص151 ،

أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثنى عليه باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"[1]، وعليه فإن شاعرنا وناقدنا لم يكن بدعا من شعراء جيله، ركب الموجة عن فهم وقناعة، وهو العارف بأساليب الحداثة وقوانينها، ويبرر ذلك اطلاعه الواسع وتأثره السريع. وهذا دليل آخر على موقفه المؤيد للقصيدة الحداثية.

انطلاقا من هذا الطرح يمكننا استجلاء نظرة سعد الله وموقفه إزاء هذا اللون الجديد من الشعر، وربما هذا التصريح الذي يعبر فيه عن انسياقه وراء تيار التّجديد خير دليل يمكن الانطلاق منه، يقول:" وأنا نفسي لم أكن مبتدعا للشعر الحر في العربية، وإنّما أعجبت بموجته القادمة من المشرق، فقد وجدتْ في نفسي هوى نحوه يتماشى مع روح التمرّد فركبت جناحه وقطعت به البحر كما فعل غيري" [2]، ومن هنا كان احتواء التجربة المشرقية في الكتابة الشعرية على يد أبي القاسم سعد الله ميلا وإعجابا بها وجنوحا منه إلى التمرّد على التقاليد، ولعل أهم دليل يشي بموقفه الصريح تجاه تأثره بالحركة الشعرية في المشرق قوله: "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – لاسيما لبنان- وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا".[3] ، فبهذا يعتبر التجديد حتمية فرضها العصر والظروف، وقد تبنى هذا الموقف الكثيرون من أنصار الحداثة، ويزعمون أن جملة من العوامل ساعدت على ذلك و"أن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية"[4]، ويستدل سعد الله في هذا الصّدد ممثلا: "فإذا كنا في حياتنا اليومية نتجدد ونلبس غير ما كان يلبس أجدادنا، ونسرح شعرنا بطريقة مغايرة لطريقة أجدادنا، وإذا كنا نتناول أشياء كثيرة متأثرين بالإنتاج الآلي، فمن المفيد جدّا أن ننظر للشّعر العمودي لا على أنّه قوالب مقدّسة يجب ألّا نحيد عنها بل على أنّها قوالب صالحة لأن تتشكّل بالأشكال التي تلائم طرق حياتنا على تجدّدها[5]"، يشي هذا الكلام بالموقف الصريح لسعد الله تجاه قضية الشعر الحر، لاسيّما والرجل أحد روّاد التجديد في الجزائر والمنظّرين له والدّاعين للحداثة.. وغير بعيد عن هذا السياق، في موضع أخر نجده يعلّل موقفه ويؤمن إيمانا قاطعا أن الأديب العربي المعاصر لا يستطيع أن يتخلّى عن مقوّماته الرّوحية والفكرية، وهو في ذات الوقت لا يستطيع أن يبقى

[1] - الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص354-355 .

[2] - أبو القاسم سعد الله ، حوارات، ص14

[3] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 51.

[4] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص152.

[5] - أبو القاسم سعد الله، حوارات .ص15

منكفئا على ذاته منعزلا عمّا يجري من حوله، وهذا دليل على إيمانه القوي برسالة الأديب العربي وولائه لقيمه ومبادئه، واعتقاده الراسخ بأن الشكل ما هو إلا وعاء تنصهر فيه التجربة الشعرية، ومن هنا يتضح جليا أنّ التجربة الحداثية عند أبي القاسم سعد الله ،لا تعني بأي حال من الأحوال الانسلاخ من الهوية العربية الإسلامية، ومن شواهد تمجيده للتراث العربي، قوله: " أنا لست متمردا على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه إن كان بالمستطاع، وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلالا لإمكانيات التراث العربي"[1] وهنا يقرّ سعد الله بتقديسه للتراث اللغوي الأصيل، وبأهمية اللغة المستوحاة من المعجم التراثي وهنا يشاكل موقف طه حسين من التراث اللغوي في قضية التقليد والتجديد، والذي يبرر ذلك أن معظم قصائد هؤلاء الرواد جاءت بلغة تنم عن تقديسهم للغة العربية المستوحاة من المعجم المتوارث منذ القدم.

ولعلّ أهم الأسباب التي دفعت الشاعر الجزائري المعاصر لكتابة القصيدة الحرّة هي نفسها عند روادها في المشرق العربي، فلا شك أنّ الذي دفع الشعراء الجزائريين إلى تقفي آثار الروّاد في المشرق نحو التجديد هو النّفور من الشكل العمودي الثابت والرّغبة في إيجاد قالب جديد يحتوي تجاربهم الشّعرية وما يعنومه، لقد أضحى هذا القالب حقلا واسعا لاختمار التجارب الشعرية لدى جيل من الشباب اكتسحوا الساحة الإبداعية فيما بعد، تحدوهم رغبة ملحة إلى التجديد وثورة مستمرة على التقليد، "وكان من نتائج ذلك انفجار النص العربي الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن كثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه، وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته"[2] ، فوظفوا ما عنّ لهم من رموز وأساطير، وعبروا عن آلام الشعب وآماله وتطلعاته نحو الاستقلال والتحرر والبناء خير تعبير.

ثالثا ـ قضية الشعر الشعبي :

الشعر الشعبي أو الشعر الملحون أو الشعر العامي اختلف النقاد والدارسون في تسميته، فتباينت مفاهيمه، وربما مرجع ذلك الاختلاف ومردّه إلى ما تعارف واصطلح عليه في البيئة المحلية لكل مجتمع، ومهما يكن من أمر الاختلاف في التسمية والمصطلح أو المفهوم، فإنّ الأمر يتعلق بالوظيفة والقيمة الأدبية لهذا اللّون التعبيري، أي هل يمكن التأريخ به والتحقيب للأدب ؟ وهل يمكن إخضاعه لمعايير نقد الشعر الفصيح فيكون مظهرا لقوة الأدب وضعفه في عصر من العصور ؟ وهل يمكن أن يكون سجلا عاكسا ومقياسا لحضارة أمّة ما عبر الأزمان والعصور؟

تجرنا الإجابة عن هذه التساؤلات إلى عرض الرؤية النقدية لأبي القاسم سعد الله ـ رحمه الله ـ من هذا اللون الشعري، لقد أثار الناقد هذه القضايا في كتابه " تاريخ الجزائر الثقافي"، في معرض حديثه عن

[1] - المصدر السابق، ص 15

[2] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ط1، 1992 ص6

تطور الشعر الجزائري من نشأته وتتبعها منذ العهد العثماني، غير أن موقفه الصريح والواضح إزاء القضية يتجلى بوضوح في كتابه أشعار جزائرية ..

لم يكن أبو القاسم سعد الله في البداية يعترف بالشعر الشعبي، وحجته في ذلك أننا لا نستطيع أن نطبق عليه معايير الشعر (الموسيقى والصورة الشعرية والأساليب ..) كما حددها النقاد من ناحية، وأن الإبداع لا يمكن أن يكون خارجها من ناحية ثانية، فهو "من الناحية الجدلية المحضة ضد الثقافة ودليلٌ على انحطاطها"[1] من جانب آخر، هذا باعتبار أنّ الأدب الرسمي " أدب النخبة "معيارا للرقي والانحطاط .. ويرى أن التشدّق بالحديث عمّا يسمّى بالثقافة الشعبية التي يراد بها الكيد للثقافة العربية الإسلامية الرّاقية في الجزائر"[2]، ومن هنا نجده يفرق بين ثقافتين؛ إحداهما عربية إسلامية راقية هي الأصل، وأخرى ثقافة شعبية زائفة .

ويرى في موضع أخر" أنّ شيوع ظاهرة الشّعر الشّعبي بدل الشّعر الفصيح وضعف الثقافة الأدبية قديمة ولا تخص العهد العثماني وحده، فقد لاحظ ابن خلدون ذلك وعزا عدم عناية المغاربة بأنسابهم إلى شيوع الشّعر الشّعبي الذي لا يحفظ كما يحفظ الشعر الفصيح، ولكن الضعف استمر وازداد وقد تفاقم أيام العثمانيين " فإبعاد اللغة العربية عن الإدارة وجهل الحكام، بما في ذلك الجزائريين التابعين للعثمانيين، وعدم وجود جامعة أو مركز إسلامي عتيق في البلاد، وكون خريجي التعليم القرآني لا يجدون وظائف إلا في مجالات محدودة، كل هذه عوامل ساعدت على أضعاف الثقافة الأدبية وتشجيع الشّعر الشّعبي "[3]، يتضح من خلال هذا التصريح الموقف السلبي الذي أبداه الناقد إزاء الشعر الشعبي في العهد العثماني استنادا إلى رأي المؤرخ ابن خلدون، بينما نجده في تصريح آخر له في الجزء الثاني من موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي) في مقارنته للشعر الشعبي بالفصيح، يجانب هذا الموقف قليلا ليقر بجدوى الشعر الشعبي من الناحية التاريخية والاجتماعية، بحيث مثّل "سجّلاً للنبض الاجتماعي والاقتصادي في البلاد وبذلك يمكن القول، من النّاحية التاريخية أنّه كان أشمل وأقرب إلى الحقيقة من الشّعر الفني فبينما كان الشّعر الفني شعر بلاط أو شعر نفسٍ مهزومة، أو شعر مدائحٍ نبوية ونحوها كان الشّعر الشّعبي يدون ما يجري في جميع المستويات تقريباً ويصف ردود الفعل، فانّه لن يجد فيه المتعة الرّوحية ولا الجمال الفني، الذي يجده في الشّعر الفصيح ولاسيما بعد العهد، ذلك أنّ لكل فترة مفاهيمها اللّغوية وتعابيرها في الأدب الشّعبي، وليس الحال كذلك بالنسبة للفصيح"[4]، وملخّص القول أنّ القصيدة الشعبية لا ترقى -حسب رأي ناقدنا – إلى مستوى الشعر الفصيح سواء من الناحية الفنية والأسلوبية أو حيث البنية والشكل، بينما الأمر يختلف من حيث الموضوعات التي تطرقها والقضايا التي تتناولها.

[1] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2 المؤسسة الوطنية للكتاب ،1985، ص324

[2] - أشعار جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 م، ص 9

[3] -. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2، ص324

[4] - أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ج2 ، ص325

غير أن هناك من يقف مخالفا لموقف سعد الله، متحججا بأن الشعر الشعبي كان إلى جانب الأدب الفصيح سلاحا من أسلحة المقاومة، ومن هذا نجد (حسن فتح الباب) يصرح بعدم الاتفاق مع سعد الله فيما ذهب إليه، إذ لو استشهدنا بالجزائر أمدّنا التاريخ بكنز ثمين من القصيد الشعبي في هذا الميدان، لاسيّما تلك الأشعار التي مجّدت البطولات والزعماء، وصوّرت الوقائع والانتصارات[1] ، يتضح من هذا الرد أن صاحبه لم يعِ جيّدا رؤية سعد الله، لأن القضية التي أثارها الأخير لا تتعلق بمواقف الشعراء تجاه الثورة والوطن وإنما أثار قضية فنية تتعلق بالاختلاف الحاصل بين القصيدتين من حيث البنية والأسلوب وغيرها، هذا ومن ناحية أخرى نجد أن موقفه هذا يشي بتأثره العميق باللغة والثقافة العربية الأصيلة " فهو داعية من دعاة العروبة وتعزيز اللغة القومية باعتبارها هوية الجزائر الوطنية الثابتة"[2]، ومن القائمين على الإصلاح والمحافظين على أسسه التي استمدها من مبادئ جمعية العلماء .

[1] - ينظر: حسن فتح الباب، أشعار جزائرية، مجلة عالم الكتاب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990 م، ص 141 .

[2] - أمحد فرحات، أصو ات ثقافية من المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت) ط1،ص39

المطلب الثاني: قضايا السرد (الرواية، القصة القصيرة، المسرحية) :

للناقد سعد الله مواقف وآراء نقدية حول قضايا النثر موزعة في مؤلفاته وبالتحديد في كتابيه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) و(تجارب في الأدب والرحلة)، فالأول عبارة عن رسالة ماجستير نُشرت لأوّل مرّة في مجلة(آداب) سنة 1959، ثم نُشر الكتاب سنة 1966، ويعتبر هذا المؤلف من أهم المؤلفات النقدية الرائدة في الجزائر، تناول فيه سعد الله دراسة معمّقة حول البطل والبطولة في الأدب الجزائري، غير أنّ السؤال المحوري الذي انطلق منه وشكّل محور الدراسة هو "هل صحيح أن الاستعمار والحرب والظروف تقتل الأدب والأدباء؟"[1]، يجيب مباشرة هذا الاعتقاد مبرّرا ذلك بأن الأدب الجزائري هو الذي أنتجته أحداث الثورة التحريرية بالدرجة الأولى وأنّ الحرب "كفيلة بتوسيع مجالات الأدب أو تحديدها، إنها تعطي للأديب فرصة الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الرّكود وسيادة العادات والتّقاليد والرّجعية ...، فالاستعمار لا يقتل الأدب بل يلوّنه بألوان مختلفة ...، وعلى هذا الأساس قام الأدب الجزائري المعاصر، لقد لوّنه الاستعمار بلون خاص وطبعته الحرب بطابع مميز وصبغته الظروف بصبغة معينة"[2]، تتضمن هذه الإجابة بلا ريب إشارة من الناقد إلى تاريخية الأدب الجزائري وواقعيته، لاسيّما الأجناس السردية منه، معتبرا اللّااستقرار السياسي (الاستعمار) عاملا مهما من عوامل ازدهار الأدب الهادف والملتزم .

لقد اتسمت الأعمال السردية - القصة والرواية - في الجزائر بالواقعية وشكّلت مرآة عاكسة لحياة الشعب الجزائري أيام الثورة لما في ذلك من وصف مادي للحياة الاجتماعية المخيفة التي يحياها عشرة ملايين من السكان، ولما فيها من إمكانيات التعبير الصريح والقاسي عن تلك الحياة وأهلها[3]، تعد هذه الواقعية عاملا إيجابيا عزّز قدرة الأديب الجزائري على الإبداع والتعبير عن واقع المجتمع الجزائري وما صاحب ذلك من بطولات وتضحيات، من أجل ذلك شكلت البطولة في دراسات سعد الله قضية نقدية تستحق العناية والتحليل ..

أولا ـ البطل في الرواية الجزائرية:

يعتبر أبو القاسم سعد الله أول ناقد جزائري انتبه لفكرة تحليل ودراسة البطل في ضوء المنهج الاجتماعي وذلك في مجموعة من الأعمال السردية لكوكبة من الأدباء الجزائريين، تمهيدا لذلك استهل الناقد دراسته بالحديث عن الواقع البائس والأوضاع التي آل إليها المجتمع الجزائري بسبب الاستعمار الفرنسي، متمثلة في مشاكل اجتماعية عالجها الكتاب الجزائريون من خلال أبطال روائيين، صوروا الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من شعور بالمرارة وثورة على الظلم والتعسف[4]، ولم يكن أولائك الأبطال

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص55

[2] - المصدر نفسه، ص56

[3] - ينظر : المصدر نفسه ، ص57

[4] - ينظر: المصدر نفسه ص58

شخصيات خيالية إنّما كانوا واقعيين ومن صميم الشعب " إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها، بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها إلى المستقبل [1]. تلك هي ميزة البطل في كل الروايات الجزائرية

بالإضافة إلى ذلك فقد عدّت الثورة الجزائرية مكسبا مزدوج الفائدة؛ مصدر إلهام الروائيين من جهة، وإنتاج البطل الرّوائي من ناحية ثانية "حيث أصبح الحديث عن الثّورة والنّهل منها اعتباراً ضرورياً في الكتّابة الرّوائيّة، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها، وحتى وإن شكّلت توجّهات تنتقد منطقها ونتائجها وتطعن في إنجازات بعض القائمين بها، فإنّها تجسّد تصوّر البطل النموذجي وصناعة الوعي"[2]، ومن هنا كان لزاما على الأقلام النقدية والأدبية أن تنهل مادّتها من واقع الثورة، من هذا المعين الذي يزخر بأبطاله الواقعيين، فلم يكن أمام الكاتب الجزائري إلا صياغة ظروفهم وتطلعاتهم والتكاتف مع مطالب الشعب ضمن منهج الاشتراكية ومناشدة الحرية ..

استهلّ سعد الله بثلاثية محمد ديب(الدار الكبيرة)، مركزا فيها على شخصية البطل (عمر)، ويرى أنه يمثل صورة للمجتمع الجزائري في كل مراحل حياته، طفلا وشابا وكهلا[3]، لقد صبّ جلّ دراسته على الشخصية البطلة، مهملا بذلك العناصر والبنيات الأخرى التي يقوم عليها العمل الروائي، كالبنيات السردية المتمثلة في الزمان والمكان والأحداث والحبكة ..وغيرها ممّا يستحق الدراسة

ـ أما البطل في رواية العتاريس لإدريس الشراييبي: فهو أديب فنان يعيش في الغربة له إحساس خاص من حقه أن يحيا حياة أرقى، عير أن إنسانيته ووطنيته تأبى عليه فينزل إلى أوساط العامة ليشاركهم همومهم[4].

يقف سعد الله عند رواية(غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، ويقدم دراسة لبطلتها التي حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرى، ثم يتطرق من خلالها للحديث عن بعض المشاكل الاجتماعية كمشكلة الحجاب وما تعانيه الفتاة الجزائرية..

ويخلص إلى نتيجة عامة مفادها أن البطل في الرواية الجزائرية ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنّما هو إنسانٌ واقعيّ بتمثّل في الإنسان الجزائري بكلّ مبادئه ومقوّماته .

ثانيا ـ البطل في القصة الجزائرية:

تطور مفهوم البطل في الفن القصصي ولم تكن القصة القصيرة الجزائرية بمنأى عن هذا التطور، فأخذ يكتسب دوره تدريجيا بالموازاة مع تطوّر القصة "التي شقت في طورها الأول طريق الإصلاح، فكان للبطل دور المنافح عن قيم الشعب الجزائري الدينية والفكرية والاجتماعية والتطلع إلى الحرية"[5]،

---

[1] - المصدر السابق، ص59

[2] - آمنة بلعلي: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011 .ص 52

[3] ينظر، ، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ص57

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص58

[5] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي ج10، ط1 ،بيروت1998 ، ،ص 242

وكان ذلك في فترة الأربعينيات والخمسينيات حين انطلقت بعض الأقلام الإبداعية في الجزائر تخطو أولى الخطوات الجادة بدافع الثورة بغية تسجيل أحداثها وتصوير أبطالها بغض النظر عن الدوافع الأخرى ..

يمهد سعد الله لدراسة البطل في القصة أو الأقصوصة ـ مفرقا بين النوعين ـ في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) مختصرا الكلام عنه في أقل من صفحتين، ربما يعود ذلك لقلة الأعمال الإبداعية لفن القصة آنذاك، ينطلق متتبعا تطور البطل آخذا بالاعتبار تطور المفهوم السياسي في البلاد منذ أحداث الثامن ماي 1945م، حين خاب أمل الوطنيين الجزائريين في المستعمر وحلفائه، ومن هنا تطور البطل في القصة الجزائرية الحديثة حتى صار ممثلا لفكرة وطنية أو فكرة مضادة لها (الخيانة) و تبدأ هذه المرحلة من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى الفاتح من نوفمبر قيام الثورة.

يرى الناقد أن أبطال القصة الجزائرية في هذه الفترة عكسوا مشاعر الجماهير الوطنية ومثلوها أحسن تمثيل، أبطال أحمد عاشور؛ وعلى الخصوص أبطال يوم الجلاء وزواج عصري، والرجلان والدب الأبيض، والاندماج وزوجة أوربية ..[1]

يمثل البطل القصصي حسب أبي القاسم فكرتين؛ فكرة الوطنية وفكرة الخيانة، وكلتا الفكرتين أدت دورها كما ينبغي، وهكذا نجد البطل حتى في صورته الدنيا وأعماله اللاأخلاقية، يدفع بالوعي القومي خطوات في طريق التحرر[2] .

ـ بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو:

يستهل سعد الله بذكر مسألة مهمة في مقال له نشره بجريدة الشعب سنة 1968م، يقول:" طالما قلت لدودو أنني قد انسحبت من نادي الأدب ودخلت أسرة التاريخ ولكنه كان يرفض ذلك أو لا يصدقه، إنني متأكد أن القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرد"[3]، يعترف سعد الله صراحة بصعوبة الدراسات النقدية في أشكال الأدب الجزائري عامة والقصة على وجه الخصوص وأن موضوعاتها من أصعب الموضوعات التي يتناولها باحث، معتبرا النقد القصصي موضوعا غير مطروق، ثم يقدم ملخصا لأطروحة الماجستير لعبد الله الركيبي (القصة القصيرة في الأدب الجزائري 1962/1928م)، واصفا إياها بباكورة الأبحاث في هذا اللون من النثر، ودليل ذلك أن صاحب البحث نفسه في مقدمة الأطروحة، يعترف بصعوبة موضوعه لأن أدباء الجزائر عامة قد اعتنوا بالشعر دون القصة.[4]

ربما هذا الذي جعل سعد الله يثني على المجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) كثيرا، خاصة وأن من قدّم لها كان عبد الله الركيبي نفسه، الذي يعد مؤسس الدراسات السردية الحديثة في الجزائر، وفي الأخير يقدم سعد الله ملاحظاته وأحكامه حول المجموعة كما يلي:

---

[1] - ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص59

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص61

[3] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص136

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص134

- أنّ موضوعات قصصها تعكس ثقافة المؤلّف واتجاهه.
- الخطّ الرّئيسي لكلّ قصّة يكاد يكون هو تجارب الثورة الجزائرية في ألوانها المختلفة.
- غلبة الزخارف السريالية واللمسات الفرويدية عليها.
- تفوح بحيرة الزيتون بمظاهر الحياة الاجتماعية والأفكار التقليدية، فهي انعكاس لحياة الجزائريين.
- كلّ قصصها واقعية يتجسد فيها واقع المجتمع بكلّ تفاصيله.
- صاحبها ليس ملتزما بمدرسة أدبية معينة.[1]

ثالثا ـ البطل في المسرحية:

لدراسة شخصية البطل المسرحي ودوره عمد الناقد إلى مجموعة من الأعمال المسرحية لكتّاب جزائريين بالنقد والتحليل، ليكشف عن بعض مواقفه إزاء تلك الشخصية ودورها في البناء الفني للعمل المسرحي، استهل كلامه برأيه في شكل العمل المسرحي، والذي هو في غالب الأمر يقوم على الشعر متمثلا في التراجيديا والكوميديا، ويرى نقاد المسرح الواقعي أن النثر صيرها تافهة في نظر الزمن، غير أن الذي يجعل الأعمال المسرحية تحافظ على مستواها سواء كانت واقعية أو رومانسية أو تاريخية أو معاصرة .. ليست العبرة بالناحية الشكلية من نثر وشعر، بقدر ما هي ناحية موضوعية تتمثل فيها الطرافة والحيوية والصدق الواقعي[2]، وهنا يكشف الناقد استنادا إلى نظرة جمهور النقاد الواقعيين عن رأيه في عدم جدوى الشكل في العمل المسرحي إلا بقدر ما تضمنه من صدق وواقعية، وهذا دليل على إيمان الناقد بغلبة الواقعية الثورية على المسرح الجزائري رغم حداثة عهده ..

أمّا من الناحية الأسلوبية فيتحدث الناقد عن نجاح محمد توفيق المدني في توظيف البلاغة، فبأسلوبه الخطابي المفعم بالعواطف والمبالغات التصويرية استطاع تقريب لغة المسرحية من لغة الشعر في مسرحيته التاريخية النثرية (حنبعل) سنة 1950م، وهي مسرحية ذات أهداف سياسية...[3]وهذا يدل على وعي الناقد بالمكانة التي تحتلها اللغة والأسلوب في الأعمال الإبداعية وكذا قدرة الكاتب على تطويع اللّغة لخدمة الأهداف المنشودة .

يركز الناقد في دراسته لمسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف على الجانب الواقعي فقد صورت واقع كفاح الشعبي الجزائري والأوضاع التي عايشها الجزائريون منذ حملوا السلاح..[4]

من الوقفات النقدية لسعد الله حول الأعمال المسرحية الجزائرية في كتاب (تجارب في الأدب والرحلة) وقفة مع مسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله الركيبي، التي صوّرت أحداث المعركة التحريرية من

[1] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة ، ص136/137

[2] .ينظر: المصدر نفسه، ص137

[3] .ينظر، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص63 -64

[4] .- ينظر: المصدر نفسهi، ص64

الاستعداد فالبداية إلى النهاية فمصرع الطغاة، عمد من خلالها إلى دراسة أهم خاصيتين تقوم عليهما الأعمال الإبداعية؛ الرمز والصورة الفنية.

من الشخصيات الرموز شخصية الأب الذي يوحي إلى الجزائر القديمة، كما ترمز شخصية الرجل الأحدب إلى الخونة الذين باعوا وطنهم، أما بطلة المسرحية رحمة فترمز للكاهنة، ويرى سعد الله أنها أبرع رمز في المسرحية ويعتبرها رمزا تاريخيا لأنها تمزج بين الماضي والحاضر، يقول:" وقد أجاد الرمز حين ربط بين الجزائر ورحمة في نظر أحمد"[1] .

انتقل إلى دراسة الصورة التي لفتت انتباهه، هي صورة الشاب العربي في الجزائر والصفات السيئة التي تركها فيهم الاستعمار بسبب الأفكار الوطنية التي يحملها..

غير أن " أجمل لوحة رسمها الأستاذ الركيبي هي لقاء أحمد بحبيبته البطلة رحمة"[2]

وفي الأخير خلص إلى تقديم ملاحظات قيمة تجاه هذا العمل، وبالرغم من اكتشافه لبعض الهفوات في تصميم مسار الأحداث من بداية المسرحية حتى نهايتها، وفي فصولها إلا أنّ سعد الله يرى أنّها "لا تغضّ أبدا من قيمة المسرحية التاريخية والفنية والاجتماعية"[3]، إلا أن المتأمل لهذه الملاحظات يجده يركز مباشرة على ما تنضوي عليه القصة من قيم على الرغم من كثرة الهفوات والزلّات في تصميم العمل المسرحي .

ـ مسرحية (التراب) لأبي العيد دودو: من أهم المواقف والرؤى النقدية لأبي القاسم سعد الله حول عمل مسرحي، ما كتبه عنها من مآخذ ومزايا ونتائج متضمنة في التقرير المؤرخ في 18 ماي 1962م، في نسختين، الأول رسالة إلى المؤلف أبي العيد دودو، والثاني تقرير إلى الناشر، يضمن ملخص التقرير النقدي لدراسته هذه عنوانين فرعيين هما (المزايا والمآخذ) كما يلي:

1ـ المآخذ:

- طول حجم العمل المسرحي بحيث تجاوز الزمن العادي للمسرحية.
- طول زمن الحوار أحيانا مع ديمومة وثبات المشهد مما أدى إلى بعض البرودة في الجو العام
- قلّة المناظر وقلة تنوعها.
- عدم وضوح الفكرة وغموضها بسبب ضعف الحبكة ونقص وصف الشخصيات ..

2ـ المزايا :

- أول مسرحية عربية تجمع بين التكنيك المسرحي الحديث والأسلوب الأدبي الرشيق.
- يصور موضوعها حياة الجزائر الاجتماعية والنفسية في فترة الثورة التحريرية.
- أما أسلوبها أدبي ناضج؛ **جمع فيه بين الرومانسية والواقعية ويميل فيه إلى السرد الخلفي**

---

[1] .- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص124

[2] .- المصدر نفسه ، ص ن

[3] .- المصدر نفسه، ص125

أما النتيجة التي وصل إليها في الأخير فكانت أنها مسرحية غاية في المتعة وأنها تصلح للقراءة وتكون أكثر متعة منها في التمثيل، وجيدة تصلح للنشر[1]، وفي الأخير نصل إلى نتيجة مفادها أن هذه الدراسة التي قدّمها سعد الله حول مسرحية (التراب)، تشي بموقف ورؤية نقدية أقل ما يقال عنها أنها متميزة اتسمت بالموضوعية ورائدة ساهم من خلالها في وضع أسس النقد المسرحي في الجزائر.

ـ البطل في مسرحية امرأة أب لأحمد بن ذياب:

لعل من أهم الدراسات التي قدمها أبو القاسم في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) وضمنها آراءه حول شخصية البطل في الأعمال المسرحية في الجزائر، مسرحية (امرأة أب) لأحمد بن ذياب، بحيث اعتبرها سيرة ذاتية لمؤلفها وأن " بطلها الكاتب نفسه في طفولته وشبابه"[2]ومن أهم آرائه النقدية حول هذا العمل:

ـ مسرحية اجتماعية هادفة

ـ الشخصية البطلة جسدت شريحة واسعة من المجتمع ممن يعانون قسوة وإساءة زوجة الأب ـ نجاح المؤلف في نقل فكرته تجاه العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الجزائري

ـ مبالغة الكاتب في تراجيديته، ولو غلّب عليها الطابع الكوميدي لكانت أنجح وأعمق[3]

ممّا يمكن استخلاصه من هذه الدراسة أن أبا القاسم استطاع أن يقدم ملاحظات نقدية جريئة ـ بالرغم بساطتها وغلبة النظرة الجزئية عليها وافتقارها أحيانا للموضوعية العلمية ـ حول أهم الأعمال الإبداعية التي تعد باكورة السرد في الأدب الجزائري الحديث .

[1] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة ، مصدر سابق، ص134.133

[2] - أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص66

[3] - ينظر، المصدر نفسه، ن ص

المطلب الثالث: قضايا نقدية أخرى

أولا. قضية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

تناول أبو القاسم إشكالية نقدية وثقافية حضارية غاية في الأهميّة، وباعتبارها قضية جديدة قديمة وحسّاسة ما تزال مطروحة في الساحة النقدية الجزائرية إلى يومنا هذا، ألا وهي قضية هوية الإنتاج الأدبي في الجزائر المكتوب بالفرنسية - وتطرق إليها بكثير من الحذر –، انطلق الناقد من اعتبار أن الأدب جزائري هو "الإنتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية، وعلى هذا الأساس فإن كل أدب انتسب إلى الجزائر دون أن يتوفر له هذا الشرط، يعتبر أدبا شاذا غريبا أو مولودا غير طبيعي، يمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته"[1]، وهنا إشارة إلى لغة المستعمر الفرنسي، إنّ هذا التعريف السّريع والمختصر للأدب الجزائري يشي بالموقف الصريح لأبي القاسم سعد الله تجاه قضية الأدب المكتوب بالفرنسية، والرافض لأي نوع من أنواع الأدب مهما كان ولا يتفق مع شرط اللغة القومية الجزائرية، وعلى هذا الأساس "يجب إخضاعه لمقياس معين وهو علاقة الأدب بالوطن والقومية، فإذا قلنا مثلا إن لغة الشعب الجزائري القومية هي العربية، فمن البديهي أن أدبا مكتوبا بغير هذه اللغة ومهما كان قائله هو أدب غير قومي أما إذا قلنا بأن اللغة لا تشكل جزءا أساسيا في القومية وهذا لا اعتقده فيمكن أن نقول بأن هذا الأدب قومي"[2]، إذن الشرط المهم والأساس في قومية أدب ما أن يكتب باللغة الأم، فلغة الأدب هي الجزء المهم والقطب الأعظم لأي قومية، لاسيما وأن الجزائر تنتمي إلى القومية العربية منذ عصور، وهو موقف يتبناه كل من يحمل ذرة من الوطنية والولاء لوطنه، وأمانة شهدائه، خاصة وأنه يصدر عن أحد رجال الإصلاح وحماة لغة الضاد.

وغير بعيد عن هذا الطرح ومن وجهة نظر أخرى، نجد الناقد الجزائري عبد الله الركيبي يوافقه في موقفه من القضية، حيث يقول متهما الإعلام الفرنسي باستغلال القضية : "فأجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية قد روجت هذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كُتابا بارزين في الجزائر وأن الاستعمار لم يكن كله شر ...واحتفلوا بكُتأَّبه وقدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الجزائريين ولكن للدّعاية وتشجيع الأدب الفرنسي"[3]، وبهذا الطرح صار الإبداع الأدبي الجزائري وسيلة في يد الإعلام الاستعماري يضلل بها الرأي العام العالمي والوطني من جهة و يشجع الحركة الأدبية الفرنسية

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص32

[2] - المصدر نفسه، ص18

[3] .- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 ص 199

ومن جهة ثانية. غير أن القومية وحدها لا تكفي لتكون مقياسا لهوية الأدب على حد قول (ويلك، رينيه وآخرون)* .

كما نجده في موضع آخر يقر بالأسباب والظروف التي أنتجت هذا الأدب مصرحا: "وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو وإن كتب بلغة أجنبية فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا"[1] فالوطنية فيه أنه عبر عن واقع الثورة التحريرية وروح النضال ... ويتضح من هذا التصريح أن صاحبه غلّب الظروف والعوامل التي تسببت في إنتاج هذا النوع من الأدب، بينما يختلف معه سعد الله في هذه الجزئية ويراها ذريعة واهية إلى درجة اعتبار الذين مازالوا يكتبون باللّغة الفرنسية ويدافعون عمّن يكتب بها ويتحجّجون بالظّروف المنصرمة "بأنهم لم يعودوا اليوم يمثلون الأدب الجزائري، وإنما يمثلون الأدب الفرنسي والفرانكفونية في بلادنا"[2] ، وربما هذا الذي دفعه إلى تسمية نتاجهم بالأدب الفرانكفوني في كثير من الحوارات .

يتقاطع مع سعد الله في هذه المسألة عبد المالك مرتاض فيقف الموقف نفسه تقريبا، بعد أن أقرّ أنه أدب يعج بآراء لم تكن تعدم في كثير من عناصرها، وأصولها، الروح الجزائري النابض .. وأن الشخصية الجزائرية تتجلى بقوة ووضوح في هذا الأدب[3] ، غير أنّه يردف متحفظا بخصوص أدب بعض كتاب مرحلة الثورة المنسلخين من الهوية العربية الإسلامية، محجما عن الإدلاء برأيه السيّئ تجاهه، متّهما أولائك الكتاب بالانتماء للثقافة الفرنسية، والميل إلى تلك الحضارة والجهل بالحضارة العربية الإسلامية، معتبرا أنّهم قد ظلّوا معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية، بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام، منبهرين أمامهما جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية، إذ أنّى لهم أن يدركوا شيئا من ذلك وهم محرومون من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي وكنوز حضارته

* ورد في كتاب. نظرية الأدب. ل(ويلك ،رينيه، وارين، اوستن ، ترجمة: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981، ص55 :" إذا كان علينا أن نقر بأن الآداب في لغة واحدة هي آداب قومية متميزة، كما هي الحال في الأدب الإنجليزي والإيرلندي. ثمة أسئلة في حاجة إلى أجوبة نحو: لماذا لا يدخل نتاج سميث وشيترن في حلقة الأدب الإيرلندي بينما يعتبر بيتس وجويس فيها؟ وهل لبلجيكا وسوسرا والنمسا آداب مستقلة؟ وليس من السهل أن تحدد النقطة التي يكف فيها الأدب المكتوب في أمريكا عن كونه(أدب المستعمرات الأنجليزية) ليغدو أدبا قوميا ومستقلا. فهل المسألة مجرد الحصول على الاستقلال السياسي؟ أم أنها مسألة الوعي القومي لدى الكتاب أنفسهم؟ وهل هي استعمال مادة الموضوع القومي واللون المحلي أم أنها ظهور أدب قومي بأسلوب محدد؟ " (ويلك ،رينيه، وارين، اوستن ، ترجمة: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981، ص55

[1] - عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، 2009، ص249

[2] - أبو القاسم سعد الله، قضايا شائكة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان1990، ص23

[3] - ينظر، عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر، (1925.1954)، ط2، 1983، الجزائر، ص25

الغنية بمعطياتها الإنسانية إطلاعا حقيقيا خاليا من الشوائب والشرور[1]وهذا مستحيل ولا يتأتى لهم ماداموا جاهلين باللّغة التي تحيلهم على حضارتهم وفيها قوميتهم، وهو تجهيل فُرض عليهم على كل حال - كما رأينا في مدخل هذا البحث – وهذا موقف يخالف الموقف الأول بعض الشيء، استنادا إلى أن الفرنسية فرضت على الجزائريين فرضا، بحكم الاستعمار والهيمنة .

إن اختلاف وتباين وجهات النظر لدى الناقد سعد الله إزاء هذه القضية هو ما جعل بعض الباحثين يناقشون عدم حسمه وبتّه فيها؛ " كما نلاحظ أن سعد الله رغم موقفه الثابت والدقيق لم يستطع أن يحسم في تسمية هذا الأدب المكتوب بالفرنسية، فنجده مرة يسميه أدبا جزائريا غير قومي ويسميه مرة أخرى أدبا فرنسيا ، ثم فرانكفونيا"[2].ومن هنا يتضح موقفه جليا بأن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسة عنده أدب خاضع لتأثيرات ثقافية فرنسية والتفكير الفرنسي غالب عليه ..

ومهما كثرت الآراء والمواقف المؤيدة والمتقاربة مع أبي القاسم سعد الله من المثقفين بثقافة عربية إسلامية أصيلة، إلا أن هناك من الجهة المقابلة طائفة من المناوئين والمناهضين ومعهم حججهم ومواقفهم المتقاربة كذلك، منها موقف الكاتبة الجزائرية سعاد محمد خضر في كتابها (الأدب الجزائري المعاصر) .. والتي أوردت موقفين متناقضين لكاتبين جزائريين يكتبان باللغة الفرنسية هما مولود معمري حين يقول "إذا كتبت باللغة الفرنسية لا أشعر بأية عقدة نقص فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره ...ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول إن هذه فرصة بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية"[3] فهو بهذا يعتبر اللّغة أداة للتعبير وترجمة للعواطف والأفكار فلا تهم القومية ما دامت تساعد على التحرّر.

غير أن مالك حداد يختلف معه اختلافا شديدا في هذه القضية ويتضح من خلال قوله " أنا الذي أغني بالفرنسية أنا الشاعر يا صديقي، يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، ألّا استطيع أن أعبر بلغتي"[4] ، موقفان متناقضان عبر كل منهما عن وجهة نظره تجاه اللغة التي يكتب ويترجم بها أحاسيسه، فمولود معمري يرى أن استخدام اللغة الفرنسية في مؤلفاته كان دافعاً من دوافع التحرر من الاستعمار الفرنسي وهذا ما أشار إليه الباحث محمود قاسم بقوله :"وقد تعامل معمري مع الأدب على أنه موجه أساساً إلى جمهور مختلف عن الجمهور

[1] - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص26

[2] - حفيظة الزين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة 2014،2015/1، ص110

[3] - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1996، ص 90

[4] - سعاد محمد خضر، م نفسه، ص89

الذي يعبِّ عنه وموجه إليه، وكان الأدب بمثابة سلاح دعائي لمناهضة الاستعمار"[1]، أما مالك حداد فيعترف بالنقص والتقصير تجاه بني جلدته، فلغته ليست لغتهم وهذا أراده الاستعمار الفرنسي.

يقترب من هذا الطرح الكاتب والناقد الجزائري أزراج عمر في مقال له مصرحا ومتحججا :" فالأدباء الجزائريون باللغة الفرنسية لا يعكسون الهوية الفرنسية ولا يمجدونها وإنما هم في صراع معها كما أنهم قد تمكنوا من إحداث تغييرات فيها مما جعلها "تنطق" بالكفاح التحريري الجزائري، وبذلك قد جعلوها تنقلب على أهلها المستعمرين، وأسمي هذه العملية بعملية تحرير اللغة الفرنسية من الاستعمار.

وهنا أتفق مع الناقدة الأميركية آنيا لومبا في قولها: "إن اختيار اللغة لا يمثل دوما وبوضوح مواقف إيديولوجية أو سياسية، وخاصة إذا كان هذا الاختيار يهدف إلى خدمة التحرر من الاستعمار ومخلفاته ومن كافة أشكال التخلف الذاتي في مرحلة ما بعد الاستعمار التقليدي"[2]. وهي رؤية تتفق كثيرا مع موقف مولود معمري ـ التي سبق عرضها في موقف سعاد خضر، بحيث تجعل الثورة والنضال حجة لهؤلاء، ومن هنا يتضح أن المواقف من هذه القضية لا تكاد تخرج عن هاتين النظرتين المتباينتين منذ أيام الثورة ..

ثانيا ـ التمرد وخرق المألوف :

يقدم لنا أبو القاسم سعد الله في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) رؤية نقدية وتمثّلا صريحا لظاهرة التمرد والخروج بكل معانيها الحديثة؛ الفكرية الفلسفية والفنية الأدبية، في نظرة استشرافية تتقارب بل تتقاطع في أغلب الحالات مع الدراسات الثقافية في الفكر النقدي الغربي المعاصر الذي تعود جذوره إلى الفلسفة الماركسية ومدرسة فرانكفورت وغيرها ..

من أهم القضايا التي أثارها أبو القاسم سعد الله ـ رحمه الله ـ قضية ركود الأدب الجزائري وانحصاره في قوقعة التراث فبقي متخلفا فكريا وجماليا، ويرى " أن التمرد ضرورة للخلق الفني، ونعتقد أنه لكي يكون الأدب العربي أدباً خلاقاً، يجب أن يكون أصحابه مستقلين في مواقفهم وأحكامهم، إن أسوأ ما يتعرض له الأديب هو التوجيه من الأعلى واحتكار أفكاره من السلطة، أيا كان نوعها، كيف نخلق في الفكر إذا لم نتمرد..؟ "[3] تساؤل تختصر الإجابة عنه أهم الرؤى التي يأمل أبو القاسم الوصول إلى مستوى تطبيقها في مجال الإبداع الأدبي في الجزائر، ويراها صحية ومفيدة للأدب الجزائري خصوصا في تلك الفترة من مساره، للخروج من الركود الذي يعانيه، وهي تعبيرات فكرية تنمّ عن تصور نقدي تجديدي ومغامر ، أو لنقل فكر لا يتوقف عند القواعد الجاهزة والسائدة.

---

[1] - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996 ،ص118

[2] . أزراج عمر، الأدب المكتوب باللغة الفرنسية: أهو منفى الجزائري أم غنيمة حرب؟
الثلاثاء 27/08/2022https://alarab.co.uk / موقع العرب

[3] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص33

نظرة أبي القاسم تلك يراها العديد من النقاد سابقة لأوانها في ظل الأحادية السياسية والنظرة الاشتراكية، إذ "من يقرأ هذه الأفكار في زمن التعددية والديمقراطية الآن يراها تقدمية في زمنها وهي أفكار ارتفعت في زمن الأحادية والقبضة الأيديولوجية الاشتراكية وما صنعته من أدب اشتراكي واقعي ومشهد ثقافي أحادي الرؤية الفكرية "[1] إذ لو استمر سعد الله رحمه الله في رؤيته النقدية تلك، لأحدث نقلة نوعية جديدة على الساحة النقدية في التعبير عن قضايا خرق المتداول والمألوف والثابت بكل تجلياته الأدبية وحتى الفكرية والسياسية، وهذا دليل على أن ناقدنا صاحب نظرة استشرافية ورؤية حرّة صادقة مؤمنة بحرية التعبير، عديم الاكتراث بالمؤسسة "السلطة السياسية" وكذا الأفراد، ولتبرير رؤيته وموقفه ذاك يضرب أبو القاسم أمثلة لأدباء من العالم قاموا بألوان من التمرد وانتفاضات خلاقة، تمثلها أدباء فرنسيون وأمريكيون وروس، تفتقد لمثلها الساحة الأدبية عندنا في الجزائر .

وحتى يتحرر الأدباء، ويخرج الأدب من الركود والجمود الذي يعانيه، ونحقق نوعا من الخلق الفني والنمو الفكري، يحدّد سعد الله أربعة عوامل لا تتحقق إلا بالتعاون والتكامل بين الأدباء من جهة والسلطة (المؤسسة) من جهة ثانية، يقول: " إن الخروج من هذا الركود الذي نعانيه يتوقف على عدة عوامل:

ـ إيمان الكاتب برسالة وقدسية الكلمة التي هي شعاره وسلاحه .

ـ استقلالية الأديب حتى لا يصبح آلة في يد فرد أو حزب أو سجين مذهب ما .

ـ تضامن الأدباء وتعاطفهم لأن ما يضر بواحد منهم يضر بالجميع .

ـ تسامح السلطة مع الأديب والنظر إلى انتقاداته وثوراته لا على أنها خطر يجب القضاء عليه، ولكن على أنها ميلاد جديد ودليل على حيوية وخصوبة المجتمع"[2].

ساعدت هذه الرؤية (فلسفة الرفض والتمرد والخروج عن المألوف) لدى الشعراء قناعة وعقيدة مكنتهم من تبني فلسفة جمالية مغايرة للمألوف عند الشعراء، وأسهمت في وسم شخصيتهم الشعرية بالخصوصية والتميز، وهو ما جعل كل واحد منهم أيقونة شعرية لها أثرها الشعري الممتد[3]عبر الأزمان والعصور، و شاعر الجزائر أبو القاسم سعد الله ـ رحمه الله ـ واحد من هؤلاء، استلهم واستفاد من رؤاه النقدية فطبقها في إبداعه الأدبي، مشكّلا تجربته رائدة وموقفا شعريا خاصا .

---

[1] - وليد بوعديلة، أبو القاسم سعد الله وقضايا الإبداع الأدبي، 19 أغسطس 2018،
https://akhbarelyoum.dz/ar/index.php?option=com_content&tmpl=component&id=252135

[2] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص33

[3] ينظر : سعيد بكور، شُعراء الرّفض! من الخُصوصيّة إلى التميُّر،مجلة الرافد، https://arrafid.ae/Article-Preview?I=LQ21ANY%2BQks%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D يوم 2022/ 08/14

ثالثا ـ قضية الأدب الملتزم:

يجمع النقاد والدارسون على أن الالتزام هو مشاركة الأديب مجتمعه همومه الاجتماعية والسياسية ومواقفه الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات، إلى درجة التماهي والانصهار في قضية وطنه وفي سبيل ما التزم به، وهو أدب نابع من الذات، تعود جذوره إلى الفلسفة الشيوعية (الماركسية والوجودية)، التي تمخضت عنها الواقعية الاشتراكية، "فالالتزام مذهب فني حديث ظهر مع الاشتراكية مذهبا اجتماعيا وسياسيا بعد الحرب العالمية الأولى"[1]، فيجعلون الذات " نقطة بدئهم، وأن تصرف هذه الذات تصرف ذاتي تكيف مشيئتها بإرادتها الخاصة، وهكذا فإن سارتر يرى بأن الحرية مشكلة فردانية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي والفرد يملك حرية التصرف بمجرد اختيار الموقف ولأن أمامه الكثير من الفرص التي يحقق فيها حريته"[2] فالفن واقعة اجتماعية يقتضي الحرية مع الشعور العميق بالمسؤولية، فالأديب مسؤول عن كل شيء تجاه قضايا مجموعته، وهنا يشير سارتر إلى أهمية الدور الذي يلعبه الأديب في مصير المجتمعات، فالأدب مسؤول عن التحرر والتطوّر، وكذا التخلّف. لأن الأديب ابن بيئته، ونتاجها المتمخض عنها، ولسانها الناطق باسمها.

يقترب سعد الله كثيرا في رؤيته من هذا التصور لاسيّما عند إجابته عن ذات القضية ضمن مجموعة الأسئلة التي طرحت عليه في إحدى حواراته، والتي تخص قضايا الأدب العربي، بعد رجوعه من مؤتمر الأدباء العرب المنعقد بدمشق خلال شهر سبتمبر سنة1971م، والملاحظ على الناقد أنه أجاب عن قضية الالتزام وحرية الأديب في أكثر من موضع في نقاشاته، رغم أشارته في البداية إلى أنه قد قام بحذف الإجابات المتكررة [3].

جاء موقف أبي القاسم سعد الله عن حرية العمل الأدبي وحق الأدباء في المطالبة بها واضحا، إذ إن " الحرية للفنان كالماء للسّمك"[4]، لأنها وسيلة للإنتاج الصادق لكنها غير مطلقة وهذا ما يحدد المعنى الحقيقي للالتزام في الأدب، ويجعل الفرق بينه وبين الإلزام الذي لا يتوافق ومسعى الأدباء، فهو في اعتبارهم خرق للحرية وانتهاك لكرامة الإنسان، على اعتبار أنه يلغي الحرية وبالتالي يؤثر سلبا على عملية الإنتاج، إن الإلزام عامل خارجي يمارس ضغطا على الأدب، فيحين الالتزام نابع من الذات يقتضي الحرية "فالأديب يتمتع بحريته في إطار التزامه الذاتي"[5].

---

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في الغرب العربي، ص 248

[2] - رجاء عيد :فلسفة الالتزام في النقد، منشأة معاريف، الإسكندرية، مصر، 1988 ، ص1

[3] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة .ص 181

[4] - المصدر نفسه، ص183

[5] .- المصدر نفسه، ص ن

وفي موضع آخر وفي إجابته عن سؤال مشابه، يعمد الناقد إلى التفريق بين عدة مصطلحات يراها متداخلة في نظر الكثيرين، يفرق بين الاختيار والالتزام، وبين الإجبار والإلزام ويرى أن الالتزام " هو أن يختار الأديب عن إرادة وبحرية قضية ثم يكافح عنها بوسائله وأسلحته الممكنة بدون توان ولا كلل، ومتى ظهر له أن يختار قضية أخرى ويكافح من أجلها فله ذلك ما دام ضميره وحرية إرادته هي التي تقرّر ذلك"[1]، ومن هنا يتضح موقفه من ظاهرة الالتزام في الأدب على أنه طريقة أداء أخلاقية يدخل فيها(الضمير وحرية الاختيار والمسؤولية والإرادة الحرة)، دون تأثير خارجي، لأن هذا الأخير يعني الإلزام، كما "يمكن لكاتب ما أن يلتزم بموقف معين في ظرف معين ثم يلتزم بموقف آخر في ظرف آخر... أما الالتزام المقيد بحزب ما أو الولاء لشخص ما أو بخدمة مذهب ما دون حرية اقتناع شخصي"[2]، وهذا في نظره إلزام وليس التزاما، لأن الأدب الملتزم عنده صدر عن قناعة بعيدا عن إيديولوجيا أو تحزب أو تحيز أو تقيّد، لأن الأدب المقيد إلزام، ويجدر بنا في هذا الصدد الإشارة إلى أن الالتزام الحقيقي عند سعد الله ليس نابعا من إيديولوجيا أو مذهب، وهو بهذا يمنح الأديب فضاء واسعا وفسيحا من الحرية في إطار وازعه في ذلك مسؤوليته .

يتطرق أبو القاسم سعد الله إلى قضية أخرى لها علاقة بالالتزام، هي قضية أدب الثورة، إذ يجب على الأديب أن يخدم قضية، والدافع إليها يكون الحرية ومثّل لذلك بالشعر الجزائري فهو نابع من تجربة أصيلة هي الالتزام، وفي هذا الشأن يقول:"...ويكفي الشعر الجزائري أنه احتفظ بميزة الصّدق، وأنّه كان صدى لخلجات الشعب وأنّه صوت لكفاحه منذ استهل "[3]، إذن الشعر الجزائري الثوري أدب ملتزم إلى أبعد المدى، لعلاقته المباشرة بالجماهير، وتعبيره الصادق الأمين عن هموم الشّعب، وعن آلامه وآماله في مرحلة عصيبة هي مرحلة الثورة .

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مصدر سابق، ص197

[2] - المصدر نفسه، ص 182

[3] . أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص32

المبحث الثاني : الرؤية النقدية لقضايا النقد عند محمد مصايف

تتجلى الرؤية النقدية لمحمد مصايف في أهم القضايا النقدية التي أثارها في دراساته وأبحاثه الأكاديمية، موزعة في رسائله العلمية ومؤلفاته التي كان معظمها في النقد الأدبي، نذكر منها: (في الثورة و التعريب، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، جماعة الديوان في النقد، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دراسات في النقد والأدب، النثر الجزائري الحديث، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، القصة القصيرة العربية الجزائرية، وغيرها من المقالات والمحاضرات ..)، حيث بني محمد مصايف رؤاه النقدية من خلال تتبعه وموازنته لمسار نقاد ثلاثة اتجاهات في تعاملهم مع أهم قضايا النقد الحديث في المغرب العربي (النقاد التقليديين، والنقاد التأثريين والنقاد الواقعيين) .....

المطلب الأول: قضايا نقد الشعرعند محمد مصايف

حظي الشعر وقضاياه في الدراسات الأكاديمية عند مصايف بأهمية بالغة، باعتباره " فنّ وأنه لذلك من آثار العبقرية الإنسانية"[1]ومظهر من مظاهرها، وما دام كذلك فهو يتطور بتطور الفكر البشري من جهة، وبحكم أنه فن فهو مرتبط بالتطور الحاصل في مختلف الفنون في مختلف مجالات الحياة من جهة ثانية، وقد خضع شعرنا العربي الحديث لهذا التطور وكان لذلك ـ حسب مصايف ـ أسباب وعوامل عديدة، أهمها الاحتكاك بالثقافة الغربية في عصر النهضة، وفي هذا الصدد يؤكد مصايف اتفاق جل النقاد على أسبقية البارودي وشوقي وإبراهيم حافظ وغيرهم من الروّاد إلى بعث الشعر العربي الحديث، وتحريره من التنميق الذي أثقل كاهله ردحا من الزمن، وانطلقوا به في فضاء أوسع مما كان فيه وأرحب، فحرروه من" الأغراض التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وشعر مناسبات وقربوه من الجماهير"[2] ، وصبّوا فيه تجاربهم وما يختلجهم من المشاعر والأحاسيس التي يجب أن يُعبر عنها الشعر خير تعبير وأصدقه وإلّا بطل تسميته شعرا باعتباره قطعة من نفس صاحبه[3]، على حد تعبير العقاد، ومن وجهة نظر رومانسية ..

أما قضية مفهوم الشعر فقد أثارها في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) عند كل من النقاد التقليدين والتأثريين الواقعيين، معرجا على أوجه الاختلاف والاتفاق بينهم مبديا موقفه في كثير من الأحيان .

[1] - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص71

[2] - المصدر نفسه، ص72

[3] - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر نشر البعث، قسنطينة، الجزائر1974 ، ص: 112

انطلق مصايف من وجهة نظر التقليديين في ولائهم للنظرة القديمة باعتبارهم الشعر لغة الخطابة والإحساس وسمي الشاعر شاعرا لشعوره وإحساسه، فالشعر مؤلف من أجزاء متساوية[1]، الملاحظ أن هذا المفهوم يتفق مع تعريف القدماء للشعر؛ فحد الشعر الوزن والقافية، فلا يكاد الناقد منهم يخرج عن العناصر الأربعة التي ذكرها قدامة بن جعفر في تحديده للشعر ؛(المعنى، اللفظ، الوزن، القافية).

يرى مصايف أن السبب في غلبة النظرة التقليدية للشعر على نقاد المغرب والجزائر على وجه الخصوص، إغراقهم في الاحتفاء بكتب النقد القديم وغفلتهم عما كان يجري في المشرق العربي من نهضة أدبية حديثة قطعت أشواطا ومراحل، هو يعزو ذلك إلى عوامل ثلاثة؛ بعد بلدان المغرب عن المشرق، وإلى الاستعمار الذي حال دون وصول المجلات والكتب إلى هذه البلدان[2] .

أما في كتابه (فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث) فقد استهلّه بالحديث عن الشاعر محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر في الحقبة الاستعمارية، الذي كثر الجدال حول قضية شاعريته ـ وقد أسلفنا الحديث فيه ـ، غير أنه أشار قبل ذلك إلى الفصول التي جعلت أدبنا وثقافتنا تنتعش بالحرية والاستقلال والتنوع ... وفيما يلي نورد أهم قضايا الشعر التي تطرق إليها :

أولا ـ قضية الطبع والتكلف:

في معرض حديثه عن موقف النقاد المغاربة (التقليديين والتاثريين والواقعيين) من قضايا الشعر، لاسيما في الربع الثاني من القرن العشرين في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) ، أثار مصايف قضية (الطبع والتكلّف) - وهي من القضايا التي تمتد جذورها في النقد العربي القديم-، فوجد أن النظرة التقليدية هي الغالبة بحيث كانت مواقف النقاد المغرب العربي منها مشابهة لمواقف النقاد القدماء فيها، ومخالفة لمواقف المشارقة المعاصرين لهم أمثال العقاد وطه حسين وغيرهما إذ يعتبرون الطبع مرادفا للصدق الفني، والصدق في التعبير والشعور.

انطلق النقاد التقليديون من اعتقاد أن " الشعر إلهام ووحي"[3]، ومن هنا فالشعر عندهم نوعان مطبوع ومتكلف، فالمطبوع أثر من آثار الخيال والإلهام وهو عنوان السليقة، واستنادا إلى هذا يرى محمد مصايف أنهم لم يختلفوا عن القدماء ولم يحيدوا عنهم قيد أنملة في نظرتهم لهذه القضية باعتبار أن معيار النقد الأدبي عندهم المطبوع من الشعر، فربطوه بالدربة والإتقان، أما المتكلّفون فهم عبيد الشعر وصنّاعُه بإطالة التّفتيش وإعادة النّظر والتّنقيح والتّهذيب .

[1] - ينظر، محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص29

[2] .- المصدر نفسه، ص35

[3] - المصدر نفسه، ص36

لقد أعجب التقليديون كثيرا بالشعراء المطبوعين، معتبرين شعرهم غاية في الصدق، متهمين من ناحية أخرى شعراء التكلف بالكذب والتعقيد وبفقدان الموهبة وغلبة الصنعة على أشعارهم، فيحين يرى بعضهم أن الطبع لا يعني انعدام الصنعة في الشعر؛ ويقصدون بالصنعة هنا الإتقان والخبرة والتنقيح والعناية بفنون الشعر فهي لا تعني التكلف [1] ، ومن هنا يرى مصايف أن هذا الاتجاه تمثله نزعتان تماما كما في عهود النقد العربي الأولى، ويرى في ذات السياق أنه مما يدل على أن هذه النظرة التقليدية أن أصحابها يحتفون بموضوعات لا علاقة لها بالمجتمع ولا بالعصر ولا بنفس قائلها، هو اهتمامهم بالجانب الشكلي، واعتناؤهم المفرط باللّغة باعتبارها ألفاظا ومفردات ـ أو ما يطلقون عليه التجميل والتحسين في الأداء ـ لا باعتبارها أداة للتعبير عن المشاعر، مهملين بذلك أحاسيس الشاعر وعواطفه[2].

لئن كانت هذه نظرة النقاد التقليديين للغة الشعر ورآهم في المطبوع والمتكلف منه؛ من خلال ميلهم للأول ونبذهم للثاني، مقتفين في ذلك آثار القدماء، فإن للنقاد التأثريين نظرة مختلفة؛ حيث أولى هؤلاء اهتماما بالغا للغة الشعر واحتفوا احتفاء لا مثيل له ببساطة الأساليب حتى اتخذوها عنوانا للصدق الفني، ونبذوا التعقيد وجعلوه عنوانا للفراغ النفسي وضعف الخيال، معتمدين في ذلك على التعميم ومبتعدين على النقد اللغوي الجزئي[3]الذي ولع به التقليديون وبنوا عليه جلّ أحكامهم ..

اشترط التأثريون بالإضافة إلى بساطة اللّغة ووضوح العبارة والابتعاد عن التعقيد، وجوب توفّر ملكات (الذوق والخيال والإحساس والعاطفة)، وربطوا بينها وبين ما يجيده الشعراء من أساليب، فلا يكون الشاعر شاعرا في غياب تلك الملكات، وأول ما ركزوا عليه الذوق والإحساس باعتبارهما صفتان ذاتيتان في الشاعر بحيث تكمل إحداهما الأخرى؛ فالذوق وسيلة للانتقاء والتمييز بين جيد الألفاظ ورديئها وتنسيق الصور والأضواء، فيحين يتفرد الإحساس بتمييز جيد الصور من رديئها[4]، وهنا يتجلى التكامل بين الإحساس والذوق لدى الشاعر .

أما العاطفة فيعتبرها العقاد منطلق الشّعر، ومنبعه ومصدره كما أنّها من المؤهّلات الأساسية لقول الشعر" وما الشعر من تلك العواطف إلّا مناطها الذي تتعلّق به، بل هو ناقوسها المنبّه بها، وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها..."[5]، فيحين ينتقده التأثريون المغاربة بخلو شعره من العواطف وأنه كاتب أكثر منه شاعر، وحين يكتب الشعر لا يكتبه في حالات شعور ثائرة، ومن هنا يتضح جليا مدى تركيز وإلحاح النقاد التأثريين على العاطفة والإحساس كعنصرين هامين في الشعر الوجداني، وضرورة النظم في الحالات

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص38 .39

[2] - ينظر:المصدر نفسه، ص39 .40

[3]- ينظر : المصدر نفسه، ص158 . 160

[4] - ينظر : المصدر نفسه، ص160

[5] - العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 1998

العصبية حتى يكون الشعر وجدانيا مطبوعا معبرا بصدق عن حالة صاحبه ومترجما أمينا للطبيعة والوجود، ويجعلون العواطف والأحاسيس روح الشعر ويقلّلون من شأن الوزن والألفاظ[1].

ثانيا ـ قضية الشكل والمضمون:

من أهم قضايا الشعر التي شغلت النقاد منذ القديم، قضية الشكل والمضمون / اللفظ والمعنى، باعتبار أن اللغة وأساليبها وعاء للأفكار والمعاني، بحيث تشاكل الألفاظ والمعاني في نسقية تعكس حسّ الأديب المبدع من جهة، وتستهوي القارئ والناقد المتتبع لاستخداماتها فتكون معيارا للجودة والجمال من جهة ثانية، فمنهم من آثر الألفاظ ومنهم من مال إلى المعاني ولنا في نقدنا العربي القديم الأمثال .

نالت هذه القضية الشكل والمضمون اهتمام ناقدنا فخصها بحديث مطول في كتابه: (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، ففي معرض حديثه عن التحليل الجزئي اللغوي للقصائد الشعرية من قبل بعض نقاد الاتجاه التقليدي لاحظ الاهتمام المفرط بالنقد اللغوي الجزئي للأعمال الشعرية في دراساتهم لوضع الألفاظ والمعاني والعلاقات النحوية وكذا البنيات الصرفية للألفاظ، وهو لا شك موقف يدخل في إطار نظرتهم التقليدية لصناعة للشعر[2] تلك النظرة التي توارثها النقاد المغاربة كابرا عن كابر، متأثرين بالتراث النقدي في المشرق العربي، كانت نظرتهم للشعر لا تتجاوز معرفتهم مدى محافظة الشعراء على المتداول في اللّغة وقواعدها، وهو أمر لا يلامون عليه، لأن رسالتهم التي ندبوا أنفسهم لحملها بالدرجة الأولى هي رسالة إحياء للتراث العربي بكل أمجاده ومميزاته..[3] فراحوا يزيلون عنه غبار القرون والسنين من الجمود والركود، محافظين على منهج القدماء في نقد الألفاظ والمعاني، متوخين الدقة والتفصيل ..

إن اعتمادهم الملاحظة من جهة وتركيزهم على التحقيق في المدلولات الدقيقة للألفاظ جعلهم يغفلون جانبا مهما في العملية النقدية وجوهر النقد، وهذا التحقيق في الدلالات اللّغوية للألفاظ قاسم مشترك بين سائر نقاد هذا الاتجاه، فهم لا يلاحظون سوء استعمال الألفاظ والعبارات فحسب، بل يقدمون بالإضافة إلى ذلك المدلول الأصلي للّفظة أو العبارة واستعمالاتها في الشعر، وذلك برجوعهم إلى القواميس والمعاجم؛ فيتحرون الألفاظ وصياغتها ومدى انتمائها إلى قاموس الشعر العربي، وملاءمتها للبيت والقصيدة. وهذا يبرره اتفاقهم على محاولة تعليل وتفسير الأخطاء، وكذا تعليل سوء استعمالها، - وهو أهم شيء لاحظه ناقدنا – وهذا إنما يدخل في الوظيفة الإصلاحية والتوجيهية التي يرونها للشعر ويلزمون الشاعر بتوخيها [4] .

---

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص161. 164

[2] -.ينظر، المصدر نفسه ، ص64

[3] - ينظر، المصدر نفسه، ص65

[4] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص56

لقد عاب محمد مصايف على آخرين جهلهم لمكونات الصورة الشعرية وتفريقهم بين هذه الأخيرة والأخييلة والمعاني من جهة والألفاظ من جهة ثانية، تحت مسمى الإسراف في الألفاظ على حساب المعاني، من خلال طرحه لأسئلة عديدة مستوحاة من صميم النقد لم تخطر ببالهم، يرى أنه كان على كل ناقد للشعر أن ينتبه لها، ومن جهة أخرى يعلل ناقدنا هذا القصور بسيطرة النظرة التقليدية الجزئية التي تقضي بالتطبيق الصارم لقواعد البلاغة العربية كالإيجاز والإطناب وغيرها، والتي كانت تمنعهم من التحرّر إلى آفاق أكثر جدّة[1]، فمنهم من يعمد إلى البيت الواحد فيتقصى ألفاظه لفظة لفظة، من حيث جزالتها وغرابتها وغير ذلك، ناظرا إلى طبيعتها ومدى صلاحيتها للشعر، متجاهلا ملاءمتها للفكرة الأساسية ولنفسية الشاعر، وبهذا فهو يتناول الألفاظ منفردة والأبيات معزولة عن السياق الإنساني والاجتماعي الذي يقتضيه فن الشعر .

لئن كانت هذه نظرة التقليديين للشعر وألفاظه ومعانيه، فإن نظرة التأثريين على النقيض من ذلك تماما، فقد نظروا إلى لغة الشعر فآثروا البساطة ونبذوا التعقيد إن على مستوى الألفاظ أو الأساليب، وما يعتريها من تعقيد لفظي لتصوير بياني ينكبان بالإبداع والمبدع إلى دائرة الصنعة التكلف الذي يجعل العمل الأدبي سطحيا ضعيفا إن على مستواه الفني أو التخييلي، لقد ركز التأثريون على البسيط والشائع والمتداول، وهذه البساطة لا تعني بأي حال النزول باللغة إلى العامية، لأن ذلك يتنافى والحملة الإصلاحية التي ينشدها الجميع، وجعلوا من الاستعمال البسيط للغة العادية معيارا للنقد وأساسا للمفاضلة بين الشعراء، ومظهرا للصدق الفني لدى الشاعر؛ وهو الصدق الذي أخذ به الشاعر وجنّبه التكلف والتنطع في اللغة وجعله يعبر عن نفسه بدل أن يبقى ظلّا لغيره من الأدباء، فآثروا إبداع المهتم بالتعبير عن أفكاره وأحاسيسه بصدق، البعيد عن الزخرفة والتنميق اللّفظي وأولوه الأهمية البالغة لما في أدبه من اهتمام بالقضايا، لأن الشاعر البسيط في لغته وأسلوبه المهتم بالتعبير عن عواطفه وأحاسيسه أفضل بكثير، كل ذلك جعلهم يبتعدون عن النظرة الجزئية التي سيطرت ردحا على النقاد التقليديين[2].

تجدر الملاحظة في الأخير إلى أن ناقدنا تعرضه لقضية الشكل والمضمون في الشعر الجزائري الحديث بين النقاد التقليديين والنقاد التأثريين، أولى اهتماما بالغا بالجانب الشكلي لاسيّما الألفاظ والأساليب من جهة، واعتمد في ذلك على آراء كثيرة ومواقف متشابهة لثلة من النقاد التأثريين ذيّلها بتعقيبات مكرورة لدرجة الاستطراد من جهة ثانية، اليشيء الذي يشي بموقفه المجانب للنقد التقليدي المساند للنقاد الواقعيين في رؤيتهم النقدية التي تقترب من نظرة التأثريين وتقرّ البساطة والسهولة.

إن الواقعيين يشترطون اقتراب لغة الشعر من روح العصر وذوق المتلقي، فعلاقتها بالواقع واقترابها من لغة الجماهير يكسبانها قوتها التعبيرية، على اعتبار أنها لغة الحوار اليومي من خلال تعبيرها

[1] - ينظر: المصدر السابق، ص57.56

[2]- ينظر : المصدر نفسه، ص159.152

عن انشغالات الجماهير وهذا ما يطلق عليه ناقدنا مصطلح " النظرة الواقعية الفنية للشعر"، لكن هذا لا يعني أنها تنزل إلى العامية، وفي هذا القضية يفرق مصايف بين نظرة بعض الواقعيين المشارقة الذين أباحوا استعمال العامية، وبين المغاربة اللذين يطالبون الشاعر أن يهتم بلغته اهتمامه بأفكاره وبمشاعره، فالبساطة لا تعني النزول باللغة إلى العامية بل تعني السلاسة وعدم التعقيد، ومن جهة أخرى فمحمد مصايف يعيب على طائفة من الواقعيين المغاربة جنوحهم إلى الغموض والتعمية، ممن يأبون أن تتعامل اللغة مع الواقع تعاملا مباشرا، ويرى أنه على الشاعر التوفيق بين لغته وأسلوبه وبين مشاعره، وهو ما أطلق عليه بعض الواقعيين " العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون" وهو مبدأ يقضي بأن لكل مضمون شكله الجديد يكتسبه من خلال تفاعل وتبادل دائب ومستمر، ومن هنا فاللغة عند الواقعيين شكل بالغ الأهمية في التعبير والمساهمة في النضال السياسي والاجتماعي، فهي أداة ومتعة في آن واحد ..

يفرق محمد مصايف بين نوعين من اللغة من وجهة نظر الواقعيين "اللغة النثرية واللغة الشعرية"، والذي يحدد هذا الفرق هو الاستعمال...[1]

ثالثا ـ قضية الموسيقى الشعرية :

لئن نالت ثنائية الشكل والمضمون /اللفظ والمعنى حصة الأسد في الدرس النقدي العربي القديم والحديث بصورة متقاربة فإن قضية الموسيقى استوفت نصيبها كذلك، إذ تعد من أبرز قضايا نقد الشعر عند القدامى والمحدثين، باعتبار الشعر الكلام الموزون المقفى ولا تتحقق الشاعرية من دونهما .. بالإضافة إلى القدرة التعبيرية للموسيقى عما استعصى على الكلام التعبير عنه، ما جعلها أقوى وسائل الإيحاء وأعمقها تأثيرا من جهة، وموطن اشتغال النقاد ومحط اهتمامهم من ناحية أخرى.

تناول مصايف قضية الموسيقى في الشعر في النقد المغربي الحديث ضمن وجهة نظر ثنائية (التقليديين والتأثريين) مشفوعة بكثير من الشرح والتحليل، بدءا بآراء بالنقاد التقليديين الذين أخلصوا للتراث وساروا وفق النظرة القديمة وفاء منهم لعمود الشعر والموسيقى الخليلية، ملحين في ذلك على ضرورة الوزن والقافية في الشعر وسلامة هذه الأخيرة من العيوب، فأولوا لها اهتماما بالغا واعتبروها معيارا لنجاح الشاعر أو فشله، وأنكروا كل ما ينافي ويخالف الموروث؛ فأنكروا تعدد القوافي في القصيدة الواحدة ولو طالت، وألحوا على ضرورة التصريع ووحدة القافية وكذا الروي[2]، وفي معرض ردّهم على دعاة الشعر الحرّ الذين انتقصوا القصيدة التقليدية، تتضح درجة اهتمام التقليديين بعمود الشعر القديم فيقدسونه تقديسهم للغة العربية نفسها، يتمثلونه تمثلا تاما، فلا يريدون الحيد عنه قيد أنملة إذ يعتبرونه الشعر عينه، انطلاقا من أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فمن أهمل الوزن والقافية وتخلى

[1] .ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص339-344.

[2] .- ينظر: المصدر نفسه، ص 69.67

عنهما، لم يبق له إلا أن يتخلى ويهمل قواعد العربية، يرى محمد مصايف أن هذا الفهم إنما ينم عن تشاؤم وخوف مبالغ فيهما من طرف هؤلاء النقاد[1].

انقسم النقاد التأثريون إزاء هذه القضية إلى قسمين : محافظين اقتفوا آثار التقليديين دافعوا عن عمود الشعر القديم ولهم حججهم، ومجددين انجرفوا مع تيار الشعر الحرّ لا مبالين بالأوزان ولا بالقوافي، وفي هذا الصدد أشار مصايف إلى الحملة العنيفة التي زعزعت أركان القصيد العربي في العصر الحديث وقوضت عموده، "فبعد هذه القافية الصارمة المطردة نجد مقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية وقد لا نجد قافية بالمرة، وبعدما كان الوزن محددا يراعيه الشاعر من بداية القصيدة غلى نهايتها مهما طالت، عاد هذا الوزن عبارة عن تفعيلة واحدة يكثر منها الشاعر أو يقلل حسب هواه"[2]، غير أنّ ناقدنا في حكمه لم يشأ الإشارة إلى تعليل هذا التحرر عند دعاته، إذ من أهم ما احتجّ به هؤلاء اعتبارهم أنّ "الإيقاع يختلف من قصيدة إلى أخرى متحكما فيه الانفعال الشعوري، فيوافق حالة المبدع والمتلقي الشعورية "[3]، ومن هنا يغدو الإيقاع الموسيقي عندهم خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضا من الخارج، أساسه التجربة الشعورية هذه الأخيرة التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها، والإيقاع أهم تلك الوسائل[4].

رابعا ـ قضية الصورة الشعرية :

أولى النفاد والدارسون المحدثون للصورة الشعرية وتجلياتها في النتاج الأدبي اهتماما بالغا، غير أنهم اختلفوا في تحديد معالمها وأصولها وكذا عناصرها وخصائصها، ولم تشغل اهتمام النقاد العرب فحسب بل اهتم بها الغربيون منذ القديم لأهميتها البالغة في الإبداع الأدبي، فكان البحث فيها درسا جديرا بالاهتمام.

لم يكن نقادنا العرب المحدثون بمنأى عن مفهوم الصورة الفنية، وطبيعتها، ومصادرها، ومناهج دراستها عند الغرب، فقد سبق وتأثّر نقادنا المحدثون بمفهوم الصورة في المذهب الأدبية الغربية، والإفادة من نتائج دراستها لمصادر الصورة وطبيعتها، تنظيريا بتحديد مفهوم الصورة، ومصادرها، وطبيعتها، وما ظهر فيها من آثار أسست للمذاهب الأدبية التي وقفنا عندها، وتطبيقيا استفادوا فيه على نحو مباشر[5]، الأمر الذي جعل نقدنا العربي الحديث والمعاصر مشرقه ومغربه يحظى بدراسات متميزة ورائدة في مجال نقد الشعر وعناصره .

---

[1] - ينظر : المصدر السابق، ص137 .138

[2] - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص71

[3] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 ،1981م، ص 14

[4]- ينظر:سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ،1993م، ص 109

[5] - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص68

انكب النقاد الجزائريون في العصر الحديث - رغم قلة إمكانياتهم وظروف مرحلتهم- على الدراسات النقدية وأولوا اهتماما بالغا بمختلف قضايا النقد الأدبي السردية والشعرية، ومن أهم قضايا نقد الخطاب الشعري الصورة الشعرية وتشكلاتها لاسيّما في الخطاب الشعري الجزائري، وهنا نخص بالذكر مجموعة الأبحاث الأكاديمية وغير الأكاديمية التي شهدتها الساحة النقدية على غرار دراسات رمضان حمود وعبد الله الركيبي ومحمد مصايف، هذا الأخير الذي طرح قضية الصورة الشعرية وتحدث عنها بإسهاب في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) من منظور النقاد التأثريين في المغرب العربي محللا آراءهم وفهمهم لها، منطلقا من أنهم لم يبتعدوا في فهمهم عن فهم القدماء والتقليديين، فالتصوير الشعري عندهم يتوقف على مدى اهتمام الشاعر بالعبارات والأسلوب، وأول ما اهتموا به دقة النظر في الشيء المراد تصويره، لأن التدقيق يساعد على فهم الموضوع، ومنه يكون الشاعر مصورا مخلصا لموضوعه، لأنه أجير للفن والجمال ـ على حد تعبير رمضان حمود ـ فهو يشترك مع المصور في الجهد المتواصل والإخلاص والتفاني، وهذا لا يتأتى إلا بالتدقيق وإطالة النظر والتأمل العميق.

أما صالح خرفي فألحق الشاعر بالرسام وسماه (صناعا) وقف نفسه على رسالة مقدسة، ويلح على أمرين هما الاجتهاد والإتقان، ونجد هذا الإلحاح عاما عند معظم النقاد التأثريين في المغرب العربي، ومهما يكن من أمر الدقة في التصوير عند حمود والرسم عند خرفي إلا أن شكري والعقاد قد سبقاهما إليها .

غير أن الذي يراه أبو القاسم الشابي منقصة لعمل الشاعر وعارا على الأديب هو التسرع وعدم التدقيق في البحث والنظر، وعدم الوضوح في الصورة[1]، ومن هنا يصل محمد مصايف إلى فكرة مهمة تشي بموقفه تجاه ما توصل إليه هؤلاء، مفادها أن النقاد التأثريين في المغرب العربي لم يفهموا الصورة الشعرية، " ولم ينظروا في العناصر الأساسية المكونة للصورة مما يعتبر نقصا ظاهرا في دراستهم للصورة الشعرية"[2]، غير أنه لم يأت على ذكر الأسباب أو العوائق التي حالت دون فهمهم لها.

ركزّ الواقعيون - في نظر مصايف- على الصورة الشعرية وأقرّوا أنها الوسيلة الأولى والأكثر فعالية في التعبير عن التجربة الذاتية بعد الرمز، ثم راحوا يحدّدون لها مكونات وعناصر تتضافر مشكّلة التعبير، وهنا يعتبر بن غلاب الأداء يقوم على ثلاثة أمور (التصوير، والموسيقى، والكلمة الموحية)، وهنا يعترض مصايف ويرى أن بن غلاب أخطأ حين ساوى بين الصورة وعناصرها، لأن الموسيقى والإيحاء (الكلمة المعبرة) تشكلان أهم عناصر الصورة الشعرية، وعليهما يقوم جمال القصيدة، وعليه فإن التصوير ليس قسيما للموسيقى والإيحاء، فهما مكونان له وليسا مختلفين عنه[3].

[1] - ينظر، محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص164.166

[2] - المصدر نقسه ، ص 167

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص131. 132

ينطلق النقاد الواقعيون من كون الصورة الفنية (لوحة فنية ناجحة) تتشكل من الكلمات والموسيقى والمشاهد، بالإضافة إلى العواطف والقصص، فتكوّن بذلك لحمة واحدة لا تقبل التفتت، بحيث يصعب التفريق بين تلك العناصر منضافا إليها التركيز والإيحاء، فالأسلوب الإيحائي الرمزي عند الواقعيين وسيلة غاية في الأهمية للارتقاء بالموضوع، لذا يجب أن ويختلف عن الأسلوب القديم الذي يعتمد على الصورة التقليدية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة .

"وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، وتكريس التركيز على مستوى البناء الفني، على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية والبناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه"[1].

كنتيجة لما سبق، ومن خلال كل هذا الطرح حول الصورة الشعرية، يصل مصايف إلى نتيجة مفادها أن أغلب النقاد المغاربة سواء التأثريين أو الواقعيين، يتحدون في موقف عام هو (التركيز، والدقة، والإيحاء، بالإضافة إلى عدم المباشرة)، غير أنه أغفل جانبا وظيفيا مهما في تشكيل الصورة الشعرية، هو جانب الخيال إذ " إنّ الصورة الشعرية مرحلة من مراحل البناء التّخيلي في الشعر"[2]، فالخيال حصن متين وقوّة تستطيع أن توحد بين الصوّر والأحاسيس في القصيدة بطريقة أشبه بالصّهر على حدّ تعبير أيمن محمد زكي العشماوي في كتابه (قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني)، " فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[3] وأي مفهوم لها لا يمكن أن يقوم إلا على أساس معين، أو متخيل .

خامسا. قضية الجديد والقديم:

شغلت الثنائية الزمنية القديم والجديد حيزا كبيرا وأثارت جدلا واسعا منذ ظهورهما في النقد العربي، تعزى بداياتها الأولى إلى العصر العباسي، حين انقسم الشعراء إلى فريقين فريق محافظ على التقاليد الموروثة والبنية المعهودة للقصيدة الشعرية، يتبع نهج المتقدمين فيها، وفريق يسعى ليواكب روح العصر تجديدا وتغييرا كمسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهما ..

انقسم النقاد إزاء هذه القضية - سواء القدماء منهم أم المحدثين- إلى فرق ثلاثة؛ بين معارض للقديم ومؤيد له، وبين متوسط متشبث بأذيال القديم متطلع إلى كل جديد، واشتعلت بينهم خصومات نقدية عنيفة، فمنهم من ناصر القديم فقط غير آبه بالحديث، ومنهم من تجاوز القديم واحتفى بالحديث

[1] - محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر)، ط1 ،2003 ،ص29

[2] - محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، ط1 ،فاس- المغرب، 2004م، ص73

[3] - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط3، 1992، ص14

مستندا في ذلك على معايير نظرته وتصوره للقضية، حيث يتصور ابن رشيق القدماء والمحدثين "كمثل رجلين ابتدأ هذا البناء فأحكمه وأتقنه، ثم جاء الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن"[1]، وكغيره من نقاد جيله تناول مصايف القضية مستندا إلى مواقف ووجهات نظر الأدباء والنقاد التقليديين والتأثريين والواقعيين في المغرب العربي الذين تمثلوا أهم اتجاهات النقد الأدبي التي سادت الساحة النقدية العربية، والجدير بالملاحظة في هذا الصدد هو أنّ الناقد انطلق في دراسته من دلالة هذا الاصطلاح (التقليديين والتأثريين) التي تؤول بالضرورة إلى الاصطلاح المتوارث (القديم والجديد)، الأمر الذي جعل مصايف يشير إلى ذلك التشابه؛ فنقاد المغرب العربي التقليديون ساروا في الخط العام الذي سار فيه النقاد العرب القدامى، وهذا يصدق كذلك على نقاد الإحياء في المشرق العربي وكذا نقاد الديوان ومعاركهم حتى الربع الأول من القرن العشرين[2].

لئن كانت (بذور التجديد) التي حملها التقليديون نتيجة التأثر السطحي بالمذاهب الغربية لم تؤت أكلها في حينها عند نقاد المغرب العربي، فإن الدعوة الصريحة إلى الجديد كانت مع التأثريين الذين وسّعوا اتصالهم بالتيارات الفكرية الغربية، واتجهوا إلى النقد العربي الحديث في المشرق العربي، الذي اتسع نشاطه مع نقاد الديوان والجماعات المهجرية من جهة وجهود طه حسين وجماعة أبوللو من جهة ثانية[3] .

يرى محمد مصايف أن جماعة الديوان قد ثارت على" المدرسة التّقليدية التي كان يمثّلها أحمد شوقي وأتباعه، متأثّرة بالمفاهيم النّقدية الرّومانسية الإنجليزية التي اطّلع عليها كلّ من شكري والعقّاد والمازني، وقد استطاعت هذه الجماعة أن تثبت الاتّجاه الرّومانسي في أدبنا الحديث "[4].

سادسا ـ قضيّة الشّعر الحرّ:

بناء على التحديد الذي أسلفناه عن قضية (الشعر الحرّ في الجزائر)، يجدر بنا أن نستأنف وفق الديباجة ذاتها في هذا العنصر ونحاول أن نستجلي الرؤية النقدية والموقف النقدي للناقد مصايف إزاء هذه الظاهرة.

ففي كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) قدم لنا مصايف دراسة شاملة للشعر الحديث في المغرب العربي، وخصص فصلا وسمه ب(التعبير في الشعر الجديد)، أبدى مصايف من خلاله موقفه من القصيدة الحرّة انطلاقا من رؤية نقدية تشفعها آراء الكثير من الأدباء والنقاد المغاربة، استهل

[1] - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط3 ، مكتبة السعادة، مصر، 1963، 1/ص92

[2] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 27

[3] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 79 ـ 80

[4] - شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 35

بالحديث عن ظهور هذا اللّون من الشعر في المشرق العربي، بحيث جاء تلبية لحاجات ملحة تفرض تغييرا ما في أساليب الشعر وقوالبه.

لقد تباينت المواقف واختلفت الآراء وتضاربت بين القبول والرفض، لاسيما بين النقاد والمفكرين المغاربة من المحافظين الرافضين لهذا النوع الجديد من الشعر، بحجة أن الشعراء قد انساقوا وراء الحضارة الغربية الزائفة، والمناورات الاستعمارية، وفي هذا السياق يتضح موقف ناقدنا من هذه الخصومة جليا، بحيث يرى أن قمة الوعي لدى النقاد أن يقفوا في جهة التجديد مادامت الحياة تفرض ذلك، وأن لا علاقة للتجديد في الأدب بالاستعمار، "غير أن النقاد الواعين في المغرب العربي رفضوا هذا التفسير، وقاوموا أسلوب استخدام العامل الاستعماري في كل مناسبة ، فثارت مناقشات واسعة أدت آخر الأمر إلى قبوله أسلوبا جديدا يعبر عن حياة جديدة[1]، ومن خلال هذا الرأي يبرر محمد مصايف موقفه من ناحية، ومن جهة أخرى يرى بأن التطور مسّ كل مناحي الحياة، فاتسعت مجالاتها ولم تعد القصيدة العمودية قادرة على استيعاب أحوال المجتمع المعاصر وتشعباته، ولذا اقتضت الضرورة واشتدت "الحاجة إلى شكل جديد يناسب اللحظة الراهنة، ويعكس الحالة الاجتماعية الجديدة"[2] يعبر الشاعر من خلاله آلام وآمال مواطنيه من جهة، وعن ومشاكل لم يعرفها المجتمع القديم وعن مرحلة جديدة في تاريخ الأدب تختلف كثيرا عن المراحل السابقة من جهة أخرى .

إنّ الشاعر المعاصر ابتكر لنفسه شكلا تعبيريا جديدا يناسب المرحلة الحضارية التي يمر بها وطنه ومجتمعه، لكنه لم ينسلخ تماما من ماضيه الشعري، فهو أعرض عن الأوزان الخليلية لكن دون أن يستغني عن تفعيلاته، وبهذا أراد أن يكون تجديده أصيلا يمثل حلقة من سلسلة التطور، إذن الشعر الجديد انعكاس للإنسان المعاصر تعبير عنه واهتمام بمشاكله، وفي هذا الصدد يعرض محمد مصايف رأي أبي العيد دودو في التجديد الذي جسدته تجربة أبي القاسم سعدالله في الشعر الجزائري الحديث، إذ إنه أوّل من تمرّد على القوالب الشعرية الجامدة، وطرق باب الشعر الحرّ، وأنه انتقل به إلى مستوى الأدب الإنساني[3]، ومن هذا العرض يتضح الموقف الإيجابي لمحمد مصايف من قضية الشعر الحرّ، معتبرا إياه وسيلة تعبيرية من وسائل الأدب الهادف، سيّما من ناحية التزامه وخدمته لقضايا الوطن الاجتماعية والإنسانية، وهو موقف ينمّ عن تأثّره الواضح بالمنهج الاجتماعي .

من جهة أخرى يبرز الناقد موقفه من نظرة جمالية متعلقة بالموسيقى الشّعرية والتي ينبغي أن تنبع من نفس الشاعر باعتبار أنّ " الأوزان الشّعرية التي عرفناها في الأدب العربيّ والتي استخدمها الخليل بن أحمد الفراهيدي من الشّعر القديم ، كان لها وجود في نفس الشّاعر الجاهلي من قبل أن يصوغ شعره

[1] - ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص301

[2] - محمّد مصايف، المصدر السابق ، ص304

[3] - ينظر، المصدر نفسه ، ص 303 وما بعدها

في إطارها"[1]، وهنا يحاول الناقد توضيح رؤيته إزاء الشكل والمعاني والأفكار في القصيدة العربية، مُعتبرا أن الشعر ليس في الشكل بقدر ما هو في الرّوح والمعنى، أما الوزن ليس إلا إطارا موسيقيا تقتضيه طبيعة المشاعر[2]، تجدر الإشارة هنا إلى أن الناقد يخرج عن التعريف التقليدي للشعر الذي يعتبر الشعر كلام موزون مقفى، معتبرا أنّ المعيار والمميز الحقيقي لماهية الشعر عنده المعاني والمشاعر بالدرجة الأولى وليس الشكل .

ومهما يكن من تبرير وتعليل لإيجابية مواقفه تجاه هذا الشعر الجديد، فإن لمحمد مصايف موقف رافض لنوع من القصائد ظهرت في الجزائر لاسيّما تلك التي كانت تذيل بها المجلات مثل مجلة الشعب، فرأى بإخراج تلك النصوص من دائرة الشعر معتبرا أنّ حب الشهرة هو ما يدفع ببعض أدعياء الشّعر الحرّ أن يرصفوا الكلمات خالية من روح الشعر؛ دون عاطفة صادقة، ولا صورة فنّيّة، ويضع لهذه الكلمات اسماً ويبعثونها إلى الجريدة[3]، بغرض النشر، هذا الشعر عنده أقرب إلى الكلام العادي بدليل أن أغلب أدعيائه لا يهتم باللّغة اهتمام القدماء بها، بل يعبر عن أحاسيسه ومواقفه تعبيرا لا تكلُّف فيه باستخدام الكلمات المبتذلة وغير المبتذلة، باعتبار أن اللّغة والأسلوب من أبرز مميزات الشكل في الشعر الحديث[4].يعبر هذا الموقف عن مدى تقديس ناقدنا للغة العربية من جهة ودعوته الضمنية إلى الصدق في التعبير من خلال انتقاء الألفاظ والعبارات وتجويد الأساليب للتعبير عن المواقف، مستندا في ذلك إلى معايير نقد الشعر التي استمدّها من التراث النقدي القديم، مركّزا على اللّغة والمضمون .

لمحمد مصايف وقفات كثيرة على نماذج من هذا النوع من الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر، ولنا في نقده لإحدى قصائد الشاعر والناقد الذي احتل الصدارة في نقد الشعر قديمه وحديثه، ولنا في شعر أبي القاسم خمار دليل على رؤيته النقدية، لاسيما وأن هذا الشاعر عرف من خلال أشعاره بالتكلم حول القضايا السياسة والاجتماعية والثقافية، وكذا القضايا الإنسانية التي تألق من خلالها في عالم الشعر الحرّ، استهل الناقد بتساؤل بسيط مشفوع بالإجابة، في قوله: هل أتى بأفكار جديدة في قصيدة تطلب منه التحرر من الوزن والقافية؟ هل وفق شاعرنا لشيء من هذا؟ الحق يقتضي أن نجيب على هذين السؤالين بالسلب، وأن نؤكد أن شاعرنا كان بإمكانه أن ينظم قصيدته في الوزن والقافية دون أن يؤثر عليه هذان الأخيرين أيّ تأثير في الموضوع فلم يزد الشاعر على أن شعر كما كان أسلافه الذين كانوا يخضعون عواطفهم وتجارتهم إلى العمود الشعري العربي التقليدي[5]، لم يجد الناقد في هذه القصيدة عذرا ولا سببا يقضي على صاحبها بالخروج عن عمود الشعر التقليدي، معتبرا أنّ الشعر الحر لا يختلف

[1] - المصدر السابق ص119

[2] - ينظر، محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص158

[3] - محمّد مصايف، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، ص45

[4] - ينظر، محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص78

[5] - المصدر نفسه، ص79

كثيرا عن الشعر العمودي لا في أوزانه ولا في قوافيه لا نمطه، سوى في شكل القصيدة، ففي معرض رده على رأي الشاعر أزراج عمر حين اتهمه بأنه ليس ناقدا لشعر أبدا يقرّ مصايف بأنّ الشعر الحرّ وزن وقافية، غير أنّ الشاعر الحرّ يملك الحرية التامة في توزيع التفعيلات في الشعر الحر، ما طرأ عليها في الشعر القديم أو الكلاسيكي ومن زحاف وعلل ولكن الشاعر الحر يحافظ على الوزن من بداية القصيدة إلى نهايتها"[1] .

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص39

المطلب الثاني: قضايا النثرعند محمد مصايف

يتمحور الحديث عن قضايا النثر في دراسات مصايف النقدية حول الفن القصصي والفن المسرحي، بحيث يجد المتصفح لمؤلفاته أن جل دراساته وآرائه النقدية مبثوثة في أكثر من مؤلف، ففي كتابه " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي " خصص الفصل الثالث لنقد القصة والمسرحية بعنوان التعبير في القصة والمسرحية، استهل الحديث عن عوامل تأخر هذا اللّون الأدبي في المغرب العربي لاسيّما في الجزائر، بحيث يرى أن هذا التأخر ناتج عن وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، مستدلا بما أورده عبد الله الركيبي حين أجمل أسباب ذلك في: الوضع الاستعماري الذي عاشته الجزائر، وقد كان هدفه القضاء على الهوية الجزائرية، تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، والانعزال الثقافي والحصار العلمي الذي فرضه الاستعمار، وما نتج عنه من اضطهاد للّغة العربية الوطنية، حتى أوشكت أن تصبح لغة أجنبية، بالإضافة إلى ارتباط الحياة الأدبية بالشعر[1].

غير أن ما يلفت النظر - فيما يتعلق بالموقف العام للنقاد التأثريين إزاء القصة المغاربية- اهتمامهم بجانبها التعبيري وإلحاحهم على علاقتها بالواقع في إطار مسارها الاجتماعي، وفي هذا الصدد يرى محمد مصايف أنّ معظم نقاد الاتجاه التأثري يلحّون كثيرا على العلاقة بين القصة باعتبارها شكلا أدبيا جديدا، وبين الواقع الذي كان يعيشه شعب المغرب العربي[2]، وفيما يلي سنحاول أن نتبين أهم مواقفه آرائه النقدية إزاء قضايا الفنون السردية .

أولا ـ قضايا نقد القصّة :

أولى محمد مصايف عناية خاصة بالأشكال السردية لاسيّما فّن القصة في الجزائر، ويتجلى ذلك في آرائه ومواقفه في ممارسات نقدية إجرائية حول مجموعات قصصية لقصاص جزائريين، في مؤلفاته ومقالاته التي تناول فيها القصة الجزائرية بجدية تامة.

كما لا يخفى على كلّ مهتم بالأعمال السردية في الجزائر أن " النثر الجزائري قد دخل عصر الحداثة حقا، وبدأ يتطور بتطور المجتمع الجزائري منذ بداية هذا القرن "[3] أثناء وبعد الثورة التحريرية، بالإضافة إلى أن القصة الجزائرية تندرج ضمن الأدب الواقعي لارتباطها الوثيق بالبيئة وبحياة الشعب الجزائري وظروف نضاله، لقد تفاعل الأديب الجزائري مع محيطة محاولا فهمه والتعبير عنه.

وفي المسار ذاته سارت القصة القصيرة وانحصرت موضوعاتها في قضايا تهتمّ بالمجتمع وتعبّر عن آلامه وآماله، فعلى كل قاص أن يعمل على محاولة بلورة القيم الثورية والوطنية، وإبراز بطولات الشعب

[1] -عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،1983، ص10

[2] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب المربي، ص173

[3] .- المصدر نفسه، ص81

ونضاله ضد المستعمر الفرنسي..، هذه وغيرها من الإشكالات ما نهدف إلى البحث فيها من خلال الإجابة عن السؤال: كيف أسهمت الرؤية النقدية التي قدمها مصايف من خلال نقده الاجتماعي في بلورة تصور نقدي ومعرفي حول القصة القصيرة في الجزائر؟

أثار محمد مصايف قضايا نقدية كثيرة حول القصة، ففي كتابه (دراسات في النقد والأدب) خصص القسم الثالث منه لنقد القصة، استهله بمجموعة قصصية لعبد الحميد بن هدوقة تضم عشر قصص بالدراسة والتحليل .

من جملة القضايا التي ركز عليها مصايف الموضوعات والمضامين، حيث قام برصد مجموعة من الملاحظات حول قصص ابن هدوقة، أهمها أنها صيغت بأسلوبين مختلفين؛ أسلوب الواقعية المحض الذي يعنى بالوصف دون اتخاذ موقف ما، وأسلوب الواقعية الاشتراكية الذي يتخذ القاص من خلاله موقفه تجاه المجتمع والحياة، فمعظم القصص ذات الاتجاه الواقعي الاشتراكي تصور جانبا من حياة المجتمع الجزائري أيام الثورة التحريرية وبعدها. كما لاحظ كذلك أن المؤلف عادة ما يقسو على أبطال قصصه كما فعل في قصة (الفلاح)، فيحين يرى من زاوية أخرى أنها تصور جانبا إيجابيا هو الاجتهاد في كسب القوت، وهذه لا شكّ سمة بارزة في الأدب الهادف، وأما القصتين (عزيزة) و(المغترب) فتصوران جانبا من التشاؤم والسلبية والانهزامية .

فيحين تأخذ قصة (الإنسان) من مبادئ الفلسفة الوجودية لدى سارتر ـ الجذر الفلسفي للالتزام، وهذا دليل قاطع على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الناقد، بحكم أن الوجودية تسمي الأدب الملتزم أدب المواقف..[1]، ومن هنا يتضح كل القصص تخدم أهدافا اجتماعية إنسانية، الأمر الذي جعل الناقد يقرّ بوعي وإدراك المؤلف التامين بأنّ الكتابة فن والتزام في آن واحد .

أما القصص ذات الاتجاه الواقعي المحض، فتميزت طابعها الاجتماعي والحيادية والسلبية في المعالجة، تطغى عليهما الواقعية على حساب اتخاذ الموقف الإيجابي في معالجة المشاكل الاجتماعية، فابن هدوقة يميل في أسلوب المعالجة إلى الواقعية الاجتماعية، أي يقدم العلاقات الاجتماعية دون أي تحوير هادف بحيث يرى مصايف أن هذا الأسلوب مرفوض بسبب الصراعات الطبقية التي يعيشها المجتمع، ويردف في حكمه على القصص الأخرى، كقصتي (الرسالة والمغترب) ويرى أنهما قصتان اجتماعيتان مركزتان غاية التركيز ناجحتان غاية النجاح[2]، لدراية مؤلفهما وقدرته على سبر أغوار المجتمع الجزائري وإلمامه بمشاكله التي ظلت تؤرقه، ومن هنا فإن الحكم على أثر أدبي ما بالنجاح أو الفشل له مصوغاته ومبرراته .

[1] - ينظر: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص131

[2] - ينظر ، المصدر نفسه، ص 133

أما عن قضايا البناء الفني في تلك القصص فأهم ما لاحظه ناقدنا أنه لم يكن سليما دائما، وأن السّمة الغالبة على أسلوب ابن هدوقة هي التفكيك، وهذا الأخير دليل على عدم نجاح المؤلف في الربط بين جوانب الموضوع الواحد أو بين القضايا المتعددة التي ليس هناك ما يمنع من صوغها قضية واحدة ناجحة، بالإضافة إلى الوصف الذي يقحمه إقحاما في بعض المقاطع من غير ما تدعو إليه الحاجة ولا الضرورة[1]، ومن هنا يبدو أن الناقد يركز على المضمون أكثر من تركيزه على الشكل باعتباره الأهم في الدراسة النّقدية للأثر الأدبي، بناء على هذا يتضح جليا أن الأدب الهادف عند مصايف لا يشترط أن يكون ناجحا من الناحية الفنية، بل تكفي خدمة مضامينه لقضايا المجتمع وانشغالات الجماهير .. وقد لاحظ محمد ساري أن أهم ما ركز عليه محمد مصايف في دراسته للقصة المضامين والقيم الوطنيّة الكبرى قبل تركيزه على الشّكل وعلى توافه الحياة اليومية للشعب، لأنّه كان يقصد بنقده أن يساهم في تطوير المجتمع الاشتراكي في الجزائر[2]، ومن هنا يتضح أن إهمال مصايف للبناء الفني في هذه الوقفة له ما يبرّره، وملاحظة كهذه حول هذا النوع من النقد تشي بصورة واضحة عن تأثير الإيديولوجية الاشتراكية على فكر مصايف ومواقفه النقدية، وسبب آخر تبرّره واقعية القصة الجزائرية وتجسيدها لأحداث الثورة وتصورها لآلام وأمال المجتمع، وبالرؤية ذاتها وفي الخط نفسه يصنف مصايف المجموعة قصصية (لعثمان سعدي)، والتي يرى أنّها "من أجمل ما أخرجت المطابع العربية شكلا وإنتاجا وجودة"[3]، وبالتالي فهي لا تقل أهمية عن الأولى.

إن ما تجدر الإشارة إليه في الدراسات النقدية لمصايف حول الفن القصصي في الجزائر، هو الاهتمام البالغ بموضوعات هذا الفن، وللأهمية ذاتها أفرد له مؤلفين فصّل فيهما مواقفه وآرائه النقدية هما (القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال) و(النثر الجزائري الحديث)، ففي الأول نجد موقفه أوضح ورؤيته النقدية أعمق، لاسيما وأنه خصصه لنقد القصة الجزائرية العربية درسها من جوانب عدة، ناهيك عن بعض المقالات والعناصر الموزعة في مؤلفاته الأخرى على غرار (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) و(فصول في النقد والأدب) بالإضافة إلى مقالاته ومحاضراته .

أما في كتابه (النثر الجزائري الحديث) فقد عبّر فيه عن(رسالة القاص) دوره ووظيفته، مستشهدا بآراء استنبطها من ثلاث قصص لروّاد القصة الجزائرية ذات الاتجاه الإشتراكي؛ (الطاحونة)،(اليتامى) للطاهر وطار، و(ليلة بيضاء) لجيلالي خلاص، تقضي تلك الآراء بأنه ينبغي أن يكون القاص مثقفا واعيا تمام الوعي بالدور المنوط به، فأول شيء ينبغي أن يتحلى به هو الجرأة وحرية التعبير وأن يلتزم بقضايا الجماهير، وأن يكون هذا الالتزام نابعا من قناعته في إطار الإيديولوجية الاشتراكية فإن وعي الأديب

[1] .- ينظر، المصدر السابق ، ص134

[2] - محمّد ساري، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمّد مصايف، رسالة ماجستير، إشراف د. واسيني الأعرج، جامعة الجزائرر1992-1993. ص 111

[3] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص137

بالعلاقة القائمة بينه وبين المجتمع من أهم شروط الإبداع فيها، هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القاص الجزائري في إطار المسيرة الوطنية، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية[1]ضمن الشعور الكامل بالمسئولية، هذه الأخيرة التي تدفع بالقاص إلى البحث عن الموضوعات الملائمة والأساليب المناسبة.

الأديب الواعي بواقع مجتمعه وقضاياه يستطيع تصوير الواقع كما هو بعيدا عن كل زيف أو تناقض، وهنا يشيد مصايف بالدور الذي تلعبه القصة في معالجة قضايا المجتمع، فقصاصنا " ينطلقون في معالجتهم لمختلف القضايا من مبدأ الالتزام، الذي يجعلهم يعبّرون عن مشاكل الجماهير أكثر مما يمثلون جهازا رسميا .وفي هذا الإطار عبروا عن مطامح الجماهير وآمالها، ووصفوا الظروف المختلفة التي تتطور ضمنها"[2]، وهنا إقرار بالتزام الأديب الجزائري بالمهمة التي حملها على عاتقه وهي التعبير عن مطامح الجماهير وآمالها..

تناول مصايف القصة الجزائرية في إطارها الاجتماعي الواقعي ومن هنا يرى أن وظيفة القصة لا ينبغي أن تخرج عن المسار العام للمجتمع حينما تتخذ الواقعية منهجا "في معالجة القضايا الحيوية المختلفة فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تُطلّ جميعها على القارئ الواعي، من كل سطر من سطور هذه القصة"[3]، ويطلق على هذا المسار (الواقعية الاجتماعية) وهو الأسلوب القصصي الذي يجعل من العلاقات الاجتماعية مادته من دون تحديد أهداف معينة .

يتعرض محمد مصايف في كتابه (فصول في النقد الجزائري الحديث) لقصتين صدرتا في مجلة آمال في العدد الثاني والثالث، ففي العدد الثاني قصتان الأولى بعنوان" الحلم الضائع " لتغدوين محمد، أما الثانية فبعنوان" اللّغز " لمصدور محمد الصغير، عالج فيهما المحتويات والمضامين مركزا على اللّغة والأسلوب .

بدا الناقد في هذه الدراسة مركزا على قصة الحلم الضائع ورأى أنها قصة اجتماعية بامتياز موضوعها حساس خصوصا في وأنها تعالج "قضية من أعوص القضايا الاجتماعية التي عانت منها الجزائر في عهد الاستعمار"[4]، غير أن أسلوبها غير موفق حسب رأي مصايف فالقاص جعل أسلوبه محصورا في دائرة ضيقة بعيدا عن الفنية المرجوة، أما عن مضمون القصة فقد عاب عليه بعض الأحداث التي شوهت سيرورة السرد قوله: " لعل الموقف كان يقضي من القصاص أن يصف نفسية الفتاة عند لقائها لأول مرة إنسانا يسألها سؤالا مباشرا، فلا بد أن تتردد، ولا تحاول المجانبة أو الهامشية في حديثها الخطير

[1] .محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 10. 11

[2] .محمد مصايف، القصة القصيرة الجزائرية العربية في عهد الاستقلال، ش.و.ن.ت، د ط، الجزائر، 1983، ص65

[3] .المصدر نفسه، ص 95

[4] .محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري، ص87

هذا إلى شخص لم يسبق لها أن عرفته"[1]، فالإنسان لا يفتح صدره ويكشف عن سره لأول سائل .. فينبغي على القاص أن يمهد ويوطئ للأحداث قبل حتى يحقق هدفه من الأثر الأدبي والذي يفضي به إلى النجاح .

انتقل مصايف للحكم على لغة القصة واصفا إياها بالقوة والعمق، فمثل هذه اللغة لا تصدر إلا عن شخصية قصصية مثقفة، بحيث لا يجدر بفتاة في العاشرة أن يسند لها ذلك الأداء، ومن هنا فالناقد يشير إلى قضية مهمة وهي ضرورة التناسب بين لغة القصة والشخصيات التي تأديها، وبصدد حديثه عن الشخصيات والأمكنة يرى مصايف بأفضلية ذكر أسمائها لما لها من أهمية في سير الأحداث والحبكة، باعتبار أنهما عنصران أساسيان في البناء القصصي .

أمّا قصة "ومضة خاطفة " لعبد الرحمن مضوي، فيرى الناقد أنها أكثر واقعية وتصويرا للأوضاع داخل الجزائر، باعتبار أن كتابتها كانت سنة 1953م أي قبيل اندلاع الثورة التحريرية، فواقعيتها وموضوعها يستحقان كل اهتمام، لأنه تناول حالة العائلة الجزائرية قبل اندلاع الثورة الجزائرية أي في أيام وصل فيها تدهور أوضاع المجتمع الجزائري أوجّه، في ظل التصعيد الذي مارسه المستعمر[2]، بناء على هذا أبدى مصايف إعجابه الكبير بالسياق العام للقصة، ومدى توفيق الكاتب في تحقيق الوحدة العضوية من خلال تلاحم أجزائها وترتيب أحداثها، ومن هنا يرى أنها تسير في اتجاه واحد فكرا وشعورا بحيث تسيطر مسحة الحزن من بدايتها إلى نهايتها، كما نجده يثني على حسن اختيار العنوان ومدى تضمنه للمضمون وارتباطه بالأحداث.

وكأيّ عمل قصصي لا تخلو هذه القصة من مآخذ من الناحية الفنية والأسلوبية، فلقد عاب الناقد على صاحبها ضعف اللّغة وهلهلة الأسلوب ويعزو ذلك إلى عاملين اثنين؛ عصامية القاص وحداثة سنّه وقلّة التربية الفنيّة والدّربة والمهارة لديه[3]، تبدو هذه الأحكام مقبولة من الناحية الموضوعية، غير أن ما تجدر الإشارة إليه ههنا أنّها تنّم عن مبالغة الناقد في تركيزه على المضامين والقيم الوطنية الإيجابية للشعب الجزائري في إطارها الاجتماعي، ما جعلها أحكاما انطباعية في معظمها .

تناول مصايف الحديث عن القصة في كتابه "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، من وجهة نظر كلّ من نقاد الاتجاه التأثري ونقاد الاتجاه الواقعي ، بحيث اقتصر على عرض آراء النقاد التأثريين ، فلا نكاد نجد له رأيا صريحا تجاه قضية من قضاياها، فعند نقاد الاتجاه الأوّل خصص للحديث في القصة والمسرحية فصلا تحت عنوان "التعبير في القصة والمسرحية"، استهل بعرض آراء النقاد حول ظهور الفن القصصي في المغرب العربي، غير أن الشيء الذي شدّ انتباهه هو حديث هؤلاء النقاد عن دور عنصر الخيال مع قلة اهتمامهم به بالمقارنة مع أقرانهم في المشرق العربي، فلا يذكرونه إلا عرضا، ولم يحاولوا

[1] - محمد مصايف، المصدر السابق، ص90

[2] - ينظر : المصدر نفسه، ص97

[3] - ينظر، محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث ص97

تحديد ماهيته، ولا ذكر أهميّته في الابتكار والخلق، وهم بهذا قد جعلوا منه عنصرا ثانويا مخالفين بذلك أهم ما يقوم عليه الاتجاه التأثري الذي يقوم أساسا على العاطفة والخيال[1].

ما يمكن استخلاصه ممّا رصدناه أنّ مصايف حاول في ممارسته النقدية تتبع مسار القصة الجزائرية الحديثة وتطورها من خلال مستويين تطبيقي وتنظيري، وأبرز وعيا نقديا وقدرة على بلورة جهد خاص ساهم من خلاله في إثراء المناخ الثقافي وبعث الحركة الوطنية والحفاظ على الهوية العربية وتقديس لغتها .

ثانيا. قضايا نقد الرواية:

الرواية من الفنون النثرية المستحدثة في الأدب العربي شاعت وانتشرت في المشرق العربي، وما لبثت أن تطوّرت وتعددت أنواعها وأعراضها وميادينها واتخذت لها أبعادا إنسانية واجتماعية وسياسية وغيرها ..، حتى غدت الرواية أدب العصر باعتبارها تجسيدا لحاضر الشعوب والمجتمعات وسرد لماضيهم، ولعلّ السبب في ذلك يعود لالتحامها المتين بالقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية للشعوب..

عنّت فكرة النقد الروائي لمحمد مصايف فور رجوعه من القاهرة في أواخر السبعينيات، خاصة بعد أن ظهرت عدة روايات جزائرية، وما زاد حماسه وجعله يفكر في دراسة بعضها قلة الدراسات النقدية فيها، وأنها لم تظهر فيها دراسة موضوعية مكتملة [2]، ففي كتابه (الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام) تناول الناقد تسع رويات برزت في الساحة الإبداعية الجزائرية، وفي حديثه عن قضية النقد الروائي وعن بدايته يصرح مصايف بالتأخر والبطء في مباشرة دراساته النقدية فيما يخص الرواية الجزائرية والذي يراه بطءا مفيدا قائلا: "الأشغال المهنية وبعض المشاكل جعلتني أسير في هذه الكتابة ببعض البطء، وهو البطء الذي لا أتأسف عليه، لأنه سمح لي في النّهاية بتوسيع خطّتي إلى تسع روايات بدل ست كانت محور الخطة في البداية"[3]، ليخلص في الأخير إلى أنّ الموقف الإيديولوجي للرّواية العربية الجزائرية يختصر في موقفين أساسين:

موقف الواقعية الاشتراكية وموقف الواقعيّة النّقدية، حيث يمثّل الاتجاه الأول الطّاهر وطار، ويمثل الاتجاه الآخر معظم الكتّاب الآخرين[4].

استهل مصايف دراسته بروايتي" اللّاز "و"الزّلزال" للطّاهر وطار؛ حيث يرى أن الأولى تعتبر من الأعمال الأدبية الجزائرية الحديثة، التي لها مكان في هذه الحركة، كما حدد الاتجاه الذي تسير فيه الروايتان وهو الاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي، ولا يختلف معه واسيني الأعرج في هذه القضية حين صنّف

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص175-178

[2] - .ينظر، محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، ص 5

[3] - المصدر نفسه، ص5

[4] - ينظر: المصدر نفسه، 5 -6

رواية الطّاهر وطار ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، إذ تجلى الاتفاق بينهما في الرؤية النقدية من خلال ترتيب العمل النّقدي، وتحديد الموضوعات ونوعيتها، وتصنيف الرواية ضمن إطار الإيديولوجية الاشتراكية، فقد استطاع الطاهر وطار حسب واسيني " أن يفتح مرحلة جديدة، لتطوّر الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التّعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التّراثية والحديثة الجيدة"[1]، يتضح من خلال هذه الرؤية إشارة الناقد إلى قضية مهمة هي قضية ثقافة الكاتب واللّغة التي اختارها لرواية، ولم يغفل الناقد محمد مصايف هذا القضية فقد درسها ضمن الجانب الفني حين قدّم توضيحا لمجموعة من العناصر الفنية المتمثلة في "لغة المؤلف وأسلوبه والحوار والدراما والصراع والشخصيات ..وغيرها .

قدّم مصايف دراسة للشخصيات في رواية "اللّاز"، فلفت انتباهه صراع عنيف بين شخصياتها ينم عن غلبة الأيديولجية الشيوعية على الكاتب ويظهر ذلك في الصّراع القائم بينها وبين البرجوازية داخل الرواية، ويرى أنّ أهم ما كان يشغل بال الكاتب أثناء كتابته للرواية هو هذا الصّراع، الشيء الذي جعله يعتبر أن رواية اللاز أول رواية جزائرية تؤرّخ لظهور الرّواية السياسية في الأدب الجزائري الحديث[2] بطابعها الواقعي والشيوعي، وهذا إنما يدلّ على إيمان الناقد بهذا الاتجاه تأكيده على الأيديولوجية في العمل الأدبي ..

أما رواية الزلزال فيصنفها مصايف ضمن نفس الاتجاه ويرى أنها رواية أيديولوجية اجتماعية بامتياز، فهي لا تختلف عن اللاز سوى في الموضوع فهذه الأخيرة تختصر أحداث ثورة الفاتح نوفمبر، فيحين اهتمت رواية الزلزال بتصوير الآثار الناجمة عن الثورة ..

تناول مصايف ثلاث روايات أخرى أدرجها تحت مسمى (الرواية الهادفة)، استهلها برواية "الشمس تشرق على الجميع" ليوسف غموقات، ورأى أنّ هذه الرواية تختلف اختلافا جذريا عن كل الروايات التي درسها، كونها تهتم بالحياة الاجتماعية وتتناول موضوعاتها قضايا حضارية تتعلق بالحياة في المدينة في تأثرها بالتيارات الحضارية الغربية التي تصل المواطن عن طريق الأفلام والآثار الأدبية، وبهذا فهي تتناول حياة المواطن بعيدا عن الريف وقضايا الثورة، وتقدمها بعيدة عن الاهتمامات التقليدية[3]، وهنا يصل مصايف إلى تحديد موضوع الرواية والذي يراه اجتماعيا أخلاقيا في آن، وفي الأخير وبعد تقديمه لبعض الملاحظات أثناء دراسته للشخصيات عمد إلى التنبيه إلى بعض المآخذ، غير أنه في نهاية الدراسة أثنى على الكاتب ورأى أن تناول مثل هذه الموضوعات الاجتماعية مبادرة حسنة في معالجة القضايا الحضارية والأخلاقية في المجتمع الجزائري الفتي ..

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 492

[2] - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، ص 27 - 53

[3] - المصدر نفسه، ص126

يعتبر مصايف الالتزام" المعيار الأساسي الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النص، وقد بيّن لذلك أنّ رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض نزلت إلى درجة أدنى من الجودة؛ لأن المؤلف لم يهتم بالموقف الملتزم مع الثورة"[1] .

ثالثا ـ قضايا نقد المسرح:

لم يغفل الناقد محمد مصايف المسرح وقضاياه في الأدب العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، فقد أولى اهتماما بالغا بقضايا الفن الرابع في جل دراساته النقدية، ففي كتابه " فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث دراسات ووثائق"، قام الناقد بدراسة موسّعة لقضايا المسرح وذلك لعدة اعتبارات، لعل أهمها حداثة وجدّة هذا الفن، لان " المسرح الأدبي في الجزائر لم تظهر بداياته إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن"[2]- يقصد القرن العشرين-، وكذا قلة الدراسات حوله لشح الإبداع فيه، هذا من جهة، ولقيمته التربوية والاجتماعية من جهة ثانية، فيرى أنّه أوّل ما يمكن أن يقال في تحديد المسرح أنه مؤسسة تربوية، وأن جمهوره يخالف إلى حد بعيد هذا الجمهور الذي اعتاد أن يعشق الفلم وما شابه من الآثار الخفيفة التي تخاطب الهوى والنفس، أكثر ما تخاطب العقل والقلب[3]، نلاحظ هنا أنه يقدّم نقدا للجمهور الشغوف الذي تستهويه متعة الأفلام، فالفن المسرحي عند مصايف ليس أثرا خفيفا ولا متعة فحسب، بل حامل لرسالة تربوية حقيقية وهادفة، دور الجمهور فيها مهما للغاية لا يقلّ شأنا عن دور الممثلين، بحيث يشترط في المتفرّج أن يكون مثقفا حتى يعي جيدا أهدافه ..

اللّغة في المسرحية:

إنّ القضية التي لفتت انتباه الناقد وشغلته أثناء دراسته لعدة مسرحيات جزائرية، هي قضية اللّغة، باعتبارها أساس كل الأعمال الإبداعية، وهي العمود الفقري والمادة الخام لكل الأجناس الأدبية وهذا أمر لا جدال فيه، وبذلك نالت قضية اللّغة القسط الأوفر من العناية والاهتمام من طرف النقاد والدارسين منذ القديم .

حتّى إنّنا لنجد إجماعا أنّ لغة المسرحية من أهم القضايا التي شغلت نقاد المسرح عند العرب، ويستدلّون ب" أهمية اللّغة في معادلة العمل المسرحيّ والمكانة التي تحتلها في البنية الدرامية"[4] .

لقد تناول الناقد محمد مصايف قضية اللغة في كتابه (فصول في النقد والأدب)، وتطرق لها بكثير من الجدية والحذر، استهل الناقد رؤيته بطرح إشكالية تضمنت جملة من التساؤلات جعل أهمها، قضية

[1] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 48

[2] - محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، ص189

[3] - محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص77

[4] - محمّد غنيمي هلال: في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت، دط، 1975 ، ص 07

هوية الممثل في العمل المسرحي، وهنا تساءل مصايف هل قضية اللغة هذه خاصة بالمجتمع الجزائري أو هي قضية قائمة بالقياس لجميع المسارح، كالمسرح الفرنسي مثلا؟ أو بعبارة أخرى لست أدري إن كان الفرنسيون في تمثيلهم يراعون جنسية الممثل في نوع اللغة التي يجب أن يستعملها؟.... كما نجده يطرح قضايا أخرى عن لغة المسرح هل تكون بالعامية أم بالفصحى؟ وهل يمكن إدخال الأجنبية في العمل المسرحي؟ [1]

للإجابة عن كل تلك التساؤلات تناول مصايف القضية من وجهة نظر الاتجاه الواقعي، وذلك ربّما لكثرة اهتمام النقاد الواقعيين باللّغة ونظرتهم إليها على أنّها العنصر الأساسي في الأعمال الإبداعية، ووسيلة ضرورية من وسائل الفنون الأدبية المختلفة، وبهذا يوجبون امتلاك ناصية اللغة ضرورة لا مناص منها حتى يحقق العمل الأدبي النجاح، ولذلك نراهم يثورون ضد الأسلوب الذي لا يؤدي دوره في الفن[2]، وهذا أمر لا يُختلف عليه فالتأليف والبناء الفني "والأسلوب .. يشكل ويهذب المادة التي يستقيها الكاتب من خضم الحياة وفق مبادئ النظام والتناسق والجمال والتأثير"[3]، انطلاقا من أن اللّغة من أهم وسائل إيصال الأفكار، وهذه الأخيرة تتجسد من خلال عمل الشخصيات ..

ففي مسرحية (عند احمرار الفجر) لآسيا جبار ووليد غارن مثلا، نجده غير راض عن المخرج " الذي أدخل الفرنسية في تمثيل مسرحية وطنية في مسرح وطني، وحجة المخرج أن طرفا من الممثلين كان عليهم أن يقوموا بدور الجنود الفرنسيين. وهؤلاء لا يتحدثون العربية، فالواقعية كانت تتطلب إذن أن يستعملوا اللغة التي من المفروض أن يحسنوها، وهي اللغة الفرنسية طبعا ... وهنا يبدي الناقد رأيه في هذه القضايا صريحا بأن الموقف المسرحي هو من يحدّد اللغة ... وأن لغة المسرح في جميع أنحاء العالم تكون بلغة المتفرجين[4] لأن الجمهور له دوره أيضا، وهو الأساس في نجاح العمل المسرحي وهذا الأخير مشترك بين الكاتب وبين الممثلين والجمهور، فالمسرح عادة يُشرك المتفرجين في رؤية المؤلف، ومن واجب الأديب المثقف أيضا "أن يكسر حواجز التخصص ويمدّ جسوره إلى جمهور الناس ليقدم بخطاب عام يمكن إدراكه دون أن يتنازل الخطاب عن شروطه المعرفية والاصطلاحية "[5]، تجدر الملاحظة هنا إلى أن هناك تقاربا كبيرا بين هذه الرؤية وما يراه مصايف في تحديده لشروط الأديب ..

غير أنّ الذي ركّز عليه اهتمامه هو آلة التعبير المسرحي التي تتمثل في اللّغة والأسلوب، وعالج هذه القضية من وجهة نظر النقد الواقعي، حيث يرى مصايف بادئ ذي بدء أن الأساس الأول الذي تقوم عليه

---

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد ..، ص64

[2] - محمد مصايف. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص379

[3] .عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص23

[4] - ينظر: محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص64

[5] - عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، سلسلة دراسات نقدية، الكويت، ط2 ،1993، ص9

المسرحية هو الحوار، ومن خلاله تختلف عن أجناس النثر الأخرى، فعلى كاتب المسرحية أن يراعي الاختلاف والتنوع بين شخصيات العمل المسرحي، بحيث يكون هذا التنوع موافقا للتنوع الموجود في الحياة الواقعية، حتى يتسنى له تقديم صورة واقعية أو ممكنة الوقوع ، وجعله هذا الحوار صورة صادقة بقدر الإمكان للتعامل في الحياة الواقعية[1]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصايف من الداعين إلى الصدق الفني من خلال الصدق في التعبير، ولهذا السبب يرى نقاد الاتجاه التأثري أنّ عدم نجاح المسرح الفصيح في الجزائر يرجع إلى انعدام الواقعية، وبالمقابل لقي المسرح العامي ترحيبا وتجاوبا رغم سذاجة موضوعاته وبساطتها وتفاهة لغته، والفضل في هذا التجاوب إنما يرجع إلى قواعد ثلاثة يريدها النقاد والجمهور معا، وتجعل المسرحية ناجحة، هي:(واقعية الموضوع، وضوح الحوار، إتقان التمثيل) لأن التجاوب بين أيّة مسرحية وبين والمتفرجين والقرّاء شرط أساسي في نجاحها[2]، يرى مصايف أن هذه الشروط لا يمكن توفرها قبل ذلك إلا إذا توفرت اللغة السليمة القادرة على التعبير، وهذا هو السبب الذي جعل نقاد الاتجاه التأثري يؤثرون الفصحى على العامية في الأعمال المسرحية إيمانا منهم بمقدرتها على التعبير بخلاف العامية التي يرون أن استخدامها لا يخدم وحدة الأمة، غير أنّ الفصحى التي يريدها هؤلاء هي الفصحى البسيطة القريبة من العامية الخالية من الكلمات القديمة الصعبة[3]، فيحين يرى أغلب نقاد الاتجاه الواقعي العكس وهو تقديم العامية على الفصحى، غير أن مصايف لا يوافق هذا الرأي لأن"المنطق يتطلب منّا أن نقف الموقف نفسه من الفنون الأدبية الأخرى، والأخذ بهذا الرأي يجعلنا نعيد النظر في قضية الفن الأدبي بصفة عامة، وهو ما لا يقول به أكثر النّقاد الجادّين"[4]، وهناك من النقاد من يرى أن الأصل في لغة المسرحية أن " ترتفع عن اللغة العادية، فهي لغة منتقاة، ينتقيها ذوق مرهف صقلته المرانة .. ذوق يُحكم التعبير ويضبطه"[5] ويقصد باللغة العادية هنا القريبة من العامية، والملاحظ أن هذا الرأي يتنافى مع ما يراه نقاد الاتجاه الواقعي، وعدم نجاح تجربة المسرح الفصيح في الجزائر خير دليل، وفي هذا الصدد يرى مصايف أنّ "المسرحيّة عادة ما تكتب للتّمثيل قبل أن تكتب للقراءة وهو ما لم تحظ به المسرحيّة الفصيحة في الجزائر"[6]، وهذا الإخفاق له أسبابه وعوامله وأهم هذه العوامل الوضع الثقافي الذي كانت تعيشه البلاد في تلك الفترة وانتشار الأمية في أوساط الشعب ..

[1] -محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 194-195

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص196-199

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص102

[4] - ينظر: محمد مصايف، المصدر السابق، ص 397

[5] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، مصر، 1977، ص240

[6] محمّد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص124

المطلب الثالث ـ قضايا نقدية أخرى:

أولا ـ قضية الالتزام في الأدب:

شغلت قضية الالتزام روّاد النقد الحديث، فأخذت بذلك حيّزا في الدرس النقدي العربي، ربما يعزى ذلك لعوامل تتعلق بطبيعة الاتجاهات النقدية والمذاهب الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة، فتأثر بها وتبناها أدباؤنا في العالم العربي من قريب ومن بعيد، ينضاف إليها الظروف السياسية والاجتماعية التي مرّ بها العالم العربي بخاصة، وكذا الدوافع الإديولوجية* للأدباء والنقاد على حدّ سواء، وغيرها ..

لقد سبق الحديث في المبحث الأول عن مفهوم الالتزام وجذوره الفلسفية والفكرية في أوربا وكيف تصوره النقاد، والذي يهمنا في هذا المبحث هو الرؤية النقدية لمحمد مصايف لقضية الالتزام في الأدب الجزائري .

تناول الناقد محمد مصايف قضية الالتزام باهتمام، وخصها بالدراسة والتحليل في جل دراساته النقدية وبحوثه الأكاديمية، بحيث لا نتصفح مؤلفا من مدونته النقدية إلا ونجد لها جزءا مخصصا.

ففي كتابه (دراسات في الأدب والنقد) يتناول قضية الالتزام في معرض حديثه عن وظيفة الأديب وعلاقته بما يعالجه من قضايا، ويرى أن إيمان الكاتب بما يعالجه من قضايا وإخلاصه فيما يتخذه من مواقف، هما الشرطان الأساسيان لقيام الكاتب برسالته خير قيام[1]، ومن هنا فهو يعتبر الأدب رسالة مقدسة توجب على الأدباء أن يعوا ويعرفوا جيدا القضايا التي يعالجونها، وأن يؤمنوا بها ويتخذوا موقفا حاسما يعبروا عنه بكل جدية، بالإضافة إلى التفكير العميق وإعمال العقل وكذا الإخلاص التام في مواقفهم إزاء تلك القضايا، ومتى كان إيمان الأديب قويا بالقيم والمثل العليا التي تنتهجها أمته، واعيا بالأهداف التي تنشدها الأمة وتسعى إلى تحقيقها، كان قد حقق قدرا من الالتزام في أدبه، لأن الأديب الملتزم في نظر مصايف هو الذي تؤثر فيه كل الاهتزازات والذبذبات داخل المجتمع الذي يعيش فيه، ويظهر ذلك في تفاعله مع كل التجارب التي يعيشها شعبه واصفا لآلامهم معبرا عن آمالهم، كل ذلك وفق إيديولوجيته

---

* يعرفها كلوزموللر mueller claus الإيديولوجيات هي...أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي ،وتؤسس أهدافا جمعية لطبقة أو جماعة ،أو للمجتمع ككل في حالة الإيديولوجية المسيطرة ،ولهذه الأنظمة عنصر تقييمي الذي فيه تربط الإيديولوجيات الأحكام السلبية أو الإيجابية وتصلها بأحوال المجتمع أو الأحوال السياسية " أما" كلمة أيديولوجية فينتسب استعمالها إلى نابليون وكانت تعني في ذلك الحين الاتجاه النظري البعيد عن الواقعية، وهو اتجاه كان ينظر إليه نابليون نظرة استخفاف واستهانة" وقد ارتبطت بالمفاهيم اردة التي يتمّ تصّورها فقط، فلا يمكن تجسيدها على أرض الواقع، لكن سرعان ما آلت إلى مفهوم جديد اكتسبته مع المعاني الجديدة والمستجدّات الراهنة، فارتبطت بالحياة بمختلف مناحيها ومجالاتها الاجتماعية والسياسية وغيرهما من التنظيمات

[1] - ينظر. محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص54

وسعيه إلى تحقيق اتجاهه العقائدي الذي يعتنقه ويسير عليه[1]، غير أن مصايف يرفض من جهة أخرى استغراق الأديب كل آثاره الأدبية في اتجاه واحد – وهو هنا يقصد الاتجاه الاشتراكي - ويؤكد على مغبة ومخاطر الانسياق وراء ذلك الخطّ فينسى واجبه نحو الفن، أو ينساق وراء الفنّ ومقتضياته فيغفل عن أنه دليل على عصره وأمته[2]

يتأسف مصايف على سطحية الأدباء الجزائريين ويرى أن السطحية غدت طابعا مميزا لجميع الأجناس الأدبية، ويعزى ذلك لسببين؛ ضعف الإيمان بالقضايا و التسرع.

يرى مصايف أن ما يميز أديبا ملتزما عن آخر غير ملتزم هو ما يسميه الشجاعة الأدبية، ويعني بها الصراحة والمباشرة والابتعاد عن اللف والدوران، لأن الالتزام في الفن لا يعني أن يتخذ الأديب موقفا فحسب، بل يجب أن يكون ذلك الموقف معبرا عن وجهة نظره إزاء نفسه ومجتمعه، يؤكد الناقد على الشجاعة الأدبية ويراها شرطا للأدب الملتزم ..[3]

وفي دعوته إلى الصدق الفني بحيث يكون الأدب صورة صادقة على حالة المجتمع، ووصفا لآلامه وآماله، يعتبر محمد مصايف" أن الفن تعبير صادق عما يعانيه الشعب العربي من غبن اجتماعي ..وأن الأدب لسان الجماهير الشعبية الكادحة، وذهب بعض أنصار هذه النظرة إلى الدعوة إلى التزام لغة هذه الجماهير"[4]وهذا يقتضي شعور الكاتب بالمسؤولية إزاء قضايا ومشكلات المجتمع الذي ينتمي إليه يجعله يؤمن إيمانا صادقا بتلك القضايا التي يعالجها ويتخذ المواقف الشجاعة والجريئة.

أما عن وظيفة الكتابة الفنية، ونظرة النقاد للفن فيرى مصايف أنها قديمة قدم الإبداع الأدبي، وأن النقاد قد اختلفوا في تحديدها، فمنهم من يرى أن الكتابة وسيلة للمتعة ومنهم من يرى أنها وسيلة لتربية الروح وتهذيبها، وهي نظرة رومانسية للفن نجدها عند جماعة الديوان قبل العشرينيات وأكدها طه حسين فيما بعد، حيث يرون أن الأدب غاية في حد ذاته وهذا ما لا يحبذه ناقدنا، غير أن النقاد الشباب ينكرون الفن للفن، إذ على الأدب أن يكون تعبيرا صادقا عما يعانيه الشعب العربي من غبن اجتماعي، ومن هنا يكون الأدب لسان الجماهير الكادحة[5]

من شروط الأديب الملتزم في نظر مصايف الثقافة والوعي الإيديولوجي ومناعة الأخلاق، فبهذا يكون الالتزام أعمق من كونه مجرد دعوة لقضية إيديولوجية معينة، وهو بهذا يعقب ويضيف على رأي النهيري القائل بأن على الفنان أن يكون لسان طبقة أو إيديولوجية معينة وأن يكون ذا أخلاق منيعة،

[1] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص64

[2] - المصدر نفسه، ص15

[3] - ينظر، المصدر نفسه، ص55-57.

[4] - المصدر نفسه، ص60

[5] - ينظر، المصدر نفسه، ص60

ويضيف مصايف على الأديب في الجزائر أن يحمل رسالة تاريخية وطنية في آن واحد؛ تاريخية تمثلها أدباؤنا قبل ثورة الفاتح نوفمبر 1954م بالتزامهم الذي يختلف عن التزام أدبائنا اليوم ..، فرسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: أن يكون لسان الطبقة الكادحة من جهة، ويعمق العقيدة التي تسير عليها تلك الطبقة ..[1].

أما الموقف الصريح لمصايف إزاء الالتزام الحقيقي، فلا يحيد ولا يختلف عن المفهوم العام الذي يتبناه جل النقاد، ويتجلى ذلك في قوله: "والالتزام الحق في نظرنا لا ينفي الفن بحال من الأحوال فالأديب يجب أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والإنسانية قاطبة أي أن الأديب الملتزم إنما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدة أو قصة أو مسرحية أو مقالة، وهذا الموقف لا يعتبر موقفا أدبيا إلا إذا اكتسى عبارة جميلة خالية من كل شعار، ونابعة من نفس الأديب ذاته"[2] وبهذا تكون الحرية شرطا أساسيا لكل انتاج أدبي يصدر عن الأديب بعيدا عن كل ضغط أو إكراه، وفي هذا الصدد يقول مصايف "الحق أنّ الحريّة لا تنفصل في الاعتبار عن الالتزام، فهما في نظرنا وجهان لشيء واحد دون قيود، ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والنّاس"[3]

أما الالتزام العام عند مصايف فهو " ذلك الالتزام الفكري العام الذي يلتزمه المفكر والسياسي والعامل والجندي وكل مواطن يعيش مشكلات عصره ومجتمعه وهو على كل حال ليس الالتزام الذي ننتظره من الأديب"[4] وعليه فإن هذا النوع من الالتزام خارج عن دائرة الأدب لأنه لا يتوافق مع رسالة الأديب،

ويضيف في موضع آخر في كتابه (دراسات في الأدب والنقد) تأكيدا لنظرته الإيديولوجية الاشتراكية " فالالتزام إذا ليس واحدا من كل الحالات، ولا في جميع البلدان، بل هو شيء يتكيف بنوعية الظروف التي تحيط بالأديب"[5] باعتبار أنّ الأدب صورة صادقة لمجتمع الأديب ورسالة معبرة عن حاله، وبعبارة أدقّ فإن رسالة هذا الأديب شيء تحدده الظروف التي يعمل فيها، وهذا الفهم لرسالة الأديب هو الذي يتماشى والنظرة القائلة بأن الالتزام الاشتراكي ليس هو الالتزام الرأسمالي وليس هما الالتزام البورجوازي، ويجسد هذا عندنا في الجزائر في الأعمال الروائية و" إن طاهر وطار خير من يمثل هذا الموقف الإيديولوجي في الرواية الجزائرية العربية الحديثة، إن لم يكن الممثل الوحيد لهذا الموقف"[6]تنم

---

[1] - المصدر السابق، ص62

[2] - محمد مصايف :النثر الجزائري الحديث، ص95

[3] - المصدر نفسه، ص 97

[4] - المصدر نفسه، ص ن

[5] - محمد مصايف ، دراسات في الأدب والنقد، ص62

[6] - محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص11

هذه النظرة عن اعتقاد مصايف الصارم أن الالتزام ينبغي أن يكون نابعا من ذات الأديب يمليه عليه توجهه الإيديولوجي، لأن مصايف يرى أنّ الالتزام يكون أساسيا عند الواقعي الاشتراكي الذي يحرص كل الحرص على معالجة القضايا الاجتماعية، وبهذا يجسد نوعا من النضج والشعور بالمسؤولية بعيدا عن أي توجيه أو ضغط خارجي.

ومن قضايا الالتزام التي عالجها مصايف كذلك، قضية الإقليمية والقومية في الأدب فيرى أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه وشعبه لا ينبغي أن يجره إلى ضرب من الإقليمية قد تكون شرا من الذاتية الرومانسية لأن هذه الأخيرة إن كانت لا تفيد المجتمع من وجهة نظر الواقعية، فإنها لا تشكل خطرا على مستقبله، فمصايف لا يرى فرقا بين الاتجاهين الوطني والقومي عند الأديب الملتزم، وفي هذا الشأن يرى أبو القاسم خمار أنه " من واجب الأديب أن يلتزم التزامين، أحدهما إزاء وطنه الصّغير، والآخر حيال وطنه الكبير وأمّته العربية"[1] وبهذا يفرق هذا الأخير بين الأدب الوطني والأدب القومي ..

أقرّ مصايف الالتزام في النقد ويرى أنه لا يقلّ شأنا عن الالتزام في الأدب، وأنّ التزام النّاقد يكمن في الدّور الذي يقوم به أثناء قيامه بعمله فيتحدد من خلاله التزامه، ودور الناقد في هذه الحالة "لا يقلّ أهميّة عن دور الأديب المبدع الملتزم النّاجح..." ثم ينتقل إلى تحديد سمات الناقد الملتزم، "وعلى الناقد ألا ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية، عليه أن يتحلى بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية، وأن يكون ملتزما التزاما واعيا، هذه السمات كلها يجب أن يتصف بها الناقد أثناء قيامه بعمله "[2]، انطلاقا من هذه الرؤية يعتبر مصايف عمل الناقد رسالة لها أهدافها ومبادئها مثل رسالة الأديب، فللناقد ما للأديب وعليه ما على الأديب من الأمانة والموضوعية والإخلاص والوعي، هكذا حدد مصايف شروط ومميزات الناقد الملتزم الناجح .. فالالتزام عند محمّد مصايف قضية يشترك فيها الأديب والنّاقد على حدّ سواء، بحيث يلتزم الأديب بمعالجة قضايا مجتمعه، بينما يلتزم الناقد بمسؤوليته تجاه عمله

ثانيا - أزمة الأدب المعاصر ورسالة الأديب العربي:

يقدم مصايف نقدا يبرز من خلاله وجهة نظره حيال قضية أزمة الأدب العربي المعاصر محاولا البحث عن أسبابها الموضوعية منطلقا من ماهيتها، إذ يرى أنّ أزمة الادب العربي المعاصر ناتجة عن أزمة الأوضاع السياسية السائدة بحيث " أنّ النّظم القائمة في بعض البلدان العربية تجعل من الصعب على الأديب أن يؤدي رسالته الإنسانية والفنية على الوجه الأكمل"[3]، غير أن هذا ليس سببا كافيا في نظر مصايف، لأن طريق الكلمة الحرة لم يكن يوما مفروشا بالورود، على الأديب أن يتكبد المشاق في سبيل

[1] - أبو القاسم خمار، ديوان ظال وأضواء، ش، و، ن، ت، الجزائر، ص 13.12

[2] - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص22

[3] - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 86

تبليغ رسالته، هذا من جهة، ومن أهم الأسباب الموضوعية والتي يراها مصايف سببا حقيقيا في أزمة الأدب العربي، انبهار الأديب العربي بالمذاهب والفلسفات الوافدة من الغرب، واقتفاؤه آثارها محاولا إقامة أدبه على أُسسها متناسيا تراثه العربي الأصيل الذي يمثل أرضية صلبة منها ينهل ومنها يكون اقتباسه، والتراث هو الضمان الوحيد لشخصيّة الأديب وأصالته[1].

وفي ذات السياق يرفض مصايف الانفصال عن الثقافات العالمية ويراها دعوة غير صحية للأدب العربي إذ ليس بإمكانه أن يعيش بين أربعة جدران، وهو بهذا يؤكد بكل قوة وصرامة على دعوته إلى عدم الانسياق وراء التقليد الذي يراه مشينا يُفقد الأديب شخصيته ..

ثالثا. قضية التعريب

من القضايا المهمّة التي صادفت النقاد الجزائريين بعد الاستقلال، واحتدم حولها النّقاش طويلا، لاسيما في ستينيات القرن الماضي قضيّة التّعريب؛ الدي يعني في أبسط مفاهيمه الرّجوع إلى اللّغة العربيّة وتعميمها واستعمالها في مختلف شؤون الحياة ..

تعدّ هذه القضية من أهم القضايا في مسيرة الناقد محمد مصايف بعد الاستقلال، والتي وألح عليها لما فيها من تصحيح للأوضاع وعودة للأصول وتحقيق للاستقلال، بحيث يرى أن ذلك لا يتأتى إلا بالتعليم وتعميمه، هذا الأخير الذي يعد واجبا ثوريا مفروضا على جميع الجزائريين دون اعتبار محل إقامتهم ولا مستواهم الاجتماعي، حتى تغدو العربية اللغة القومية بين المواطنين ... يقول في معرض تفريقه بين التعريب وديمقراطية التعليم- متسائلا :" وماذا تعني كلمة التعريب عندما نطلقها في أحاديثنا، أو نناقشها في مؤتمراتنا واجتماعاتنا المهنية الوطنية؟ أليست تعني بإيجاز نشر اللغة القومية – العربية – بين المواطنين دون النظر إلى محلّ إقامتهم، ولا إلى مستواهم الاجتماعي. التعريب جعل اللغة العربية في متناول المواطنين ونشرها بحيث تخلف لغة المستعمر في المدرسة والإدارة والمعهد والدبلوماسية والحديث."[2]، وبهذا تكون اللغة العربية لغة التواصل والتعليم والإدارة والحياة العامة بدل اللغة التي خلفها المستعمر، وهذا باعتبارها اللغة الأم، مركزا على التعليم وتعميمه وديمقراطيته، "لأن الهدف من ديمقراطية التعليم في بلادنا هو أن نرقى بشعوبنا إلى المستوى الحضاري الذي تعيشه شعوب أخرى سبقتنا في العلوم والحضارة والتقدم .

[1] - ينظر: المصدر السابق، ص 87

[2] - محمد مصايف، الثورة والتعريب، ص73

الفصل الثاني

الفصل الثاني: المنهج النقدي بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

المبحث الأول : المنهج النقدي عند أبي القاسم سعد الله

تجليات المنهج التاريخي في المدوّنة النقدية لأبي القاسم سعد الله

المبحث الثاني : المنهج النقدي عند محمد مصايف

مصايف بين المنهج واللّامنهج

المنهج الاجتماعي والواقعية الاشتراكية

تجليات المنهج الاجتماعي في مدونة محمد مصايف

المبحث الأول : المنهج النقدي عند أبي القاسم سعد الله

تمهيد:

اكتسب أبو القاسم سعد الله مكانته الأدبية النقدية، وموسوعيته الثقافية والفكرية، من روافد عديدة منها تكوينه ودراساته الأكاديمية، وكثرة ترحاله وأسفاره وقراءاته واحتكاكه بالشعوب والقوميات وبرجالات الفكر والثقافة سواء في الوطن العربي كبلاد المشرق العربي مهجره الأول، أو خارجه كالولايات المتحدة الأمريكية حيث سقلت موهبته الأدبية والنقدية والثقافية، ما مكنه من طرق عديد الموضوعات ذات الصلة بالثقافة والفن والنقد والتاريخ ...بداية بالتاريخ الأدبي والنقد الذوقي التأثري وصولا إلى موضوعات "النقد الثقافي المقارن، والاستشراق، والأنثروبولوجيا الثقافية والكلونيالية، وتناول موضوع الصورولوجيا وتبادل الصور، وصورة الجزائر في عيون الرحالة... كما أن منهج موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي) يدخل في صميم النقد الثقافي المقارن[1]، طرق سعد الله كل الحقول المعرفية واستلهم منها مادته وتجربته، الشيء الذي أهله ليجمع بين موهبة قرض الشعر والنقد والتاريخ، والمؤسس للنقد الحديث في الجزائر بمناهجه التاريخي والاجتماعي والنفسي .

ثم إنّ احتكاك سعد الله برواد المنهج التاريخي في المشرق العربي وتتلمذه عليهم وتأثره بهم من جهة، ودراسته للمذاهب الغربية واطلاعه على جذورها الفكرية والفلسفية ونظرياتها من ناحية ثانية، واعتماده ثلاثية هيبوليت تين (الجنس، البيئة، العصر) وتاريخية (غوستاف لانسون) من جهة أخرى، كلّ ذلك ساهم في تغيير نمط الإبداع الأدبي لديه لاسيّما طريقته في قرض الشعر، ناهيك عن منهجه في ممارساته النقدية-الذي سوف نأتي إلى التفصيل فيه في موضعه-، فها هو يصرح عن عوامل تجديده في الشعر قائلا: "غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق - لاسيّما لبنان - واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر[2] غير أنّه سرعان ما انصرف عن الشعر ومال إلى الدراسات النقدية، ما جعل جل الدارسين يقرون " بأنّ البحث الأكاديمي قد سرق الشاعر أبا القاسم سعد الله، ولم يتركه يواصل مسيرته الإبداعية "[3]، ليلج في عالم البحث الأكاديمي بأولى تجاربه النقدية و"باكورة حسه المنهجي التاريخي الذي قاده بعد ذلك إلى الجمع

[1] - ينظر، بعلي حفناوي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر، دراسة نقدية مقارنة، (د.ط)، الجزائر، دروب للنشر والتوزيع، 2014

[2] - أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص51

[3] - أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 ، ط 1 ص 62

بين الأدب والتاريخ، ثم تخصصه باحثا ألمعيا في تاريخ الجزائر." [1]، ليتوّج مسيرة بحثه الأكاديمي التي دامت عقودا بموسوعته الرائدة (تاريخ الجزائر الثقافي).

مطلب - تجليات المنهج التاريخي في المدوّنة النقدية لأبي القاسم سعد الله:

يبدو أنّ تأثر سعد الله بالمنهج التاريخي جاء في مرحلة مبكرة، فمنذ أن وطئت قدماه بلاد المشرق العربي لغرض الدراسة وتتلمذه على كبار رواد هذا المنهج آنذاك (طه حسين، محمد مندور، سهير القلماري، عمر الدسوقي وغيرهم..)، تأثر بطريقتهم في دراسة النصوص الأدبية سواء القديمة منها أو الحديثة، راح يشق طريقه النقدي على طريقتهم مقتفيا آثارهم، ممهدا طريقه النقدي من خلال المقالات التي كان ينشرها من حين إلى حين في مجلة (الآداب) اللبنانية، بالإضافة إلى دراساته الأكاديمية؛ في (رسالة الماجستير) والموسومة ب(شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة)، والتي طبعت في كتاب .كما أسلفنا .يعد هذا الكتاب باكورة حسه التاريخي في النقد الأدبي، وفيما يلي تجليات المنهج التاريخي في مدوّنة سعد الله النقدية بداية بكتاب (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) :

أولا .شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة

يعد كتاب" شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" لسعد الله باكورة النقد المنهجي في الجزائر وكان ذلك في بداية الستينيات من القرن الماضي، وأوّل كتاب يطبق المنهج التاريخي، ويعزى ذلك إلى تضافر عدة عوامل منها ما يتعلق بشخصية الناقد وميوله ومنها ما يتعلق بتكوينه الأكاديمي وبظروف المرحلة التي تمر بها الجزائر على المستويين السياسي والاجتماعي وأسباب أخرى..

إنّ اختيار سعد الله شعر محمد العيد للدراسة والمساءلة النقدية، لم يكن ترفا ولا فضولا ولا مصادفة، وإنما هو اختيار أملته عليه وطنيته والتزامه ونضاله ضد المستعمر، ذلك أن محمد العيد شاعر قاوم وناضل وحمل همّ الجزائر، وحمل لواء الثورة والإصلاح، وحافظ على الإرث الثقافي والهوية العربية الإسلامية انطلاقا من لغتها، يقول سعد الله:" شاعر معاصر خدم الأدب العربي في الجزائر ونهض به، بعد أن كادت موجة التفرنس تبتلعه إثر الزحف الذي قامت به الثقافة الفرنسية على معالم تراثنا القومي إبّان الاحتلال"[2]، ضف إلى ذلك مكانته التي عرف بها بين القراء والمتلقين من خارخ وداخل الوطن استنادا إلى مواقفه الوطنية والقومية العربية، لاسيّما بين أفراد الشعب الجزائري الذي عانى من بطش الاستعمار الفرنسي، وكذا موقفه الملتزم إزاء القضية الفلسطينية، كما عرف بانتمائه إلى فكر جمعية العلماء المسلمين الناتج عن وعيه لدورها الرائد في النهضة الدينية والإصلاحية .

[1] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 22

[2] - أبو القاسم سعد الله تجارب في الأدب والرحلة، ص35

وضع الناقد تصميما قسّم من خلاله دراسته إلى ثلاثة أقسام كبرى، صرّح به في مطلع الكتاب قائلا:" أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام" [1]، وهي كما يلي:

-القسم الأول تناول فيه " حياة الشاعر" من خلال دراسة بيئة الشاعر ونشأته وثقافته وتجاربه ، والعوامل السياسية والثقافية والاجتماعية التي ساهمت في تكوينه، ..

- أما القسم الثاني فتناول فيه " شعر الشاعر" فعمد من خلاله إلى دراسة شعره السياسي والذاتي وكذا الاجتماعي وخصائص شعره ومنزلته بين الشعراء، وختم بعرض بعض الآراء ووجهات النظر حول الشاعر .

- وأما القسم الثالث فعرض ودرس فيه نماذج من شعر محمد العيد مراعي فيها التنوع وتجدد الموضوعات، ومركزا على تفاصيل حياته وارتباط موضوعات شعره بالمناسبات التي قيلت فيها، فوضع إزاء كل نموذج تاريخ نظمه أو نشره مستندا في ذلك على ما أتيح له من وثائق [2] .

من سمات المنهج التاريخي التي تشترك فيها الأقسام الثلاثة للكتاب، تركيز الناقد اهتمامه على تفاصيل حياة الشاعر وبيئته وعصره، وكذا موضوعات قصائده رابطا إيّاها بالمناسبات التي قيلت فيها وغير ذلك من السياقات التاريخية والاجتماعية، ومن هنا فقد استطاع أن يوظف المنهج التاريخي على أكمل وجه وهذا الجانب الإيجابي، يقابله إهمال للجانب الفني وذاك الجانب السلبي، باستثناء بعض القضايا المتعلقة بالبلاغة من البيان والبديع كالاقتباس والتكرار وغير ذلك، وهنا يحق لقارئ هذا الكتاب هنا أن" يتساءل ما إذا كان سعد الله يؤرخ لشعر محمد العيد، أم يدرسه دراسة فنية ؟ إذ يصعب التفريق بين النقد التاريخي والتأريخ، وذلك لتداخل النقد والكتابة التاريخية عند سعد الله"[3]، غير أن هذا التقصير له من المبررات الموضوعية ما يشفع له، ومن ذلك ميله للتأريخ للأدب على حساب النقد الأدبي من جهة، وربما يعزى ذلك إلى بساطة اللّغة ووضوح المعاني وقلّة البيان في جلّ القصائد، كما جرت العادة وقضت الظروف الاجتماعية، حتى أضحت البساطة ميزة مهيمنة على الشعر الإصلاحي من جهة ثانية[4] بالإضافة إلى أن طبيعة الدراسات التاريخية تقتضي التوثيق وتقصي حياة الأديب وبيئته وآرائه، هذا من جهة ومن

[1] - أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،.ص19

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص ن

[3] - نور الدين بن قويدر، أبو القاسم سعد الله حياته وآثاره العلمية، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر2، 2019/2018، ص321

[4] - ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص289

جهة ثانية أن هذه الدّراسة كانت أولى التجارب النقدية المنهجية في الجزائر باعتبارها دراسة تأسيسية لتجربة النقد السياقي[1].

إن الذي أهّل الناقد سعد الله حيازة لقب رائد النقد التاريخي وبجدارة، وأهّل باكورة أعماله النقدية (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) لتكون نموذجا للمنهج التاريخي في الجزائر، الدّقة في وصف بيئة الشاعر وسرد حياته وتمحيص موضوعات شعره والاستشهاد بها وبتواريخها الدقيقة، والربط المنهجي بين آراء ومواقف الشاعر والأحداث التاريخية، ويتجلى ذلك في قوله:" وهكذا تطور الشاعر في رأيه السياسي تبعا لمجرى التاريخ وانطلاقة الشعب، وهو رأي صريح وواضح يراعي المصلحة ويواكب الحركة الوطنية السليمة في مختلف أطوارها"[2]، ومن هنا يتضح أن "تواريخ النشر على الجرائد لها فوائدها الجليلة في إلقاء الضوء على الظروف العامة التي أحاطت بكل قصيدة، فتقدم مكنونها الثّوري واضحا جليّا لا يحتاج إلى دليل [3] وربما هذا الذي سهّل على الناقد ربط تلك القصائد بمناسباتها وظروفها السياسية والاجتماعية ..

يقر معظم الدارسين أن آراء سعد الله في شعر محمد العيد آل خليفة يميزها الشمول وتكتنفها الانطباعية، فتارة تجده يقول :" الألفاظ سهلة حديثة مأخوذة من قاموس الثورة" وفي أحيان أخرى يقول:"وفي رأينا أن محمد العيد آل خليفة كان رائعا في هذه القصيدة فقد نبعت من قلبه وعبرت عن مشاعره التي طالما كانت مكبوتة "[4]، فمثل هذه العبارات دليل آخر على هيمنة الانطباعية والتعميم على معظم أعماله النقدية .

ثانيا ـ دراسات في الأدب الجزائري الحديث

يعد كتاب "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" لأبي القاسم سعد الله –رحمه الله-من أبرز معالم المنهج التاريخي منذ بزوغ فجر ممارسات النقد المنهجي في الجزائر، باعتباره المؤسس لهذا النوع من الدراسة – كما ذكرنا- ، والذي صرح أنّه كتبه تحت ضغوط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر، ورغبته من كتابتها في الحفاظ على الطابع التاريخي والعاطفي لهذه الدراسات، صرّح في هذا الصدد قائلا : "

[1] - ينظر: خلف الله بن علي، الممارسة النقدية التاريخية في الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، المجلد4، العدد3، 2020 المركز الجامعي تيسمسيلت، ص98-99

[2] - أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص110

[3] - محمد كاديك، محمد العيد آل خليفة سيد الشعراء، قراءات وبحوث، https://www.kadik.net/?p=1060، تاريخ الزيارة2024/2/24

[4] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 50

لم أعد كتابة هذه الأبحاث ولكنّي راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي والعاطفي فقد كتبت تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر"[1].

ربط سعد الله في هذا الكتاب الحركة الأدبية في الجزائر بالحركة الوطنية، فالشعر ناتج عن الظروف الاجتماعية للشاعر، يقول: "إن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أنّ هذا التأثير أخذ شكل التأييد المطلق، وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان، واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال"[2] ومن هنا تعين أن سعد الله يرجع تطور الشعر إلى الأحداث التاريخية ويربط النتائج بأسبابها، باعتبار هذه الأحداث السبب في إنتاجه، والتأريخ وسيلة لتسجيلها في آن .

تبدو ملامح المنهج التاريخي في هذا الكتاب جلية بداية من الصفحات الأولى، لاسيما حين ربط تراجع وجمود الحركة الأدبية في الجزائر بظروف الاستعمار الذي لم يأت لينشر الحضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويستغل الثروات ويزور التاريخ، وما صاحب ذلك من غزو ثقافي لم تستطع أن تواجهه[3]، لولا أنها بقيت محافظة على مقوماتها وملامحها .

نُشرت جلّ فصول هذا الكتاب قبل سنة 1961، وهو مدين للروح التاريخية والثورة التي تمخض عنها، وقبل أن يصنف الشعر الجزائري وفق أطره التاريخية حاول الناقد تحديد أهم التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر كنتيجة حتمية لمجموعة من المؤثرات ساهمت في تطور الحركة الأدبية، وهي ثلاث تيارات أساسية (التيار التقليدي، التيار الرومنتيكي، التيار الواقعي).

تحليل الناقد لهذه التيارات ينم عن حسّه المنهجي وذلك من خلال كشفه عن إغراق شعراء التيار الأوّل في تقليد ومحاكاة الماضين، غير مبالين بأحداث عايشوها، فهم" لا يمثلون عصرهم رغم معاصرتهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر"[4]، فجاءت موضوعاتهم مكرورة ومعانيهم ساذجة مقلدة، حائلة الألفاظ باردة الصور ..، الملاحظ هنا أن الناقد نسب هذا الضعف إلى حقبة السلبية والجمود التي عاشها الأدب العربي عموما..

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 08

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص28

[3] - المصدر نفسه، ص22

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص27

أما التيار الثاني فظهر بعد الحرب الكونية الأولى مباشرة نتيجة لعوامل معينة كان المتسبب الحقيقي فيها الاحتلال، وقد نشأ هذا تحت ظروف سياسية واجتماعية.."وأنّ نشأته هذه هي ردّ فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف"[1]، ظهرت الرومانتيكية في الجزائر متأثرة بعاملين، أحدهما غربي (فرنسي)، والآخر شرقي (مهجري)، وأما التيار الواقعي في الشعر فقد كان له فرعان؛ فرع عربي شديد الارتباط بالشعب، كثير الاعتماد على الجمع بين القديم والحديث.. وفرع آخر فرنسي اللّسان غامض الأهداف كثير الاعتماد على الحديث... ولعلّ المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر يجد خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر ..في ظل الحركة الوطنية واستمد منها صوره وحرارته وصدقه، واتصل معها بالشعب الذي زوّده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش التي كان أدبنا التقليدي أو الرومنتيكي بعيدا عنها"[2]، وهنا نلاحظ أن الناقد قد صب جل اهتمامه على التيار العربي ربما لارتباطه بأوساط الشعب، ووضوح أهدافه في ظل الحركة الوطنية من جهة، وموقفه من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية – كما مرّ بنا – من جهة ثانية، ومن كل ما سبق نتوسم روح المنهج التاريخي جلية من خلال ربط أدب هذا التيار بعنصر البيئة متمثلا في التعبير عن ظروف الشعب.. ، يتضح من كل ما سبق تمرّد سعد الله في منهجية دراسته النقدية في هذا الكتاب على معاصريه في المشرق العربي، وذلك من خلال تصميمه للشعر الجزائري الحديث، مخالفا بذلك مقسما إياه حسب الفترات والأحداث والمناسبات المصاحبة لها، ليكون التصميم كالتالي:

- شعر المنابر من أواخر القرن الماضي إلى1925
- شعر الأجراس (1936/1925)
- شعر البناء (1945/1936)
- شعر الهدف (1954/1945)
- شعر الثورة (1954)

وهو تقسيم يخضع الظاهرة الشعرية إلى نقاط بارزة في تاريخ الجزائر"[3] فجاءت تلك التسميات موافقة لفترات من تاريخ الجزائر، عايشها الشعراء وأبدعوا من خلالها في تصوير واقعهم، متأثرين بأحداثه ووقائعه يشخصون الأدواء ويبحثون عن الدواء، وبناء على هذا جاءت هذه الدراسة لتربط الشعر الجزائري بتلك الأحداث والوقائع التي عاشها المجتمع الجزائري، وفي هذا الصدد يصرح الناقد: "إن

[1] - محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، ص125

[2] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص29

[3] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص24

المقصود من ذلك التناول يقوم على تتبع الحوادث التاريخية ومدى تأثيرها في الشعر"[1]، ومن أجل تحقيق ذلك استهل الدراسة بالفترة الممتدة من أواخر القرن الماضي إلى سنة 1925م، وأطلق عليها شعر المنابر، وهو الشعر الإصلاحي الدّعوي الذي جاء ملازما لظروف تلك المرحلة، يرمي إلى إنماء الوعي الشعبي ومحاربة الأوهام والخرافات التي ترسبت في ضمير الأمة، والسبب في ذلك ما كان يشنه أذناب الاستعمار من تجهيل، وأشار في هذا الصدد إلى أن عامة الشعر الجزائري كانت أهدافه إصلاحية، وكانت الصحافة والمدارس من أهم وسائله بحكم أن هؤلاء الشعراء كانوا معلمين وعلى اتصال مباشر بالناشئة ..

وبالوتيرة نفسها انتقل الناقد إلى المرحلة الثانية، وراح يربط تطور الشعر بآمال وطموحات الجماهير، وهي الفترة التي بدأ الشعر فيها يدق الأجراس ويطلق الصفارات ليعبّر عن طموحات الشعب، حاملا طاقة تعبيرية لم يعرفها منذ قرن، استلهمها من البيئة الثقافية الجديدة وأحداثها العظيمة، بداية بميلاد جمعية العلماء المسلمين وكذا الحزب الاشتراكي الشيوعي وما صاحب ذلك من ظهور جرائد ومجلات، غير أن هناك ملاحظة مهمة انتبه لها الناقد منتقدا ومخالفا رأي مالك بن نبي الذي يقضي بأن شعر تلك المرحلة رافق ربيع النهضة وتغنّى بها، مقرّا بأن شعر هذه المرحلة جاء سلبيا وانعكاسا لحياة الشعب الحائر في صخب تلك المتغيرات.. [2]

أما المرحلة الثالثة التي مرّ بها الشعر الجزائري فأطلق عليها (شعر البناء)؛ في هذه الفترة شهدت الحركة الشعرية طريقها وعرفت أهدافها الوطنية، وآلت فيها "إمارة الشعر لمحمد العيد آل خليفة فأخذها عن جدارة" [3]، فبالرغم من الهزات العنيفة التي شهدتها الساحة السياسية والتي زعزعت كيان الشعب من خلال فشله في تحقيق آماله إلا أنها مثلت نقطة انطلاق حقيقية للتعبير عن آمال الشعب، "ومن أجل هذه النظرة إلى القضايا الوطنية، اسمينا هذا الشعر شعر البناء" [4]، حيث كانت قضايا الكفاح والوطنية أولى أولويات الأدباء .. بعد أن تحددت المسؤوليات وأخذ الشعر على عاتقه الدعوة إلى الشعبية والوطنية والتحرر .

أما الرابعة فهي الفترة الحاسمة في تاريخ الشعر الجزائري ، حيث أطّرها الناقد زمنياً من 1945 إلى 1954، وأطلق على شعرها اسم: شعر" الهدف "، وأرّخ له بحوادث الثامن ماي 1945م، مثّلت منعرجا خطيرا في حياة الشعب الجزائري، لما خلّفته هذه المجازر من جراح عميقة وآلام في نفوس الجزائريين،

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص36

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص38-39

[3] - المصدر نفسه، ص40

[4] - المصدر نفسه، ص42

ساهمت في إنتاج كوكبة من الشعراء راحت تعزف ألحان الحرية وتنتج نشيدها الخالد الذي رسم طريق الحرية والاستقلال .

وما يميز (شعر الهدف) تنوع موضوعاته واتساعها لتشمل أهم القضايا السياسية الاجتماعية المعاصرة، إن على المستوى الوطني من خلال تسليط الضوء على الهدف المنشود المتمثل في الثورة والاستقلال، بالإضافة إلى محافظته على مرجعيته ورسالته الإصلاحية والتعليمية، أو العربي كالقضية الفلسطينية[1]، وبهذا أخضع ناقدنا تطور الحركة الشعرية في كل المراحل التي قسمها إلى الأحداث التاريخية، وخصوصا في المرحلة الأخيرة حين ربطها بالحدث العظيم (الثورة التحريرية) سنة 1945، التي" أذكت العواصف وهزّت المشاعر الأقلام[2]، فبرز رعيل من الشعراء كانوا موجودين قبل الحدث زمنيا، صهرتهم التجارب فعبروا عن الثورة شعريا، تغنوا بها ومجدوا الانتصارات وضمدوا الجراح وكفكفوا الدموع وخلّدوا الشهداء والأبطال والوقائع، فجاء إنتاجهم غزيرا نابعا من روح الثورة، ثم ذكر الناقد عددا قليلا ممن مثلوا هذه الفترة من الشعراء، وهنا يعن لنا التساؤل: لماذا أغفل سعد الله شاعر الثورة مفدي زكريا؟ والإجابة، ربما أشار إليه بعد ذلك مكنيا بقوله:" ونعتقد أن شيوخ الشعر لديهم إنتاج كبير.."، هذا من جهة، وربما أنه يخص يقصد بشعراء تلك الفترة شعراء القصيدة الحداثية، لأنه أتى على ذكره ضمن شعراء المدرسة الإصلاحية المحافظة، مصرحا في الأخير بعدم التعرض لكل تلك الأشعار لأن "الهدف من الدراسة هو التأريخ للشعر وتتبع مراحله وأصوله"[3]..

استنادا إلى ما سبق ذكره استطاع الناقد توظيف المنهج التاريخي في معظم مقالات هذا الكتاب من خلال التوثيق والتأريخ للشعر الجزائري باعتباره علما من أعلامه، وعايش مراحله بأحداثها وواكب مسيرته واحتك بأعلامه، وتجدر هنا الإشارة إلى أن الناقد لم يكتف فيه بالتأريخ والتحقيب والتصميم والتقسيم فحسب بل تجاوز ذلك إلى النقد في الموضوعات والتعليق على المضامين في أغلب الأحيان..

من تجليات توظيف المنهج التاريخي أيضا في هذا الكتاب حديثه عن موضوعات الشعر الجزائري التي أقرّ أنّ أغلبها مالت إلى الطابع الإصلاحي والوطني بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى ربطه أغلب شعر تلك الفترة بالمناسبات وبعده عن الوحي الذاتي والشعر الوجداني كالغزل، ومن مظاهر الحسّ التاريخي تطبيقه لعنصر (البيئة) من خلال استدلاله على محليّة الشعر وواقعيته وعدم تطرقه للقضايا العامة ألا في القليل النادر، وبهذا فهو "شعر صدر عن حياة الجزائر وصوّرها تصويرا واقعيا صادقا"[4]، بحيث ربط

[1] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، المصدر السابق، ص 43

[2] - المصدر نفسه، ص45

[3] - المصدر نفسه، ص46

[4] - المصدر نفسه، ص49

الناقد أسباب ذلك بالعادات والتقاليد التي شبّ عليها هؤلاء الشعراء، بالإضافة إلى الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد ..

أما فيما يخص منهج دراسته للكتابات السردية في الأدب الجزائري الحديث فقد اهتم بدراسة (البطل) في بعض القصص والروايات والمسرحيات، من خلال عرض لمضامينها، فبدأ بالرواية مطبقا منهجه على مجموعة من الروايات رابطا ظهور المذهب الواقعي بالظروف السياسية والاجتماعية في الجزائر بعد الجرب العالمية الأولى، المذهب الذي "وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد "[1] وما يعانيه الشعب من شقاء ..، بحيث انصب اهتمامه على تتبع أدوار البطل وعلاقاته ومدى تصويره لواقع الثورة ..

ثالثا - تجارب في الأدب والرحلة بين التأريخ والمنهج التاريخي:

إذا ما رحنا نتتبع تجليات المنهج التاريخي في المدوّنة النقدية لسعد الله، ونتبين أكثر مؤلفاته توظيفا لهذا المنهج، نجد أنّ كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) يأتي المرتبة الثالثة بعد كتابيه الموسوعة في (تاريخ الجزائر الثقافي) وتحقيقه ل(أشعار جزائرية)، بحيث عرض لنصوص إبداعية لأبي العيد دودو ومحمد العيد وعبد الله الركيبي وزهور ونيسي ومصطفى الغماري ..

ومن جهة أخرى يبدو الناقد سعد الله أشد حرصا على تطبيق منهجه التاريخي في هذا الكتاب، ويظهر ذلك من خلال تقديمه للكتاب، بحيث يحتوي على أربعة أقسام وملحق (أبحاث ونصوص من تاريخ الأدب الجزائري والثورة الجزائرية في الأدب العربي، ومراجعات في الكتب وأطروحات، ومناقشات لبعض القضايا الفكرية والأدبية، رحلات شخصية ومترجمة)، فصلها في مباحث تحت عناوين: (دراسات ومقالات، مع الكتب، مناقشات وأحاديث، رحلات) .

1 – قسم الدراسات:

استهل الناقد دراساته بالحديث عن الثورة الجزائرية بمقالة عنونها ب(الثورة الجزائرية في مجلة آداب)، يهدف من خلاله إلى تقصي مساهمة الأدباء الجزائريين وغيرهم في أعداد هذه المجلة معتمدا على التواريخ والسنوات، فجعل حديثه سردا تاريخيا لنشاط الأدباء باللسان العربي غير العربي في مختلف أعداد المجلة بداية بتاريخ صدور المجلة، وتتبع أعدادها وتواريخ صدورها بداية بالسنة التي صدرت فيها، حيث " صدرت الآداب في يناير 1953 والحالة السياسية في منطقة المغرب العربي في اضطراب كبير"..حاول من خلالها التأريخ للمقالات التي تناولت الحديث عن بلدان المغرب العربي، مركزا على الثورة الجزائرية التي

[1] - المصدر السابق، ص56

قلّ اهتمام المجلة بها في بداياتها، بحيث " كانت ما تزال تتحدث عن الأدب الإفريقي بدلا من الأدب الجزائري[1]، غير أنها اكتشفت الجزائر وكفاحها بداية من سنة 1956، فضمت أعدادها أبحاثا ومقالات عن الثورة الجزائرية وشهدائها، لكتاب وأدباء من مختلف البلاد العربية ..

2 – قسم مع الكتب:

بالرغم من أن الناقد استهل الحديث في هذا القسم عن (حمار الحكيم) لرضا حوحو بدراسة لغوية أسلوبية، قدم من خلالها ملاحظات تتعلق بقضايا لغوية بحتة، فإننا قبل ذلك نجد تجليات لمنهجه التاريخي خصوصا حين تحدث عن ظروف إنتاج هذا الكتاب، على أنه باكورة التمرّد والانعتاق من ربقة السجع وفنون البديع العتيقة، ومن جهة أخرى حين ربط جذوره وأسبابه بموجة التجديد متمثلة في الاتجاه الرومانسي، ومن هنا اعتبره " مقدمة لانبثاق عهد جديد في إنتاجنا ونهضتنا الأدبية ستسفر عنه الأيام طال الزّمان أو قصر"[2] ، الذي يعد من السبّاقين إليه .

قدّم سعد الله انتقادات في الأسلوب واللغة في منتهى الصرامة والموضوعية، ثم راح يناقشه لا في الجودة والرداءة وإنما في الموضوعات من حيث الإبداع والتقليد، فموضوعات صاحب حمار الحكيم لا تكاد تخرج عما تناوله الرافعي والمازني والعقاد والمعري في لزومياته، فروحها من روح موضوعاتهم نابعة من بحرهم صادرة من معينهم ومصبوغة بفكرهم[3]، وهنا نجد أن سعد الله يبدي اطلاعا واسعا على ما يستجد من موضوعات أدبية وفكرية في المشرق، بحيث حصلت لديه ملكة خارقة في عقد المقارنات والموازنات، وهذا إنما ينم عما يتمتع به من مهارات في النقد، وعن مدى" تأثره بموجة الدراسات النقدية المشرقية ذات التوجه التاريخي، والتي عاصرت نشاطه الأدبي والنقدي .. وبخاصة دراسات طه حسين والعقاد ومحمد مندور وشوقي ضيف، وغيرهم من رواد المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث[4] .

تناول سعد الله مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي، وهي عمل مسرحي يقع في 68 صفحة، تم نشرها في تونس سنة 1959، وقد نشرت هذه الدراسة حولها في مجلة (المجاهد الثقافي) سنة1967، حيث استهل الناقد بتلخيص المسرحية حسب فصولها: (يقظة الضمير الثوري وفكرة الواجب الوطني-

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 12 -13

[2] - المصدر نفسه، ص 117

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص120

[4] - فضيلة الزين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، ص76

إفلاس الأحزاب السياسية ويأس الجيل الجديد- الحب إزاء التضحية والوطنية- رد الفعل الفرنسي وفشل الاستعمار في القضاء على لثورة)[1].

بدأ الناقد بتحليل العنوان "مصرع الطغاة" ليعبر عن مدى مطابقته للموضوع وللفترة التي أنتج فيها العمل، ثم راح يقدم ملخصا لأحداثها ويحلل رموزها، معتبرا إياها مسرحية تاريخية اجتماعية من جهة، وثورية رمزية من جهة ثانية، ولعل أبرع رمز هو إطلاق اسم "الكاهنة" العربية وهي شخصية تاريخية على "رحمة" بطلة المسرحية، ففي هذه اللحظة التاريخية مزج المؤلف ببراعة بين الماضي والحاضر، ليدل على أن استمرارية تاريخ الكفاح في الجزائر من خلال الربط بين الموضوع الرئيسي للمسرحية "الثورة" ومراحل نضال الجزائريين عبر التاريخ، ويدل على هذا قوله: "ولا شك أنّ الكاهنة القديمة قد منحت رضاها المطلق الكريم منذ طارق بن زياد، وقد كانت بركاتها العميقة تتبع خطى ابن تاشفين وابن تومرت وعبد المؤمن بن على والأمير عبد القادر وأبطال ثورة نوفمبر العظيمة"[2] ومن هنا جعل الناقد من التاريخ شاهدا على استمرارية النضال وواقعية الأحداث، وهذا إنما ينم عن موسوعيته واطلاعه على تاريخ الجزائر، وقدرته على تحليل رموز العمل المسرحي وكشف أبعادها التاريخية والثورية، وهنا تظهر قيمة المنهج التاريخي في تتبع الأعمال الأدبية، "فالتاريخ ليس مقصودا لذاته" كما يقول عبد الله الركيبي في معرض حديثه عن ضرورة المنهج التاريخي في تتبع تطور القصة، .. "فالأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور، أما المنهج النقدي فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر عنه من مضمون وواقع معاش"[3] .

3 – قسم الرحلات :

تناول الرحالة الناقد سعد الله في كتاب (تجارب في الأدب والرحلة) بعض القضايا التي تخص الأدب والنقد وكذا التاريخ، وقدم سردا تاريخيا لرحلاته التي قام بها لبعض الأماكن الجزائرية والعربية على غرار رحلته للمغرب وشبه الجزيرة العربية و خنقة سيدي ناجي ..، بحيث يجسد هذا الكتاب ما يشبه السيرة الذاتية لصاحبه أو الترجمة الذاتية بحيث لا وجود لفرق بينهما إلا في التسمية والمصطلح، باعتبار أن السيرة الذاتية عند بعضهم "هي التي يقوم صاحبها بالكتابة عن نفسه، فهو الذي يروي لنا تاريخ حياته مرحلة مرحلة بتجرّد وصدق ووعي في ثوب أخاذ"[4]، في حين يعتبر آخرون الترجمة الذاتية " أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته،

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص123

[2] - المصدر نفسه، ص124

[3] - عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص6

[4] - عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث مكونات السرد، دار هومة الجزائر، ط1، 2014 ،ص142

وما جرى له فيها من أحداث تعظم أو تضؤل تبعا لأهميتها"[1]، ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف فإن سعد الله قد أرّخ من خلال هذا الكتاب لبعض رحلاته .

ومن أبرز الرحلات التي ركّز عليها في الكتاب، رحلتين كانت الأولى إلى بلاد المغرب حيث أخذت هذه الرحلة أكثر من 30 صفحة من الكتاب، أما الرحلة الأخرى فهي رحلته إلى الجزيرة العربية والتي تمت في أفريل سنة 1977م للمشاركة في ندوة دولية بالرياض حول مصادر دراسات تاريخ الجزيرة العربية.

تعتبر رحلته إلى المملكة العربية السعودية من أهم الرحلات التي سجلها بعناية كبيرة، بحيث نجده يعطي أهمية للفصول وللتواريخ، يقول:" وقد بدأت تسجيلاتي من مطار الجزائر ذهابا إلى مطار جدة عائدا فقد كان سفري يوم 21 أبريل صباحا سنة 1977م وفي مطار الجزائر خضعت لتفتيش دقيق"[2]، ويصرح في موضع آخر: "وقد سجلت كعادتي في كل بلد أزوره يوميات وانطباعات ومشاهد تغطي جميع مظاهر الحياة التي لم يصل إليها انتباهي وفضولي العلمي ولعلي لم أسجل من ذلك على بلد كما سجلت على رحلتي إلى الجزيرة العربية ويعود ذلك لأهمية الأحداث في حياتي من جهة ولأهمية الجزيرة العربية في تاريخ العرب والمسلمين من جهة أخرى"[3]، ومن هنا يمكننا القول بأن هذا القسم من الكتاب يتجلى فيه وبوضوح المنهج التاريخي الذي تبناه سعد الله .

رابعا. شاهدية الأدب في "موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي":

عمد الناقد سعد الله في موسوعته إلى وضع تصميم قسّم من خلاله الحقب التاريخية للآثار الأدبية، أو كما يصطلح عليها هو (بالمرحلة/ الفترة)، معتمدا على تواريخ الأحداث المهمة والوثائق والمصادر التاريخية الموثوقة السند، ونجد ذلك بصفة واضحة في الفصل الرابع من الجزء الثاني، الذي خصصه لدراسة الشعر في العهد العثماني أغراضه وبواعثه ومدى تأثير البيئة والزمان في تطور أغراضه وتعددها، حيث عرف الشعر في تلك المرحلة انتشارا من حيث الكم .

قسّم الناقد شعر هذه المرحلة إلى أربعة أصناف مستندا إلى معايير نقد الشعر منتقيا الجيد منه، وهذه الأقسام في الحقيقة أغراض تضافرت ظروف في ظهورها وتطورها، ثم علّق عليها مرتبة: (الشعر الديني والسياسي والاجتماعي والذاتي).

ففي دراسته التاريخية للشعر الديني، تحدّث سعد الله عن المدائح النبوية والشعر الصوفي وأهم أعلامهما وأشهر القصائد التي صوّرت مظاهر الحياة الدينية في تلك الحقبة، وآراء النقاد فيهم وفي

[1] - محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط3 ، ص 23

[2] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة ، ص 236

[3] - المصدر نفسه، ص نفسها

شعرهم، رابطا ما اشتهر من تلك القصائد بالمناسبات التي أنشدت فيها، وعلى رأسها مناسبة المولد النبوي التي نالت الحظ الأوفر من اهتمام الشعراء، الأمر الذي ساهم في ظهور شعر "المولديات"، كما شجع على ذلك الاحتفاء الكبير الذي لقيه هذا النوع من الشعر من عامّة الناس، حيث كان الناس يحتفلون يلبسون لذلك أجمل ثيابهم ويتطيّبون تقديرا للمولد الشّريف[1].

أما الشعر السياسي فيراه الناقد قليلا في الجزائر العثمانية مقارنة بالشعر الديني، حيث أن معظمه كان مرتبطا بغرضي المدح والجهاد، حيث مضى على طريقته المعتادة فقسّم السعر السياسي إلى ثلاثة أقسام أساسية وربطها بما أفرزته ظروف تلك الفترة من الأحداث التاريخية، هذه الأقسام هي(شعر الجهاد، شعر المدح، شعر فتح وهران الثاني على يد محمد الكبير)، حيث أنتج الجهاد ضد الأسبان أثناء تواجدهم في وهران لونا شعريا أطلق عليه شعر الجهاد،" قد تمحور حول هذه النقطة، بل أصبح عند بعض الشعراء ميزان الولاء أو الثورة ضد العثمانيين[2]".

أقر أن الشعر السياسي يدرس من وجهتين رئيسيتين فنية وتاريخية نجده في أغلب الأحيان يزاوج بين الدراستين ، فيشير إشارات إلى بعض ملامح الجودة والرداءة، يقول في شأن مدح الشعراء لمحمد بكداش باشا "غير أننا نوّد أن نذكر أنّ الشعر الذي قيل فيه يختلف جودة ورداءة، وأن المدح قد تناول سيرته وأصله ومواقفه وجهاده وكرمه وشجاعته .."[3] لكن الغلبة دائما للجانب التأريخي، ويظهر ذلك من خلال اعتباره الشعر شاهدا على مواقف الرجل وجهاده .. وهنا نلمح تناقضا في حكمه على شاهدية الشعر السياسي في حين نجده قبل هذا وأثناء حديثه عن الشعر السياسي المتعلق بغرض المدح يسبق حكمه " ورغم أنّ الشعر السياسي في أغلبه غير صادق"[4]، فكيف نحكم به على الحياة والعصر والبيئة؟ إذ كان أولى بالناقد أن يستند إلى حكمه الأول ويخرج هذا اللّون من الشعر من دائرة دراساته.

أما شعر المدح فقد ضمه إلى شعر المناسبات عندما ربطه بالفتوحات والانتصارات التي حققها بعض القادة، ومن ذلك ما مدح به الشعراء "محمد بكداش باشا" بمناسبة فتح وهران، حيث اعتبر سعد الله تلك القصائد ترجمة لحياته وشاهدا على الأحداث التي عاصرها، ذلك أنها تناولت" سيرته وأصله ومواقفه وجهاده وكرمه وشجاعته"[5]، ومن ذلك أيضا مناسبة فتح وهران الثاني على يد "الباي محمد

[1] - ينظر:أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني، ص247

[2] - المصدر نفسه، ص255

[3] - المصدر نفسه، ص257

[4] - المصدر نفسه، ص254

[5] - المصدر نفسه، ص257

الكبير" الذي أبدى اهتماما كبيرا بالأدباء وقربهم منه "ينسخون له الكتب ويسجلون أحداثه اليومية ويدرسون وينهون بأعماله"[1]، مما جعل الكتابة تزدهر في عهده لاسيّما الشعر .

ومن نماذج تأثره برواد النقد التاريخي في المشرق العربي، تتبعه لتفاصيل حياة الشاعر وعلاقاته الشخصية والاجتماعية مع ممدوحيه، مثلما فعل طه حسين ومحمود شاكر ومحمد عزام .. وغيرهم، في تقفي منهجية "سانت بيف"، في دراساتهم لشعر المتنبي في القرن الثالث الهجري، فهاهو سعد الله يفعل الشيء نفسه مع الشاعر ابن سحنون، حيث يقول" وكان ابن سحنون يتتبع آثار الباي ويمدحها بقصائده الجميلة، ... بل إنه مدح ومازح أصهار إبن الباي ورثى قضاته، وبعبارة أخرى كان ابن سحنون هو متنبي الباي محمد الكبير"[2] لولا أنّ حياته وأغلب آثاره ما تزال مجهولة، غير أنّنا نجد الناقد هنا قد أخفق مرتين، كونه بالغ حين شبه شاعرا مغمورا بالمتنبي جوهرة العصر الذهبي، الذي "ملأ الدنيا وشغل الناس"، هذا من جهة، وحين قارن بين عصرين مختلفين وبيئتين متباينتين اختلافا جذريا من جهة ثانية..

وبالرغم من أسبقيته للمنهج التاريخي إلا أن الذي يؤخذ على سعد الله في ممارسته النقدية في هذا الكتاب على وجه الخصوص، إغراقه في التأريخ للظاهرة الأدبية المتمثلة في الشعر وإهماله للمنهج الفني، حيث عمد إلى إخراجه "في عمل توثيقي بليوغرافي، لا يهتم كثيراً بالمستوى الفني للنصوص ولا بقيمتها الجمالية، لأنّ سعد الله كان يتعامل مع النصوص ومع الأدباء بعقلية المؤرّخ"[3]، فيحين المنهج الفني ينبغي ألا ينفصل عن أي منهج، بحيث يقوم المنهج التاريخي بالغوص في أعماق الظاهرة الأدبية فيدرسها عبر مراحلها الزمنية التي مرت بها "وهو لا يستقل بنفسه فلابد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله...،" [4] ، وهذا هو المنهج الفني في صميمه، إلا أننا نجده في بعض الأحيان يشير إشارات خاطفة، كتعليقه على مقامة أحمد البوني قائلا "ورغم أن البوني كان من العلماء والفقهاء فإن مقامته قد ظهر عليها الطابع الأدبي القوي والعبارة المتينة، ولكنها تظل تفتقر إلى عنصر الرمز والخيال البعيد"[5].

---

[1] - المصدر السابق، ص258

[2] - المصدر نفسه، ص259

[3] - حبيب بوزوادة، الاتجاه التاريخي في الأدب الجزائري، قراءة في كتاب أشعار جزائرية لأبي القاسم سعد الله، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10،العدد2، تامنغست، ص647

[4] - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 2003، ص165

[5] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص247

من المآخذ أيضا قوله: " ومن نافلة القول أن هذا الشعر كان مرآة لثقافة أصحابه"[1]، يتضح من هذا الحكم تأثر سعد الله بأساتذته في المشرق العربي، في التزامهم بتاريخية لانسون وعدم الحيد عنها في استقرائهم الناقص من خلال دراساتهم التاريخية للأدب العربي، وتعميم نتائجها وأحكامها على كل العصور، دون الالتفات إلى الحيثيات المصاحبة لها، التي قد تكون الفاعل الحقيقي لمثل هذه الظواهر، مثلما فعل طه حسين في كتابه حديث الأربعاء حين درس شعر المجون في العصر العباسي ثم جعله روح ذلك العصر[2]، فيحين نجد أهم قاعدة في المنهج التاريخي تقضي بضرورة دراسة الأثر من جميع زواياه، إذ ينبغي ألّا نخطئ فنجعل الفردي عاما، أو نطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها[3].

مهما بلغت المآخذ والنقائص، فإن ريادة سعد الله للنقد المنهجي في الجزائر لا يستطيع أيّ دارس أن ينكرها أو يغمطه هذا السبق، وحسبنا أن نورد وصف الشيخ البشير الإبراهيمي للحس التاريخي والثقافي والفكري عند لأبي القاسم سعد الله سنة 1960 بقوله: "هو مشغوف إلى حد الافتتان بالبحث عن الآثار الأدبية والعلمية لعلماء الجزائر في جميع العصور"[4]، وأقل ما يقال عن مسيرته العلمية أنها حبلى بالأحداث والمواقف التي تبرز تميزه واحتلاله الصدارة في عالم الفكر الأدب والنقد في القرن العشرين، ومن ثمة فإننا لا نغالي إذا قلنا أنه عالم بارز في نهضتنا الأدبية الحديثة، ذلك أن كتاباته تناولت جوانب مختلفة من تراثنا قديمه و حديثه، ومن أبرزها الجانب التاريخي والنقدي الذي كانت له فيهما إسهامات كبيرة لا ينكرها أي دارس للحركة الأدبية والنقدية في الجزائر بشكل خاص .

ممّا يعاب على المنهج التاريخي أيضا إهماله للكثير من الأدباء والعلماء المغمورين الذين لم يكن لهم نفوذ وحضور سياسي أو اجتماعي، أو لم تحكمهم علاقات بالسلاطين والحكام، واحتفائه بأصحاب النفوذ والحضور من أعلام الأدباء والعلماء، في حين انتبه سعد الله لهذا الإهمال وأعلن تمردّه فلم يترك شاعرا إلا وتتبع آثاره في المخطوطات تحقيقا ونقدا، وخصص فصولا في موسوعته "تاريخ الجزائر الثقافي" لهذا الغرض، وخير دليل على ذلك كتابه "أشعار جزائرية" الذي يعد امتدادا لموسوعته، يقول:" وقبل كل شيء نذكر أنّ دواوين الشعراء الجزائريين ما تزال في طيّ الكتمان، ولا نعرف أنّ واحدا منها، ممّا يعود إلى العهد العثماني، قد جمع وحقّق"[5]، ومن هنا نستطيع القول أن السبق والفضل يعود له في جمع تلك الأشعار وتحقيقها .

---

[1] - المصدر السابق، ص253

[2] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص55

[3] - سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص181

[4] - الشيخ البشير الإبراهيمي- تصدير لكتاب شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، المقدمة، ص : ي

[5] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص247

خامسا: ملامح النقد الاجتماعي في الموسوعة (تاريخ الجزائر الثقافي):

لئن كان المنهج الاجتماعي قد خرج من معطف المنهج التاريخي، وبحكم أن هذا الأخير يدرس الأدب استنادا إلى الظروف والأحداث التي أحاطت بالأديب وأثرت فيه، فإن الممارسة النقدية عند سعد الله تعتبر الإبداع الأدبي مزيجا من الظروف والعوامل الاجتماعية والمؤثرات والدوافع الخاصة بصاحب الأثر باعتباره فردا من المجتمع.، بناء على هذا يحدد الناقد الأثر الأدبي بأنه ظاهرة اجتماعية يساهم في إنتاجها الأديب والمجتمع في إطار ثقافي معين، ومن هذا المنطلق لا يميز بين الطريقتين ويؤكد سعد الله أكثر على قيمة المنهج التاريخي الأدبي في مواطن كثيرة من مدونته النقدية ..

ومن تجليات النقد الاجتماعي في موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي)، ونقول بعض المظاهر استنادا إلى ما صرّح به سعد الله نفسه، وباعتبار أنّ الشعر الاجتماعي في جملته كان محدود الأغراض في العهد العثماني[1]، والسبب في ذلك ربما يعود للظروف والعوامل التي ذكرنا، والتي صورت بعض مظاهر الحياة الاجتماعية (المرأة) وقد مثلت دليلا وشاهدا على أوضاع المجتمع في ذلك العصر، يقول: "فكان وجود الأسيرات المسيحيات قد أدخل عنصرا جديدا على الحياة الاجتماعية ... ولم يمنع المرأة عدم خروج المرأة واختلاطها بالرجال الشعراء من تناول المرأة في شعرهم"، كل هذه الظروف وغيرها من الرذائل التي انتشرت في أوساط المجتمع وغيرها ، مما كان سببا في ازدهار حركة شعرية تنتقد الأوضاع وتصف الأحوال كان للعلماء والفقهاء فيها دور كبير " .. وهكذا نجد أنّ بواعث الشعر الاجتماعية كثيرة ومتنوعة[2]،

هذه بعض تجليات النقد الاجتماعي في الموسوعة، سقناها كشواهد للاستدلال على الارتباط الوثيق والتكامل بين المنهجين التاريخي والاجتماعي في الدرس النقدي عند أبي القاسم سعد الله من جهة، وحاولته إيجاد تفسيرات للأوضاع داخل المجتمع الجزائري في العهد العثماني من جهة ثانية، ومن الأمثلة والأدلة على ذلك قوله في كتاب (أشعار جزائرية): "ومن هذا المخطوط نفهم كثيراً من العلاقات العائلية والإنسانية، من ذلك المكانة العلمية والاجتماعية التي كانت تحظى أسرة ابن علي في الجزائر، هذه الأسرة - ذات الأصل التركي - التي اندمجت في المجتمع الجزائري العربي المسلم حتى أصبحت من أكثر الأسر دفاعاً عن القيم العربية.."[3]

---

[1] - المصدر السابق، ج 2، ص 270

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 242

[3] - أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية، ص19

سادسا ـ ملامح الاتجاه التاريخي في تحقيق "أشعار جزائرية" :

من أهم أعمال سعد الله التي تجلى فيها توظيف المنهج التاريخي، تحقيقه لكتاب أشعار جزائرية، وهو عبارة عن مخطوط مبتور الأول والآخر[1]، جمعه الشاعر أحمد بن عمار يتضمّن قصائد شعرية ومقطوعات أدبية لأدباء جزائريين ينتمون إلى الفترة العثمانية، وهم محمد بن علي، وأحمد بن عمّار، ومحمد بن ميمون، ومحمد القوجيلي، ومحمد بن رأس العين، ومحمد سعيد الشباح، وأحمد المانجلاتي ..، إن عملية تحقيق المخطوطات من أصعب الأعمال لاسيما إذا كانت ضمن الممارسات النقدية، بحيث تقتضي الإلمام وسعة الاطلاع الموسوعية، وهذا توفر عند ناقدنا فقد كان إلمامه بهذا الجانب لا يضاهى بما استند إليه من مصادر أدبية وتاريخية وتراجم ورحلات ووثائق ومخطوطات ومقالات تضمنت بعض مادته

أخرج الناقد كتاب أشعار جزائرية في مائة وثلاث وخمسين صفحة، وهو كتاب من الحجم الصغير، يغلب عليه طابع التحقيق قدم فيه سعد الله دراسات تراجم لأهم أعلام الشعر الجزائري في فترة الحكم العثماني، لما لها من قيمة أدبية وتاريخية، يريد بذلك تقديم صورة متكاملة عن جزء يراه مطمورا من الأدب الجزائري خلال القرن الثاني عشر الهجري. معتبرا الأدب وثيقة تاريخية تعكس المستوى الثقافي والاجتماعي والحضاري للشعوب، وتحمل من المعلومات ما يجهله التاريخ، أكثر من كونه إبداعا فنيا يطفح بالشاعرية والأدبية، فالرّغم من كون تلك الأشعار من البيان والبديع والموسيقى بمكان، إلا أن الميل التاريخي للناقد يجعله يغلّب القيمة التاريخية، ودليل ذلك قوله:"وإذا كانت تلك هي الأهمية الأدبية للمخطوط، فإنّ له أهميّة تاريخية أيضاً واضحة."[2]، لعل الأمر الأهم ما يشي به هذا القول هو ذلك الاهتمام الواضح بالجانب التأريخي للكتاب ..

لم يخالف سعد الله في هذه الدراسة منهجه الذي دأب عليه في ممارساته السابقة، وبالخصوص في موسوعته "تاريخ الجزائر الثقافي"، والتي تنم عن اطلاع واسع وتشرب ل أبجديات لمنهج التاريخي، ومن أولى مظاهر هذا الأخير تعمده إخراج الكتاب في ثلاثة أقسام رئيسية (قسم الدراسة، قسم التحقيق، قسم الفهارس).

ففي قسم الدّراسة عرّف النّاقد بمنهجه كممارسة/ طريقة إجرائية، كما قدّم فيه بعض المعلومات التاريخية عن الجزائر العهد العثماني، وختم بالتعريف بالأعلام من أصحاب النصوص الذين سبق ذكرهم، أما في القسم الذي خصصه للتحقيق فقد ضمّنه منهجه ورؤيته النقدية إزاء نصوص

[1] - ينظر : المصدر السابق ، ص 14.

[2] - المصدر نفسه، ص17

الشعر والنثر، من خلال مساءلتها بصرامة المؤرخ والناقد الحصيف، مصدرا أحكامه واثقا منها، وأما قسم الفهارس فخصصه لقائمة تضمنت فهارس الأسماء والأعلام وكذا الأماكن والبلدان، وفهرس الموضوعات[1].

وفاء منه لمنهجه التاريخي ولأحد القوانين اللانسونية (قانون أثر المؤلّف في الجمهور، لأنّ المؤلّف قوةٌ منظمة)[2]، احتفى سعد الله بالمبدعين ممّن ثبتت أسماؤهم في المخطوط دون استثناء، باعتبارهم أصحاب تلك الآثار الأدبية والمنتجين لها، بالتعريف بهم والترجمة لهم بغية الربط بين النصوص وأصحابها وظروف إنتاجها، فأعطى بذلك صورة واضحة المعالم لحالة الشعر في الجزائر في العهد العثماني، وجعل الشعر شاهدا على التاريخ والحياة ومرآة عاكسة للمستوى الثقافي والحضاري للشعب الجزائري في تلك الحقبة، يصرح في المقدمة قائلا: "كل ذلك حملني على الرّجوع إلى هذه الأشعار ودراستها وتقديمها للقرّاء كشواهد جديدة عن رقيّ الأدب العربي في الجزائر العثمانية وكأداة للباحثين والدّارسين ليستفيدوا منها في أعمالهم المستقبلية بدل بقائها مطمورة في دهاليز المكتبات "[3]، وذلك إنما يشي بالقيمة العلمية والأدبية التي وجدها في بعض الأشعار، يضرب مثالا عن شعر ابن علي " ولو أنصف مؤرّخو الأدب شعر ابن علي لجعلوه في كتبهم المقررة، وأولوه العناية التي يستحقها لدى الجيل الحاضر في الجامعات والمدارس"[4]، ونجده أيضا في موضع آخر يقول: "فلا نعلم شاعرا قد بلغ مبلغ ابن علي في قوة النفس واتساع العارضة والحبكة الشعرية وطواعية المعاني للألفاظ ومواتاة الصور[5]" وإن كان هذا الشرط لا يخلو من الانطباعية والتعميم إلا أنه نابع من فطرته السليمة وتذوقه الراقي ودرايته بجماليات الشعر ..، فقد كان" شعرا في اغلبه يعبر عن متانة ثقافة هؤلاء الشعراء و تمكنهم من البيان العربي والذوق الفني والثقافة الإسلامية العربية"[6].

ومن جهة أخرى يرصد المتتبع لمنهج الكتاب من خلال تعليقات المحقق بعض ملامح وإشارات المنهج الاجتماعي سليل المنهج التاريخي، حيث جعل سعد الله من تلك القصائد شاهدا على العلاقات الاجتماعية والإنسانية، ويبدو ذلك في قوله "ومن هذا المخطوط نفهم كثيراً من العلاقات العائلية والإنسانية .. ونلمح من المخطوط أيضاً تحاسد العلماء ومنافساتهم"[7]، يوحي هذا الكلام بميزة تفرد بها

---

[1] - بنظر: حبيب بوزوادة، الاتجاه التاريخي في النقد الجزائري قراءة في كتاب أشعار جزائرية لأبي القاسم سعد الله، ص648

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص646

[3] - أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية، ص9

[4] - المصدر نفسه، ص17

[5] - المصدر نفسه، ص ن

[6] - المصدر نفسه، ص 16

[7] - المصدر نفسه، ص19

سعد الله في نقد التاريخي، هي شاهدية على حياة الناس خاصتهم وعامتهم على حدّ سواء، وذلك من خلال تصوير تفاعلاتهم ورصد مشكلاتهم وتجسسيد واقعهم ..

المبحث الثاني : المنهج النقدي عند محمد مصايف :

أولا: مصايف بين المنهج واللّامنهج :

يعدّ محمد مصايف المؤسّس الفعلي للنقد الأكاديمي في الجزائر وذلك استنادا إلى رسائله وأبحاثه الأكاديمية في هذا المجال، والتي تناول من خلالها آثارا أدبية بطريقة تفرّد بها، ووفق منهج اتّفقت معظم الدراسات التي تناولت أعماله النقدية على زئبقيته وعدم وضوحه، بحيث أقرّ بعضهم أنه لم يستقر على منهج نقدي بعينه، وربما مردّ ذلك ظروف المرحلة التي اكتمل فيها وعيه النقدي وأنتج فيها تلك الأعمال، ففي معرض رده على مقال ل(عبد الأمير)، وفي معرض تحديد المناهج النقدية يعترف مصايف بصعوبة تحديد المنهج النقدي في الدراسات النقدية الجزائرية بصورة عامة وتأتي هذه الصعوبة في نظره "من كون النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية في تطورها وخلفياتها، فإذا علمنا أن الظاهرة الأدبية لمجتمع ما إنما هي انعكاس لما يتفاعل داخل هذا المجتمع من مذاهب واتجاهات أدبية وفلسفية مختلفة، وأن العنصر الشخصي يختلف من ناقد لآخر، عرفنا نوعية الصعوبة التي تعترض كلّ من حاول تحديد منهج نقدي ما"[1]، وهنا بالضبط تتحقق مقولة تبعية النقد للأدب، فما دام الأدب انعكاسا للواقع الاجتماعي ولما يتفاعل داخله فإنّ الممارسة النقدية لا تستقر على منهج معين، باعتبار لكل ظاهرة أدبية خلفياتها في المجتمع الذي أنتجها، وبالتالي يغدو تحديد المنهج الذي سار عليه الناقد وطبّقه على تلك الظاهرة من الصعوبة بمكان، بالإضافة إلى ما تحمله من عناصر شخصية، فإن للعنصر الذاتي أيضا دوره في توجيه المنهج ..، ومن هنا فإن منهج النقدي ينبغي أن يكون أيضا انعكاسا للظواهر الأدبية التي يتعامل معها، ويساهم في تحديده الأحداث والطابع الحضاري **والاتجاه العام** للحركة الأدبية في لذلك المجتمع..

ومن جهة ثانية يجد المتقصّي لمسار الدرس النقدي في الجزائر الذي تناول أعمال مصايف عديد الآراء المتباينة حول تحديد منهجه النقدي، أثار هذه القضية يوسف وغليسي وتعرض إلى بعض تلك الآراء في معرض حديثه عن المنهج النقدي الذي سار وفقه مصايف، فهناك من يدرجه ضمن الاتجاه الإنساني في النقد الأدبي، غير أن وغليسي يتحفظ من هذا المنهج كونه زئبقيا لا يستقر على حال نظرا لواقعه المجهول، ومنهم من يذهب إلى أن منهجه متكامل يتصدره المنهجان التاريخي والفني، غير أن وغليسي يعترض على هذا الأخير (المنهج الفني)، وفي مقابل هذا تنفي جميع الأقلام النقدية الجزائرية تبني محمد مصايف لأي منهج نقدي على الإطلاق، معتمدين في ذلك على دعوته الصريحة إلى عدم امتلاك منهج معين حين قال " لا يجب أن يكون لنقادنا منهج واحد "، غير أنّ هذا الكلام قاله في معرض رده على مَنْ طالب النقاد بالالتزام بمنهج نقدي واحد ... لكنّه خلص في الأخير إلى نتيجة مفادها أن اعتناق محمد مصايف

[1] - محمد مصايف :دراسات في النقد و الأدب ، ص 34

للمنهج الاجتماعي أمر لا جدال فيه ولا يختلف عليه اثنان، ولعلّ إيمان مصايف العميق والمتجذّر بالرّسالة الاجتماعية للأدب، هو الذي حمله على ذلك[1].

ثانيا : المنهج الاجتماعي والواقعية الاشتراكية

يقرّ مصايف أنّ الطابع الذي يميّز الأدب الواقعي من غيره هو ارتباطه الوثيق بالواقع الذي يشكل الموضوع الأساسي لضرورة الظروف الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، إن لم يكن الأوحد، لهذا الأدب في المغرب العربي، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها"، ومن هنا يصبح الاستناد إلى الرأي القائل بميل مصايف إلى المنهج الاجتماعي الواقعي مشروع من وجهة نظر موضوعية، بحيث لا مناص من أن نبني دراستنا هذه عليه، وذلك لسبب موضوعي ووجيه كون مصايف خصّ جلّ أعماله للأدب المغاربي والجزائري على وجه الخصوص دون غيره، باستثناء كتاب (جماعة الديوان في النقد).

هناك دليل آخر على ما ذكرناه في شأن توظيف الناقد للمنهج الاجتماعي الواقعي في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، وفي ذات الصدد يقول" يوسف وغليسي: "لاسيما أن طابعه الأكاديمي قد أهله لأن يكون أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصور الاجتماعي(الواقعي) ينقسم الكتاب إلى بابين كبيرين :باب أول :عبارة عن فرش سياقي" سوسيولوجي "يمهد لمواجهة النصوص الروائية ...وباب ثان هو الجانب التطبيقي"[2].

ومهما يكن من أمر الاختلاف والتوافق، فإن محاولة الإحاطة بالمنهج النقدي الذي سار عليه مصايف في ممارساته النقدية، توجب علينا أولا أن نعي جيدا ونعرف أمرا مهمّا بنى عليه منهجه، يتلخص في شيئين اثنين " أولهما أن الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان وأنّ تلازمهما مفيد للحركة الأدبية والحركة الثقافية ... وثانيهما أنّ رسالة الناقد لا تقلّ أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب"[3] ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن اتفاق مصايف مع نقاد المناهج السياقية على أن الأدب ظاهرة اجتماعية حضارية بالدرجة الأولى أمر محسوم وأنّه "لا بد من معالجة الأدب من حيث هو فن كأعمال حضارية، والنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص والحكم عليها والأولى نقد العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي"[4]، حتى لا يكون خيالا وقالبا مفرغا لا تربطة علاقة بالواقع ولا بالحياة، وهو الرأي الذي يتفق معه فيه الكثيرون، حيث يقول شلتاغ عبود شراد في القضية عينها: "هذا الاتجاه يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولدت في ظلالها، يلاحظ أنّ الأدب ظاهرة

[1] - ينظر : يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص44. 45. 46

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص46

[3] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص36

[4] - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، ص128

اجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه، وليست عالما وهميا أو خياليا، أو حتّى ذاتيا غير خضع لظرف معيّن، أو انعكاسات حضارية معينة"[1]، ومن أجل هذا نجد مصايف يساوي بين مهمة الأديب والناقد؛ ويجعل التزام الناقد كالتزام الأديب كما جعل الرسالة المنوطة بهما تجاه الفن والوطن واحدة، ما دام هدفهما من هذا السعي المشترك هو تحقيق تلك الرسالة، هو الأمر الذي أسّست بعد الاستقلال ثلة من النقاد الجزائريين أمثال(محمد مصايف وأبو القاسم سعد الله وعبد الله الركيبي .. وغيرهم)، بحيث جاءت دعوتهم إلى الالتزام موازية لدعوتهم إلى أدب اجتماعي " يتماشى والنظرة القائلة بأنّ الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه"[2] ، وهنا تتجلى بوضوح بوادر المنهج الاجتماعي عند مصايف .

انطلاقا من الرأي القاضي بغلبة المنهج الاجتماعي الواقعي، واعتناقه لهذا المنهج أمر واضح لا جدال فيه، لأنه نابع من إيمانه بالرسالة الاجتماعية للأدب والمنوطة بالأديب، نستطيع القول بأنّ بوادر المنهج الاجتماعي اتضحت معالمه مع محمد مصايف في كتاباته ومؤلفاته العديدة التي خصها لذات الغرض، فظهر ما يسمى بالاتجاه الواقعي الاجتماعي، وهذا يقتضي حتما أن الواقعية النقدية في الجزائر ظهرت مع محمد مصايف متأثرة بالرومانسية الفرنسية، بحيث تعتبر" تطورا طبيعيا مشروعا وتقدما نوعيا جديدا للمبادئ التي اكتشفها وأكدها أدب العصور السابقة"[3] ، التي تعود إلى فلسفة ماركس، الذي أنتج عديد الأدوات النظرية والتحليلية، وصاغ مفاهيمه من خلال نقده للرأسمالية، فدعا إلى ضرورة الثورة البروليتارية بهدف التحول إلى الاشتراكية، وسعى حثيثا مؤكدا على أن هذا التحول ضرورة وحتمية تاريخية، ما جعله يسوغ مفهوم المادية الجدلية، التي قام بتطويرها نفر من الفلاسفة والنقاد بعده – كما أسلفنا في تمهيد هذا المبحث -

سعيا لتلبية طلب الجماهير والشعوب التي تصبوا إلى صياغة مشاكلها، ووصف أدوائها، التي أضحى الكشف عنها مهمة الأدباء في فترة معينة من تاريخ الجزائر، وإلى تمثّل الواقعية الاشتراكية كما أطّر لها منظّروها، مضى محمد مصايف في دراسته النقدية للآثار الأدبية في الجزائر لاسيما النثرية منها، فكان من آثارها غلبة الاتجاه الاشتراكي الواقعي على جميع المناهج النقدية ..

حدّد مصايف مفهومه للواقعية ووضّح أبعادها انطلاقا من موقفه الملتزم ووعيه باهتمامات الجماهير، فالواقعية عنده "لا تعني أن يطرق الكاتب موضوعا وطنيا أو اجتماعيا بأي أسلوب كان، بل

---

[1] .شلتاغ عبود شرّاد، مدخل إلى النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت)، ص231

[2] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 62

[3] - س، بيتروف، الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1983، ص58

تعني قبل كل شيء أن تلبي رغبة ملحة في الجمهور وهي رغبة الفهم، والتجاوب، والهضم"[1]، ومن عنا يغدو الأدب الواقعي هو السبيل الوحيد لتصوير معاناة الجماهير و رصد تطلعاتهم من خلال التغلغل في مشاكلهم، ولهذا جاءت الواقعية مرتبطة بالفنون النثرية، باعتبارها الأقدر على تصوير الواقع وتجسيده، ما جعل الأدباء يسعون دائبين لتشخيص أمراض المجتمع وآفاته بغية الكشف عمّا تعانيه الطبقات الهشة، وكذا استجلاء حقائق تلك المشاكل للناس، ليغدو الأدب تفسيرا للحياة ونقدا لها " مستجيبا لحاجات جمهور خاص يهدف الكاتب إليه، وهو مشارك له في معالجة مسائله، فالكتابة التزام متبادل من الكاتب والقارئ عن حرية واختيار في سبيل فهم الإنسانية في حدود مجتمع الحاضر لتغيير هذا المجتمع في المستقبل إلى ما هو خير"[2].

وبالرغم من هذا التحديد إلا أننا لا نستطيع أن نثبت للناقد منهجا معينا، بحيث نجده يدعو أحيانا إلى تعددية المنهج، فيقارب بين المذاهب والمناهج – كما أسلفنا – ، وأحيانا يلحّ على المنهج الوصفي التحليلي- كطريقة إجرائية - في إطاره الاجتماعي الواقعي، والذي يطلق عليه (الالتزام الإيديولوجي)، ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ مصايف لم يستقر على منهج واضح، ولم يوظف في نقده منهجا معينا من مناهج النقد الحديثة المعروفة، غير أنّ طبيعة دراساته ومواقفه النقدية في مجملها تشي بميله للمنهج الاجتماعي الواقعي، ويتضح ذلك جليا من خلال تركيزه على الرسالة الاجتماعية والثورية للأدب، وتحديده لوظيفة الناقد .

ثالثا ـ تجليات المنهج الاجتماعي في مدوّنة محمد مصايف:

المدونة النقدية لمحمد مصايف :

ـ جماعة الديوان في النقد 1974

ـ فصول في النقد الجزائري الحديث 1974

ـ دراسات في النقد والأدب: 1975

ـ في الثورة والتعريب 1979

ـ النقد الجزائري الحديث في المغرب العربي 1979

ـ القصة القصيرة الجزائرية العربية في عهد الاستقلال 1981

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص10

[2] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984، ص343

ـ الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام 1983

ـ النثر الجزائري الحديث 1983

1- (دراسات في الأدب والنقد) التأصيل لوظيفة النقد ورسالة الناقد

أ – وظيفة النّقد :

ركز مصايف جلّ اهتمامه على محاولة التأصيل للنقد الأكاديمي في الجزائر، وذلك من خلال تتبع تطورات الحركة النقدية بهدف استجلاء أسباب جمودها وعوامله، استهل حديثه بإثارة عدة تساؤلات حول أزمة الحركة الإبداعية والنقدية في الجزائر، ثم راح يعرض "العوامل التي أدت وما تزال تؤدي إلى هذه الأزمة المؤسفة"[1]، التي ما تزال تفق في وجه الارتقاء بالإبداع والنقد في الجزائر، الشيء الذي استوجب ذكرها وتعريف الأدباء بها، بتلخيصها مرتبة على التوالي وحسب أهميّتها في خمسة عوامل أساسية :"عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد، انعدام المنهج الصحيح لدى بعض الدارسين، اعتماد بعض المناهج التبريرية، إفساح الصحافة الوطنية المجال في ميدان النقد، وحساسية بعض الأدباء المنتجين"[2]، وتجاوز هذه الأزمة في نظر مصاف موقوف على تحديد رسالة الناقد ووظيفة النقد، وبالتالي يفترض رسم طريق مواز لمنهجه الاجتماعي الإيديولوجي التقدمي، يلتزمه المبدع والناقد على حد سواء، وتصور عام لوظيفة النقد يكون للناقد فيه دورا أساسيا وهادفا .

أراد مصايف أن يحدد مفهومه للنقد ووظيفته وفق الإيديولوجية التي يؤمن بها في إطار الاتجاه الاجتماعي انطلاقا من ربطه بالأثر الأدبي وتشكلاته، وكذا وظيفته وغايته، باعتبار أن الأديب "لا يحمل قلمه ليتسلى بنظم قصيد أو كتابة قصة أو مسرحية، بل ليقول شيئا يأخذ بمجامع قلبه، ويملأ عليه حياته، ويشغل تفكيره الناضج، وهذا الشيء يعبّر عنه الأديب بأحد الفنون الأدبية المعروفة، ويتخذ لهذا التعبير أسلوبا يناسب الغاية من عمله، ويحترم الفن الذي يكتب في إطاره "[3]، ومن هنا تنتج العلاقة التلازمية بين الأثر الأدبي والنقد بحيث ينجر عن كل ضعف في الأدب ضعف في النقد والعكس صحيح، وبناء على هذه الجدلية تتحدد رسالة الأدب ووظيفة النقد .

وحتى يتسنى للناقد الجادّ تأدية رسالته ومهمته على أكمل وجه، ويقدم خدمة للأدب والنقد في نظر محمد مصايف، عليه أن يمر بثلاث مراحل (مرحلة الدراسة، مرحلة التفسير، مرحلة التقويم والحكم) وعند كل مرحلة له وقفات ..، فالمرحلة الأولى يجعلها الناقد للنظم، ويعبر فيه عن وجهة نظر

[1] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص10

[2] - المصدر نفسه، ص ن

[3] - المصدر نفسه، ص11

الأديب أو موقفه من الحياة، أمّا المرحلة الثانية فهي امتداد طبيعي للمرحلة الأولى، وفيها يتم الاستدلال بالنصوص وجعل الشكل دليلا على المضمون، وأما المرحلة الثالثة والأخيرة (التقويم والحكم) فلا تقل أهمية عن المرحلتين السابقتين، باعتبارها المرحلة التي تظهر فيها مقدرة الناقد وشخصيته، ليس هذا فحسب بل يؤكد مصايف ويكاد يجزم " أنّ هذه المرحلة من عمل الناقد هي التي تحفظ على هذه الحركة انسجامها وتجانسها وسيرها في الخط العام الذي تسيره النهضة الوطنية"[1] ، ومن هنا فهي مرحلة ضرورية ومفيدة جدا للأديب وللحركة الوطنية معا، ولكي تكون كذلك يشترط مصايف على الناقد أن يلتزم بالخط الاجتماعي الإيديولوجي التقدّمي، حتى يتسنى له اكتشاف الضعف الذي ميّز الأثر الأدبي في إحدى المرحلتين السابقتين .

إنّ الذي يضمن لأدب ما الخلود والاستمرار، وجود ناقد اجتماعي يجعل أولى أولوياته المحافظة على عنصري الفن والواقعية، ويبين بجديّته وموضوعيته كيف يكون الأدب وطنيا إنسانيا ، بعيدا عن كل ما من شأنه أن يعكر عملية النقد الموضوعي من اعتبارات ذاتية أو نزوات شخصية، فإنها لا تنفع المسيرة التي يسيّرها المجتمع، لأن الناقد الحقيقي ينحصر عمله في إطارين اثنين لا يبرحهما؛ ما يشكله الأثر الأدبي بفنياته، واتجاهه الإيديولوجي [2]، وبهذا يتميز عن أدعياء النقد دون منهج ..، هذا ومن جهة أخرى كون النقد رسالة سامية، فيجب على الناقد ألا تزيغ به الأهواء والمرجعيات والانتماءات و"ألاّ ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية عليه أن يتحلّى بالاتّزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية وأن يكون ملتزما التزاما واعيا "[3].

هكذا اجتهد مصايف في وصف الأزمة التي أدت إلى جمود الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، وفي رسم طريق النقد الجزائري وتحديد مساره، من خلال تحديد وظيفة النقد وربط العلاقة بين الأديب والناقد في إطار التعاون المشترك من أجل تطوير الأدب، ولا يتأتى ذلك إلا " إذا توّفر منهج نقدي متكامل؛ منهج يراعي الفن والاتجاه والنوع والمدرسة مراعاة كاملة، ولا يجب أن يكون لنقادنا منهج واحد"[4]، ردّا على من طالب بان يكون للنقد الأدبي منهج واحد تدرّسه كليّات ويعمل في إطاره النقاد .

ب - رسالة الناقد:

لأجل توجيه مسيرة الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر للوجهة الصحيحة وتطويرها ووضع حدّ لتلك الأزمة التي زادت جمودها، ووضع المناهج المناسبة والفعّالة التي تلائم الأدب والمجتمع الذي يُنتجه،

[1] - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ص14

[2] - ينظر: المصدر نفسه ص 15

[3] - المصدر نفسه، ص18

[4] - المصدر نفسه، ص 16

تساءل مصايف في الرسالة الثانية (رسالة الناقد) عن الدور الذي ينبغي أن يلعبه الناقد في تطوير الحركة الأدبية، وما الذي يقتضيه النقد منه ؟

لمعرفة هذا الدور عرض مصايف السمات الأربع للنقد والتي تساعد على تحديد المفهوم العملي للنقد، متمثلة في (تبصير الأديب بحسناته وبأخطائه، تنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث، توجيهه إلى أن يقف إلى جانب الحق والخير، .. تحديد المذاهب والمدارس الأدبية)[1]، ومن هنا يتضح أن النقد يهدف إلى تحديد (الاتجاه العام) للحركة الوطنية، ويرسم لها الطريق من خلال ضبط العلاقة بين الأدب والمجتمع، وكذا تحديد المذاهب الأدبية، ولا يتم هذا التحديد إلا بواسطة ناقد جادّ يستطيع أن يتناول الأعمال الأدبية لفترة معينة تناولا شاملا، يمكنه من تقديم أهم الملامح التي تميز الاتجاه العام للحركة الأدبية في تلك الفترة، ومن هنا فالاتجاه العام إذن" هو الخط العام الذي يضم جميع الأدباء الواعين بالمرحلة التي ينتجون فيها ... وممّا لا شك فيه أنّ لحركتنا الأدبية اتجاها عاما، هو هذا الاتجاه الواقعي"[2] .

ولتوضيح هذا الأمر أكثر وتحديد الدور الذي يضطلع به الناقد في إطار "الاتجاه العام"، تدرّج مصايف في عرض المهام التي ينبغي أن يلتزم بها الناقد تجاه المجتمع والأديب والحركة الوطنية؛ فعلى الناقد "أن لا يغفل عن الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبني العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة فتحديد الناقد للاجتاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع"[3]، إذن هذه المهمة تقتضي أن يلتزم الناقد التزام الأديب، بوصف الأديب مهمته معالجة قضايا معينة بأسلوب خاص وفن خاص، وهذا يتطلب من الناقد كذلك الاهتمام الخاص، من غير أن ينسى القضية التي يعالجها الأديب، بالإضافة إلى الوسائل الفنية التي استعملها في معالجة تلك القضية .

بهذا يستطيع الناقد أن يقدّم دراسة تلمّ بكلّ جوانب العمل الأدبي، ويشترط مصايف إلى جانب كل ذلك (الموضوعية والهدوء والوضوح) فيجب على الناقد أن يتصف بها، وبهذا يكون قد وصل إلى ما يصطلح عليه مصايف ب(مرحلة التوجيه)، هذه الأخيرة حتى تفضي به إلى آخر المرحلة ويسميها مصايف (مرحلة الوقاية)، وهي نفسها مرحلة التقويم التي يتم من خلالها توجيه الحركة الأدبية وحمايتها، وفيها تبرز أهمية النقد ومدى إخلاص الناقد للحركة الأدبية وطبيعة الاهتمامات التي تشغل بال هذا الناقد، "ويقتضي الإلمام بكل هذه الجوانب ثقافة واسعة تسمح له بالتعرف على جميع مستويات العمل الإبداعي، وتصبح علاقة الناقد آنذاك متصلة بشكل ومضمون العمل الأدبي من الناحية الجمالية من جهة،

[1] - محمد مصايف، المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر نفسه، ص 21

[3] - المصدر نفسه، ص22

وبالمجتمع الذي يقدم إليه هذا العمل الفني بقالب إبداعي من جهة أخرى"[1]، وبناء على هذا تغدو للناقد مهمة مزدوجة، وفي خضم هذا يحدد مصايف للناقد شروطا، يأتي على رأسها التسلح بالثقافة الضرورية التي تكفل له ممارسة مهمته بموضوعية وشمول –كما اسلفنا- ثم تحديد المنهج المناسب، تحديد الهدف، تجنب التحامل والمجاملة، الفهم الصحيح لرسالته ..، بيد أن الأهم في نظر ناقدنا ضبط المنهج :" والأهم هنا في نظري هو تحديد المنهج قبل الممارسة، لأن هذا التحديد يعصم الناقد من عشوائية مضرّة ... إذن على الناقد تحديد المنهج الذي يدرس وفقه قبل أي عمل و الفائدة من هذا العمل النقدي المنظم أو المنهج إذا صح التعبير هو أن لا يسقط الناقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس[2]فيستند إلى شواهد من مطالعات لآثار أدبية أخرى، ويخلط بين أفكار عمله المدروس وأفكار أعمال مشابهة، الشيء الذي يبعده عن الموضوعية، ويعرقل تحقيقه للغاية باعتبارها أثرا من آثار المنهج .

لم يتوقف مصايف-رحمه الله- في عرض منهجه الإجرائي الذي دعا إليه أثناء الممارسة النقدية فحسب، بل حدد له مراحل ثلاث يمرّ بها نوجزها فيما يلي: (المرحلة الأولى وفيها يتم وضع الأثر الأدبي في الاتجاه العام الذي أُنتج فيه، والتعامل معه بحذر شديد وموضوعية كبيرة حتى لا يقوّل الأديب ما لم يقله، وكل ذلك إنّما يكون بالقراءة المتأنية، أما المرحلة الثانية فتعد امتدادا للأولى، فيتم فيها الاستدلال بالنصوص على صحة النتائج المتوصل إليها، كما يستعان فيها بكل ما يتوسل به الأديب من وسائل كاللغة الأساليب والأحاسيس والأفكار على تشخيص القضية المشار إليها، أما المرحلة الأخيرة والتي يراها مصايف ضرورية فهي مرحلة التقويم؛ وفيها يتم الحكم على الأثر إما لصالح الأديب أو ضده ويتم التفريق بين ما هو عقائدي وفني من خلال النقاش) [3].

ج – تصور المناهج النقدية :

يقرّ مصايف بأهمية المنهج في إضفاء صفة الموضوعية والعلمية على الممارسات النقدية، والمنهج عنده على العموم، هو أن يحدد الناقد هدفه بوضوح قبل ممارسة دراسته النقدية على العمل الأدبي، لأن هذه الرؤية المسبقة هي التي تساعده على اختيار المنهج النقدي المناسب الذي يمكّنه من الوصول إلى الغاية التي يسعى إليها من العمل النقدي، غير أننا نجده يعترف في رده عن مقالين لعبد الأمير حول قضية تحديد المناهج النقدية أن تحديد المناهج النقدية من الصعوبة بمكان – لقد سبقت الإشارة إلى هذه القضية – وسنلخص فيما يلي تعليل مصايف لهذه الصعوبة؛ بحيث تأتي هذه الصعوبة أولا من كون النقد تابع للأدب، وأنّ الظاهرة الأدبية وليدة ظروف ما في مجتمع ما وأحداث معينة ولها خلفياتها، هذا

[1] - سنايسي رابح، المنهج النقدي عند محمد مصايف، مجلة الآداب واللغات، العدد التاسع، 2005، ص 86

[2] - محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص25

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، ص 27- 28- 29

بالإضافة إلى العنصر الشخصي لكل ناقد، وعليه فبقدر تشعب الظاهرة الأدبية وتنوع الظروف التي أنتجتها بقدر ما يكون النقد تابعا لها، ومن هنا يصعب تحديد منهج النقد الذي تناولها .

غير أنّ هذه الصعوبة -التي أشار إليها، لا تنفي وجود بعض الخطوط الأساسية في كل مرحلة، التي من شانها أن تضمن التقارب في الرؤية الجمالية والإيديولوجية التي ينطلق منها كل ناقد من نقاد ذلك العصر، وهذا ما يتعارض والغياب الكلي للمنهج، واستنادا إلى هذا التصوّر حدد مصايف المراحل الأربعة الأساسية التي مرّ بها النقد في أدبنا الحديث، وهذه المراحل هي: (النقد التقليدي، والنقد التأثري ، والنقد الواقعي، والنقد الاشتراكي)، وكل مرحلة من هذه المراحل الأربع أسلمت إلى أخرى بصورة طبيعية وغير مفتعلة[1]، والنتيجة التي وصل إليها أنه في كل مرحلة من تلك المراحل وجود نقاد تربطهم خيوط تجسد خصائص تلك المرحلة، والشيء الذي يبقي الحال على ما هو عليه هو مواكبة النقد للتطور الأدبي في جميع مراحله، وبهذا تكون العلاقة التي تربط بين النشاطين الأدبي والنقدي دائما جدلية، ولهذا السبب يقر مصايف أنه يتغذر وجود نقاد تقليديين أو محافظين في الأدب العربي الحديث، باعتبار أن لكل مرحلة أدباؤها مدججين بتقاليدهم الأدبية الموافقة لعصرهم والتي تقتضي نقادا بتقاليد نقدية مماثلة .

يعتبر مصايف الممارسة النقدية نوعا من الالتزام المبني على القراءة الواعية والحياد الإيجابي، بعيدا عن كلّ ذاتية أو مرجعية أو انتماء، بعيدا عن كل شعار سياسي أو حزبي تتوارى خلفه إيديولوجية معينة، وهذا ما يقصده مصايف من الحياد والموضوعية والإخلاص، فالأثر الأدبي عنده ليس مجرد وثيقة سياسية تعبر عن إيديولوجية ما، وإنما عمل فني متكامل وظاهرة اجتماعية وحضارية انصهرت في عالم الأديب بفكره وإحساسه .

بناء على كل ما سبق، يمكننا إدراج رأي الدكتور يوسف وغليسي في منهج محمد مصايف "...وإذا كان لابد من تصنيف منهج الدكتور مصايف ضمن خانة محددة، لم نجد أحسن من إدراجه ضمن الاتجاه الإنساني في النقد الأدبي"[2].ومن هنا يمكننا القول أن محمد مصايف قام بتطويره لمنهجه النقدي من المنهج التذوقي إلى المنهج التحليلي والتفسيري والتقييمي الاجتماعي، وقد كان ذلك عبر عدة مراحل تفضي كل مرحلة إلى أخرى، حتى اكتملت لديه منهجية نقدية اسوعبت كل التراث النقدي العربي تنضاف إليه مناهج النقد الحديث، وهذا يؤكد الممارسة النقدية الإجرائية التي تمرّ عنده عبر ثلاث مراحل؛ (مرحمة الدراسة و مرحمة التفسير و مرحمة التقويم) .

[1] - محمد مصايف، المصدر السابق، ص34

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 44

وفي الأخير يبدو أنّ اعتناق محمد مصايف للنقد الاجتماعي أمر واضح لا غبار عليه، وهو نابع أساسا من إيمانه المتجذر والقوي بالرسالة الاجتماعية للأدب والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يتطلع به، فهو يرى أن رسالة الأديب الجزائري في الساحة الحاضرة رسالة مزدوجة، فمن جهة الأولى تنتظر أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي اعتنقته وتسير عليه هذه الطبقة، بل يدعو الأديب إلى أن ينحني فنيا أمام عامة القراء[1]... ففي مقدمة هذا الكتاب أفصح مصايف عن المنهج الذي سماه " المنهج الواقعي التقدمي" بقوله: " في كلّ الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنّه أثر أدبي يعبّر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية، دون إغفال الجانب الفنّي في الأثر الأدبي أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع"[2]، استنادا إلى تصريحاته ومهما يكن من اختلاف وتنوّع في العبارات والمصطلحات التي يستعملها مصايف في التعبير عن منهجه إلا أننا نستطيع القول أن له نظرة للنقد مختلفة، بحيث لا يستند إلى منهج معين بل تتداخل عنده كل المناهج السياقية بما فيها المنهج التأثري كما لم يغفل الجانب الفني للعمل الأدبي، وبهذا يكون أقرب للمنهج المتكامل من غيره .

د ـ النقد الإيديولوجي والالتزام:

انطلق محمد مصايف من اعتبار أنّ الأدب رسالة، وأنّ للأديب واجب تجاه وطنه، فعليه أن يواكب ويساير الحركة الوطنية (مرحلة البناء والثورة الزراعية) ويعبر عنها خير تعبير وذلك بالكلمة الصادقة، ومن هنا فرسالة الأديب لا تقلّ أهمية عن رسالة السلطة، ومن هنا فللفن وظيفة سامية في معركة البناء والتشييد تفوق وظيفة رجال السياسة، هي الرسالة التي عبّر عنها مصايف (برسالة الأديب الملتزم)، ذلك الالتزام النابع من جوهر النشاط الاجتماعي للشعب عامة والطبقة العاملة خصوصا .

توجب المرحلة التي سبق ذكرها على الأديب الملتزم أن تكون رسالته مزدوجة؛ يتكفل من خلالها بالتعبير عن انشغالات الطبقة الكادحة من جهة، ووسيلة توعوية يعمل من خلالها على تكريس وتعميق الإيديولوجيا التي تسير وفقها تلك الطبقة، هذه هي الرسالة التي يجهل الكثير من أدباء تلك المرحلة أبعادها ويصعب عليهم تطبيقها، ومن هنا يجدر بنا أن نورد تصور مصايف لرسالة الأديب الملتزم، إذ لا يحقّق مبدأ الالتزام إلا بتوفر عنصرين اثنين لا يستغني أحدهما عن الآخر، العنصر الذاتي الضروري لكلّ فن رفيع، والعنصر الاجتماعي أو الفلسفي الذي يمكن تسميته بالعنصر الموضوعي، فلا بد للشاعر الملتزم من التجاوب الصادق مع موضوعه إذا أراد أن يبلغ نفوس قرّائه، ومن ثم يؤدّي رسالته كفنّان يكرّس

[1] - المرجع السابق، ص.46

[2] - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 05

حياته لخدمة مجتمعه "[1]، هذا هو الالتزام الذي يدعو إليه مصايف ويراه ضروريا في كلّ أدب هادف، ولا تتحقق هذه الغاية إلّا بتوفر هذين العنصرين منضافا إليهما الصدق الفني، وبهذا يحوز الأديب في نظر مصايف مكانة القائد الموجّه لحركة الجماهير لاسيّما العمال والفلاحين نحو الغاية المنشودة[2]، غير أنّ الجدير بالملاحظة استنادا إلى هذا التصوّر، هو التأثر العميق للناقد بالإديولوجية الاشتراكية والذي تبرّره السياسة المنتهجة من طرف السلطة ومنهج العام الذي تسير وفقه البلاد آنذاك، فجاء منهجه موافقا لإديولوجيته* الاشتراكية، مناهضا وناقدا لدعاة الفن للفن " فهو يرفض مطلقا أن يكتب الأديب من اجل التسلية وإشباع فضوله الإبداعي، وإنما يكتب الكاتب و ينقد الناقد لأجل غاية قومية أو وطنية، فاعلا متفاعلا مع قضايا أمته، يحس بمعاناة الشعوب وغبنها وهمومها واهتماماتها لا متفرجا عمّا يدور حوله "[3]، هذه هي رسالة الأديب الملتزم في إطار الاتجاه الاشتراكي كما يراها مصايف .

ولكي ينجح الأديب الملزم في تأدية الرسالة المنوطة به في إطار الاتجاه الاجتماعي على أكمل وجه، عليه أن ينتهج عدة خطوات نوجزها فيما يلي (الاهتمام بانشغالات العمال والصدق في التعبير عنها، الاتصال المباشر بالطبقة العاملة، الابتعاد عن الأسلوبين الخطابي والتقريري المفتعلان اللذان ينتفيان مع الفن الرفيع ويمنعان الاتصال بحياة الناس، التحلي بالشجاعة الأدبية والملاحظة الدقيقة والصائبة، تحري الوضوح في اللغة والأسلوب والأفكار)[4] .

2- التحليل الاجتماعي للرواية العربية الجزائرية الحديثة :

ظهر النقد الروائي الاجتماعي " في مطلع هذا القرن مغلّفا برؤية سوسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة المادية الجدلية التي أسّسها كارل ماركس Karl Marx" وانجلز Friedrich English وطوّرها لينين Lenin ورفاقه، تطوّرت الرّواية مرتبطة بما هو علمي وجدلي وتاريخي من منظور (الطبقة العاملة) ومهمتها الخاصة بناء المجتمع الشيوعي"[5]، وانطلق من فكرته الأساسية كون الرّواية تمثّل المجتمع بكل ما فيه من واقعية، منبثقا من ثلاثة أشكال ساهمت في ارتباطه بنقد الرواية، تشترك معه في عنصر

---

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص194

[2] - ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ص66

* يعرف مصايف الإديولوجية بقوله: هي "الرّؤية الاشتراكية العلميّة والشّيوعيّة العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العالمية في العالم"..الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص11

[3] - خلف الله بن علي، إحداثيات التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، المجلد3، العدد1، المركز الجامعي تيسمسيلت، 1019، ص43

[4] - ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 65-66-67

[5] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص39

المادية التاريخية، وهذه الأشكال هي:(النقد الجدلي في صورته الأولى، البنيوية التكوينية عند لوكاش وغولدمان، سوسيولوجية النص الرّوائي)، إنّ ما يجعل هذه الأشكال الثلاثة تنتمي إلى المنهج الاجتماعي هو أنها تنطلق كلّها من فكرة أساسية؛ هي أنّ النص الروائي له علاقة ما بالواقع الاجتماعي[1]، يضاف إلى ذلك نظرية الانعكاس التي تؤمن بضم التجارب الاجتماعية وتجسيدها في الآثار الأدبية ليكون الفنّ صورة حية عن المجتمع الذي أوجده .

تلك هي المرجعيات الأساسية التي بنى عليها مصايف منهجه النقدي في دراسة ونقد الرواية الجزائرية، وتعد دراسته (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) من أبرز وأكثر أعماله النقدية في الجزائر التي تتضح فيها معالم المنهج الاجتماعي الواقعي، ويتجلى ذلك قي طريقة تناوله للأعمال الروائية التسعة*، وتصنيف موضوعاتها التي سوف يتناولها بالدراسة .

قدّم محمد مصايف توصيفا لمنهجيته الإجرائية في نقده للروايات في هذا الكتاب وفي أغلب أعماله النقدية، بقوله في مقدمة الكتاب : وهو" منهج يقوم على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية"[2]، بعيدا عن كل الاعتبارات والحسابات الشخصية دون تحيّز لصاحب العمل أو ضده ، .. ويعلل اختياره لهذا المنهج دون غيره من المناهج الأخرى؛ لأنه المنهج الأكاديمي الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ثم لأن دراستنا النقدية في المرحلة الحالية مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات لأدبنا المعاصر أكثر ممّا هي مطالبة بإلقاء الأحكام جزافا على هامش الأعمال الأدبية، وثالثا لأن هذا المنهج هو وحده الذي يفيد العمل الأدبي وصاحبه والقارئ والنهضة الأدبية معا"[3]،وهنا تتحدد براعة الناقد في اختيار المنهج وصرامته في التعامل مع الآثار الأدبية ومدى نجاعة ذلك المنهج في تحقيق الأهداف المرجوة من الممارسة النقدية.

اقتضى الاتجاه الاجتماعي الذي آمن به مصايف وانتهجه أن يقسّم الروايات حسب المواضيع التي تتناولها، واهتمامات مؤلفيها ومرجعياتهم وإيديولوجياتهم، فجاء التقسيم كالآتي: (الرواية الإديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية ، رواية التأملات الفلسفية، رواية الشخصية)، وتجدر الإشارة إلى أن

---

[1] - حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1ن بيروت 1990، ص56

* هي تسع روايات تناولها محمد مصايف في كتابه الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام وهي: (اللاز والزلزال للطاهر وطار، تشرق الشمس على الجميع لإسماعيل غموقات، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، نار ونور لعبد المالك مرتاض، الطموح ، نهاية الأمس)

[2] - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص5

[3] - المصدر نفسه، ص ن

معظم موضوعاتها مستوحاة من صميم الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عن هذه الثورة ـ كما أسلفنا في الفصل الأول ـ .

حاول مصايف كعادته منذ البداية أن يزاوج بين الجانبين الفني والواقعي في دراسته، وذلك في معرض حديثه عن اتجاهات الروايات، بتحديده لزاويتين "زاوية الموقف الإيديولوجي، وزاوية الموقف الفني، والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفصيلا"[1]، واستنادا إلى هذا التصنيف استنتج مصايف أن الموقف الأوّل (الإيديولوجي) للرواية الجزائرية يتضمن موقفين أساسيين: موقف الواقعية الاشتراكية وموقف الواقعية النقدية، وأنّ الاتجاه الواقعي الاشتراكي يمثله (الطاهر وطار)، أما الثاني فيمثله بقية الكتاب، معتبرا أن "وطّار خير من يمثّل هذا الموقف الإيديولوجي في الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة إن لم يكن هو الممثّل الوحيد لهذا الموقف[2]." ليخلص في تحليله لروايتي (اللاز والزلزال) إلى نتيجة مفادها أن الزلزال تتميز عن اللاز بوصفها " رواية اجتماعية إيديولوجية "[3]، باعتبار أن الأولى لخصت أحداث الثورة، فيحين صورت الثانية الآثار الاجتماعية والنفسية الناجمة عن هذه الثورة .

أما خلال دراسته لروايتي عبد الحميد بن هدوقة فإن مصايف لم يبتعد عن طريقته التي دأب عليها، حيث يقوم بتلخيص الرواية المراد دراستها ويتتبع دلالتها الاجتماعية بحسب القضية التي تعالجها، كما فعل مع رواية (اللاز)، ثم يقدم ملاحظات فنية وأسلوبية مقتضبة، فمن أمثلة ملاحظاته الأسلوبية تعليقه على أسلوب عبد الحميد بن هدوقة في رواية :" نهاية الأمس " حيث يثني عليه، معتبرا أسلوبه فيها أسلوب الوصف الذي يغلب عليه المادّية [4]، أما عن مكانتها فيعتبرها لبنة مهمة في البناء الفني للرواية الجزائرية، وقفزة نوعية في معالجة القضايا الاجتماعية، وهنا تجدر الإشارة إلى الاهتمام البالغ الذي يوليه مصايف لكلّ ما هو اجتماعي إيديولوجي لدى الكاتب ولما انعكس منه على النص

ما من عمل روائي أو قصصي إلا ويستهله مصايف بالتلخيص متقصيا أحداثه وحيثياتها، وأثناء تلخيصه لأحداث الرواية، يكشف مصايف عن قضية مهمة تتمثل في صراع نزعتين متباينتين، تريد إحداهما إبقاء الوضع في الريف على حاله يسوده الاستغلال، بينما تسعى الأخرى إلى تغيير تلك الأوضاع وتعمل على إصلاحها، هذا صراع تجاذبه طرفان الأرض والمدرسة يسعى فيه أنصار الاتجاه الأوّل النزوع إلى

[1] - الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 11

[2] - المصدر نفسه، ص ن

[3] - المصدر نفسه، ص 55

[4] - المصدر نفسه، ص123

الأرض والفلاحة، فيحين يتوجه أصحاب النزعة الثانية إلى المدرسة والتعليم وإصلاح شؤون الريف .. [1]، وما من شكّ أنّ هذا الصّراع جاء نتيجة لعوامل عدّة، أهمها إيديولوجية الكاتب وتوجهه وكذا أفكاره التي يسعى إلى تجسيدها، وهذا من صميم الواقعية الانتقادية، وبالمقابل يحاول الناقد المتبني للمنهج الاجتماعي إلى الكشف عن ما يحتدم من صراع إيديولوجي بين طبقات المجتمع، تبعا لأفكاره وإيديولوجيته أيضا، باعتبار (مهمة الأديب ورسالة الناقد) كما حدّدهما مصايف .

أمّا رواية (الشمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات فإنها أكثر الروايات تعبيرا عن الحياة الاجتماعية، كون موضوعها يعكس الحياة في المدينة بمختلف مشاكلها، على غرار الفقر والثورة الزراعية والمرأة ..، ليخلص مصايف إلى تحديد موضوعها العام باعتبار موقف الكاتب، أنه موضوع اجتماعي أخلاقي ومن هذا المنطلق فهي تختلف عن الروايات الأخرى في عدة جوانب؛ تختلف عن (اللاز وريح الجنوب ونهاية الأمس) " في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات (طيور في الظهيرة ونار ونور والطموح)، في كونها تقدّم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الحياة التقليدية"[2]، وبهذا عدها مصايف فتحا في مجال الرواية الاجتماعية الأخلاقية .

وأمّا رواية (نار ونور) لعبد المالك مرتاض فإن موضوعها هي الأخرى يعالج الثورة التحريرية لكن في المدينة، وبالتحديد مدينة (وهران)، وبالرغم من تنوع أحداثها وكثرة أبطالها، إلا أن الناقد شدّ انتباهه حدثان مهمّان هما: تفجير قنبلة في مقهى ليلي والانتفاضة الكبرى في المدينة التي شارك فيها الجميع نساء ورجال وشباب وأطفال، وهنا مكمن استثمار القراءة النقدية الاجتماعية في الرواية، حيث استطاع الناقد أن يكشف عن تلك العلاقة المتينة بين الثورة والشعب دون استثناء .

وفي المسار نفسه مضى الناقد في رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش، مستندا إلى حكم الطاهر وطار حين اعتبرها رواية " تمثّل المدينة الكبيرة بما فيها من مشاكل وطموحات، وما تختلف به عن الريف في أسلوب الحياة"[3]، غير أن مصايف يستبعد أن يكون موضوع الرواية عن المدينة، ودليله أن الأطفال خرجوا من المدينة وسلبياتها إلى الغابة ورمزيتها كونها موطن الثوار، وهنا تكمن القيمة الاجتماعية للرواية من خلال تجسيدها لتجربة اجتماعية ثورية، وتصويرها لجانب من الواقع سواء في المدينة أو في الريف، ونضال شريحة من المجتمع الجزائري سواء مثلها أطفال أو كهول .

[1] - محمد مصايف، المصدر السابق، ص 118

[2] - المصدر نفسه، ص 126

[3] - المصدر نفسه، ص 211

أمّا الرواية التي اعتبرها مصايف أوّل رواية جزائرية حديثة استوفت شروط الفن الروائي، رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، وما جعلها "تستأهل عناية أكبر"[1]واهتماما فائقا من طرف الناقد، كونها تعالج موضوعا اجتماعيا حضاريا وتعبّر عن حياة المواطن الجزائري الوفي لأرضه ووطنه في الريف والقرية بكل مآسيها، وصراعه مع العقلية الإقطاعية المتحجرة التي عايشت أحداث الثورة ولم تندمج فيها، فكان هذا هو الموضوع العام الذي هيمن على الرواية من أولها إلى آخرها وهو موضوع يراه الناقد من الأهمية بمكان، بالإضافة إلى مجموعة من الموضوعات التي لا تقل أهمية هي الأخرى كموضوع الاشتراكية والثورة الزراعية والتعليم وغيرها، والتي عبرت بصدق عن الأوضاع المجتمع الجزائري .

وكنتيجة لكل ما سبق ذكره حول تجليات المنهج الاجتماعي في الروايات التسع، أن اهتمام محمد مصايف في دراساته النقدية للرواية يتم بتحديد الموضوع الذي تدور حوله أولا، وكذلك فعل مع كل الروايات، وكمثال على ذلك قوله:" إنّ أغلب الرّوايات الجزائريّة التّسع التي نعالجها فيما يلي تعالج الثّورة المسلّحة أو الآثار النّفسية والاجتماعيّة المترتّبة على هذه الثّورة، فبعض هذه الرّوايات كاللاّز ونار ونور والطّموح إلى حدّ تهتمّ بالثّورة وأحداثها اهتماما أساسيا[2]." ففي هذه الروايات التسع أساسا يبرز تركيزه على الإيديولوجية من خلال الآثار الاجتماعية والواقعية للثورة التحريرية، هدفه من ذلك توضيح الفوارق الاجتماعية وكشف الصراع القائم بين الشخصيات، معتمدا في ذلك على استراتيجيته في النقد الروائي والمتمثلة في التفسير والتحليل كوسائل إجرائية، متبعا المراحل الثلاث للممارسة النقدية كما حدّدها: (مرحلة الدراسة، مرحلة التفسير، مرحلة التقويم والحكم)، ثم فصّل الحديث كما يلي :

ففي مرحلة الدراسة يحدد الفكرة العامة للموضوع وقضيته واتجاهه، أو ما يطلق عليه الاتجاه العام، أما المرحلة الثانية مرحلة التفسير ففيها يحدد الأفكار الثانوية المتفرعة عن القضية العامة، ويستدل بالنصوص، ويضم الجزئيات بعضها إلى بعض، ويدرس ما إذا كان الإطار الفني للأثر ناجحا في استيعاب القضية وأطرافها. وأما في المرحلة الثالثة والأخيرة مرحلة التقويم والحكم فيحكم للأثر الفني أو عليه باعتباره موقفا وفنا في آن واحد.[3]، هو ذا المنهج النقدي الذي سار وفقه مصايف في نقده للفن الروائي العربي الجزائري، هكذا يبدو بسيطا عاديا في تتبعه للأثر الفني غير أنه أضاء طريقا كان مبهما، وقدّم الكثير في مرحلة تعتبر إرهاصا في مسار حركة النقد الروائي الجزائرية ..

[1] - محمد مصايف المصدر السابق، ص 197

[2] - المصدر نفسه، ص08

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص47

3 - التحليل الاجتماعي للقصة العربية الجزائرية الحديثة:

تعد القصة القصيرة فنا نثريا حديثاً في الأدب العالمي وهي في الأدب العربي وفي الجزائر خصوصا أكثر حداثة، ولذا يرجع محمد مصايف البدايات الأولى للفنون النثرية الحديثة في الجزائر إلى أعقاب الحرب الكونية الأولى" ولم تتضح معالمها إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا راجع للظروف الخاصة التي برزت بين الحربين وفي أعقابهما"[1] حيث برزت الحركة الوطنية في الداخل والخارج الشيء الذي ساهم في يقظة الشعب الجزائري ووعيه بضرورة تخطي هذه المرحلة، ومن أهم الفنون النثرية التي ساهمت في نشر الوعي الوطني والقومي لدى الجماهير في هذه الفترة القصة القصيرة، سواء في مرحلة الاستعمار أو في مرحلة الاستقلال، ما جعلها تحظى باهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد، وفي هذا الصدد يقول عبد الله ركيبي " لقد كان لثورة نوفمبر الفضل الأول والأخير فيما كتبنا أمس ونكتب اليوم فهي التي فتحت لنا أبواب التجربة واسعة عريضة بما فيها من صدق وعمق وثراء"[2]، ومن هنا كانت الثورة عاملا مهما في ازدهار الكتابة السردية متمثلة في القصة القصيرة .

شهدت القصة الجزائرية الحديثة تطورا ملحوظا بعد الاستقلال، فجاءت محملة بالموضوعات النابعة من صميم المجتمع وحياة الشعب، سواء ممّا تعلّق بالثورة ومعركة التحرير أو بمعركة البناء والتشييد عشية الاستقلال، و" لو أردنا أن نصنف الموضوعات التي دارت حولها القصة الجزائرية بعد الاستقلال لوجدنا معظمها من الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن أو آثار الاستعمار، ثم العادات والتقاليد وما يتصل بها من تصوير لعلاقة الرجل بالمرأة "[3] وغيرها من الموضوعات .

استهل مصايف دراسته حول القصة الجزائرية الحديثة بمدخل بين فيه هدفه منها وقد أشار قبل ذلك إلى أنها ليست الدراسة الأولى التي تناولت هذا الفن في الجزائر، بل الأسبقية في هذا المجال تعود لعبد الله الركيبي، يقول: "ولعلّ أكبر دراسة وضعت حتى الآن عن القصة، وأكثرها أكاديمية وجدّية، هي هذه التي كتبها الزميل الدكتور عبد الله ركيبي "[4]، إلا أن الفرق بينهما يكمن في تحديد المرحلة التي تناولتها الدراستان، فدراسة الركيبي تناولت القصة إلى غاية 1962 تاريخ استقلال الجزائر، فيحين تمتد هذه الدراسة منذ ذلك التاريخ إلى غاية نهاية السبعينيات .

---

[1] _ محمد مصايف، النثر الجزئري الحديث . ص 114

[2] _ عبد الله ركيبي: نفوس ثائرة. مجموعة قصص. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1982 .ص1 .من مقدمة الطبعة الثانية .

[3] _ عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث. ص179

[4] _ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 7

جعل محمد مصايف الأعمال الإبداعية ذات الصبغة الوطنية والقومية مناط دراساته النقدية، ورأى أن وظيفة الناقد الأساسية لا تخرج من البناء والتشييد مثله مثل أي وطني في أي مجال، ويرى أن مهمة الأديب نضالية بالدرجة الأولى فدوره " نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير"[1]، **ومن هنا يمكن القول بأن مضامين السرد القصصي الحديث في الجزائر تتمحور حول القضايا الحضارية الأساسية**، مثل قضايا الحرية والعروبة والإسلام والشخصية الوطنية والحياة اليومية والاجتماعية .

- رسالة القاص وعي ومسؤولية:

تحدث مصايف عن رسالة القاص انطلاقا من نماذج قصصية لبعض القصاص الجزائريين أمثال الطاهر وطار، والجيلالي خلاص، وعبد الحميد بن هدوقة، وزهور ونيسي وغيرهم، مستندا إلى آراء الطاهر وطار و جيلالي خلاص ومن سار في نهجهما الاشتراكي، بغية تحديد دور القاص في المضي بالحركة الوطنية قدما، لنا أن نلخصها في أمرين ينبغي أن يتحلى بهما الأديب هما: (الجرأة وحرية التعبير عن الرأي، الوعي التام بالمسؤولية تجاه قضايا المجتمع)، وذلك تلبية لمطالب الجماهير والطبقة المحرومة من الشعب وطموحها في التغيير، مستخلصا" أن التزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الإيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب"[2] ومن هنا نجد مصايف يحصر الكتابة القصصية في المواضيع التي تهتم بقضايا الجماهير وتعبر عن طموحاتها وآلامها، وذلك وفق اتجاهه الواقعي الاشتراكي، ليس هذا فحسب بل يوجب على القاص الجزائري في هذه المرحلة الالتزام ببلورة القيم الوطنيّة والثّورية وقضايا المجتمع ومحاربة الآفات الاجتماعية وإبراز البطولات الثّورية للشّعب الجزائري، والابتعاد عن الأدب العابث، من أجل ذلك نجده يصرّ على أنّ " أوّل ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية إذن هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها"[3].

أما موقف جيلالي خلاص حول دور القاص، فلا يختلف كثيرا عن آراء وطّار، ولنا أن نلخصه كذلك ليتسنى لنا استجلاء الأسس المنهجية التي بنى عليها ناقدنا ممارسته النقدية في هذا الفن، فيجب على القاص (تجنب الأدب العابث لأنه يتنافى والدور النضالي، الشعور بالمسؤولية والعمل على تجسيد العلاقة الجدلية بين الأديب والمجتمع من خلال ملاءمة الموضوع)[4]، لأن هذه الأخيرة تقتضي علاقة

[1] - محمد مصايف،المصدر السابق، ص12

[2] - المصدر نفسه، ص11

[3] - المصدر نفسه، ص10

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص12-13

حميمية بين القاص والمجتمع، هذا هو الدور الذي ينبغي للقاص الجزائري أن يتحلى به في إطار الخط الثوري من خلال مساهمته في إرساء دعائم الفكر الاشتراكي .

أراد مصايف أن يبين المعنى الحقيقي للثورة الاجتماعية من منظور القاص الجزائري وفي إطار الإيديولوجية الاشتراكية، معبرا عنها كلٌّ حسب توجهه بالرغم من أنها الثورة واحدة، لأن الهدف كان واحدا هو بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية، الشيء الذي جعل دفيد ديستش يقول: "فقد قنع أن يفسر الأدب بالنظر إلى أصوله الاجتماعية أو أن يعلل نزعة الأديب بالنظر إلى موقعه في طبقة ما، أو أن يحكم على أثر أدبي أو على أديب حسب الميل الذي يظهره مؤيدا للقضية السياسية والاقتصادية التي يؤثرها الناقد"[1]، ومن هنا يمكن استخلاص نظرة " مصايف " لمفهوم الواقعية الاشتراكية والتي يفسرها ارتباطه بالالتزام الإيديولوجي الواضح والعميق اتجاه مبادئ الاشتراكية العلمية والشيوعية، وهي نظرة نابعة من اتجاهه الاجتماعي الذي اعتمده فيما بعد في دراسته للقصة الجزائرية الحديثة، لما تضمنته من موضوعات مستلهمة من صميم الحياة داخل المجتمع، يقول يوسف وغليسي في هذا الصدد:" أما دراسته للقصة الجزائرية الحديثة، فيمكن أن يكون تبويبها كافيا للدلالة على حجم الهيمنة المفرطة للموضوع الاجتماعي للنصوص على حساب بنياتها الجمالية"[2]، فبناء على هذا جاء تقسيم وتسمية فصول الكتاب وعناوينه الفرعية .

للقصة الهادفة مجموعة وظائف لا تخرج عن المسار العام للمجتمع فهي " :تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تطل جميعها على القارئ الواعي "[3].

"هذا هو الدور الذي ينبغي على القاص أن يلعبه في إطار المسيرة الوطنية العامة، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير"[4] .

4 - التحليل الاجتماعي للفن المسرحي

بالرّغم من حداثة الفنّ المسرحي في الجزائر إلاّ أنّه تبلور بمرور الزّمن واكتمل، حتى أضحى فنّا له سماته وخصائصه بها اكتسب مكانة وحظا وافرا في الدراسات النقدية الجزائرية، ممّا جعله يدخل دائرة اهتمام روّاد النقد الأكاديمي في الجزائر أمثال عبدالله الركيبي ومحمد مصايف وأبو القاسم سعد الله

[1] - ديفيد ديستش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر يوف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان (دت)، ص573

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص48

[3] - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 95

[4] - المصدر نفسه ، ص13

وعبد الملك مرتاض وأبو العيد دودو... وغيرهم، إذ لولا تلك الجهود "الفردية الجريئة، التي أخذت على عاتقها دراسة المسرح الجزائري وتتبع تطوره التاريخي والاهتمام باتجاهاته وبرجاله، لما أمكن وجود بحوث أكاديمية الآن تهتم بالتجربة المسرحية الجزائرية."[1]، حيث تعرض بعضهم لدراسة المسرح بهدف ربط نصوصه بواقع المجتمع الجزائري من جهة، ومدى استلهام هذا الواقع من طرف الأدباء من جهة أخرى .

لقد أرّخ الناقد عبد الله ركيبي لبدايات الفن المسرحي في الجزائر فرأى أن "البدايات الحقيقية للمسرح ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وحوادث ماي 1945 ...، ثم قسّم بعد ذلك الفن المسرحي إلى ثلاث اتجاهات؛ الاتجاه التاريخي والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الثوري، ومثّل لكل اتجاه بمسرحية أو مسرحيتين[2]، وهو الأمر الذي نتغياه من هذه الدراسة .

ومن النقاد الذين خاضوا غمار هذه التجربة محمد مصايف الذي حاول من خلال دراسته لبعض المسرحيات أن يتبيّن العلاقة بين نصوصها والواقع الاجتماعي الذي ساهم في إنتاجها، وذلك استنادا إلى المنهج السوسيولوجي من منطلق علاقة هذا الفن بالمجتمع، يحدوه إيمانه الراسخ بأن الأدب رسالة اجتماعية، ويؤكد هذا قوله: "فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية حضارية بالدرجة الأولى"[3]، ومن هنا نستطيع أن نلخص المبادئ التي انطلق منها الناقد في تحليله الاجتماعي للفن المسرحي: (الوظيفة الاجتماعية للمسرح ، الواقع الاجتماعي واللّغوي للجماهير) .

يأتي هذا الاهتمام بالفن الرابع من الدور المزدوج الذي يلعبه المسرح والأديب معا في المجتمع وفي حياة الشعوب، باعتباره فنا "يعكس علاقة نوعيه – في نقل علاقة جمالية - بين الإنسان وعالمه الطبيعي والاجتماعي، أي أنّ الفنّ هو صيّاغة للعلاقة بين الإنسان وواقعه بالمعنى الشامل"[4]، ومن هنا تتولد علاقة جدلية بين الفن والأديب والمجتمع، فمتى كانت العلاقة بين العمل المسرحي والمجتمع وبين الأديب والمجتمع مُحكمة، يكون المسرح أداة فعّالة في تغيير ذلك المجتمع إلى الأفضل، أما إذا تحولت تلك العلاقة إلى العكس انقلبت الأداة إلى النقيض، لأن هذا المجتمع هو مصدر الإلهام لدى الأديب وهو المخوّل باستحسان فنه والإقبال عليه أو استهجانه ورفضه، وهذا يتوقف على نجاعة ما يقدمه ذلك الفن للمجتمع، وعلى هذا الأساس يعتبر الناقد محمد مصايف المسرح أدبا هادفا ومؤسسة اجتماعية تحمل رسالة تربوية حقيقية، باعتبار أنّ "الآثار الأدبية رمزا للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة"[5]،

---

[1] - محمد تحريشي ،الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر سؤال في المكون، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، عدد خاص: مجلة الأثر، ورقلة ، ص149

[2] - ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 139

[3] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص36

[4] - عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 1997 م ص 20

[5] - سمير حجازي. مدخل إلى مناهج النقد الأبي المعاصر، ص 85

ومن هذا الاعتبار تناول الناقد دراسته لمسرحية "التراب" لأبي العيد دودو و"عند احمرار الفجر" آسيا جبار ووليد غارن، و"الجثة المطوّقة" لكاتب ياسين .

تناول مصايف مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو، معتبرا إياها حدثا وطنيا اجتماعيا إنسانيا في آن واحد -بالرغم من عدم قراءتها-، انطلق في دراسته من عرض ملاحظات حول دراسة قامت بها فريدة النقاش، مركزا على أهمية "الحدث الرئيسي" في توجيه الناقد للإلمام بالفكرة العامة للعمل المسرحي، ليتضح أن الحوار في هذه المسرحية كان مركزا على "فكرة تعلق الجزائري بأرضه" وما توحي به هذه الفكرة من قيم اجتماعية كالكرم والتسامح والتضحية، تحلى بها الشعب الجزائري أيام محنته وثورته ضد المستعمر الفرنسي، فيحين اعتبرت الناقدة من خلال نظرتها المتسرعة موضوع المسرحية في "الحب والزواج" وهذه إحدى الجوانب التي أغفلتها، حيث كان خليقا بها "أن تنظر نظرة أخرى إلى المسرحية كهذه التي ننظرها، فتعتبرها إسهاما من المؤلف في بلورة الفكرة الثورية لدى شبابنا بخاصة، وشعبنا بصفة عامة"[1]، ومن هنا يبدأ مصايف في تحليله الاجتماعي للمسرحية ويبدو ذلك جليا أثناء تلخيصه لأحداثها وتحليل شخصياتها التي قامت بأدوارها وعبرت تعبيرا صادقا عن نضال المجتمع الجزائري متمثلا في عنصر الشباب، من خلال تتبعه لثلاثة عناصر جعلت من المسرحية عملا جادا يقربها من نفوس المتفرجين؛ بحيث يتمثل الأول في الإيمان القوي النابع من تاريخ النضال، فالمؤلف "يأبى إلا أن يكون هذا الإيمان نابعا من التاريخ ... ومن هنا يظهر بوضوح أن الجزائري لم ينس أبدا قضيته، وأن يعتبر نفسه ممتنا لما بدأه الأجداد"[2]، وأما العنصر الثاني فيتمثل في "الفكاهة" والدعابة التي تضفي على العمل المسرحي طابع الاستمتاع، فهو من جهة "عنصر ضروري لكل مسرحية تريد أن تروق لجميع النظارة والقراء"[3]، ويساهم في رمزية العمل المسرحي من جهة ثانية والتي توحي بالقيم التي يحملها المجتمع الجزائري، وأما العنصر الثالث فيتمثل في المفاجآت أو عنصر"العقدة"، الذي ساهم هو الآخر "في تجويد هذا الأثر الوطني الاجتماعي الإنساني، هذه هي العناصر التي بنى عليها مصايف تحليله لهذه المسرحية، غير أنه عاد في الكتاب نفسه إلى القضية نفسها ضمن مقال تحت عنوان "في المسرح والقصة"، ليتدارك عنصرا رابعا لاحظته الناقدة هو عنصر "الصراع" بين الشخصيات، حيث زاد المسرحية حيوية، وفي الأخير وصل مصايف إلى أن مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو عمل غني بالأحداث ويسير وفق خط واحد وهدف واحد "هو بلورة الفكرة الثورية لدى الجزائريين"[4]، وبهذا جاءت مرآة صافية عكست الواقع ومضمونها مسايرا

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص52

[2] - المصدر نفسه، ص56

[3] - المصدر نفسه، ص57

[4] - المصدر نفسه، ص60

للأحداث ومواكبا للتغيرات التي تعرض لها المجتمع الجزائري أيام الثورة التحريرية ..، ومن هنا نستنتج أنّ مصايف يتتبع الأحداث ليرصد الأهداف الاجتماعية المتوخاة من الأثر الأدبي .

أما مسرحية "عند احمرار الفجر" لآسيا جبّار ووليد غارن، فلا تختلف كثيرا عن مسرحية "التراب" إذا تعلق الأمر بالجانب الاجتماعي الذي هيمن على معظم مشاهدها، باعتبارها مسرحية " تصف عائلة أثناء الثورة الجزائرية، وهذه العائلة تتألف من أبوين وابن وبنت"[1]، بحيث تتمحور معظم خطوطها حول فكرة رئيسية هي مشاركة الشعب الجزائري بجميع أطيافه في ثورته ضد الاستعمار، ولهذه الفكرة جانبان؛ يتمثل الأول في "البطولة" التي أظهرها الممثلون خدمة للقضية الوطنية، أمّا الجانب الثاني فتمثل في طموح المرأة الجزائرية ونضالها ودورها الكامل في الثورة التحريرية، والذي يؤهلها فيما بعد للتمتع بحقوقها ومشاركتها في الحياة الوطنية العامة[2]، هذا هو الموضوع العام للمسرحية كما استنتجه الناقد، والجدير بالملاحظة أن الناقد استطاع يحلل البعد الاجتماعي والثوري لكل شخصية من الشخصيات التي تطرق إليها، سواء في هذه المسرحية أم في مسرحية "التراب".

من المسرحيات كذلك التي تناولها مصايف في كتاب (دراسات في الأدب والنقد) ودرسها دراسة اجتماعية، المسرحية التاريخية"يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، بحيث يغلب في دراستها التحليل الاجتماعي ويظهر ذلك جليا من خلال ربط الموضوع الذي تناولته بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، معتبرا أن أغلب المسرحيات التاريخية لا تقصد لذاتها، وإنما لمعالجة قضايا اجتماعية ووطنية يعيشها المجتمع، فما التاريخ إلا مجرّد وعاء لصبّ أفكار العصر الذي يعيش فيه الكاتب المسرحي [3]، مضيفا أنّه قبل تحليل عمل مسرحي ينبغي التفريق بين الفن والموضوع والقضية التي يعالجها، ليستنتج أنّ مسرحية " يوغرطة " ما هي إلّا نوع من الإسقاط التاريخي على الواقع، متمثلا في موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي .

خامسا: الشعر بين المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي

يجد المتتبع لمسار محمد مصايف النقدي من خلال مدوّنته النقدية تذبذبا وقلّة في ممارسته النقدية على الفن الشعري، إذا ما قارناها بممارساته على الأجناس الأدبية النثرية الأخرى، القصة والرواية والمسرح- كما رأينا- والتي أولى لها اهتماما كبيرا وما يفسّر هذا الميل قرب الفنون النثرية من الأرض فالنثر أشد التصاقا بالأرض، الشيء الذي جعلها تنمو وتترعرع في أحضان المذهب الواقعي على حدّ قول أبي

[1] - المصدر السابق، ص62

[2] - ينظر : المصدر نفسه، ص 63

[3] - ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 187

القاسم سعد الله[1]، هذا من جهة، وقربها من منهجه الاجتماعي الواقعي وتوافقها مع توجهه الإيديولوجي، ومعالجتها لأهم قضايا المجتمع من جهة ثانية فيحين يقل ذلك في الشعر..

وبالرغم من تلك القلة إلا أن لمصايف وقفات جليلة على مجموعة من القصائد لشعراء جزائريين من خلال عدّة مقالات حيث " تعود المقالات الأولى التي تناول فيها الشّعر بالتّحليل والتقييم إلى أواخر الستينيات حيث كان يكتب أسبوعيا مقالة في جريدة الشّعب"[2]، ثم بعد ذلك جمعها في كتابه " فصول في الشعر الجزائري الحديث" ففيه وقع اختيار الناقد على شاعرين جزائريين يمثلان مدرستين مختلفتين؛ مدرسة التقليديين ومدرسة الشعر الحرّ، يمثّل محمد العيد آل خليفة مدرسة الشعر التقليدي، فيحين يمثل مدرسة الشعر الجديد (الحر) أبو القاسم خمار .

إن ما يلاحظ على تحليل مصايف للقصائد الشعرية هو عدم استناده إلى منهج محدّد، فيتداخل المنهجان الاجتماعي والتاريخي حيث نجده قبل التعليق على أي نص شعري يضعه أولا سياقه العام ثمّ يحاول أن يجعل ذلك النص شاهدا على الأحداث والمناسبات، وأمثلة ذلك كثيرة في هذا الجزء الذي خصصه لنقد نماذج من شعر آل خليفة، ومن ملامح المنهج التاريخي فيه قوله: " كان محمد العيد شاهد عيان لهذه الفترة الحاسمة أو عايشها وحاول التأثير فيها بما أهل إليه من أعمال ومواقف، وما قيمة الشاعر إذا لم تكن آثاره شاهدة على عصرها، ومعبّرة عن المجتمع الذي عاش فيه، والحق أن محمد العيد من هذه الناحية لم يقصّر"[3]، فقد جاءت قصائده صورة صادقة عن أحداث عصره، بهذه الوتيرة يمضي الناقد يربط قيمة الشاعر بشاهدية شعره على العصر وأحوال المجتمع، حتى أننا لنجده من حين لآخر يجد ضالته في بيت فيدرجه شاهدا تاريخيا على مرحلة معينة مرّت بها الجزائر، ومن ذلك قوله: " هذا البيت بعبر أحسن تعبير عن حالة الجزائر قبل الحرب العالمية الثانية"[4]، وهذا دليل على تداخل المنهج التاريخي والاجتماعي عند مصايف فيغدو خروج الأول من معطف الثاني على حدّ تعبير صلاح فضل أمرا محقّقا، ولا أدلّ على هذا مثل هذه المناسبة في قوله:" وهي قصيدة نظمها الشاعر سنة 1954 للإشادة بمسلم فرنسي كان يدعى (بنوا) وتسمى بعد اعتناقه الإسلام محمد سليمان"[5]، ومن هنا فإن الناقد يربط الناسبات بتواريخها ليعرج على الحالة الاجتماعية، وليتسنى له الكشف عن الأسباب الحقيقية التي خلف

---

[1] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص57

[2] - محمّد ساري :النّقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمّد مصايف :رسالة ماجستير إشراف د .واسيني الأعرج، جامعة الجزائر،1993 -1992، نقلا عن فايزة مليح، تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف مقاربة استقرائية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2016-2017، ص 26

[3] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص14

[4] - المصدر نفسه، ص 17

[5] - المصدر نفسه، ص20

الظواهر التي يطرحها الشاعر، متمثّلا في ذلك رأيه القاضي بأنّه ينبغي على الناقد الحقيقي "ألّا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبيّن العلاقة التي تربط بين أعمال الأدباء وتطلّعات المجتمع "[1].

الشاعر بوصفه صاحب رسالة إنسانية اجتماعية، "يلتجئ إلى الدين والقرآن لتثبيت إيمان مواطنيه، وينصحهم بالصبر والصمود حتى ينتصر حقهم على ظلم أعدائهم، وهو في هذا لم يعبر عن إحساس فردي أو عاطفة ذاتية، وإنما عن هذه النفس الجماعية التي كانت تتألّم وتأمل"[2]، وهذا التعبير يراه الناقد المعيار الذي يثبت للشاعر واقعيته كونه يعيش في مجتمع ومن أجله .

انتقل إلى قصيدة " إلى إفريقيا " لأبي القاسم خمار- وهي قصيدة حرّة -، وبعد أن تحدث عن نوع الشعر الذي كتبت به وأعطى رأيه فيه، انطلق مصايف في تلخيص مقاطع القصيدة والتعليق عليها مقطعا مقطعا، محاولا ربط أفكار تلك المقاطع بالأوضاع الاجتماعية للشعب، قوله: " ولعلّ هذه الفكرة استوحاها الشاعر ممّا يطبع جسوم الأفارقة من فقر وتخلّف، وعقولهم من تخلّف وجهل"[3].

يعدّ كتاب مصايف(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، أكثر مؤلفاته تنظيرا للنقد الحديث في المغرب العربي، ويظهر ذلك من خلال تقسيمه للكتاب، حيث قسّمه إلى ثلاثة أبواب كبرى جعل تحتها عناوين لاتجاهات النقد الثلاث: (الاتجاه التقليدي، الاتجاه التأثري، الاتجاه الواقعي)، مستندا في ذلك إلى أهم آراء النقاد والمنظرين .

أشار مصايف إلى أن النقاد التقليديين في المغرب العربي يعتبرون الشعر العربي سجلا للعادات والتقاليد والأحداث والخصوصيات والخصومات القبلية " فالشعر مرآة للأمة، وديوانا لأحداثها"[4].

إنّ ربط الشعر بالإنسان والبيئة يضفي ضربا من الضرورة والحتمية على تطوره، ويجعل كلام المعارضين لهذا التطور لا يقوم على أي أساس من المنطق والمعقولية[5]، يتساءل مصايف الإطار الذي يتطور فيه الشعر العربي، هل بالعودة إلى الشعر العربي القديم أم من خلال الاتصال بالآداب الغربية؟ للإجابة عن هذا التساؤل انقسم النقاد التأثريون إلى قسمين .

عرض محمد مصايف نظرة نقاد المنهج الواقعي أو الاجتماعي واختلافاتهم الإجرائية، حيث "أنّ بعضهم ينظر إلى الظاهرة الأدبية نظرة واقعية معتدلة، ويحاول أن يجمع ما بين الحرية الفنية والالتزام في

---

[1] - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 22

[2] - محمد مصايف ، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص 16

[3] - المصدر نفسه، ص33

[4] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 96

[5] - المصدر نفسه، ص 149

موقف واحد متكامل، في حين أن نقاد آخرين ينظرون إلى هذه الظاهرة نظرة واقعية متطرفة، ويكادون لا يعترفون للأديب بأيّ حرية ، أو بالأحرى يعتبرون هذه الحرية مجرد انعكاس للحرية الاجتماعية"[1] .

خصص مصايف القسم الثاني من كتابه (دراسات في الأدب والنقد) لنقد الشعر، تناول فيه بالنقد والتحليل ثلاثة دواوين لشعراء جزائريين هي: ديوان" أغنيات نضالية " لمحمد الصالح باوية، وديوان "الأرواح الشاغرة " لعبد الحميد بن هدوقة، ديوان "أبي اليقضان "، ومجموعة من القصائد، وكتمهيد لهذه الدراسة تحدّث الناقد في مستهل هذا القسم عن ماهية الشعر الاجتماعي الحديث واضعا فروقا بينه وبين الشعر الاجتماعي القديم باعتبار أنّ الشعر" الحديث تعبير عن نفسية الشاعر التي هي رمز لنفسية الجماهير"[2]، وما دام هذا الشعر في خدمة القضايا الإنسانية وهذا هو إطاره العام الذي حدّده له النقد فهو في نظره فن والالتزام في آن، ومن هنا فالشعر عند مصايف فنّ وقضيّة وعمق وغاية إنسانيّة نبيلة .

[1] - المصدر نفسه، ص 91

[2] - ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص|79 – 80

الفصل الثالث

المصطلح النقدي بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

تمهيد

المبحث الأول: المصطلح النقدي عند أبي القاسم سعد الله أبعاده ومرجعياته

المطلب الأول : أبعاد المصطلح النقدي في مدونة أبي القاسم سعد الله

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند سعد الله

المبحث الثاني : المصطلح النقدي عند محمد مصايف أبعاده ومرجعياته

المطلب الأول : أبعاد المصطلح النقدي عند محمد مصايف

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند محمد مصايف:

تمهيد :

تقوم المناهج النقدية على منظومات مصطلحية تحدد مفاهيمها وتحفظ خصوصياتها، من أجل ذلك تواضع النقاد على وضع المصطلحات الخاصة بكلّ منهج والتي توافق مفاهيمهم وآراءهم، ولما كان للمتخصصين في حقل النقد الأدبي مواقف وآراء فإن المصطلح النقدي قد حظي بعناية واهتمام بالغين ، باعتباره الحلقة التي تتأسس عليها المناهج النقدية، إذ "المنهج والمصطلح رديفان متلازمان وأن المصطلح في أدنى وظائفه هو مفتاح منهجي لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح"[1] ، فلا وجود لمناهج نقدية دون مصطلحات تحدد إطارها المفاهيمي، "إن المنهج و المصطلح " وجهان لورقة واحدة، و لا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر فلكل منهما شاهد على وجود الآخر و باعث على ظهوره ، لهذا فإنه لا يعتبر تقرب يوحي أحدهما من آليات الآخر تقربا بالاستجداء أو الأخذ دون عطاء، و إنما هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفترض فيها بينهما نوعا من التكامل"[2]، وأكثر من ذلك "فالحقول الإبيستمية تتحدد بتحدد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها. وبقدر رواج المصطلح وشيوعه، يحقق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيته"[3]، ذلك أن المصطلحات تتولد من المناهج وتساهم في بلورتها من جهة، وتساعد المشتغلين عليها " أولاّ على ضبط تفكيرهم وتوجيهه وتعميقه، ويساهم ثانيا في تبادل خبراتهم وأفكارهم، ويقضي ثالثا على العشوّائية الشائعة في استخدام المصطلح، ويقضي رابعا على جوانب اللّبس والغموض في نصوص البحوث المترجمة وغير المترجمة"[4]من ناحية أخرى، ولهذا قيل المصطلحات مفاتيح العلوم، "وثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية"[5] التي تعمل على توضيح طريقه وتبعده عن اللّبس والخلط .

---

[1] - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص57

[2] - المرجع نفسه، ص ن

[3] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1 ،دار هومة، الجزائر، دط، 2010 ، ص13 ..

[4] - سمير حجازي :مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار التوفيق للطباعة والنشر،سوريا، ط 1، 2004 ، ص138

[5] - عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مطبعة كويتبب، 1997، ص.52.

المبحث الأول: المصطلح النقدي عند أبي القاسم سعد الله أبعاده ومرجعياته

سبقت الإشارة إلى أنّ سعد الله يعد نقطة فاصلة بين جيلين في نقدنا الجزائري؛ جيل التقليديين وجيل المجددين، وقد تزامن ظهوره مع ظروف كان التقليد فيها مهيمنا على الساحة الأدبية والنقدية حتى الفكرية، فأبى ذلك ورأى أنّه غدا من الضرورة بمكان الانطلاق بالنقد الجزائري انطلاقة جديدة، بحيث لم تكن تلك الانطلاقة تعني الانقطاع التامّ عن التراث النقدي العربي والإتيان بما لا عهد للحركة النقدية به، وتفسير ذلك أنّ سعد الله حقق نقلة نوعيّة – كما أسلفنا- بالنقد الجزائري من الطابع التقليدي إلى العلمي المنهجي، من خلال تأسيس أولى لبنات النقد المنهجي، الذي ينهض عنده على محاولة تجسيد المناهج السياقية بكل حمولاتها المعرفية والمصطلحية ممّا كان له صدى في جل دراساته وأبحاثه في مجال النقد الأدبي..

استقى سعد الله تجربته النقديّة من مصادر متنوعة وروافد متعددة، ما أدى إلى تعدّد وتنوّع مصطلحاته النقدية، فمن هذا الجهاز المصطلحي ما يمتد بجذوره إلى التراث النقدي العربي القديم محافظا على بعده التقليدي، ومنها ما أفاده من خلال دراسته في المشرق متأثرا بموجة المناهج السياقية الغربية لاسيّما المنهج التاريخي حاملا لروح الحداثة والتجديد، إذ لو رحنا تنقصّى دراساته وأبحاثه التي وظّف فيها المنهج التاريخي بحمولته المصطلحية " لوجدنا أهم هذه المصطلحات حضورا هي: البيئة، النشأة، التاريخ، التطور، الزمان والمناسبة"[1]، وبالرغم من محدودية حسّه بماهية المنهج في ذلك الوقت المبكر، إلا أنه قد حاز السبق في استلهام المناهج السياقية ومصطلحاتها محاكيا روّادها في المشرق العربي الذين تأثروا هم بدورهم بما قدمه المؤسسون الغربيون وعلى رأسهم هيبوليت تين صاحب الثلاثية الشهيرة (العرق، البيئة، الزمان) التي تعد القطب الأساس للمنهج التاريخي .

[1] - بوجمعة بناني أحمد، المصطلح النقدي المعاصر عند عبد المالك مرتاض، دار الأيام، ط1، عمان، 2017، ص18

المطلب الأول : أبعاد المصطلح النقدي في مدونة أبي القاسم سعد الله

أولا: مصطلحات نقد الشعر وعناصره:

1. الشعر الجزائري الحديث:

حصر سعد الله كلامه عن الشعر من خلال تناوله للشعر الجزائري الحديث وميّز بين نوعين من الشعر سادا في الجزائر قبل ظهور كتابه (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة)، هما شعر الصّنعة وشعر العاطفة، بحيث اقتصر الأخير على بعض " الأبيات في العزاء والرثاء وبعض الغزل المتكلف، والشكر والمديح الذليل، والفخر السخيف، والتذمر من العصر وأهله، فيحين لم يخرج النوع الأول عن نظم المتون والمسائل الفقهية والنحوية والكلامية مما كان سائدا في البلاد العربية منذ قرون .

غير أنّ الوضع تغير في الساحة الأدبية الحديثة، فأضحى على خلاف ما كان عليه فاستجدت حركة شعرية متماشية مع التيار الوطني، بعيدة كل البعد عن التحزبات السياسية، ف " الشعر الجزائري لم تغره السياسة مهما لغت في الجاذبية، فلم يسر في أرب أي حزب، ولم يكن بوقا في انتخابات، أو جرسا في كرسي معين "[1]، ومن هنا تحدد الشعر الحديث عند سعد الله كمصطلح جديد، وأن أول انطلاقة حقيقية له بمفهومه الحديث هي بدايته منخرطا في التيار الوطني العام محافظا على استقلاليته بعيدًا عن الأحزاب أو الخطابات السياسية المباشرة. أي أن الشعر في الجزائر ظل محتفظًا بوطنيته دون أن يتحول إلى أداة دعائية أو حزبية، فالشعر الجزائري تعبير عن موقف وطني ، وبهذا يتجاوز سعد الله التعريف التقليدي للشعر على أنه الكلام الموزون المقفى إلى الموضوعات والمضامين .

أما من ناحية الشكل فقد سبق تناولنا لقضية الشعر الحر عند سعد الله، وتبيّن لنا موقفه النقدي منه باعتباره نمطا جديدا للشعر في الجزائر كان هو من أسّس معالمه ونهج سبيله، إيمانا منه بضرورة مواكبة ما استجد على الساحة الأدبية، وبأن الشعر لا ينبغي أن يُحاصر في قوالب أو قواعد ثابتة. يؤكد سعد الله أن الشعر الحر ليس انحرافًا عن القصيدة العمودية بل امتداد طبيعي لها، يقول: " أنا لست متمردا على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه"[2] ومن هنا جاءت دعوة سعد الله ونظرته إلى الشعر العمودي والشعر الحر على أنهما متكاملان، فالشعر الحر خيار إبداعي يعزّز الأدب الجزائري ويمنحه بُعدًا حداثيًا دون أن يلغي مكانة الشعر العمودي، فهو عنده كمصطلح يعني الاعتماد على التفعيلة كأساس للإيقاع بدلًا من الالتزام الصارم بعدد التفعيلات أو القافية، بخلاف "القصيدة العربية التي تعتمد فنّية البيت الشعري شطرين

[1].- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 34-35

[2] - أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص 15

متوازيين عروضياً وتنتهي بقافية مطّردة إلى سطر واحد وليس له طول ثابت"[1] ممّا يمنح الشاعر حرية وسعة في التعبير عن أفكاره وعواطفه، بعيدًا عن القيود التي أثقلت كاهل الشعر العمودي وكبّلته، وممّا يتيح للشاعر أيضا فسحة للتجديد في الموضوعات الشيء الذي جعل سعد الله يقرّ أنّه نظم هذا النوع من الشعر لا من حيث الشكل فحسب وإنّما من حيث الموضوعات أيضا[2].

كما نجده في بعض محاوراته يستعمل مصطلح (المدرسة التحرّرية) كمقابل مدرسة الشعر الحرّ، وهو تجديد واضح قام به من حيث إبداع المصطلح النقدي ... وهذا الاستعمال مثبت في كتابه حوارات[3].

2 ـ مصطلح الشاعرية :

استعمل سعد الله مصطلح الشاعرية في بعض أحكامه على شعر محمد العيد، وهو بلا شك يشهد ويقرّ بشاعريته التي جعلته يطلق عليه لقب (شاعر الجزائر)،" فالشاعر يجمع حقا بين التقى والشاعرية ...، لانّ عظمة الشاعر والشاعرية لا تقاسان بما تنتجانه من ألوان المطربات والمرقصات لكن تقاسان بأهمية القضايا التي يثيرانها وحدّة المشاكل التي يعرضانها، وعمق الحياة التي يفلسفانها "[4]، فكلما توافرت هذه المعايير في الشاعر زادت عظمته وشاعريته .

3 ـ مصطلح المعنى:

المعنى من مصطلحات نقد الشعر في نقدنا العربي القديم، تناوله النقاد القدامى والمحدثين بالدلالة نفسها، ويعني عندهم القصد والمضمون وما تحتويه الألفاظ وما تعبر عنه، فهم " يريدون به في الغالب الغرض والمقصد، أي ما لا يريد المتكلم أن يثبته أو ينفيه من كلامه، والمعنى بهذا الاستخدام يرادف عندهم الفكرة العامة المجردة التي يتفنن المنشئ في صياغتها ثم يستخلصها المتلقي من مجموع ما قاله المنشئ"[5]، والملاحظ أن سعد الله استعمله في معظم نصوصه النقدية بالدلالة نفسها والبعد ذاته، تناول سعد الله مصطلح المعنى بهذا المفهوم التقليدي، باعتباره الحامل الدلالة في النصوص .

---

[1] - موريه، صموئيل: حركات التجديد موسيقى الشعر العربي، ط1 ،ترجمة: سعيد مصلوح، عالم الكتاب، القاهرة، 1969، ص24

[2] - ينظر: أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص 15

[3] - ينظر: حفيظة زين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله

[4] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 94

[5]- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر .دراسة لغوية تاريخية نقدية، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء المغرب، 1982، ص253

مثل مصطلح "المعنى" في النقد الأدبي جوهر الفكرة التي يحملها النص، ويعكس الغاية التي يسعى الكاتب لنقلها عبر الألفاظ والصور. يجمع بين البساطة والتجريد، فهو ليس سوى الفكرة العميقة التي يتفنن الشاعر أو الكاتب في إبرازها، ليكتشفها المتلقي عبر تراكيب النص وتفاصيله. يُظهر تناول سعد الله للمعنى ثباتًا على هذا المفهوم التقليدي، مُشددًا على أصالة المعنى كحامل للقصد والدلالة في النصوص، مُنحازًا إلى التفسير المعمق للغة باعتبارها بوابة لتجربة فكرية وإنسانية تلامس الوجدان .

ثانيا : مصطلحات النقد التاريخي

1 ـ مصطلح المناسبة:

شغل هذا المصطلح حيزا واسعا في قائمة مصطلحات النقد التاريخي عند سعد الله، فهو يعمد إليه بشكل كبير في ربط النصوص الأدبية بتلك المناسبات التاريخية والأحداث التي زامنتها، صرّح سعد الله بتوظيفه لمصطلح المناسبة في دراسته لشعر آل خليفة، يقول:"عكفت مدة على دراساتها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة... وخرجت بعد ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان وانفعالا بأحداث ورؤيا وتجربة إنسان شاعر"[1]، وبهذا يغدو مصطلح "المناسبة" عند سعد الله من أهم أدوات المنهج التاريخي التي ساعدته على فهم الشعر الجزائري ضمن سياقاته التاريخية والاجتماعية، وذلك من خلال ربط النصوص الشعرية على وجه الخصوص بالأحداث المحيطة بها، باعتبار أنّ الشعر مرآة عاكسة لتجارب الشاعر وحياة الشعوب مشاعرهم تجاه قضاياها .

يرتبط الأدب الجزائري والشعر منه على وجه الخصوص عند سعد الله ارتباطا وثيقا بواقع الشاعر وقضايا أمته، فهو يتفاعل معه ويعبّر عنه بصدق وعمق، ومن هنا نجد سعد الله يؤكد على أن الشعب الجزائري كان واعيًا بمجريات الأحداث، وبهذا " تبين إلى أي حد كان الشعر مرآة للأحداث، ولسانا صادقا أمينا للتعبير عن إحساس الشعب تجاه قضاياه الخاصة والعامة، الداخلية والخارجية "[2]، وبهذا الانعكاس والصدق في التعبير يتضح البعد الذي بأخذه مصطلح المناسبة كما يراه الناقد سعد الله .

2– مصطلح الفترة /المرحلة :

من أهم مصطلحات المنهج التاريخي التي ركز عليها مصطلح (المرحلة) هذا الأخير الذي استعمله في كثير من الأحيان مرادفا لمصطلح (الفترة)، رغم ما بينهما من اختلاف لغوي؛ بحيث أن المعنى اللغوي للفترة يميل إلى الدلالة الزمنية بينما بينما تدل المرحلة إلى الدلالة المكانية، ومهما يكن من الاختلاف اللغوي بين

[1] - أبو القاسم سعد الله .شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة .ص187

[2] - عبد الله الركيبي .دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص308

المصطلحين إلا أن سعد الله استعملهما ولأول مرة في مقال له في مجلة الآداب البيروتية بالدلالة الزمنية؛ حيث استعمل مصطلح الفترة في دراسته للشعر الجزائري الحديث والمراحل التي مرّ بها، ورأى أنه لدراسة الشعر الجزائري دراسة تتماشى مع ما يتطلبه المنهج التاريخي، يقول: " وضعنا له هذا التصميم وذلك بتقسيمه حسب الفترات التي يكثر فيها الاصطراع الشعبي وتتدافع أثناءها الأمواج الوطنية المختلفة"[1] وهنا أظهر أبو القاسم سعد الله وعيًا دقيقًا واهتمامًا بالغًا بمصطلح "الفترة" و"المرحلة"، حيث وظّفهما بشكل منهجي في قراءة وتوثيق الشعر الجزائري الحديث عبر مسار تطوره التاريخي والاجتماعي، عمد من خلالها إلى تقسيم الشعر الجزائري إلى فترات تواكب التحولات الوطنية والنضالية للشعب .

بالدلالة نفسها استعمل هذا المصطلح في كاتبه "شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" ففي معرض حديثه عن تطور شعره في الفصل الذي خصصه لبيئة الشاعر، لاسيّما حين قسم الشعر الجزائري إلى ثلاث مراحل، بقوله:" أما المرحلة الثالثة فهي هذه التي تزعمها محمد العيد، وخرج فيها بالفكرة القومية من الخواطر والأذهان إلى التخطيط والتنفيذ"[2]، حيث تجاوز شعره نطاق الخواطر إلى مستوى أعلى في التعبير عن الأفكار الوطنية والقومية. وهنا يعطي سعد الله للمصطلح حقه من الدلالة التاريخية، معتبرًا الأدب مرآة عاكسة لحركة المجتمع وتحولاته عبر الزمن، مما يمنح لنصوص الشعر قيما وتفاعلا مع الأحداث.

3 ـ مصطلح النشأة:

مصطلح النشأة من المصطلحات المحورية في النقد التاريخي، باعتبار مدلوله اللغوي، حيث يدل عموما على الأولية والإيجاد والتربية، شاع في النقد الجزائري مع رائد المنهج التاريخي أبي القاسم سعد الله في دراسته لشعر محمد العيد آل خليفة، حيث استعمله بكل حمولاته ومدلولاته، فكان أول استعمال لمصطلح النشأة في مقاله حول شعر محمد العيد تحت عنوان،(محمد العيد، كبير شعراء الجزائر)، نشره في مجلة آداب اللبنانية في ماي 1960 وذلك في معرض حديثه عن حياة الشاعر ونشأته، أما كتابه بعنوان" شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" قد استعمل مصطلح النشأة في القسم الأولّ في الفصل الثاني من الكتاب من خلال التطرق للظروف المحيطة بالشاعر ، تجاربه وثقافته وآراؤه المختلفة[3]، وهنا تتجلى الوظيفة الفعلية للمصطلح عند الناقد في ربط الظروف والأحداث التي عاشها الشاعر بتجربته الشعرية ومدى مساهمة تلك الظروف في تشكيلها .

---

[1] - أبو القاسم سعد الله، تصميم للشعر الجزائري، مجلة الآداب البيروتية، ع12، 1957، ص28

[2] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص84

[3] - ينظر: عبد السلام حمدي، المنجز النقدي عند أبي القاسم سعد الله،قراءة في المنهج والمصطلح، مجلة المدوّنة، المجلد 08 / العدد 01 ، مارس 2019، ص 765

دأب سعد الله على استعمال مصطلح النشأة تصريحا أو تلميحا كلما أراد أن يقدّم دراسة نقدية لإنتاج أدبي سواء كان شعرا أو نثرا، ليس هنا فحسب بل حتى في تصديره للدواوين، ففي تقديمه لديوان مصطفى الغماري (ألم وثورة) وظف مصطلح النشأة في معرض حديثه عن تأثير ظروف الثورة على الشاعر نتاجه الأدبي، يقول: "وجدته الثورة ابن سنوات .. عاش الثورة طفلا وصبيا ..، وكان مسقط أرسه بالذات يعيش نمطين من الحياة يبدوان متناقضين،.. فكان شعر الغماري يمثّل هذين النمطين معا، .. وقد كان التعليم الذي تلقاه قبل الجامعة تعليما دينيا "[1]، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الناقد يدرك تمام الإدراك قيمة الإطار الزمني في النقد، ومدى تأثير ظروف حياة الأديب وانعكاسها في نتاجه.

استعمل أيضا مصطلح النشأة في معرض حديثه عن منهج عبد الله الركيبي في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة بقوله: " في الباب الأول درس المؤلف نشأة وتطور القصة ... وفي رأيه أن القصة قد بدأت " أواخر العقد الثالث" من هذا القرن"[2]، ومن هنا يتضح الوظيفة التأريخية التي يؤديها مصطلح النشأة في ممارسات سعد الله سواء التاريخية والنقدية على حد سواء .

4 ـ مصطلح البيئة:

يعزى مصطلح البيئة إلى ثلاثية (هيبوليت تين)، وهو من المصطلحات الأساسية التي أقام عليها منهجه التاريخي، وقد استعمله بكثرة و تداوله أبو القاسم في جلّ دراساته النقدية وبصورة كبيرة خصوصا في دراسته لشعر محمد العيد آل خليفة، ففي القسم الأوّل من الفصل الثاني من الكتاب في مستهل الحديث عن حياه الشاعر ،" كان الحديث عن البيئة يعني بالضرورة الحديث عن مراحل النهضة القومية ... وسوف نكتفي فقط بالحديث عن المقومات الأساسية في تاريخ النهضة والملامح البارزة في هذه البيئة"[3]، استعمل مصطلح البيئة تحديدا مع مصطلح النشأة، ورديفا لمصطلح المرحلة والفترة، حيث تطرق الناقد لظروف الشاعر الحياتية والاجتماعية رابطا إياها بإنتاجه الشعري، حيث اعتبر الواقع الاجتماعي الذي آلت إليه الجزائر بعيد الحرب الكونية الثانية من المؤثرات الأساسية في تطور الشعر الجزائري الحديث، بقوله:" وقد اتخذت هذه البيئة عدة أشكال منها السياسي والاجتماعي والثقافي ومنها النفسي والأخلاقي والرجعي والتقدمي ..، ومنها الداخلي والخارجي"[4]، ومن هنا اتخذ سعد الله من البيئة نقطة انطلاق لفهم العمق الثقافي والاجتماعي الذي ينشأ فيه الشعر، فتغدو البيئة مكونا غنيا لدى سعد الله في إبراز كل ما يمكنه أن يسهم في إنتاج الأدب من مؤثرات سياسية ونفسية وأخلاقية وحتى الرجعية والتقدمية، ومن هنا يتضح أنّ البيئة عامل مهم ومؤثر أساس في توجيه الشاعر وضبطه، الشيء الذي جعل الناقد يصب تركيزه على العامل الإصلاحي، فذكر أن الشعر أصابه تطوّر ملموس على يد الحركة الإصلاحية .

---

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، 145-146

[2] - المصدر نفسه، ص127

[3] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص70

[4] - المصدر نفسه، ص ن

ومن جهة أخرى يثير الناقد قضية تتعلق بمصطلح البيئة ويقر أنّه لا يمكن الحديث عن بيئة الجزائر إلا ضمن بيئة المشرق العربي، معتبرا ظروف الجزائر امتدادا طبيعيا لها، وحتى إننا لنجده يشدّد حكمه هذا من خلال ربطها بعلاقات روحية وحضارية بالمشرق العربي، معتبرا كلّ من يؤرخ أو يتحدث عن البيئة الجزائرية منفصلة عن (إحساسها المشرقي) ستتعرض أحكامه إلى الاهتزاز والشك والارتجال[1]

ثالثا :مصطلحات نقد الرواية والقصة

1. مصطلح البطل:

يعرف الأبطال عند الشعوب القديمة على أنهم شخصيات خارقة وغير عادية يشوبها من الخيال الكثير، الشيء جعل تلك الشعوب تنسج حولهم الأساطير والملاحم و"البطل في الملاحم القديمة اليونانية خصوصا هو ثمرة زواج إله وآلهة بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الإلهية المتفوقة وقوى البشر"[2]من جهة، ومجال فسيح يلعب فيه الخيال دورا كبيرا من جهة ثانية، واستمرت هذه النظرة للبطل إلى غاية عصر النهضة حيث بدايات تحول النظرة إلى الحياة وبداية الاهتمام بالفردية والإنسانية، غير أنّ النظرة الأرسطية للبطل استمرّت في الآداب الكلاسيكية تتلوّن بألوان تلك الآداب، فأخذت صورة البطل تتطور شيئا فشيئا "وحتى ثورة الرومانسيين ... فاختلفت الرؤية إلى البطل عما كانت عليه في السابق، وذلك تبعاً لتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية"[3]، ومن هنا أصبح البطل يعكس القيم والمبادئ التي تحكم كل عصر، مظهراً التحولات في الرؤى الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية والدينية، وأداة لتنظيم المجتمعات والقيادة نحو الانتصارات .

ارتبطت البطولة في الأدب الجزائري الحديث بالثورة التحريرية، وتجسدت صورتها في أبطال الجزائر الذين حملوا على عاتقهم مهمة تحرير الوطن وتطهيره من دنس الاستعمار، حيث وجد فيهم الأدباء الصورة الحقيقية للمبادئ والمعايير التي تقوم عليها البطولة، باعتبار أن شخصية البطل في الأعمال الأدبية ترجمة للحياة الواقعية وتصوير لها، الشيء الذي حدا الناقد سعد الله لتتبع شخصية البطل في الأدب الجزائري الحديث، وذلك في كتابه (دراسات في الّأدب الجزائري)، في الأجناس الأدبية الخمسة، بداية بالرواية ثم القصة والمسرحية ثم الأدب الشعبي والشعر.

استعمل الناقد مصطلح البطل بداية بالرواية وحلّله من وجهة نظر اجتماعية؛ وفق "المنهج الاجتماعي"، معتبرا النثر أشد التصاقا بالأرض، الشيء الذي جعل الرواية الجزائرية تنمو وتترعرع في

---

[1] - أبو القاسم سعد الله، المصدر السابق، ص85

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النص للنشر، ط1، 2002، ص34

[3]- محمد أبو الفتوح، البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 2001 ، ص16

أحضان المذهب الواقعي[1] ، وقد استلهم هذا المفهوم من خلال دراسته لمجموعة من الروايات ذات الموضوعات الواقعية بنوعيها الواقعية النقدية أو الواقعية الاشتراكية، ومن هذه الروايات (رواية العتاريس لإدريس الشرابي، الدار الكبيرة لمحمد ديب، غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ..) وغيرها من الأعمال التي تزخر بالبطولة الحقيقية بكم أن أبطالها "حقيقيون يعيشون في مستوى الشعب المادي وقلما يشاركونه حياته الروحية ... ليسوا خياليين مثاليين ما أنهم وليسوا انهزاميين رجعيين، إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها[2]، وبهذا استطاع سعد الله أن يسلط الضوء على الروابط العميقة بين الشخصيات الأدبية والواقع المعيش، واتضح له كيف عكست تلك الشخصيات الآلام والآمال المشتركة للشعب، ومن هنا يبدو أن مصطلح البطل الروائي عند سعد الله بمفهومه الجديد شخصية تعكس صورة الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري .

2 – البطل المضاد:

أما مصطلح البطل المضاد فقد استعمله سعد الله في دراسته لمجموعة من القصص الجزائرية القصيرة، فاتضح له أنّ بعض أبطالها قد جسدوا حقيقة فكرتين فكرة (الوطنية) من جهة، وفكرة (الخيانة) من جهة ثانية، تطور البطل المضاد شيئا فشيئا وسار في خط مواز مع التيار الذي يمثل فكرة الوطنية، هذه الأخيرة التي جسد فيها أصحابها شخصية البطل الوطنية التحررية أحسن تجسيد كما في قصص احمد عاشور(يوم الجلاء، زواج عصري، الرجلان والدب الأبيض، الاندماج، زوجة أوربية)، وفي ألوان أدبية أخرى كمقالات أحمد حوحو وشريف الحسيني وزهور ونيسي ، هذه الأخيرة التي اهتمت بالجانب النسائي وأعطت صورة صادقة عن المراة الجزائرية في ذلك الوقت .

بينما جسّد أصحاب الفكرة المضادة أبطالهم في أبشع صوره كما في (المعلّم المزور، والإمام الساحر ودرس في التوحيد لأحمد عاشور، و سي عزوز وسيدي الحاج و الشيخ زروق لرضا حوحو)، " ففي هذه الأقاصيص يقوم البطل بأدوار غريبة فيقدم على الخيانة أحيانا"[3]، وكان للقصاص أهداف من وراء هذه الصور البشعة، هي لفت انتباه أفراد المجتمع لمثل هؤلاء فيتخلص منهم وتنمو لديه الأخلاق العالية والوعي التحرري .

إن أهم شيء نستنتجه في الأخير أنّ سعد الله استعمل مصطلح البطل المضاد في دراسته للأعمال القصصية ببعدين؛ بعد وطني وآخر مضاد للوطنية يعملان في خطين متوازيين لتحقيق هدف إصلاحي وهو بث الوعي التحرري في أوساط المجتمع

[1] - ينظر:أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري، ص57

[2] - ينظر : أبو القاسم سعد الله:البطولة في الأدب الجزائري، مجلة الآداب اللبناني 1959 ص 34

[3] - المصدر نفسه، ص 36

رابعا - مصطلحات نقدية أخرى

1- مصطلح المؤثرات :

مصطلح المؤثرات الخارجية مصطلح من صميم النقد السياقي، يركز أصحابه على الرؤية الخارجية بعيدا عن الفنية والجمالية، ويقترب في بعده الدلالي من مصطلح (رؤية الخارج) الذي " يستخدمه الناقد للدلالة عن النظر إلى الأثر الأدبي من زاوية علاقتة بالمؤثرات الاجتماعية والتاريخية دون الأخذ في الاعتبار خصوصيته الفنية أو الجمالية واللغوية والشكلية"[1]، ومن هنا يتضح أنّ هذا المصطلح يُعنى بكل ما هو خارج سياق النص الأدبي، من عوامل تؤثر في إنتاجه وتترك بصمتها عليه، سواء أكانت هذه العوامل تاريخية، اجتماعية، أو نفسية. وقد استخدم أبو القاسم سعد الله هذا المصطلح كعنوان فرعي في مؤلفه الشهير "الأدب الجزائري - مؤثراته وتياراته"، حيث وصف الركود والجمود الذي خيم على الأدب الجزائري، نتيجة حالة الاستقرار السلبي التي عاشتها الجزائر بعد إحباط محاولات التحرر من القيود.

استعمل سعد الله "المؤثرات" في دراسته لتطور الأدب الجزائري كمصطلح يختزل نظرته التاريخية للأدب، معتبرا الأدب صدىً للعالم الخارجي، حيث يصبح النص مرآة لمجتمعه وتاريخه أكثر من كونه عملًا فنيًا مستقلًا. يضفي هذا التوجه على الأدب بُعدًا واقعيًا ويربطه بالسياقات الاجتماعية، لكنه يُهمل الجماليات والخصائص الفنية التي تمنحه هويته الإبداعية الخاصة، مما قد يفقد الأدب شيئًا من عمقه الفني لصالح رؤى تفسيرية محضة.

2 ـ مصطلح الرمز :

أما الرمز الشعري فيراه ناقدنا أكثر المصطلحات أهمية في تجسيد تجربة الشاعر، وفي هذا الصدد يقول مالارميه: "سم شيئا باسمه ، يحذف منه ثلاث أرباع شاعريته"، حتى أن هناك من النقاد من يجعل (القرينة)[2] مقابلا لمصطلح الرمز، وهذا دليل على القوة الإيحائية للرمز على المسميات، ففي هذا المضمار وأثناء تحليله لبعض قصائد ديوان (ألم وثورة) ، نجد ناقدنا في قصيدة (أهازيج الصباح الأخضر) يجتهد في توضيح دلالات بعض الألفاظ الرامزة، فرمز الليل مثلا " وهو رمز غير جديد للظلم والاستعباد، ومثل الطاغية للتعسف والاستعباد"[3]، ويذهب في ذات السياق إلى أكثر من هذا فيكشف عن سرّ من أسرار القوة التعبيرية للرمز، بحيث يغدو بإمكان الرمز واحد دلالة اختزال عدة مسميات، يقول:" لا نكاد نجد في

---

[1]- سمسر حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص149

[2] - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 46

[3] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 146

المجموعة اسما لشخص بعينه، ولذلك قلنا أنّ المكان والزمان والشخص هو الشاعر، فحبيبته (أو الرمز) التي يخاطبها لها عدّة أسماء؛ هي "ظلماء"، وهي "نعيمة"، وهي " بنت عقبة"، ثم هي "ليلى"..."[1]، فمهما تغير المسمى (الرمز) يبقى المدلول واحدا والبعد نفسه .

كما نجده كذلك يتحدث عن الرمز عند محمد العيد لكن في صورته البسيطة " فهو يرمز إلى القوّة بالعصا، ويرمز إلى العلم بالمبضع .."[2]

وفي الأخير ينهي الناقد كلامه عن الديوان مؤكدا على أن أهم شيء جسد معاناة الشاعر وساعده على التعبير عن ألمه تلك الرموز التي أكثر توظيفها بمدلولات مختلفة، قائلا: "ويبدو واضحا أنّ الشاعر يستعمل الرمز، ولكن رموزه في آلامه وحرمانه أوضح منها في تمرّده وثورته"[3]، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ استعمال الشاعر الرمز في تقدير سعد الله يزيد في توضيح الفكرة وتجسيد التجربة، على النقيض مما يذهب إليه معظم النقاد في أنّ الرمز مناطه الغموض والإبهام، والسبب ربّما يعود إلى كون ناقدنا صاحب تجربة شعرية التعبير بالرمز من أهم مقوماتها .

3 ـ مصطلح الالتزام:

لقد حظي مصطلح الالتزام باهتمام رواد النقد العربي الحديث، في المشرق والمغرب على حد سواء، بعد التأثر بالفكر الغربي والمد الاشتراكي، فتبنت العديد من الدول العربية الاشتراكية بعد استقلالها مباشرة وانتهجتها سبيلا لنهضتها في شتى الميادين، وتعد الجزائر من أهم الدول التي تبنت الفكرة فقد اتسعت دائرة اهتمام الأدباء النقاد بها من جهة، كما "ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى على سيادة المذهب الواقعي ووجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير ..."[4] من جهة ثانية، وملاذا لتجسيد تجاربهم والتعبير عن انشغالات الشعوب واهتماماتهم، باعتبار أنّ الالتزام قبل كل شيء هو اعتناق الأديب "شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار، فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دون ضغط خارجي"[5] .

تبنى رائد المناهج السياقية في الجزائر سعد الله المنهج الاجتماعي سليل المنهج التاريخي و" الذي يعد أول من استخدمه سنة 1959 في مقال بّعنوان "البطولة في الأدب الجزائريّ"، عكس ما روج له في أن البدايات الأولى لهذا المنهج كانت في سنوات السبعينيات مع الركيبي والدكتور محمد مصايف، وقد عدل

[1] - تجارب في الأدب والرحلة، ص 148

[2] - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 140

[3] - تجارب في الأدب والرحلة، ص 152

[4] - أبو القاسم سعد الله، البطولة في الأدب الجزائري، ص 34

[5] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص 194

الدكتور أبو القاسم سعد الله عن المنهج التاريخي لسبب أن المنهج الاجتماعي الأنسب لدراسة الفنون النثرية، أشار إلى ذلك في قوله: "إن النثر أشدّ التصاقا بالأرض من الشعر"[1] ومن هنا بدأ اهتمام ناقدنا بالفنون النثرية عموما والقصة على وجه الخصوص، باعتبارها " أقرب أنواع الأدب إلى واقعنا الاجتماعي، ... وأن مادة القصة هي المجتمع وواقعه"[2]، ولمّا كان الالتزام من أهم ركائز المنهج الاجتماعي استعمله سعد الله أول مرّة في الدراسة نفسها التي نشرها في مجلة الآداب اللبنانية حول الشعر الجزائري ومراميه وأقر على أنه " شعر ملتزم أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية ... وانتسابه كان إلى الفكرة الإصلاحية التي لم تكن تبدو في شكل منظم يسمح لها بالظهور كمبدأ"[3]، فبالإضافة على البعد الاجتماعي لمصطلح الالتزام نجد سعد الله يضيف له بعدا دينيا وأخلاقيا، فيغدو الالتزام عنده من مصطلحات الإصلاح الديني والاجتماعي ، " كان ينظر إلى القضايا الوطنية جميعها من زاوية واحدة هي زاوية الإصلاح الثقافي والاجتماعي"[4].

[1] -- عبد السلام حميدي، المنجز النقدي عند أبي القاسم سعد الله قراءة في المنهج والمصطلح، ص 767

[2] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 228

[3] - أبو القاسم سعد الله تصميمات في الشعر الجزائري الحديث، ص 29

[4] - المصدر نفسه، ص 28

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند سعد الله

تعتبر المرجعية من أهم الأسس والمبادئ التي يعتمدها النّقاد والباحثون في تمييز وتصنيف المصطلحات باعتبارها "الخلفية الثقافية والعلمية التي تؤطر وضع المصطلحات"[1] ؛ إذ لكل ناقد مرجعيته الخاصة، فما من ناقد إلا وله مرجعيات وروافد استمد منها منهجه واستلهم جهازه المصطلحي في بناء تجربته النقدية، ولئن كانت المرجعية تعني تلك الأصول النظرية والخلفيات الفكرية والفلسفية والجذور المعرفية التي ينطلق منها النقاد في بلورة أفكارهم و تأسيس تجاربهم النقدية سواء ما تعلق بمناهجهم النقدية أو منظوماتهم المصطلحية، فإن الباحث في منظومة المصطلحات النقدية في مدونة سعد الله النقدية، استنادا إلى تنظيراته النقدية متمثلة في آرائه وأحكامه من جهة، وممارساته على النصوص الأدبية من جهة ثانية، يتبين له أنها تنهل من ثلاثة مصادر أساسية؛ رافد ديني إصلاحي وآخر تراثي وثالث حداثي .

أولا- المرجعية* الدينية الإصلاحية :

استمد الناقد سعد الله تكوينه الديني والإصلاحي الذي انعكس على جهازه المصطلحي في مؤلفاته النقدية من مناهل مختلفة، ومشارب متعددة، فكانت حياته حافلة بالمحطات، ففي كل مرحلة من مراحل عمره محطة لها أهميتها في تكوين شخصيته العلمية والنقدية، فقد نشأ على حفظ القرآن الكريم وشبّ على تعاليمه، فكان رافده الأول، وفي هذا الصدد يقول: "أنا نتاج بيئتي الصغيرة...وبينما كنت أحفظ القرآن الكريم في الجامع كنت أمارس أيضا الفلاحة مع أهلي في الواحة (قمار)"[2]، أما المحطة الثانية فتتمثل في التربية الدينية والأخلاقية التي تلقاها في جامعة الزيتونة تحت رعاية جمعية العلماء المسلمين، أشار إليها حين عدد الاتجاهات الثلاثة التي ساهمت في بلورة وعيه النقدي، وبهذا تكون جمعية العلماء المسلمين الرافد الثاني الذي نهل منه سعد الله فكره الإصلاحي، فبالرغم من "أن علاقة سعد الله كانت غير مباشرة بالجمعية في بداية حياته، إلا أنه نشأ على مبادئ فكرها وتوجهها، خصوصا بعد توجهه إلى تونس للدراسة فقد ارتبط بها مباشرة؛ كونه من الطلبة الذين كانت ترعاهم الجمعية آنذاك في تونس ورغم أنه لم يتخرج من معهد ابن باديس الذي كان فرعا من فروع جامع الزيتونة، إلا أنه انظم إلى هؤلاء الطلبة

---

[1] - محمد الراضي، وضع المصطلح في المعاجم الاصطلاحية العربية، بحث منشور ضمن مؤلف جماعي عنوانه (المصطلح بين المعيارية والنسقية)، إعداد: محمد غاليم وخالد الأشهب، من منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، ص 171 .

* المرجعية: هي "أصل ومبدأ كلي جامع[...] وأن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتيا محددا للذات هوية وحضارة ولا يمكنه أن يكون شيئا آخر خارجا عنهما" سعيد شبار، في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، ع:2 ،ص: .86

[2] - أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص 178

حيث أصبحت له علاقة بمسؤوليها، منهم البشير الإبراهيمي الذي عاش معه مدة في القاهرة"[1]، ومن هنا بدأ تأثير الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء في معظم مؤلفاته النقدية وغيرها، "ذلك أنّ الانتماء الفكري والسياسي من شأنه أن يؤثر في التوجيه العلمي لدى من يتبنونه، وقد انعكس هذا التعدد والتنوع المعرفي في كتاباتهم ودراساتهم"[2]، ومن هنا عدّ سعد الله من أعلام الفكر والنقد والإصلاح الاجتماعي والديني، وصاحب سجل علمي حافل بالإنجازات المختلفة، لاسيّما والرجل أحد أعلام جمعية العلماء .

فمن المصطلحات الدينية التي دأب على استخدامها في معرض إطلاق أحكامه النقدية على بعض نصوص محمد العيد التي تتجلى فيها نزعته الدينية (مصطلح العقيدة)، (الأخلاق) .

وأما استعماله لمصطلح البطل في دراسته للفنون النثرية لاسيما القصة، فقد ركز عليه معالجا الموضوعات لهدف أساس وفكرة ثابتة طالت كل أعماله من بدايتها إلى نهايتها، هي إصلاح المجتمع وإخراجه من التخلف والجهل .

ثانيا- المرجعية التراثية*:

المرجعيات التراثية متنوعة ومتداخلة للمصطلحات النقدية في المدونة النقدية لمؤسس النقد المنهجي في الجزائر أبي القاسم سعد الله، أهمها مصطلحات التراث النقدي العربي القديم، باعتبار أن " التجديد المصطلحي، وإعمال مصطلحات التراث، لن يتم أبداً بتجاوز مرجعياتها، بل ذلك هو ما سيؤدي إلى موتها وهلاكها؛ لأن مرجعية المصطلح هي قلبه النابض"[3]، ولعلّ الذي ساعد ناقدنا على التعامل مع الثقافة الغربية التي أفادها من دراسته بصيرتُه المتفتحة وذوقه التراثي الأصيل، اعتنى سعد الله بالتراث العربي وبالخصوص جانبه الأدبي أيّما عناية، بالرغم من تأثره بالمدارس الغربية التي اشتهرت في المشرق العربي، وتتلمذه على أشهر روادها هناك، وبالرغم من اهتمامه بكل ما هو جديد إلا أنه لم يتعامل مع المناهج الغربية بآلية عمياء، بل كان يصقلها بما استقر له من تراث أصيل .

---

[1] - حفيظة زين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، ص 35

[2] - حمدي عبد السلام، أبو القاسم سعد الله ناقدا، قراءة في المنهج التاريخي ومصطلحاته، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م 9، عدد1 ،2021، ص65

* " التراث : يعني الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني" - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 23 ، أو هو " المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم. ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب"حمد الجو هري، حسن الخولي، فاتن أحمد علي وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث

[3] - فريد الأنصاري، نقلا عن زكريا بوشارب، المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية، مجلة اللغة العربية عدد43، مجلد 21، 2019 ،ص 347،

اعتمد سعد الله على المصطلح النقدي التراثي كثيرا أثناء تحليله للنصوص الشعرية على وجه الخصوص، ناهيك عن المصطلحات الجمالية التي استلهمها من المعجم النقدي القديم؛ من قبيل (الرونق، الديباجة، الماء ..) وغيرها من المصطلحات التي لها امتداد زمني طويل في تاريخنا النقدي ومقاييس لا يجوز الحيد عنها، يقول عبد الله الركيبي: " الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا عن المقدسات"[1].

إن أكثر الأدلة دقة وإرشادا إلى روافد ومرجعيات المصطلح لناقدنا هي ما صرح به هو نفسه فلقد سبقت منّا الإشارة إلى تصريح سعد الله حول ظروف تعليمه وتكوينه بانّ هناك ثلاثة اتجاهات أثرت في حياته أثناء دراسته بتونس؛ الأول هو التربية الدينية والأخلاقية التي تلقاها بالزيتونة والثاني هو التربية الوطنية التي نشأ عليها أثناء تعلّمه الأولي منذ طفولته ..، أما الاتجاه الثالث فهو التربية الأدبية التي حصل عليها بفضل مطالعته للإنتاج المشرقي[2]، ومن هنا وبناء على هذا التصريح يحق لنا ويجدر بنا التأكيد على المرجعية التراثية لناقدنا والتي تؤكدها العديد من ممارساته النقدية، على غرار دراسته لشعر محمد العيد وغيرها .

ثالثا- المرجعية الحداثية* الغربية:

يقرّ سعد الله بحتمية التأثر بالمذاهب والتيارات العالمية، إذ ليس من اليسير على أيّ كان أن يحدّد تأثّره الأدبي بمذهب أو شخص معين، ذلك أن المذاهب والآراء تتفاعل وتتسرب كالهواء الذي نستنشقه[3]، فمن مظاهر تأثره بالمذهب الرومانسى هروبه منذ نشأته إلى الطبيعة في بيئته التي نشأ فيها للتأمل والكتابة، نشاطه الأدبي في مجلة الآداب البيروتية (كاتب وقارئ)، قراءاته لرواد الرومانسية في المشرق على اختلاف مدارسهم (الديوان، أبولو ، جماعة المهجر)، رفضه للتقليد وولعه بالجديد في الأدب والنقد والفكر عامة، غنى معجمه اللغوي سواء في أشعاره أو دراساته النقدية بألفاظ وتراكيب الرومانسيين[4]،

---

[1] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص296

[2] - ينظر : حسن فتح الله، شاعر وثورة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط1 ، 1986، ص13

* - الحداثة modernism : مذهب غربي أو نظريه فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية . . . وهو المصطلح الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث، وليس مصطلح modernity الذي يحسن أن نسميه المعاصرة؛ لأنه يعني التجديد بوجه عام دون الارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة ، ظهر عند العرب في "النصف الثاني من القرن العشرين، في أول مجلة عربية حداثية متخصصة في الشعر، أصدرها يوسف الخال سنة 1957 هي مجلة الشعر التي تبين فيها الأصوات الشعرية الحديثة" محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند الغرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص17

[3] - ينظر: أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01 ، الجزائر، 1988 . ص 181

[4] - ينظر : حفيظة زين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، ص 38 - 39

ومن تجلّيات استعماله لمصطلحات من قبيل (الشعر الحديث ، الشعرية، الصورة الشعرية، الوحدة العضوية ، الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المجاملات) بكل حمولاتها ومدلولاتها الحداثية إلا نتيجة لهذا التأثر بما استجد في الساحة النقدية وبما أفرزته المذاهب والمناهج والتيارات المتسربة من أوربا .

تطرقنا في الفصل الأول من هذا البحث إلى موقف سعد الله من الشعر الحرّ أو الشعر الحداثي، كقضية نقدية وكمصطلح شعري جديد، ووجدنا أنه أول من تناول هذا اللون من الشعر في الجزائر من خلال قصيدة،(طريقي)، إيمانا منه أنّ الشعر الحر من أهم مظاهر الحداثة من جهة، ونتيجة حتمية لتشرّبه الحداثة النقدية الغربية التي استلهمها من خلال تأثره بمناهج النقد الغربي وتيارات الحداثة التي أكسبته روح التجديد، يقول في هذا الصدد: "وأنا نفسي لم أكن مبتدعا للشعر الحر في العربية، وإنما أعجبت بموجته القادمة من المشرق، فقد وجدت في نفسي هوى نحوه يتماشى مع روح التمرد فركبت جناحه وقطعت به البحر كما فعل غير" ، ومن هنا يتضح جليا كيف استفاد الناقد من الحداثة التي اكتسحت المشرق العربي في النصف الأول من القرن الماضي، ويضيف مصرحا بالتأثير المشرقي في نتاجه الأدبي والنقدي: " كنت كثير القراءة أجلب كتابا أدبيا ما صغيرا أو متوسط الحجم، ولا أنام إلا إذا أكملته؛ مثلا روايات علي الجارم حول الأندلس أو المتنبي، روايات جورجي زيدان، مؤلفات جبران وشعر أبي ماضي، وكتب المعارك الأدبية والنقدية (الأدب القديم والحديث، أدب المشرق والمهجر، جماعة الديوان، جماعة أبولو.."[1]

استطاع سعد الله أن يستلهم ما ساد في النقد الغربي من نظريات أدبية ومناهج نقدية السياقية منها على وجه الخصوص، وتوسل بمصطلحاتها في دراساته وممارساته على النصوص الأدبية المختلفة (شعر، رواية، قصة)، ويأتي على رأس هذه المناهج النهج التاريخي، وقد استمد سعد الله جهازه الإصطلاحي من هذا المنهج –كما أسلفنا- من ثلاثية هيبوليت تين (العرق، البيئة، الزمان)، استعمل سعد الله هذه المصطلحات أو ما يشاكلها في بعض ما نشر من مقالات قبل إصدار كتابيه (رائد الشعر في الجزائر محمد العيد آل خليفة) و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ففي الأول من خلال تتبع حياة الشاعر وظروف تكوينه وشعره، أما الثاني فحين تناول تطور الأدب الجزائري والتحقيب له، ، بالإضافة إلى ما استمده من مصطلحات من صميم المنهج التاريخي، كمصطلح المناسبة والفترة والمرحلة والنشأة وغيرها من المصطلحات التي نجد لها صدى واسعا في كتابه الأول السابق ذكره .

[1] - مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ، منشورات الحبر، ط1، الجزائر ،2008، ص 70

إن حديثنا عن المرجعيات الحداثية للمصطلح النقدي عند سعد الله يقودنا حتما إلى الحديث عن ثقافته المشتركة بين العالمين الغربي الحداثي والعربي المشرقي التي دفعته إلى البحث عن سبل التجديد، كما ارتبطت هذه المرجعيات بالنظريات العلمية والفلسفية وكذا المناهج النقدية التي أثرت في فكره وساهمت بشكل كبير في توسيع دائرة أبعاد مصطلحاته من جهة ، وتفرده بمصطلحات خاصة .

ومن هنا يمكننا القول أنّ المرجعية الحداثية تبقى أهم الروافد التي ساعدت سعد الله في تمرّده على روح التقليد التي طالت الساحة النقدية الجزائرية ردحا من الزمن، وأمدته بجهاز مصطلحي استطاع من خلاله تقديم دراسات جليلة للأدب الجزائري .

المبحث الثاني : المصطلح النقدي عند محمد مصايف أبعاده ومرجعياته

لئن وقف محمد ساري ذلك الموقف من عدم رواج ودقة المصطلح النقدي عند مصايف، لاعتبار أو لآخر على حدّ قول يوسف وغليسي: "، وإذا سلّمنا مع محمد ساري بأنّ استعمال المصطلح النقدي لم يكمن رائجا في دراسات الناقد محمد مصايف، كما أنّ المصطلح النقدي لم يكن دائما دقيقا"[1]، فإن محمد مصايف خطا بالدرس النقدي الجزائري خطوات واسعة حاول من خلالها وضع أسسه تنظيرا وتطبيقا، وفقا لطروحات منهجية علمية وأكاديمية، فاتضحت معالمه وتجسّدت في جلّ مؤلفاته النقدية، استند فيها على منظومة مصطلحية توسل بها في ممارساته النقدية على أهم ما راج في الساحة الأدبية الجزائرية من آثار إبداعية مختلفة؛ (شعر، رواية، مسرح)، خصص لكل جنس منها مصطلحاته الخاصة به، مجاريا في ذلك ما حقّقه الرّواد في المشرق العربي في دراساتهم التي منها استمد مناهج النقد ومصطلحاته .

المطلب الأول: أبعاد المصطلح النقدي في مدونة محمد مصايف

أولا : مصطلحات النقد الروائي

يعتبر كتاب "الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام" أهم مؤلفات مصايف التي اجتهد في وضع مصطلحاته النقدية بخصوص هذا الفن، وهي عبارة عن تسميات أطلقها من خلال دراساته النقدية التي أجراها على الروايات التسع بحسب الموضوعات التي تضمنتها؛ فاصطلح الرواية الإيديولوجية على روايتي (الزلزال واللاز) للطاهر وطار، أما مسمّى الرواية الهادفة فاصطلحه على الروايات الثلاث (نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، والشمس تشرق على الجميع لاسماعيل غموقات، ونار ونور لعبد المالك مرتاض)، وصنف (وريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، وطيور الظهيرة لمرزاق بقطاش) ضمن مصطلح الرواية الواقعية، واصطلح رواية التأملات الفلسفية على رواية (الطموح) لمحمد عرعار العالي، ومصطلح رواية الشخصية على رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار العالي، حيث أظهر من خلالها فهما معمقا للموضوعات التي تناولتها والقضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية الحديثة منذ بداياتها في ظل الاتجاه الواقعي، وفيما يلي تفصيل للأبعاد والاسقاطات التي برّر من خلالها مصايف اصطلاحاته :

1. الرواية الإيديولوجية :

ربط مصايف مصطلح الرواية الإيديولوجية بروايتي الطّاهر وطّار، وصنفهما ضمن هذا الاتجاه استنادا إلى الموقف الثوري والإيديولوجي الذي تجسد فيهما، هذا الأخير الذي تكاد تخلو منه جلّ الرّوايات

[1] - يوسف وغليسي، النقد الأدبي في الجزائر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 48

التي درسها مصايف بخلاف هاتين الروايتين (اللاز) و(الزلزال)، فالأولى رواية ثورية تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث وتتجلى هذه الإيديولوجيا " في مواقف الأشخاص الذين قادوا الثورة أو شاركوا فيها، وفي هذه المناقشات المحاورات والمطامح التي تصادفنا في فصول الرواية وبخاصة قسمها الثاني حيث اتضحت المواقف وتحدد الخط العام"[1] تبدأ هذه الرواية بتصوير لأحداث الثورة وتنتهي بنهايتها والاستقلال، ومن هنا تأكدت للناقد الإيديولوجية في الرواية الجزائرية الحديثة، وهو أمر لا يستطيع أحد نفيه " فإذا كانت الإيديولوجية الشيوعية هي أهم ما كان يشغل بال المؤلف أثناء تأليفه لهذه الرواية، وهو ما لا نظن أن الطاهر وطار ينفيه أو يناقش فيه"[2].

أما رواية (الزلزال) فقد اهتم الكاتب من خلالها بتصوير نتائج وتبعات أحداث الثورة على المستوى الاجتماعي، والخراب الذي مس البنى التحتية للبلاد؛ فهي على حد وصف الناقد " رواية اجتماعية إيديولوجية "[3] ،لان صاحب الرواية كان يرى الخلاص والحل الوحيد لهذه المعضلة هو "الإيديولوجية التي يؤمن بها وهي الإيديولوجيا الاشتراكية "[4] ومن هنا يتضح لنا أن اصطلاح الإيديولوجية عند محمد مصايف ناتج عن موقف أدبي وعقيدة راسخة في وجدان الطاهر وطار استلهمها من صميم الثورة، وبهذا تغدو تسمية الرواية الإيديولوجية مصطلحا مصايفيا له قيمته وأبعاده النقدية والفنية .

2. الرواية الهادفة :

أطلق مصايف مصطلح الرواية الهادفة على الروايات الثلاث: (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة، و(الشمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات، و(نار ونور) لعبد المالك مرتاض؛ وقد جاء هذا الاصطلاح مطابقا للأهداف المتوخاة من هذه الروايات؛ بحيث تهدف إلى الإصلاح، الجانب الأخلاقي، البعد الثوري[5]، فرواية (الشمس تشرق على الجميع) تختلف عن باقي الروايات كونها اهتمت بالحياة داخل المدينة بعيدا عن الريف، وجاء موضوعها "اجتماعيا معقد، استطاع المؤلف أن يبلوره في الجانب الأخلاقي لهذه الحياة"[6]، خصوصا لما كان هذا الجانب متأثرا "بالتيارات الحضارية الغربية التي تصل هذا المواطن

[1] - محمد مصايف الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 26

[2] - المصدر نفسه، ص27

[3] - المصدر نفسه ، ص53

[4] - المصدر نفسه ، ص55

[5] - رستم شرفي، قضايا النقد الأدبي عند محمد مصايف، رسالة دكتوراه، المركز الجامعي عباس لغرور خنشلة، 2008 /2009، ص 68

[6] - الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 125

عن طريق الأفلام والآثار الأدبية"[1] ، ومن هنا جاء الاصطلاح فالرواية هادفة من خلال القضايا التي عرضها الكاتب فجاءت انتقادا للواقع الذي يعيشه المواطن الجزائري في المدينة .

أما رواية (نار ونور) لعبد المالك مرتاض فإن صاحبها قد وضع لها "إطارا زمانيا، هو فترة الثورة الجزائرية في أوجّ ازدهارها، وإطارا مكانيا هو مدينة وهران، وبخاصة قلب هذه المدينة، وأقدم حيّ فيها وهو حي سيدي الهواري"[2] باعتبارها تعالج أفكارا ومواقف تمس الثورة من قريب أو بعيد .

3. الرواية الواقعية :

ويدرج الناقد روايتي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، و(طيور الظهيرة) لمرزاق بقطاش تحت تسمية (مصطلح) الرواية الواقعية، ففي رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، يشيد بالرّواية بقوله" فإنّ ممّا لا شكّ فيه أن رواية ريح الجنوب بالإضافة إلى استيفائها لشروط الفنّ الرّوائي تعالج لأوّل مرّة وفي واقعية متّزنة هادفة، موضوعا اجتماعيا يهمّ الجماهير الواسعة من الشّعب الجزائري"[3]، ومن أجل ذلك رأى الناقد أنها رواية تستأهل منه عناية أكبر، الشيء الذي جعله يحدد إطارها العام فموضوعها اجتماعي يتناول حياة العائلات الجزائرية في الريف، ولذا يستبعد مصايف أن يكون موضوعها الرئيس قضايا المرأة والثورة الزراعية، فما هذه الأخيرة إلا "موضوعا ثانويا بالقياس إلى المحور الذي يُعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية، على أساس أنها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف"[4]، وعليه فإن الكاتب لم يحد عن أهدافه التي أسس وفقها روايته، ومن هنا ينكشف الهدف والغاية منها بأنها عمل أدبي واقعي يقدّم وصفا للمجتمع الريفي بكل ما يحيط به من مشاكل، الشيء الذي جهلها تعبّر غاية التعبير عن البعد الذي يراه الناقد في مصطلح الرواية الواقعية ..

لئن قدّمت (ريح الجنوب) وصفا لواقع المجتمع الجزائري في الريف، فإنّ (طيور الظهيرة) لمرزاق بقطاش رواية "تمثل المدينة الكبيرة بما فيها من مشاكل وطموحات، وما تختلف به عن الريف، في أسلوب الحياة ومواجهة الأحداث"[5]، الأمر الذي جعل الناقد يقرّ بأهميتها وبجدوى الانتقاد الذي قدمته للحياة البائسة في المدينة، والسلبيات التي أشعرت أطفالها وشبابها بالتمزق وألجأتهم إلى الغابة .

---

[1] - المصدر السابق، ص 126

[2] - المصدر نفسه، ص 152

[3] - المصدر نفسه، ص 179

[4] - المصدر نفسه، ص 180

[5] - المصدر نفسه، ص 211

4 ـ رواية التأملات الفلسفية:

مصطلح أطلقه مصايف على رواية "الطّموح" لمحمّد عرعار العالي من أهم الروايات التي أولاها " مصايف" قدرا بالغا من الاهتمام والدراسة والنّقد، وهي الرواية الوحيدة التي يصدق عليها اصطلاح رواية التأملات الفلسفية باعتبارها عملا ضخما "لا يمكن أن يحدد محوره الأساسي في سيرة، وكل ما يمكن أن يقال عنه، هو أنه يعالج مجموعة من الأفكار الأساسية التي تدور في معظمها حول الحياة والموت وحول الفرد وعلاقته بالمجتمع من حيث الخلق والحرية، ...وما إليها من القضايا الفلسفية الميتافيزيقية [1]، ومن هنا يأتي التقسيم الرباعي الذي قسمه مصايف للرواية بحسب موضوعاتها المتعددة وقضاياها المتشابكة؛ هي موضوع الأم والعلاقة الزوجية، وموضوع الابن بين الأبوين المتكارهين، وموضوع الزواج الحرّ والخيانة الزوجية وغيرها، بحيث تصلح وكل قضية من هذه القضايا أن تكون موضوعا لرواية مستقلة .

بعد أن حدّد الناقد مصايف الإطار العام للرواية والذي" يدور حول عديد القضايا والأفكار الوجودية والاهتمامات الروحية النفسية والأخلاقية والميتافيزيقية لبطل الرواية .. أو بالأحرى لأبطال الرواية"[2]، نجده يركز على الخلفيات الإيديولوجية لبطلها والتي تمثل مرجعية اتكأ عليها الناقد في تحديد أبعاد مصطلحه، ومن هنا فرواية الطّموح بالنسبة للناقد تعد أهم رواية تنطبق عليها تسمية (التأملات الفلسفية) .

5 ـ رواية الشخصية :

مصطلح الرواية الشخصية أطلقه مصايف على رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار العالي، جاء فيها تصوير ووصف دقيق وتجسيد ل "آثار الثورة الاجتماعية والنّفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة"[3]، صورها صاحبها من خلال التركيز على شخصية واحدة، فجعل أحداثها تدور شخصية البطل السلبي الذي أرغمته ظروف معينة أثناء الثورة على العيش في فرنسا؛ فيتعرّض للمغريات التّي توفّرها الحياة هناك فيذعن لها وينقاد؛ بهذا يكون موقفه سلبيا تجاه الثورة والمقاومة، ... أما الثورة فكانت لنسبة إلى هذه الرواية مجرد إطار زمني"[4]، غير أن الناقد يخلص في الأخير إلى نتيجة مهمة حول موضوع هذه الرواية التي تكاد تشبه سيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعية، من هنا تتحدد الدلالة التي يحملها المصطلح والبعد الذي يراه الناقد استنادا إلى الشخصية البطلة في الرواية ..

---

[1] - المصدر السابق، ص 242

[2] - المصدر نفسه ، ص 242

[3] - المصدر نفسه، ص9

[4] - ينظر، محمد مصايف الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص286 - 287

6 – البطل الإيجابي :

أسلفنا الحديث في مبحث سابق عن المدلول العام لمصطلح البطل في الآداب سواء القديمة منها أو الحديثة، لنخصص هنا الحديث حول البطل الإيجابي وهو مصطلح آخر من مصطلحات النقد الروائي لا يقل أهميّة عمّا سلف، فتسمية الإيجابي توحي بالمواقف العاقلة والسعي إلى الإصلاح والنفع ومشاركة الجماعة، ف "الشخص الإيجابي هو من يسعى جاهدا ، ومحاولا للتغيير، و ذلك لما يحمله من إحساس وإرادة "[1] استخدمه مصايف في دراسته لرواية "اللاز" ،حيث استنتجه من مواقف شخصية بطل الرواية "زيدان" ومن خلال حديثه عن الثورة التحريرية بالخصوص، كما استلهمه أيضا من شخصية "البشير" بطل رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، ذلك المعلّم الذي أراد أن يبعث دماء جديدة في القرية ويعيد بناء ما خلفه المستعمر من دمار، الشيء الذي جعل الناقد يعد تلك المواقف بالإيجابية..

أما جذور هذا المصطلح عند مصايف فتعود لدراسات سابقة، فقد تناوله لأول مرة في دراسته " لمجموعة الكاتب لعبد الحميد بن هدوقة : إن الإيجابية في الفن لا تعني فوز البطل، بل تعني بالدرجة الأولى هذه المواقف العملية التي يقفها البطل أمام العقبات والصعاب، وهذه المقاومة الشديدة لدواعي التشاؤم والفشل والانهزامية"[2]، ومن هنا تغدو البطولة الإيجابية عند مصايف من سمات الأدب الهادف، ويقابل هذه البطولات الإيجابية عند مصايف بطولات مضادة، شخصية البطل الإيجابي يقابلها في روايات أخرى شخصية البطل السلبي الذي يمثله الخونة والحركة والانتهازيون، ومن هنا فالبطل السلبي في الأعمال الرّوائية الهادفة دائما يعمل من أجل بقاء الوضع على حاله والحفاظ على مصلحته تحقيق أهدافه وطموحاته ولو اقتضى ذلك الدوس على المبادئ والقيم .

إلى جانب جملة المصطلحات التي بنى عليها مصايف رؤيته النقدية، هناك مجموعة من المصطلحات التي استعان بها في تحليله للبنى الاجتماعية في الأعمال الروائية والقصص والفن المسرحي ، ولوصف موضوعات النصوص ومن هذه المصطلحات نجد مصطلح الطبقة وهو مصطلح عربي الأصول من مصطلحات النقد العربي القديم ويمتد بجذوره إلى مصطلحات علم الحديث، يعتبر ابن سلام الجمحي أول من استعمله في مجال النقد الأدبي و تناوله تناولا علميا على أسس منهجية دقيقة في كتابه الطبقات من خلال تناوله لأخبار الشعراء وطبقاتهم، غير أن مصايف لم يستعمله بالدلالة نفسها وإنما استعمله متأثرا بالمادية الجدلية، المنبثقة من الفلسفة الماركسية، استعمله من خلال تقسيمه للمجتمع .. وهو من المصطلحات الأساسية التي يقوم عليها المنهج الاجتماعي..

---

[1] - فريال كامل وآخرون، رسم الشخصيات في رواية حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ،بيروت، 1999م، ص 24

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 49

ومن عموم مصطلحات النقد الروائي نجد مصطلح الصراع، الإيديولوجية، الشيوعية، الفكر، الدراما، الفن، البورجوازية، العقائدية، الطبقية، المناضل، الانتهازية، رؤية الديمقراطية، المساواة، المضمون، الطبقة الكادحة، الوصف المادي، الرسالة الاجتماعية، الاشتراكية، الإصلاح، المصلحة، الإقطاعية، العقيدة، موضوعية السلطة، الثورة الزراعية، المونولوج، المثالية، الأسلوب المباشر، الميتافيزيقية، النظام السياسي، المؤلف، القاص ..* ، التي يطول الحديث فيها ولا يتسع هذا البحث لحصرها..

ثانيا : مصطلحات التحليل النقدي :

1 - الذوق والعاطفة :

الذوق معيار من معايير النقد وأداة تمييز فعالة يشترك فيها الأديب والناقد؛ فالأديب يحس به الجمال ويتخيّر به أحسن التعابير وأجملها، بينما يستعين به الناقد كمقياس لتقييم الأعمال الإبداعية وتمييز جيدها من رديئها، أما العاطفة فضرورية في الشعر، فلقد أولى نقاد الديوان وعلى رأسهم العقاد اهتماما بالغا بالعاطفة، وذلك لأهميتها في الشعر، يقول العقاد: " وما الشعر من تلك العواطف إلّا مناطها الذي تتعلّق به، بل هو ناقوسها المنبّه بها، وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها..."[1] " فيحين يراهما الناقد محمد مصايف وجهين لعملة واحدة، " فالذوق والعاطفة في الأدب شيئان متلازمان متأثر أحدهما بالآخر.. فلا بد إذن لكل ناقد من ذوق وعاطفة، ولا بد له من الاعتماد عليهما في مرحلة معينة، وهي مرحلة التذوق والتقدير والحكم"[2]، ويؤكد هذا الربط وهذه العلاقة شكري حين اعتبر أن الأذواق ليست حرة في عملها بل هي أسيرة في قبضة العواطف، وتعمل تبعا لها فإذا كانت الأذواق سليمة كانت العواطف كذلك، والعكس صحيح، ويضيف مصايف عامل البيئة والنشأة، بحيث تكون العواطف تابعة للتكوين والبيئة التي نشأت وترعرعت فيها .

أما مصدر الذوق الفني وأساس تكوينه فالجمال، " يتكون في نفس الشخص يستطيع به أن يحس الشعور الجمالي في الآثار الفنية والأدبية إحساسا واضحا، وهو لا ينشأ من الهواء إنما ينشأ من خبرات لا حصر لها خلال اطلاع صاحبه على نماذج الفن والأدب المختلفة"[3]، ومن هنا نستطيع القول بأن الذوق كالفن لا ينشأ من فراغ، بل لابد له من تراكم، وكذلك العواطف .

---

* مجموعة من المصطلحات النقدية الإجرائية التي استعملها مصايف أثناء دراسته للروايات التسع، تم رصدها من مقالات كتابه (الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام)

[1] - مقدّمة ديوان شكري، ج2 ، ص131

[2] - محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد، ص102.103

[3] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص81

2 - مصطلح المزايا والسمات:

المزايا والسمات؛ مصطلح نقدي إجرائي استخدمه مصايف وبشكل كبير في جل مؤلفاته النقدية، لاسيّما في معرض تعليقه على بعض النصوص النقدية، ففي كتاب (جماعة الديوان في النقد)، حين عرض تعريف العقاد للعمل النقدي حيث تمحور جلّ حديثه عليهما، معتبرا وجود تلك المزايا " في الأثر الأدبي هو المبرر الوحيد لعملية النقد، فليس النقد أي عمل كان بل هو عمل هادف، وليس موضوع النقد أي أثر أدبي كان بل هو أثر أدبي يشتمل على مزايا تستأهل عمل الناقد"[1]، وليس مهما أن يتصف هذا الأثر بالجودة أو الرداءة إذ العبرة هنا قدرة الناقد على التمييز .

أما مصطلح السمات فاستعمله كمرادف بديل لمصطلح المزايا، رغم ما بينهما من فروق لغوية ، ويحدّد مصايف نوعين من السمات :(سمة التصوير والتشخيص، سمة الرمز)[2] .

استخدم مصايف مصطلحي "المزايا" و"السمات" استخداما تناوبيا في تعريف العمل النقدي إشارة إلى عمق تحليله ودقته. فهو يؤكد أن النقد يتطلب قدرة الناقد على تمييز القيّم الجوهرية في النصوص الأدبية، مما يعكس دور الذي يلعبه النقد في فهم العمل الأدبي بشكل أفضل، كما يبرز التركيز على السّمات نوعية القراءة النقدية التي تسعى إلى الكشف عن البنية الوظيفية للأثر الأدبي، مما يثري المعجم النقدي ويعزّز من فعاليته .

ثالثا. مصطلحات نقد الشعر

كان لجماعة الديوان أثرا بارزا في الدرس النقدي العربي الحديث، وما يبرر ذلك اهتمامهم البالغ بالشعر وقضاياه ومصطلحاته وقدرتهم على التوفيق بين التراث النقدي والبلاغي العربي القديم وما تأثروا به من مدّ رومانسي غربي حديث، لقد بين محمد مصايف أن هذه الجماعة تركت "أثرا ملحوظا في حركة النقد العربي المعاصر وهذا لسبب واحد، وهو أن جماعة أدبية احتلت المكانة الأولى في النهضة الأدبية طوال هذه المدة لابد أن تترك أثرا قويا أو ضعيفا يدل عليها، ويشير إلى إمكاناتها الفكرية والروحية التي كانت تتمتع بها، ويمكن لمس هذه الحقيقة في الحالة العامة التي صار إليها النقد العربي بعد ظهور جماعة الديوان"[3]، ويضيف عن مدى تأثيرهم في الحركة النقدية العربية بإقراره أن منهجهم شكل مرحلة جديدة " لا تلتبس أبدا بما قبلها من المراحل، وهذا الفرق وحده كاف لأن يجعلنا نؤمن بعمق الأثر الذي تركته

---

[1] - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص95

[2] - المصدر نفسه، ص 132. 133

[3] - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم الشعر والنقد عند شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1982، ص: 382

جماعة الديوان في نقدنا العربي الحديث "، وبدورها الرائد في التجديد والخروج من بوتقة التقليد كما في عصر الانحطاط وبداية النهضة، إن الفضل يعود إليهم في جعل النقد العربي "يستوحي مناهجه وأسلوبه مما توصل إليه النقد الغربي الحديث، وهكذا عرفنا بفضل جماعة الديوان، شعر النفس، والصدق في التعبير، والشعر الوجداني، وشعر الصنعة، وشعر الطبع، وغيرها من القضايا النقدية الكثيرة التي أثارتها جماعة الديوان ودافعت عنها عشرات السنين، وهذا كله يعود الفضل الأكبر فيه إلى اتصال شكري والعقاد والمازني اتصالا وثيقا بالثقافات الأجنبية التي كانت قد قطعت أشواطا بعيدة في تقعيد المناهج والمذاهب النقدية "[1] ولم تقف عند هذا الحد فحسب بل امتد تأثيرها إلى الحركة النقدية اللاحقة "مدى ما وصل إليه النقد من حرية، ومدى طموح النقاد المعاصرين إلى الأصالة في الرأي والتعبير، ونظرة أخرى إلى قضايا النقد في عهد العقاد، وقضاياه في هذه السنوات، تبين ما ل جماعة الديوان من فضل مؤكد على النقد العربي الحديث فلا تزال قضايا الوحدة العضوية، والصدق، والطبع، والأصالة هي القضايا التي تهم النقاد بالدرجة الأولى وقد تكون بعض هذه القضايا قد تطورت وأخذت تحمل أسماء جديدة في أقلام بعض النقاد، غير أن هذا ليس إلا تطورا لا بد منه، وهو على كل حال لا ينفي تأثر هؤلاء النقاد بروح ومنهج أفراد جماعة الديوان في النقد"[2]، ومن هنا بدأ اهتمام مصايف بكل قضايا النقد التي أثارها جماعة الديوان لاسيّما تلك الحمولة المصطلحة التي استمدوها من التراث النقدي والبلاغي العربي في نقد الشعر لأثرها العظيم في توجيه النقد الحديث .

سبقت الإشارة إلى الحديث عن التكوين العلمي الذي تلقاه مصايف في المشرق العربي ومدى تأثره بما وصل إليه أساتذته من الرواد هناك، ولعل من مظاهر هذا التأثر اهتمامه البالغ بميراث جماعة الديوان النقدي وذلك من خلال الدراسة التي ضمّنها كتابه "جماعة الديوان في النقد" والذي يدخل ضمن كتب نقد النقد*، تطرق فيه لأهم القضايا النقدية التي أثارها نقاد الديوان، تمخضت عن تلك القضايا جملة من المصطلحات النقدية ساهموا بشكل كبير في إضافة أبعاد جديدة لها اقتضتها حاجة التجديد، - باستثناء مفهوم الشعر- واستطاعوا من خلالها مواكبة النقدي العربي ..

اهتم مصايف بجملة من مصطلحات نقد الشعر، ومن أهم تلك المصطلحات:

[1] - المصدر نفسه، ص284

[2] - المصدر نفسه، ص: 385 و386

*مصطلح نقدي ظهر في العصر الحديث ارتبط بالخطاب النقدي الذي جعل من النقد نفسه موضوعا للنقد والتحليل، أو هو تلك الكتابات النقدية التي تنتقد كتابات نقدية أخرى ، أو هو أداة للتصحيح بعيدا عن تاريخ النقد وتياراته، تحاول النظريات والدراسات المعاصرة أن تبلور منه كيانا معرفيا أو حقلا إبستمولوجيا في علاقة غير مباشرة مع الأدب ..

1 - مصطلح الشعر:

ما من ناقد إلا وأعطى رأيا في الشعر أو مفهوما له باعتباره جنسا أدبيا قديما قدم الإنسان على كوكب الأرض، اشتهر عند البابليين والإغريق وغيرهم من شعوب العالم القديم، أمّا عند العرب فقد كان الشعر ديوانهم الذي صوّر حياتهم وظروفهم ولسانهم الذي نطقوا به، ما جعل النقاد يولونه اهتماما بالغا منذ القدم ..

على النهج ذاته سار النقاد العرب العصر الحديث مشرقا ومغربا، يحتفون بالشعر ومصطلحاته انطلاقا من مصطلح الشعر، ففي نقدنا الجزائري الحديث نجد الناقد محمد مصايف يخوض في الموضوع بما عنّ له دراية فيه، فيخصص فصولا للشعر في مدونته النقدية تنظيرا وتطبيقا، ففي الجانب التنظيري نجده في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، يحاول تتبّع المصطلح عند نقاد الاتجاهات الثلاث التي حدّدها للنقد الحديث في المغرب العربي؛ "الاتجاه التقليدي، الاتجاه التأثري، الاتجاه الواقعي"، محلّلا للآراء تارة ومعقبا ومعلّلا أخرى، انطلق من مصطلح الشعر عند التقليديين ليصل إلى مصطلح الشعر الحر.

أبدى نقاد المغرب العربي التقليديون في كلامهم عن فن الشعر إخلاصا تاما وأمينا للقدامى فلم يحيدوا عن نظرتهم قيد أنملة، و" ساروا في الخط العام الذي سار فيه النقاد العرب القدامى"[1]، هذا وقد استغرق هذا الخط جميع نقاد تلك المرحلة إلى غاية الربع الأول من القرن العشرين مع جماعة الديوان، حافظ النقاد التقليديون المغاربة على المفهوم التقليدي للشعر باعتباره " لغة الخطابة والإحساس، وسمي الشاعر شاعرا لشعوره وإحساسه، ... كلام مؤلف من أجزاء متساوية،... أو هو الكلام الموزون المقفى المركب بأجزاء تسمى بالتفاعيل ...ويكون الكلام مقصودا بالوزن العربي[2]، وهناك من يربط يبين الوزن والشعور فيجعل العلاقة بينهما سببية، إذ " الأصل في الشعر هو ارتباطه بالشعور وأنّ الشعور الذي يدفع على قول الشعر هو شعور متميز يستجلب الوزن استجلابا طبيعيا لا تكلف فيه، وأنّ ارتباط الشعر بالوزن وبالقافية كذلك لأن الإنسان لم يخترع الوزن والقافية ولكنّهما نشآ منه ولا شعر إلا بهما"[3]، الملاحظ على هذا التصور غلبة النظرة التقليدية وإيغاله في الشكلية الأمر الذي جعل هذا المفهوم الذي لا يكاد يخرج عن الإطار الذي رسمه قدامة للشعر يسيطر على النقد العربي ردحا من الزمن، بالرغم من التعديلات والصياغة التي أضافها النقاد فيما بعد، حتى إنّنا لنجد مصايف في هذا الصدد يقف على رأي

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 27

[2] - المصدر نفسه، ص 29-30

[3] - عبد المالك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربية والأدب ونقده، ط1، 2015، ص16

المرصفي الذي يعتبر ماهية الشعر عناصر ثلاثة رئيسية: الوصف، الاستعارة و استقلال الأجزاء التي تتكون منها القصيدة وموافقة هذا الشعر للأساليب العربية"[1]، هذا من حيث الشكل أما من الناحية المضمون فالشعر عندهم ديوان العرب وهو مرآة الأمة والحافظ لتقاليدها وأحداثها، إن ما تجدر إليه الإشارة ههنا أنّ هؤلاء النقاد التقليديين وبعض المحدثين لم يخرجوا عن المفاهيم من قبيل (المرآة والسجل والديوان والترجمان ..والمثل السائر والحكمة)، ومن المتأخرين كذلك من يعد الشعر سلاحا في يد الأمة ضدّ أعدائها، وهي نظرة يراها مصايف لا تتجاوز النظرة التقليدية لشعر الحماسة، سادت هذه المفاهيم إلى وقت متأخر من هذا العصر، والسبب في ذلك إنما يعود لثقافة هؤلاء التقليدية التي حالت دون اطلاعهم على المذاهب الغربية الحديثة والاستفادة منها[2] .

تغير مفهوم الشعر عند أصحاب الاتجاه التأثري في المغرب العربي، وذلك من خلال دعوتهم إلى التجديد، بسبب اتصالهم المباشر بتيارات والتجديد التي اكتسحت المشرق العربي، فربطوا الشعر بنفس صاحبه، وكان أكثر تركيزهم على مضامينه والجوانب الجمالية والفلسفية فيه، ومن هنا فالشعر عندهم بالإضافة إلى متعته الجمالية يزيد في اتساع أفق الحياة في النفس، والكشف عن رؤية كونية خاصة والتدرب على التفكير والتعبير الفني[3]، ومن هنا اعتبروا الشعر رسالة إنسانية بالدرجة الأولى من أهم مبادئها الجمال .

وفي معرض حديثه عن مصطلح الشعر في كتاب الديوان وتحديد العقاد لمفهوم الشعر على أنه "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، علق محمد مصايف : وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين: أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير، أو هما عنصري المضمون والشكل، كما اعتاد بعض الأدباء تسميتهما تسهيلا للبحث[4]. ومن هنا نجد الناقد يوظف مصطلح (الشعور، التعبير)؛ فشكري والمازني والعقاد يقصدون بالشعور " الاتصال الوثيق بالحياة، وبما تشتمل عليه من مظاهر وأشكال وأحوال، فالشعور عندهم هو الإحساس بالحياة، جزئياتها وكلياتها، آلامها وآمالها، أشكالها المادية والروحية على السواء، وهو عندهم ليس شعور ذاتيا محضا، بل هو شعور إنساني عام يتكيف بنفس الشاعر الخاصة "[5].

تطرق الناقد إلى مفهوم الشعر عند العقاد قوله الشعر هو "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين :أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير، أو

[1] - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص2

[2] - ينظر: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 32-34

[3] - ينظر: المصدر تفسه، ص 106

[4] - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد،ص 213.

[5] - المصدر نفسه، ص213 .214

هما عنصري المضمون والشكل، كما اعتاد بعض الأدباء تسميتهما تسهيلا للبحث."[1] وهو أيضا" استيعاب المحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل[2]، وفي الأخير نجد مصايف لا يكاد يخرج عن هذا التحديد لمفهوم الشعر مركزا على الثلاثية (المشاعر والأحاسيس والعواطف) باعتبار "أنّ هذه النّفس وعاء مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذه كلّها يجب أن يعبّر عنها الشّعر خير تعبير وأصدقه، وإلاّ بطل تسميته شعرا[3]"، ومن هنا الشعر عنده -مهما كان شكله أو موضوعه- فهو تعبير عمّا يعانيه أو يطمح إليه الشاعر، " فالشعر الجيد هو شعر أكان عموديا أم حديثا، وهو يقول: في إطار الالتزام ما زلت أعتقد أن الشعر ليس في الشكل بقدر ما هو في الروح، وأن الوزن ليس إلا إطارا موسيقيا تقتضيه طبيعة المشاعر المعبر عنه"[4]، الشيء الذي جعل ناقدنا يحتفي بكل الشعراء المبدعين قبل الثورة وبعد الاستقلال، دارسا وموجها ومصدرا للأحكام .

2- مصطلح الشّعر الجديد (الشّعر الحرّ)

سبق الحديث عن قضية الشعر الحرّ واتضح لنا موقف مصايف منه، أما (الشعر الجديد) كمصطلح نقدي ظهر في النصف الثاني من القرن الماضي، ولئن كان هذا الشكل من الشعر محل جدال وخلاف وخصومات بين كثير من النقاد في المشرق العربي، فإن مصايف حاول تحديده وفق نظرة النقاد المغاربة الواقعيين، أي من وجهة نظر اجتماعية باعتباره " انعكاس للمجتمع العربي المعاصر في حيرته وحزنه وفي أمله وطموحه... أنه الشعر الذي يعبر عن القضايا الجديدة للإنسان الجديد، ويترجم عن آماله وآلامه"[5]، باعتبار أنّ الإنسان المعاصر انعكاس للمجتمع الذي يعيش فيه، ومن هنا " فالصلة متينة بين الشعر الجديد والإنسان المعاصر، فإذا كان الأول انعكاسا للثاني.. فهو الأصل والجوهر"[6]، ومن خلال هذه العلاقة يتحدد البعد الجديد لمصطلح الشعر بعيدا عن الشكل، وذلك استنادا إلى حمله لهموم هذا الإنسان والدفاع عنه اجتماعيا وسياسيا، وهنا يربط مصايف بين مصطلحي الشعر الجديد والالتزام من خلال العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الشعر والمجتمع وقوام تلك العلاقة مدى إحساس الشاعر بقضايا مجتمعه ..

---

[1] - المصدر السابق، ص213

[2] - المصدر نفسه، ص216

[3] - المصدر نفسه، ص 112

[4] - إبراهيم مشارة، محمد مصايف والتنظير النقدي، https://www.alquds.co.uk ، 24 اكتوبر2024، تاريخ الزيارة: 2024/11/30

[5] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 305

[6] - المصدر نفسه، ص 308

3 – مصطلح الشاعرية :

الشاعرية مصطلح نقدي عربي الأصول له جذوره في نقدنا العربي القديم، تناوله مصايف في مستهل كتابه (فصول في النقد الجزائري الحديث)، حين تطرق في جولة نقدية لنقد شعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، تعرض للمصطلح في معرض إثارته للإشكالية النقدية أو خصومة بين المناصرين لشاعرية الشاعر والمشككين فيها، عالج الناقد الموضوع في الوهلة الأولى باهتمام وأبدى حيادية إزاء القضية فلا مال إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، متهما كلا الطرفين بغياب الروح العلمية والشواهد وكذا السطحية في النقد، معتبرا آراء ومواقف "أبو حسام وأضرابه من شاعرية محمد العيد هي هذا التجريد في الأحكام، أو إن شئت هذه السطحية التي تجعل صاحبها يتهيّب الموضوع الذي يعالجه فلا يقترب منه إلا بطرق التلميح والإجمال والتقرير.."[1]، ليصل في الأخير إلى محاولة إثبات وتبرير شاعرية محمد العيد، من خلال عرضه لقصيدة (هيهات يخزى المسلمون) .

يكون تحديد الشاعرية من خلال تمهيد يضعه الناقد يتضمن " تقديم نظرة عامة حول الموضوعات الرئيسية التي طرقها الشاعر، والأفكار الأساسية التي كانت تشكل عناصر هذه الموضوعات، ثم أنظر دائما مع القارئ في الطريقة التي نظم بها الشاعر قصائده، والأسلوب واللغة التي كان شاعرنا يميل إليهما في نظم هذه القصائد، ونوع الأخيلة والصور" ثم يعمد إلى " قصيدة أو قصائد ليحدد المعاني التي توفق إليها الشاعر بغية جدّتها وأصالتها، أو قدمها وتقليد الشاعر فيها، حتى يستطيع الوقوف عند الأبيات الجميلة ليوفيها حقّها، وعند الهفوات والعيوب التي لا يخلو منها شعر .

وكخلاصة لما سبق إن تحديد الشاعرية عند مصايف، إنما يكون بمسايرة الشاعر من خلال التركيز على معايير وآليات ثلاث؛ قيمة الآثار الشعرية للشاعر وطريقته في النظم ومقدرته الموسيقية والتصويرية، يستطيع الناقد بموجبها رصد مجموعة من الآراء والملاحظات يستند إليها في إثبات أو نفي شاعرية الشاعر[2]، تتبع مصايف المنهجية ذاتها وطبقها على القصيدة المذكورة كنموذج لشاعرية محمد العيد، فعمد استنادا إلى ذلك إلى تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية، والحكم عليها بالاتصال رغم اختلاف موضوعاتها، وأنها خاضعة لعمود الشعر القديم، وفي معرض طريقة عنونتها يقدم تبريرا لغياب الوحدة العضوية فيها بأنه عيب القصيدة العربية عامة، فلا يمكن أن ينقص من شاعرية الشاعر.

[1] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص 7

[2] - المصدر نفسه، ص 12

4 ـ مصطلح الوحدة العضوية:

تناول محمد مصايف في دراساته للشعر العربي مصطلح الوحدة العضوية في القصيدة العربية متتبعا تناول النقاد المغاربة لها مع قلة اهتمامهم بها، وكشف عن طائفة الأبعاد المختلفة الناتجة عن الفهم المتعدد لهذا المصطلح بينهم، وخلطهم بين مفهوم وحدة الموضوع أو الفكرة أو (الخاطرة) -كما يصطلح عليها العقاد-، الذي يشكل وحدة القصيدة، وبين مفهوم الوحدة العضوية الذي بعني عملا فنيا ناميا يفضي كل جزء منه إلى آخر بالضرورة[1]، ومن هنا يحصل تكامل في بنية العمل من خلال ذلك التتابع المنطقي بين أجزائه، وفي هذا الصدد قدم مصايف انتقادا لعبد الله الركيبي في الخلط الذي وقع فيه من خلال كلامه عن الوحدة العضوية، في دراسته لقصيدتي مفدي زكريا والصالح خرفي وملاحظته أن انعدام الوحدة العضوية سمة بارزة في القصيدة الجزائرية، وذلك من خلال ملاحظته أنّ الشاعر ينتقل من موضوع إلى آخر في نفس القصيدة دون تمهيد أو ما يوجب هذا الانتقال، الشيء الذي يبرر غياب الوحدة العضوية، هذه الأخيرة التي تعني عنده أنّ القصيدة لا تمثل وحدة كاملة إلا إذا عالجت موضوعا خاصا تربط بين أجزائه وحدة معنوية، والتي هي في حد ذاتها وحدة الموضوع، هذا ما عابه عليه خصوصا[2].

جعل هذا التداخل مصايف يركز على ضرورة التمييز بين هذين المفهومين ليستقر مفهوم الوحدة العضوية عنده عملا وكيانا حيّا متناميا يقتضي الانسجام إذ كل جزء منه يفضي إلى الأجزاء الأخرى، هذا إذا كان يقصد بأجزاء العمل أبيات القصيدة، بحيث يفضي معنى كل بيت إلى معنى البيت الذي يليه فيكون الأول مقدمة للثاني، والأخير نتيجة لما قبله وهكذا حتى تكتمل القصيدة عملا منسجم الأفكار.

5 – الوزن والقافية :

تناول مصايف مصطلحي الوزن والقافية عند أقطاب النقد الثلاثة في المغرب العربي، استهل بآراء التقليديين الأوفياء لعمود الشعر القديم ويتجلى ذلك في تأكيدهم وإلحاحهم على الوزن والقافية وضرورة وجودهما في القصيدة، باعتبار الوزن جوهر الشعر حافظت عليه القصيدة الخليلية إلى غاية أربعينيات القرن الماضي، ولأهمية القضية عندهم اشترطوا على الشعراء توفير الوزن الكامل والصحيح للقصيدة والإلمام بكل البحور الخليلية وإتقانها، كما بالغوا في الاهتمام بالقافية وألحوا على سلامتها واطرادها وجعلوها معيارا للنجاح، فركزوا في دراستهم للقصائد عليها وتتبعوا عيوبها فعدوها أثرا من آثار الضعف في الشاعرية، كما أنكروا تعددها في القصيدة الواحدة باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه[3] .

---

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 330

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 331

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 67 -68 -69

أما التأثريون فانقسموا إزاء موسيقى الشعر إلى فريقين؛ طائفة محافظة أقرت آراء التقليدين وسارت على نهجهم وآثرت القالب التقليدي على أنه القالب الأمثل الذي لا ينبغي الحيد عنه، في حين شنت الثانية ثورة على القوالب القديمة داعية إلى التحرر والانعتاق من ربقة الوزن والقافية الذين قيّدا عملية الأبداع، بالرغم من إقرارهم أنه لا شعر دون موسيقى[1] .

دافع النقاد التأثريون على مبدئهم القاضي بأهمية الوزن وضرورة وجوده في الشعر لدوره وحاجة الشاعر إليه في التعبير أحاسيسه وعواطفه، وتجلى كل ذلك في الحملة الواسعة التي شنها هؤلاء على دعاة الشعر الحرّ بدعوى أنهم أهملوا القافية وأهملوا الوزن فلم يبق لهم إلا أن يهملوا قواعد العربية، وهو خوف مبالغ فيه [2]، غير أنّ حجتهم في هذا الدفاع، أن كسر الأوزان والقوافي ما هو إلا تظاهر بالتجديد، وجهل بالتجديد الحقيقي هو تجديد في الصور والمعاني والأخيلة .

6. الشعور والتعبير :

الشعور والتعبير مكونان أساسيان وعنصران من عناصر الشعر، بحيث يطابق مصايف بينهما وبين الشكل والمضمون، ويستهل حديثه بمفهوم الشعور عند جماعة الديوان، بحيث يرى العقاد والمازني وشكري أن الشعور هو "الاتصال الوثيق بالحياة، وبما تشتمل عليه من مظاهر وأشكال وأحوال، فالشعور عندهم هو الإحساس بالحياة، جزئياتها وكلياتها، آلامها وآمالها، أشكالها المادية والروحية على السواء، وهو عندهم ليس شعورا ذاتيا محضا، بل هو شعور إنساني عام يتكيف بنفس الشاعر الخاصة"[3]، ومن هنا يغدوا الشعور عند مصايف استنادا إلى آراء جماعة الديوان من أهم مقاييس النقد "وهناك مقياس مؤلف من عناصر مختلفة، وهي عناصر المعنى والشعور والشكل بما فيه من لغة وأسلوب"[4]، وكلها من المقومات الأساسية للشعر، فمصطلح" الشعور "عند العقّاد مقياس مهمّ في تمييز الشعر صحيحه من زائفه وجيده من رديئه، ومن هنا فإن الذي يميز الشاعر عن غيره هو رهافة شعوره وصدق إحساسه، باعتبارهما عنصران مهمان عند جماعة الديوان الشيء الذي جعل مصايف يقرّ أنهم اهتموا بالمعنى والشعور غاية الاهتمام " فكان كلامهم عن المضمون بما فيه من معنى وشعور وعواطف كان أشمل وأكثر أصالة، وأن كلامهم على الشكل كان نقدا لغويا في غالب الأحيان"[5]، ومن هنا وبحكم هذا التأثر مصايف بهم وبرؤيتهم .

---

[1] - ينظر: المصدر السابق ص135 -136

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 140

[3] - محمد مصايف :جماعة الديوان في النقد، ص213 /214

[4] - المصدر نفسه، ص107

[5] - المصدر نفسه، ص107

7. الصورة الشعرية:

تناول مصايف الصورة الشعرية تنظيرا كمصطلح نقدي حديث وعنصر من أهم عناصر التعبير الشعري والمكوّن الأساس في أي عملية إبداعية، تتبعه الناقد المصطلح من وجهة نظر كل من النقاد التأثريين والنقاد الواقعيين، ولم يوله اهتماما عند النقد التقليديين لإغراقهم في النظرة الجزئية واهتمامهم بالألفاظ واستعمالاتها[1] وإبعادهم أهم عنصر في التصوير الشعري وهو الخيال الذي لا يرونه سوى باعث على الشعر لا عنصر من عناصر التصوير الشعري .

بالرغم من غلبة النظرة الجزئية التقليدية للنقاد التأثريين حول التصوير الشعري باعتبارهم إياه أثرا من آثار عناية الشاعر بعبارته وأسلوبه، أو ما يطلق عليه مصايف " الطريقة في التعبير"[2]، ولم ينظروا إلى العناصر الأساسية المكونة للصورة الشعرية، إلا أنهم حاولوا إعطاء تصور للتصوير الشعري وفق شروط معيّنة؛ وأوّل تلك الشروط هو التدقيق في النظر إلى الشيء المصور بغية استيعاب كل جوانب الموضوع، ممّا يقتضي تأملا معمقا ومراجعة للنفس وإجادة في استعمال العقل الباطن في هضم تلك الصور سواء كانت مادية أم نفسية وتكييفها معتمدا في ذلك على حواسه كوسيلة من وسائل التصوير ..
وبالإضافة إلى التدقيق و المراجعة أضاف التأثريون شرطا آخر هو التمكن من اللغة والوزن؛ فمن شروط الإجادة عندهم الجمع بين اللفظ المناسب والموسيقى المواتية، بحيث لا يمكن الفصل بين المكونات الثلاث (الموسيقى، الألفاظ، المعاني) في الصورة الواحدة [3]..ومن هنا لم تكتمل لديهم الصورة الشعرية بإهمالهم عنصر الخيال

لقد ركز نقاد الديوان حول الصورة الشعرية على الجانب النفسي (الشعور)، فهي في تصورهم ملكة خالقة "تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا ومن دقته حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين و السماوات من الأجسام و المعاني (...) والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز بكل هامسة ولامسة، فيستبعد جل الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة"[4]، ومن هنا فأهمية الصورة الشعرية تكمن في نقل المشاعر والأحاسيس والأخيلة التي يترجمها الشاعر إلى أفكار وصور ومعاني، باعتبار أن الإحساس والشعور يحتل المرتبة الأولى عند جماعة الديوان وعليهما تقوم دراساتهم النقدية، وآية ذلك أن الشعر عندهم صورة صادقة لنفس صاحبه، بالإضافة إلى عنصر الخيال الذي لا يفصلونه عن الشعور .

---

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 64

[2] - المصدر نفسه، ص 165

[3] - المصدر نفسه، ص 166-168

[4] - محمد مصايف:جماعة الديوان في النقد،ص 248

يتضح لدينا من خلال ما سبق ذكره أن مصطلح الصورة الشعرية حسب مصايف أخذ بعدا جديدا من خلال تصور جماعة الديوان، وذلك بإضافتهم عنصر التأثير، فالصورة الشعرية عندهم لا تعدو أن تكون اجتماعا لكل تلك العناصر من الرموز والصور والأحاسيس والأخيلة التي يجسد من خلالها المبدع تجربته وينجح من خلالها في التأثير على المتلقي.

أما الصورة الشعرية عند النقاد الواقعيين، فيعتبرونها الوسيلة الأولى والأكثر فعالية في التعبير الشعري، ولم تختلف رؤيتهم إليها عن التأثريين اختلافا كثيرا، فهي كلّ متكامل بحيث يتشكل إلى جانب الألفاظ من الموسيقى والمشاهد والفكرة والعاطفة والقصص والتركيز والإيحاء ..، لقد تميز الواقعيون في تحديدهم للصورة الشعرية بأنها كل متكامل يتعذر التفريق بين عناصره، وذلك من خلال إدخال عنصر المشاهد وما يحفظ للصورة واقعيتها من ألوان وظلال وجزئيات صغيرة واتحادها مع الموسيقى لتشكل إطارا عاما هو الموضوع، أي أن الصورة الشعرية تستمد عناصرها المعنوية من الفكرة فتتشكّل وتحدّد طبيعتها ومتمل بالتلوين والإيقاع الموسيقي[1] .

كما تداول مصايف أيضا مصطلح الصورة الشعرية واستعمله في مجموعة من الدراسات النقدية على غرار كتابه (دراسات في النقد والأدب)، حيث تطرق بالنقد و التحليل لمجموعة من الدواوين الشعرية لاسيّما دواني "أغنيات نضالية" لمحمد الصالح باوية و"الأرواح الشاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة.

رابعا- مصطلحات نقدية أخرى

1 ـ مصطلح الالتزام*:

الالتزام عند مصايف قضية نقدية – سبقت الإشارة إليها- ومصطلح شغل حيزا كبيرا في مدوّنته النقدية، ونال قسطا وافرا من العناية والاهتمام، بحيث اعتمده بشكل كبير في جلّ كتاباته النقدية، كونه المرتكز الذي قام عليه منهجه النقدي، إذ يعدّ " أكثر المصطلحات التي تحرك الأدوات المنهجية عند مصايف، فقد خصه بدراسات مطولة استغرقت أكثر صفحات القسم الأول من كتابه (دراسات في الأدب والنقد)، مثلما كانت له معه جولة مقتضبة في كتابه الأول (فصول في النقد الجزائري الحديث)، "[2] يعتبر

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 333- 334

* .إذا كان الالتزام عند معظم النقاد والدارسين هو مشاركة الأديب - شاعرا كان أو ناثرا- النّاسَ همومهم ومشاكلهم السياسية والاجتماعية إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ذلك، ومحاولة إيجاد حلول جذرية لتلك المشاكل، فإنه عند محمد مصايف يمثل جوهر الإبداع الأدبي والممارسة النقدية معا، بحيث حدّد من خلاله وظيفة الأدب والنقد من جهة ومهمة الأديب والناقد من جهة ثانية ..

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص48. 49

مصايف أنّ الالتزام الفني يمثل مذهبًا حديثًا ظهر مع الاشتراكية كحركة اجتماعية بعد الحرب العالمية الأولى[1]، هكذا أرّخ مصايف لظهور مصطلح الالتزام الذي فرضته التغيرات الاجتماعية والسياسية، فاتخذ شكلًا يربط بين الفن والمجتمع ويعكس قضاياه، وقد مرّ بنا في فيما سبق اعتماد محمد مصايف في دراساته وأبحاثه المنهج الاجتماعي، وقد عرفنا كيف يلعب الجهاز المصطلحي دوره المنوط به داخل منظومة أي منهج نقدي، ، إذ البعد الاجتماعي للمصطلح هو ما جعل الناقد يوليه اهتمامه، وفي هذا الصدد يقول معتبرا أدب الالتزام " أدب رسالة توجيهية أي أدب يهدف إلى توجيه قرائه نحو التجارب مع الطبقة المحرومة التي ينتمي إليها الأديب نفسه "[2]، فيمثل أدب هذا الأخير همزة وصل بينه وبين مجتمعه، وفي ذلك يجد المجتمع صدى لمشاكله وهمومه .

إنّ مفهوم الالتزام عند مصايف يرتكز أساسا على قضية هامة تخص الأديب الملتزم هي الإرادة وحريّة الاختيار، ويعد ذلك سعيا منه إلى تأكيد وضبط رسالة الأديب وضمانا لحريّته يقر مصايف، أنّ الالتزام ليس توجيها أو ضغطا خارجيا، بل نوعا من النضج والشعور بالمسؤولية "[3] بحيث مهما كانت الموضوعات التي اعتنقها الأديب وطنية أو إنسانية أو مذهبية " فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دونما ضغط خارجي، فالأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة، لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه"[4]، ومن هنا فالحرية بالنسبة للأديب في اختيار موضوعه وأسلوبه أمر مهم .

يضيف مصايف تفصيلا يحدد فيه بعدا تطوريا للمصطلح، ف"الالتزام يختلف من عصر إلى آخر، ومن رؤية إلى أخرى. ونضيف هنا أن عمق التجربة نفسها يختلف من فترة إلى أخرى فالقضايا التي كان يعالجها أديب ما قبل الثورة كانت قضايا عامة في الغالب، ودائمة تشترك فيها معظم الشعوب وهي قضايا الاستعمار، والاستقلال والقضية الوطنية وما إليها"[5]، فمفهوم الالتزام عند مصايف متغير وغير ثابت وقار، بحيث يتحدد من خلال القضايا التي تستجد عبر مراحل معينة، وبحسب التجربة التي تقتضيها كل مرحلة .

أما من جهة أخرى فنجده يحاول ربط التزام الأديب الجزائري في إطار الاتجاه الاشتراكي بأمرين؛ باللّغة المستعملة في التعبير حيث لاحظ أنّ " أدباءنا ما يزالون لا يجرؤون على استخدام العامية في فنونهم، ولعل ذلك يرجع إلى الوضع الخاص الذي تكتسبه مسيرتنا بعد الاستقلال، ولحملة التّعريب التي

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في الغرب العربي، ص 248

[2] - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص106

[3] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص238

[4] - محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث ،ص194

[5] - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص105/104

تخوضها بلادنا جنبا إلى جنب مع القضايا الوطنية الأخرى"[1]من جهة، وبالإيديولوجية من جهة ثانية بحيث يشترط أن يكون التزام المثقف نابعا "من قناعاته في إطار الإيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب "[2]، ومن هنا يمكن تحديد البعد الاجتماعي لهذا المصطلح في نقد مصايف .

أمّا مسألة علاقة الالتزام بالفن والتعبير الجميل، فإن مصايف يقر بأن الالتزام " لا ينفي الفن بحال من الأحوال (...) فالأديب الملتزم إنما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدة أو قصة أو مسرحية أو مقالة، وهذا الموقف لا يعتبر موقفا أدبيا إلا إذا اكتسى عبارة جميلة خالية من كل شعار، ونابعة من نفس الأديب ذاته" [3]، ومن هنا يتضح البعد الجديد الذي أضافه ناقدنا إلى الالتزام، والذي يكمن في الجمع بين الموقف الأدبي الهادف والتعبير الفني الجميل، وبهذا يصل مصايف إلى أنّ الالتزام يوجب مشاركة الأديب قضايا مجتمعه الوطنية والإنسانية وما يعانونه وما يطمحون إليه، ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الأدب عند مصايف رسالة اجتماعية يساهم في توجيهها الناقد والمجتمع والأديب في إطار الالتزام بعيدا عن كل الاعتبارات ..

2 - مصطلح الحداثة:

الحداثة مصطلح عام حديث النشأة ذو أصول غربية يشتمل على جميع الحقول المعرفية لاسيّما في مجال العلوم الإنسانية، له علاقة وطيدة بفنون القول كالنثر والشعر، وهو بالشعر أكثر ارتباطا، كثر تداول هذا المصطلح في النقد العربي الحديث منذ ظهوره وذلك لعوامل متعددة أهمها الاحتكاك والتأثر بالغرب .

ككل باحث وناقد عربي متأثر بالوافد الغربي سواء بطريقة مباشرة أو عن طريق المشرق العربي باعتباره المتأثر الأول، تناول محمد مصايف الحديث عن الحداثة في وقت مبكر من خلال جولة مقتضبة في كتابه (النثر الجزائري الحديث) في معرض حديثه عن تطور النثر الجزائري قبل الاستقلال وبعده، إذ رأى أنه لا مناص من تحديد مفهوم للحداثة ليتسنى تناول موضوع تطور الأدب الجزائري الحديث لاسيّما النثر منه .

انطلق الناقد متجاوزا بعض التصورات المفاهيم التقليدية للمصطلح، والتي يعتقد أصحابها أن "الحداثة تعني تطورا في الشكل والمضمون ... وفي إطار هذا المفهوم للحداثة كان الأمير عبد القادر في نظر

[1] - المصدر السابق، ص106. 107

[2] - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص12- 13

[3] - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 95- 96

الباحثين السابقين من أوائل المحدثين في الجزائر"[1]، غير أنّ الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق، فهي في نظره" لا تنحصر في الشكل والمضمون، بل تمتد إلى الموقف والنّظرة، وهذا ما يجعل الأمير عبد القادر في نظرنا امتدادا للأدب التّقليدي، حيث أنه لم يزد على أن تخلص في نثره وشعره على السّواء من بعض القيود التّعبيرية والمضامين الجاهزة التي توارثتها الأجيال الأدبيّة من عصور الانحطاط"[2]، ومن هنا فالحداثة عند مصايف تعني التخلص مما توارثه الأجيال، وهذا ما يتنافى مع واقع الأدب الجزائري الذي لم يستطع التخلص من روح التقليد وبالخصوص قبل الحرب العالمية الثانية .

" وإذا كانت الحداثة تعني الموقف والنّظرة إلى الأشياء، بالإضافة إلى تطور في الشكل والمضمون، فإنّ الأدب الجزائري الحديث، وبخاصة النّثر منه، لم تظهر تباشيره الأولى إلا في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالميّة الثانيّة، وهذا للظروف الخاصة التي برزت بين الحربين وفي أعقابهما"[3].

ومن هنا فالحداثة عند مصايف بمثابة الشكل والالتزام الجوهر والمضمون، فهي لباس للالتزام ولا تتجسد عند النّاقد إلا بامتلاك الأديب الحرية الكافية في تناوله لقضايا المجتمع والتعبير عن آرائه دون قيود.

وفي حديثه عن الحداثة في الأدب الجزائري، يرى بأنّها قامت بشكل صريح، واتضحت معالمها عقب الحرب العالميّة الثانية ...، فيضيف على ما سبق قوله " اتخذ كتابنا مواقف واضحة من الفن ومن القضايا الاجتماعية والحضاريّة، ولهذا تكون الحداثة في النثر الجزائري الحديث قد أصبحت شيئا ملموسا واقعا لا يشك في أحد "[4]

و يشير الناقد إلى رأي الدكتور "عبد الله ركيبي" في مفهوم الحداثة، فيقول في ذلك " إنّ الحداثة التي يعنيها إذن هي الحداثة في الأفكار والصياغة معا. وإذا كان قد ألح في التحديد السابق على الشكل أكثر ممّا ألح على المضمون، فليس ذلك لأنه يحصر الحداثة في الأسلوب واللغة، بل لأن الحداثة في هذا العنصر أبرز من الحداثة في غيره، أو لأنّ الشكل أشدّ استقرارا، وأكثر مقاومة لدواعي الحداثة والتّغيير" يتضح مما سبق أن مصايف لم يتجاوز في فهمه لمصطلح الحداثة المعنى البسيط للتجديد أو الثورة على كل ما هو قديم سواء فيما يتعلق بالشكل أو المضمون، إنّما أهم شيء أضافه هو ربط مصطلح (الحداثة) في الجزائر بالأجناس السردية لاسيّما الفن القصصي والمسرحي .

[1] - المصدر السابق، ص 113

[2] - المصدر نفسه، ص 113

[3] - المصدر نفسه، ص 114

[4] - المصدر نفسه، ص 116

3 - مصطلح التعريب:

آمن مصايف منذ بداياته الأولى بقداسة اللغة العربية وعظم شأنها، فكرّس كلّ جهده لخدمتها والدفاع عنها، سعيا منه إلى استرجاع مكانتها التي سلبها المستعمر، لقد تناولنا فيما سبق التعريب كقضية نقدية في الأدب الجزائري كان السبق فيها للناقد محمد مصايف، وبهذا كان التعريب من أهم المصطلحات التي ركز عليها، وناضل من أجلها في مسيرته النقدية، بحيث استعمله بكثرة في كتابيه (الثورة والتعريب) و (فصول في النقد الجزائري)، بادئ ذي بدء تساءل مصايف في كتابه الأول – في معرض تفريقه بين التعريب وديمقراطية التعليم-:" وماذا تعني كلمة التعريب عندما نطلقها في أحاديثنا، أو نناقشها في مؤتمراتنا واجتماعاتنا المهنية الوطنية؟ أليست تعني بإيجاز نشر اللغة القومية – العربية – بين المواطنين دون النظر إلى محلّ إقامتهم، ولا إلى مستواهم الاجتماعي. التعريب جعل اللغة العربية في متناول المواطنين ونشرها بحيث تخلف لغة المستعمر في المدرسة والإدارة والمعهد والدبلوماسية والحديث."[1]، لتكون اللغة العربية لغة التواصل والتعليم والإدارة والحياة العامة بدل اللغة التي خلفها المستعمر، وهذا باعتبارها اللغة الأم، مركزا على التعليم وتعميمه وديمقراطيته، "لأن الهدف من ديمقراطية التعليم في بلادنا هو أن نرقى بشعوبنا إلى المستوى الحضاري الذي تعيشه شعوب أخرى سبقتنا في العلوم والحضارة والتقدم، وأهم ما نصت عليه وثيقة طرابلس في إطار الثورة الثقافية على:

- استعادة الثقافة الوطنية والتعريب التدريجي للتعليم اعتمادا على أسس علمية .
- المحافظة على التراث الوطني للثقافة الشعبية.
- توسيع النظام التعليمي ليشمل الشرائح الاجتماعية.
- جزأرة البرامج وتكييفها مع واقع البلاد .
- توسيع وسائل التربية الجماهيرية ومحاربة الأمية في أقرب الآجال"[2]

يتوافق هذا مع ما انطلق منه مصايف في إيمانه بأنّ التعريب قضية وجودية تعكس الصراع الثقافي والاجتماعي الذي يخوضه المجتمع الجزائري في مسيرته نحو استعادة هويته واستقلاله "باعتبار العربية حجر الزاوية في الشخصية الوطنية، مختلفا عن دعاة الفرنسية وكان يدعوهم بالإخوان، ما يظهر مرونة وحسا إنسانيا ونبالة، ناقدا توجههم الأيديولوجي ونظرتهم الضيقة وتحاملهم على العربية وشعورهم

[1] - محمد مصايف، الثورة والتعريب، ص73

[2] - محي الدّين عبد العزيز: تطوّر حركية التّعليم في الجزائر من عام 1830 إلى عام 1990 ، مجلة دفاتر المخبر، العدد7، 2011، ص30

بالنقص إزاء لغة المستعمر"[1]، ومن هنا فقد اعتبره حجر الأساس في نهضة أدبية تتجاوز حدود اللّغة لتشمل مجالات التعليم والإدارة، مُؤكداً على ضرورة استبدال اللغة التي فرضها المستعمر باللّغة الأم، العربية، التي تُعبر عن ثقافة الأمة وتراثها، ومن هنا يتجاوز مصايف فكرة أنّ التعريب مجرد عملية لغوية، ليجعل منه مشروعاً وطنياً يسعى إلى تمكين الأفراد من التعبير عن أغراضهم بلغة تدلّ على هويتهم، وترسيخ مكانتها في مجالات الحياة المختلفة، "فالتّعريب المطلوب في الجزائر لم يكن يقتصر على التّعريب الحرفي بل ينبغي أن يغزو الأفكار والعقول"[2]، ومن هنا يكون التعريب وسيلة لبناء العلاقات الاجتماعية وضبطها، حيث يسهم في تعزيز الشعور بالانتماء والوحدة الوطنية. ومن خلال دمج التعريب في النظام التعليمي، يسعى المجتمع إلى خلق بيئة تعليمية تُتيح للجميع فرصاً متساوية للعلم والمعرفة، مما يسهم في ارتقاء الأمة إلى مصاف الأمم المتقدمة. بهذا التصور يصبح التعريب عند مصايف مصطلحا نقديا وثقافيا حضاريا حملا لبذور الحرية والحياة الكريمة، وجسداً لطموحات وتطلعات الشعوب في استعادة مكانتها الحضارية ورسم طريقها نحو التقدم .

[1]- إبراهيم مشارة، محمد مصايف والتنظير النقدي، ، 24 اكتوبر2024، تاريخ الزيارة: 2024/11/30
https://www.alquds.co.uk

[2] - يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب، ج 2، دار الهدى، للطّباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009 ، ص255

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند محمد مصايف:

تمهيد :

تناولنا - في مبحث سابق- الحديث عن مرجعيات المصطلح[1]، سواء أتعلق الأمر بالنقد أم بغيره من الحقول المعرفية، وعرفنا أنّ مصطلحات العلوم لا تأتي من فراغ ولا توضع اعتباطا ولا هي ناتجة عن ترف فكري أو لغوي، وإنّما لها مرجعيات فكرية وفلسفية تصدر عنها ومن ثمّة تُحيل تلك المرجعيات "على الحقل المعرفي الذي يُعبّر المصطلح عن بعض جوانبه"[2]، بمعنى أن المرجعية تحيل إلى البيئة الثقافية وما ساد فيها من المدارس والنظريات الفكرية والفلسفية التي استمد منها الناقد أفكاره، باعتبار أن الناقد لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينطلق من فراغ في ممارساته النقدية هذا من جهة كما أسلفنا، وأنّ المعارف تبنى وتتطور على منظومات مصطلحية بشكل تراكمي، فالمصطلح النقدي دائم التجدّد في حركية وسيرورة دائمة، ومتطوّر بتطوّر المجتمع من جهة ثانية، ومن هنا يتضح دور المرجعية في ضبط وتحديد أبعاد المصطلح عند الدارس ..

اتضح لدى الباحث واستنادا إلى ما تم رصده من مصطلحات نقدية شاعت في مدونة الناقد محمد مصايف، وبعد محاولة تتبع مكامنها والتفصيل فيها، أنها تنهل من ثلاثة روافد أساسية؛ الأوّل رافد تراثي يمثله المخزون النقدي العربي المتوارث الذي استقر لدى الناقد عبر مسيرته الدراسية من خلال الدراسة في جامعات المشرق العربي باعتبار أن العرب في مسيرتهم عبر العصور الطويلة قد ورّثوا زادا مصطلحيا " ضخما يتمثّل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي"[3]، أما الثاني فرافد حداثي غربي تمثّله النظريات والمناهج المنبثقة عن المدارس الغربية ناتج عن الانفتاح والتأثر بموجة الحداثة وبما استجدّ في المشرق العربي كذلك، وثالث اشتراكي إيديولوجي فرضته ظروف ما بعد الاستعمار والتوجه السياسي والاقتصادي للدولة المستقلة، لقد مثلت هذه المرجعيات مجتمعة روافد أساسية أفرزت جهازا مصطلحيا _ على قلّته _ وخطابا نقديا وأكاديميا رائدا ومؤسّسا في حركة النقد المغاربي عموما وفي النقد الجزائري الحديث بوجه خاص .. ، وفيما يلي تفصيل لهذه الروافد الثلاث ومرجعياتها :

أولا – المرجعية التراثية :

الروافد التراثية للمصطلح النقدي متنوعة ومتداخلة في مدونة محمد مصايف النقدية، بين نقدية وبلاغية ولغوية، بحيث لا تكاد تخلو دراسة من دراساته تنظيرية أو تطبيقية من شاهد أو رأي أو تمثيل من

[1] - ينظر:المبحث السابق في هذه الدراسة : مرجعيات المصطلح النقدي عند ابي القاسم سعد الله، ص 131

[2] - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 46

[3] - أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002 ، ص23

التراث النقدي والبلاغي العربي، لاسيّما ما تعلق بمصطلحات نقد الشعر فما مصطلحات (الشعر، اللفظ والمعنى / الشكل والمضمون، العاطفة، الذوق، الخيال، الصدق الفني، الطبع والصّنعة، الوزن والقافية وغيرها ..) - ممّا فصلنا فيه الحديث في مبحث سابق- إلّا مظهرا من مظاهر هذا التأثر، ويظهر ذلك جليا في كتابه (جماعة الديوان في النقد)، الذي قدم فيه الناقد قراءة استطاع من خلالها إقرار المرجعية التراثية لنقاد الديوان في تبنيهم لمنهج القدماء، من خلال اهتمامهم بالشكل منفصلا عن المضمون تارة، وبالمضمون منفصلا عن الشكل تارة أخرى[1]؛ ففصلوا بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه وهي النظرة ذاتها التي بنى عليها نقاد الديوان نقدهم للغة الشّعر، بالإضافة إلى ذلك ما أكّده مصايف في هذا الصدد أن جماعة الدّيوان تخرج في بداياتها عن الدراسات "التقليدية" للشعر، وهو لا يعني بالتقليدية أنّهم لم يأتوا بالجديد وإنّما يعني بها أنّ جماعة الديوان لم تخرج عن النقد المعتاد ينظر في المضمون والشكل، بعيدا عمّا بينهما وبين الجانب السيكولوجي للشاعر[2] التي أظهرها العقاد في دراسته لشعر أبي نواس وابن الرومي فيما بعد، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنّ اهتمام مصايف بهذه القضايا في نقد جماعة الديوان، يظهر مدى استلهامه للمصطلح التراثي، ولعلّ هذا الذي ساعده في ممارساته النقدية على التعامل مع الثقافة الوافدة، منضافا إليها بصيرته المتفتحة وذوقه الأصيل وتقديسه للعربية، فلم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء، بل كان يطعمها بذوق تراثي مما يؤكد رواسب النقد العربي القديم في ذهنه .

ويثبت هذه النظرة أيضا ما يقرّه معظم النقاد والدارسين على أنّ جلّ المصطلحات الأساسية لنقد الشعر والتي تناولها جماعة الديوان ودعموا بها مواقفهم في خصوماتهم النقدية، باعتبارها الأصول الأولى لنقد الشعر (الإحساس والعاطفة والذوق والخيال والصدق والطبع والصنعة ..)، مفاهيمها مستوحاة من النقد العربي القديم وقد ثبت ورودها عند النقاد العرب القدامى كالجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وغيرهم والفلاسفة كالكندي والفارابي والجرجاني وغيرهم، على غرار ما أثبته محمد عزّام في كتابه (المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي)[3]، حين وازن بين مدلولات هذه المصطلحات في التراث النقدي العربي والأبعاد التي أضافها إليها النقاد المحدثون، مسندا في ذلك إلى نصوص من أهم مدوّنات النقد القديم، ومستدلّا على أنّ هذه المصطلحات ليست جديدة في النقد العربي الحديث من حيث المفهوم و الاستعمال .

ومن جهة أخرى وبنظرة مقاربة، نجد مصايف يولي اهتماما وعناية بالغين بالتراث النقدي العربي، ويجعله من بين أهم المؤثرات والروافد النقدية التي ساهمت في بلورة الاتجاه التقليدي في المغرب العربي

[1] - ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 124

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 136

[3] - محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت

مع تحفظه من خصوصية الثقافة المحلية المغاربية، وإقراره بأنّ قضية التراث قضية شائكة، باعتبار أن "بين التراث والثقافة المحلية بعض التداخل لأنّ الثقافة المحلية في المغرب العربي ليست في الواقع إلا تراثا منظورا إليه بطريقة خاصة مواتية للإنسان المغربي"[1] ، ومن هنا أن نخلص إلى أنّه ما يصدق على النقاد التقليديين قد يصدق إلى حدّ ما على الذين جاؤوا بعدهم من التأثريين وكذا الواقعيين .

وفي الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أن هذه المحاولة للكشف عمّا أضافه مصايف لمدلولات المصطلح النقدي الذي استلهمه من التراث النقدي العربي من خلال كتابيه - المشار إليهما-،من شأنها أن تفضي بنا لنقف على أوجه التشابه والاختلاف ومدى هذا التأثر بغية رصد الأبعاد التي أضافها ناقدنا لمدلول المصطلح التراثي لاسيّما الشعري منه .

ثانيا – المرجعية الاشتراكية[2]*

لم تكد العشرية السابعة من القرن الماضي في الجزائر تنقضي حتى تربع الاتجاه الاجتماعي على الساحة النقدية، والسبب في ذلك إنما يعود إلى هيمنة الإيديولوجية الاشتراكية على كل أطياف المجتمع والمؤسسات والأنظمة، تمخض عن ذلك مجموعة من المخططات والثورات (الزراعية، الصناعية، الثقافية ..)، الشيء الذي دفع بنقاد تلك المرحلة إلى التركيز على الأبعاد الاجتماعية للنصوص الأدبية، ومن هؤلاء الناقد محمد مصايف الذي يعد من المعتنقين للمنهج الاجتماعي لإيمانه القاطع بالرسالة الاجتماعية للأدب وضرورة مشاركة الجماهير همومهم وتطلعاتهم، فعلى الناقد في ظل هذا الاتجاه " ألّا يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع"[3]، وهنا يتحدد دور الناقد والمثقف وتتحدد مسؤوليته تجاه الوطن والجماهير.

ساعد المدّ الإيديولوجي الاشتراكي على ترسيخ الوعي النضالي والثوري لدى المثقف الجزائري في مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال، وعلى حمل أعباء الثورة والبناء والتغيير نحو الأفضل ورسم معالم الشخصية الوطنية وتوعية الجماهير والأوساط الشعبية بظروف الوطن وضرورة تجاوزها بالعمل الجاد في سبيل تطوير المجتمع[4]، ليمثل هذا الرافد مرجعية ومعينا لمعظم نقاد تلك المرحلة لاسيّما وناقدنا أحد أبناء ذلك الجيل، تجسد ذلك عنده في جلّ مصطلحات النقد الروائي المجسدة في كتابه (الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام)، انطلق مصايف في وضع مصطلحاته النقدية في دراسته للرواية الجزائرية وفقا لرؤية إيديولوجية وإصلاحية يمثلها رافدان هما الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية .

[1] - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 17

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 22

[3]- مجمد مصابف، النثر الجزائري الحديث، ص 101

ثالثا – المرجعية الحداثية الغربية

جاء مصايف في مرحلة من تاريخ الجزائر وفدت فيها المناهج وتضاربت النظريات المتشعبة في أصولها ومرجعياتها، الأمر الذي جعل الناقد الجزائري يتحرى بحذر الوجهة التي يسلكها والأثر الذي يقتفيه في تحديد مساره، غير أن ناقدنا منذ بداياته الأولى عرف كيف يحدد السبيل التي يسلكها في أبحاثه ودراساته النقدية .

للمرجعية الحداثية عند الناقد محمد مصايف رافدان أحدهما مشرقي عربي وآخر غربي:

1 - الرافد المشرقي:

كان للدراسة في المشرق العربي والتأثر برواد النقد الحديث الأثر الكبير في ثقافة مصايف الحداثية، ف" بالرغم من أن اتساع الاتصال بالغرب كان مفيدا للاتجاهات النقدية والأدبية في المغرب العربي، إلا أنّ التأثر بالنقد الحديث في المشرق العربي كان أوسع وأبقى"[1]، الأمر الذي جعله يعتبر اتصال النقاد المغاربة بالحركة النقدية في المشرق العربي من أهم هذه المؤثرات في تطور الحركة النقدية المغاربية[2] باعتبارها نقطة انطلاق مهدت الطريق وأولى الإرهاصات للدرس النقدي (الحداثي)، ولعلّ مشاركة رمضان حمود في الهجوم على شوقي ومذهبه في الشعر، ومناقشة الزاهري لطه حسين في موقفه من الشعر الجاهلي وموقفه في كتابة الأدب العربي[3]، خير الأدلة على التأثر بمصطلحات الحداثة التي تسربت إلى نقدنا العربي .

يؤكد هذا الموقف اعترافه في مقال له بعنوان (عميد الأدب العربي) بفضل طه حسين وقوة تأثيره في النهضة الأدبية والنقدية العربية، فقد كان من "ابرز ممثلي هذه النهضة طوال ما يقرب من نصف قرن كله، إذ إليه يعود الفضل الأول في خروج الأدب من حالة الانحطاط والتقوقع"[4]، واكتسى بحله التجديد والمطاوعة والانفتاح على الثقافات الغربية، فتجددت منابعه وتضاعفت طاقته، كما أشاد بفضله الكبير على إحياء اللغة العربية وإكسابها الطابع الاجتماعي الأمر الذي جعل ناقدنا يستلهم من طه حسين حبه وتقديسه للغة العربية ويجسد ذلك التأثر في (مصطلح التعريب)، يقول في هذا الصدد:" واضح أن الدكتور طه حسين ينطلق من فكرة أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعية تخضع إيجابا وسلبا لما يخضع له المجتمع الذي يعبر بهذه اللغة"[5]، ثم يردف مقرّا بإفادته من طه حسين في هذه القضية "وهو ما أكدناه في غير

---

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 86 – 87

[2] - المصدر نفسه، ص22

[3] - بنظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 114 – 115

[4] - محمد مصايف دراسات في النقد والأدب، ص 217

[5] .المصدر نفسه، ص 218

مناسبة عندما كنا نعرض لقضية التعريب في بلادنا"[1]، يوضح هذا الموقف الفهم الذي اكتسبه مصايف والبعد الاجتماعي العميق لمصطلح التعريب الذي استلهمه من طه حسين، إذ لا يخفى على دارس ما سعى إليه طه حسين في مسيرته الطويلة من تحرير للفكر العربي من معوقات التطور والتجدّد، وزرع لبذور التجديد وإعادة لتصحيح النظرة إلى التراث الشعري العربي والجاهلي خصوصا، مستندا في ذلك إلى مناهج علمية لم يسبق للعقل العربي أن تعامل معها، فاستفاد من ذلك الخصوم من دعاة التقليد بالقدر الذي أفاده أنصار التجديد[2]، إنّ ما تجدر الملاحظة إليه هاهنا، والذي نتغياه هو استلهام ناقدنا هذا الموقف من قضية الجديد والقديم في النقد الحديث .

بالرغم من معارضة ناقدنا لجماعة الديوان في كثير من آرائهم ومواقفهم النقدية لاسيّما في دعوتهم (الفن للفن)، إلا أنّ فضلها عليه كبير إذ تعد أهم رافد في مصطلحات نقد الشعر، وما كتابه (جماعة الديوان في النقد) إلا إحدى نتائج هذا التأثر وثمرة من ثماره، و لا يعني هذا أن ناقدنا لم يكن على دراية بتلك المصطلحات، وإنّما ساعده تحليلهم في استلهام أبعادها، ينضاف إلى إفادته من تلك الخصومات النقدية التي احتدمت بينهم وبين مناوئهم من المتأثرين بالتيارات المختلفة .

2 - الرافد الغربي:

يؤكد الناقد محمد مصايف على ضرورة التلاقح الفكري بين الشعوب والحضارات، ويثمن الاتصال بالغرب لاسيّما في المجال الفكري والثقافي لما له من آثار إيجابية ما فتئت تساهم في إحداث نقلة نوعية تطور على إثرها الأدب والنقد العربيين، ضف إلى ذلك أن العرب قد عرفوا "مذاهب أدبية وعقائدية لم يسبق لهم أن عرفوها قبل القرن التاسع عشر، ولم تنتقل إليهم هذه المذاهب باعتبارها أشكالا فنية جاهزة فحسب، بل حملت معها بالإضافة إلى ذلك أفكارا ومبادئ تخص جميع القضايا الأدبية "[3]، وكان أهم ما تضمنته تلك المذاهب والاتجاهات جملة من المصطلحات النقدية التي لم يكن للعرب عهد بها ولم تكن رائجة في مدونتهم النقدية، وبالرغم من حداثة مشوارهم النقدي إلا أنّهم استلهموها إمّا عن طريق الترجمة أو التعريب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..

ومن مظاهر التأثر المباشر بالثقافة الغربية أيضا القراءة للمستشرقين، إذ يعدّ التأثر بالمستشرقين من أهم السمات البارزة في مدونة النقد العربي الحديث شرقيّه وغربيّه، فعلى خطى الروّاد في المشرق العربي استفاد مصايف أيضا من فكر المستشرقين، فنهل بعض معارفه النقدية ممّا كتبه

[1] - المصدر السابق، ص 218

[2] - ينظر : المصدر نفسه، ص 218

[3] - المصدر نفسه، ص 47

المستشرقون، لاسيّما "المستشرق البلجيكي (جان فلوف) وقد ركز مصايف قراءته لهذا المستشرق على اللغة العربية واعتبارها لغة حضارة"[1].

[1] - خلف الله بن علي، إحداثيات التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، عدد 1، مجلد 3، تيسمسيلت 2019، ص 42

الخاتمة

خاتمة :

تناولَت هذه الدراسة النقد الأدبي الحديث في الجزائر عند الناقدين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف، وقد انصب تركيزنا فيها على ثلاثة محاور كبرى (الرؤية والمنهج والمصطلح) استنادا إليها حاولنا النفاذ إلى رؤيتيهما إلى قضايا النقد العربي الحديث، واستجلاء طبيعة منهج كل منهما وكذا رصد ما توسلا به من مصطلحات النقدية منبثقة عن مرجعيات مختلفة، لنخلص في الأخير إلى حصاد أهم ما أفرزته هذه الدراسة من نتائج تضمنت أهم نقاط التباين والتقارب بينهما مرتبة وفق فصولها كما يلي :

أفضت الدراسة والتدقيق في مدونة الناقدين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف ـ رحمهما الله ـ إلى التباين في الرؤية والموقف النقدي إزاء بعض القضايا النقدية وكذا في المنهج النقدي تارة، - رغم التشابه في المسار الدراسي والعلمي، وكذا البيئة والظروف الاجتماعية والثقافية - .. وتقارب لحدّ التماهي إزاء معظم القضايا النقدية تارة أخرى .

ـ لقد عاب سعد الله التقليد ومال إلى التجديد في الشعر العربي الحديث ويظهر ذلك جليا من خلال ولعه بالشعر الحرّ وإقراره كقالب جديد له القدرة على استيعاب تجربة الشاعر المعاصر في التعبير عن آلام المجتمع وتطلعاته، في حين يمضي مصايف في الاتجاه نفسه لكن بنظرة مختلفة قليلا تتجلى في إلحاحه على ضرورة الحفاظ على روح الشعر من خلال انتقاء ألفاظه وتجويد أساليبه، مستندا في ذلك إلى معايير نقد الشعر التي استمدّها من التراث النقدي القديم.

ـ غلبة النظرة الاجتماعية عند مصايف حين يؤثر رؤى الواقعيين وبعض مواقف التأثريين من القضايا النقدية بينما ينتقد أغلب رؤى التقليديين .

ـ استطاع سعد الله أن يقدم ملاحظات نقدية جريئة ـ بالرغم بساطتها وغلبة النظرة الجزئية عليها وافتقارها للموضوعية العلمية أحيانا ـ حول أهم الأعمال الإبداعية التي تعد باكورة السرد في الأدب الجزائري الحديث .

ـ يعتبر سعد الله الأدب الجزائري المكتوب باللغة الوطنية جزءا مهما من تاريخ الجزائر وهويتها، ويرفض كلّ أدب كتب بغير هذه اللّغة رفضا مطلقا، على أنّ الفرنسية فُرضت على الجزائريين بحكم الاستعمار والهيمنة وما كتب بها يعتبر امتدادا للأدب الفرنسي والفرانكفونية في الجزائر .

ـ الالتزام عند سعد الله طريقة أداء أخلاقية وتعبير صادق أمين عن هموم الشعب يدخل فيه (الضمير وحرية الاختيار والمسؤولية والإرادة الحرة)، دون تأثير خارجي ولا ولاء لجهة معينة، بينما يشدّد مصايف التركيز على القضية ويراها في رسالة الأديب ووظيفة الناقد أمرا لا مناص منه .

ـ الصورة الشعرية عند محمد مصايف هي استخدام مكثف للرمز والإيحاء والصور منضافا إليها التركيز والدقة.

ـ نالت الفنون السردية حصة الأسد في مؤلفات مصايف، لاسيّما القصة الجزائرية الحديثة حيث تتبّع مسار تطورها من خلال مستويين تطبيقي وتنظيري،

ـ أبرز الناقدان وعيا نقديا وقدرة على بلورة جهد خاص ساهما من خلاله في إثراء المناخ الثقافي وبعث الحركة الوطنية والنزعة الإصلاحية والحفاظ على الهوية العربية وأصالتها وقداسة لغتها .

ـ بالرّغم من التجلّي الواضح للمنهج التاريخي في مؤلّفات سعد الله والمنهج الاجتماعي في مؤلفات مصايف، غير أنّ هذا لا يعني خلو بعض دراساتهما التنظيرية والتطبيقية من المناهج الأخرى كالمنهج الفني والنفسي ولاسيّما الانطباعي، هذا الأخير الذي تجلّى بوضوح في دراسة سعد الله لشعر محمد العيد آل خليفة، بينما يظهر المنهج الفني بقوّة في الكثير من تطبيقات مصايف .

ـ عموم القول لم يبتعد الناقدان (سعد الله ومصايف) في نقدهما للشعر وللنثر سواء في بدايات مشوارهما أو في دراساتهما الأخيرة عن منهج الرّواد في المشرق لاسيّما في مصر، واقتفى أثرهما في ذلك الكثير من النقاد الجزائريين في بدايات مشوارهم النقدي؛ أمثال عبد الله ركيبي ومحمد وعمر بن قينة وغيرهما، غير أنّ دراساتهم النقدية لا تكاد تتعدّى نثر القصائد وتلخيص الروايات والقصص، وإهمال للجانب الفني لاسيّما عند سعد الله بعض الأحيان، والتركيز على الموضوعات والمضامين في مقابل ذلك.

ـ ساهم مصايف منذ بداية مشواره في حركة المثاقفة والترجمة، وسعى حثيثا إلى التعريب ونقل للمعارف وسعى إلى تمثل جملة من المصطلحات النقدية ومحاولة أقلمتها واستعمالها في ممارساته النقدية

ـ توسل سعد الله بجهاز مصطلحي ذي أبعاد وطنية لأجل تحقيق أهداف إصلاحية وبث الوعي التحرري في أوساط المجتمع، ويتجلى ذلك في مصطلحي البطل والبطل المضاد .

ـ أبعاد ودلالات المصطلح النقدي عند الناقدين متفاوتة في معظمها وليست متطابقة، رغم الروافد المتشابهة والمرجعيات المشتركة، ولعلّ ذلك يفسره الطابع الشخصي والنزعة الفكرية لكل منهما، حيث يغلب الجانب الإصلاحي عند سعد الله، فيحين نجد الإيديولوجية الاشتراكية هي الغالبة عند محمد مصايف .

- وفاء للتراث اللغوي النقدي والبلاغي العربي، وتأثرا بموجة الحداثة والتجديد استلهم الناقدان وأشاعا بعض مصطلحات النقد العربي التي لم تكن متداولة، كالعاطفة والوحدة الفنية ..كما أضافا لمصطلحات أخرى دلالات وأبعاد جديدة تناسب روح العصر والثقافة السائدة ...

وأخيرا لا أدعي الكمال ولا التمام ولا الإحاطة بكلّ جوانب هذا البحث، ولا أحسب أنّني وفيت الموضوع حقّه من البحث والتنقيب، غير أنّي أقرّ بالاجتهاد على قدر الإمكان والموجود، فالصواب محتمل والخطأ وارد، ولكن في نفسي عزم ورغبة في البحث والتحقيق أكثر في هذا التراث النقدي الرائد في الدرس النقدي العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص .

ثبت المصادر والمراجع

1- المصادر

2- المراجع العربية

3- المراجع المترجمة

4- الرّسائل الجامعية

5- المجلات والدوريات

6- المواقع الإلكترونية

أولا : المصادر

مؤلفات أبي القاسم سعد الله

1 - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر 1985

2 - أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01 ، الجزائر، 1988

3 - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5 ،2007

4 - أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1984

5 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2 المؤسسة الوطنية للكتاب ،1985،

6 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي ج10، ط1 ،بيروت1998

7 - أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988

8 - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، د ط، 1983

9 _ أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الجزء الأول

10 _ أبو القاسم سعد الله، قضايا شائكة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1990.

مؤلفات محمد مصايف

1 _ محمد مصايف ،النقد الأدبي الحيث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت

2 _ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983.

3 _ محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم الشعر والنقد عند شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1982

4 _ محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر نشر البعث، قسنطينة، الجزائر1974.

5 _ محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

6 _ محمّد مصايف، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1981.

7 _ محمد مصايف، القصة القصيرة الجزائرية العربية في عهد الاستقلال، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.

8 _ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983

ثانيا : المراجع العربية

1 _ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط3 ، مكتبة السعادة، مصر، 1963.

2 _ آمنة بلعلي: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011 ،

3 _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 ،1981.

4 _أبو القاسم خمار، ديوان ظلال وأضواء، ش، و، ن، ت، الجزائر

5_ أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002

6 _أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

7 _ إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر ـ دراسة لغوية تاريخية نقدية، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء المغرب، 1982

8 _أمحد فرحات، أصو ات ثقافية من المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت) ط1

9 _ العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 1998.

10 _ بخيتي عيسى ، أدب الرحلة الجزائري الحديث مكونات السرد، دار هومة الجزائر، ط1، 2014

11 _ بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1994،1.

12 _ بوجمعة بناني أحمد، المصطلح النقدي المعاصر عند عبد المالك مرتاض، دار الأيام، ط1، عمان، 2017

13 _ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط3، 1992،

14 _ حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

15 _ حسن فتح الباب، شاعر الجزائر، الدار المصرية اللبنانية، د.ب، ط2 ،2004

16 _ حسن فتح الباب، أشعار جزائرية، مجلة عالم الكتاب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990

17 _حسن فتح الله، شاعر وثورة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط1 ، 1986

18 _ رجاء عيد :فلسفة الالتزام في النقد، منشأة معاريف، الإسكندرية، مصر،1988

19 _ سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزئريين، دار المعرفة، باب الواد-الجزائر،2009

20 _ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1996

21 _ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ،1993

22 _ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 2003

23 _ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985.

24_ شلتاغ عبود شرّاد، مدخل إلى النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت)

25 _ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط5، مصر، 1977

26 _ صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1969

27 _ صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د ط، 1984

28 _ عامر مخلوف، متابعات في الثقافة و الأدب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2 ، 2002

29 _عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 .

30_ عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،1983

31_ عبد الله ركيبي: نفوس ثائرة. مجموعة قصص. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1982

32_ عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مطبعة كويتبب، 1997

33_ عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 1997

34_ عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 2000 - 2001

35_ _ عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ط1، 1992

36 _ عبد المالك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربية والأدب ونقده، ط1، 2015

37 _ عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، - 2007

38 _عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر، (1925.1954)، الجزائر، ط2، 1983

39_ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978

40_ عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990

41_ عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2009

42_عواطف عبدالرحمان، الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، 1954.1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985

43_ فريال كامل وآخرون، رسم الشخصيات في رواية حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ،بيروت، 1999

44_ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النص للنشر، ط1، 2002

45_ محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث" النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراا – بدايتها – مراحلها" مطبعة الكاهنة، الجزائر، دط، 2003

46_ محمد أبو الفتوح، البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 2001

47_ محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996

48_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي (ط1) بيروت، لبنان 1985

49_ محمد الراضي، وضع المصطلح في المعاجم الاصطلاحية العربية، بحث منشور ضمن مؤلف جماعي عنوانه (المصطلح بين المعيارية والنسقية)، إعداد: محمد غاليم وخالد الأشهب، من منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط،

50_ محمد عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، د ت

51_ محمد عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، سلسلة دراسات نقدية، الكويت، ط2 ،1993.

52_ محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت

53_محمّد غنيمي هلال: في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت، دط، 1975.

54_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984،

55_ محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر)، ط1 ،2003.

56_محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، ط1 ،فاس- المغرب، 2004.

57_ مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ضمن كتاب :أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق :جعفر بابوش، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران،2005

58_ مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ، منشورات الحبر، ط1، الجزائر ،2008

59_ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1 ،دار هومة، الجزائر، دط، 2010

60_ يحيى بوعزيز، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب، ج 2، دار الهدى، للطّباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009

61_ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط1، 2008

62_ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدار رابطة إبداع الثقافة الجزائر 2002

ثالثا : المراجع المترجمة :

1 - س، بيتروف، الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1983.

2 - ديفيد ديستش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر يوف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان (دت)

3 - موريه، صموئيل: حركات التجديد موسيقى الشعر العربي، ط1 ،ترجمة: سعيد مصلوح، عالم الكتاب، القاهرة، 1969.

رابعا : الرّسائل الجامعية

1 - حفيظة الزين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة ،2015/2014،

2 - رستم شرفي، قضايا النقد الأدبي عند محمد مصايف، رسالة دكتوراه، المركز الجامعي عباس لغرور خنشلة، 2008 /2009

3 - محمّد ساري :النّقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمّد مصايف :رسالة ماجستير إشراف د .واسيني الأعرج، جامعة الجزائر،1993 -1992، نقلا عن فايزة مليح، تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف مقاربة استقرائية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2016-2017

4 - نور الدين بن قويدر، أبو القاسم سعد الله حياته وآثاره العلمية، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر2، 2019/2018

خامسا : المجلّات والدوريات

1 _ أبو القاسم سعد الله، تصميم للشعر الجزائري، مجلة الآداب البيروتية، ع12، 1957

2 _ أبو القاسم سعد الله:البطولة في الأدب الجزائري، مجلة الآداب اللبناني 1959

3 _ حبيب بوزوادة، الاتجاه التاريخي في الأدب الجزائري، قراءة في كتاب أشعار جزائرية لأبي القاسم سعد الله، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10،العدد2، تامنغست

4 _ حمدي عبد السلام ، المنجز النقدي عند أبي القاسم سعد الله،قراءة في المنهج والمصطلح، مجلة المدوّنة، المجلد 08 / العدد 01 ، مارس 2019

5 _ حمدي عبد السلام، أبو القاسم سعد الله ناقدا، قراءة في المنهج التاريخي ومصطلحاته، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م 9، عدد1 ،2021

6 _ خلف الله بن علي، الممارسة النقدية التاريخية في الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت المجلد4، العدد3، 2020

7 _ خلف الله بن علي، إحداثيات التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، عدد 1، مجلد 3، المركز الجامعي تيسمسيلت 2019.

8 _ محمد تحريشي ،الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر سؤال في المكون، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، عدد خاص: مجلة الأثر، ورقلة

9 _ مسعود قاسم، النقد الأدبي في الجزائر الواقع والتحولات، التواصلية، العدد14

10 _ سحنين علي، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال ، مجلة عود الند، العدد 69/ 2012

11 _ سعيد شبار، في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، ع:2

12 _ سميرة قروي، إسهامات أبي القاسم سعد الله في النقد الأدبي، مجلة معارف المجلد16/ العدد1، جوان 2021.

13 _ سنايسي رابح، المنهج النقدي عند محمد مصايف، مجلة الآداب واللغات، العدد التاسع، 2005

14 _ سعيد شبار، في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، ع:2

15 _ صلاح الدين عبدي، ليلى عسكري، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي، العدد 12 ،كانون الأول 2013

16- _ عبد المالك مرتاض، أسلوب الصحافة العربية في الجزائر، مجلة الثقافة ، العدد34، 1976

17 _ لعور كمال النقد الجزائري الحديث في حقبة الإرهاص والتأسيس مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية المجلد 19 العدد 4، 2000

18 _ فريد الأنصاري، نقلا عن زكريا بوشارب، المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية، مجلة اللغة العربية عدد43، مجلد 21، 2019

19 _ محي الدّين عبد العزيز: تطوّر حركية التّعليم في الجزائر من عام 1830 إلى عام 1990 ، مجلة دفاتر المخبر، العدد7، 2011

سادسا : المواقع الإلكترونية

1 - إبراهيم مشارة، محمد مصايف والتنظير النقدي، ، 24 اكتوبر2024، تاريخ الزيارة: 2024/11/30 https://www.alquds.co.uk

2 - أزراج عمر، الأدب المكتوب باللغة الفرنسية: أهو منفى الجزائري أم غنيمة حرب؟

الثلاثاء 27/08/2022https://alarab.co.uk / موقع العرب

3 - سعيد بكور، شُعراء الرّفض! من الخُصوصيّة إلى التميُّر،مجلة الرافد، https://arrafid.ae/Article-Preview?I=LQ21ANY%2BQks%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D يوم 14/ 08/ 2022

4 - محمد كاديك، محمد العيد آل خليفة سيد الشعراء، قراءات وبحوث، https://www.kadik.net/?p=1060، تاريخ الزيارة 24 /2/ 2024

5 - وليد بوعديلة، أبو القاسم سعد الله وقضايا الإبداع الأدبي، 19 أغسطس 2018، https://akhbarelyoum.dz/ar/index.php?option=com_content&tmpl=component&id=252135

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

مقدمة..... أ - و

المدخل إرهاصات النقد الأكاديمي في الجزائر..... 10

تمهيد 11

أولا: النهضة الأدبية والثقافية في الجزائر..... 11

ثانيا ـ عوامل نضج الحركة النقدية في الجزائر..... 13

1 ـ التأثر بالحركة النقدية في المشرق العربي 13

2 -النهضة الإصلاحية 15

3 – الصحافة 17

ثالثا ـ تطور الحركة النقدية في الجزائر 19

رابعا: تأسيس النقد الأكاديمي الجزائري 20

الفصل الأوّل 23

الرؤية النقدية لقضايا النقد بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

تمهيد 24

المبحث الأول: الرؤية النقدية لقضايا النقد عند أبي القاسم سعد الله

المطلب الأول: قضايا نقد الشعر عند سعد الله 25

أولا ـ قضية التجديد والتقليد 25

1 - التقليد في شعر محمد العيد 26

2 ـ التجديد في شعر محمد العيد 27

ثانيا ـ قضية الشعر الحرّ..... 29

ثالثا ـ قضية الشعر الشعبي 31

المطلب الثاني: قضايا السرد (الرواية، القصة القصيرة، المسرحية) 34
أولا ـ البطل في الرواية الجزائرية 34
ثانيا ـ البطل في القصة الجزائرية 35
ثالثا ـ البطل في المسرحية 37
المطلب الثالث: قضايا نقدية متفرقة 40
أولا ـ قضية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية 40
ثانيا ـ التمرد وخرق المألوف 43
ثالثا ـ قضية الأدب الملتزم 45
المبحث الثاني : الرؤية النقدية لقضايا النقد عند محمد مصايف
المطلب الأول: قضايا نقد الشعر عند محمد مصايف 47
أولا ـ قضية الطبع والتكلف 48
ثانيا ـ قضية الشكل والمضمون 50
ثالثا ـ قضية الموسيقى الشعرية 52
رابعا ـ قضية الصورة الشعرية 53
خامسا ـ قضية الجديد والقديم 56
سادسا ـ قضيّة الشّعر الحرّ..... 57
المطلب الثاني: قضايا النثر عند محمد مصايف 60
أولا ـ قضايا نقد القصة 60
ثانيا ـ قضايا نقد الرواية 65
ثالثا ـ قضايا نقد المسرح 67
ـ اللّغة في المسرحية 67

المطلب الثالث : قضايا نقدية أخرى: 70

أولا ـ قضية الالتزام في الأدب 70

ثانيا - أزمة الأدب المعاصر ورسالة الأديب العربي 73

ثالثا ـ قضية التعريب 74

الفصل الثاني

المنهج النقدي بين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف

المبحث الأول : المنهج النقدي عند أبي القاسم سعد الله 76

تمهيد 76

مطلب - تجليات المنهج التاريخي في المدوّنة النقدية لأبي القاسم سعد الله..... 77

أولا ـ شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة 77

ثانيا ـ دراسات في الأدب الجزائري الحديث 79

ثالثا - تجارب في الأدب والرحلة بين التأريخ والمنهج التاريخي 84

1 – قسم الدراسات 84

2 – قسم مع الكتب 85

3 – قسم الرحلات 86

رابعا ـ شاهدية الأدب في "موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي" 87

خامسا ـ ملامح النقد الاجتماعي في الموسوعة (تاريخ الجزائر الثقافي) 91

سادسا ـ ملامح الاتجاه التاريخي في تحقيق "أشعار جزائرية" 92

المبحث الثاني : المنهج النقدي عند محمد مصايف 95

أولا: مصايف بين المنهج واللّامنهج 96

ثانيا : المنهج الاجتماعي والواقعية الاشتراكية 96

ثالثا ـ تجليات المنهج الاجتماعي في مدوّنة محمد مصايف 98

1-(دراسات في الأدب والنقد) التأصيل لوظيفة النقد ورسالة الناقد 99

أ – وظيفة النقد 99

ب - رسالة الناقد 100

ج – تصور المناهج النقدية 102

د ـ النقد الإيديولوجي والالتزام 104

2 - التحليل الاجتماعي للرواية العربية الجزائرية الحديثة 105

3 - التحليل الاجتماعي للقصة العربية الجزائرية الحديثة 110

ـ رسالة القاص وعي ومسؤولية 111

4 - التحليل الاجتماعي للفن المسرحي 112

5- الشعر بين المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي 115

الفصل الثالث

المصطلح النقدي بين أبي القاسم سعد الله و محمد مصايف 119

المبحث الأول: المصطلح النقدي عند سعد الله أبعاده ومرجعياته 121

المطلب الأول : أبعاد المصطلح النقدي في مدونة أبي القاسم سعد الله 122

أولا: مصطلحات نقد الشعر وعناصره 122

1 ـ الشعر الجزائري الحديث 122

2 ـ مصطلح الشاعرية 123

3 ـ مصطلح المعنى 123

ثانيا : مصطلحات النقد التاريخي 124

1 ـ مصطلح المناسبة 124

2– مصطلح الفترة /المرحلة 125

3 ـ مصطلح النشأة 125

4 ـ مصطلح البيئة 126

ثالثا :مصطلحات نقد الرواية والقصة 127

1 ـ مصطلح البطل 127

2 – البطل المضاد 128

رابعا - مصطلحات نقدية أخرى 129

1- مصطلح المؤثرات 129

2 ـ مصطلح الرمز..... 130

3 ـ مصطلح الالتزام 130

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند سعد الله 132

أولا- المرجعية الدينية الإصلاحية..... 132

ثانيا- المرجعية التراثية 133

ثالثا- المرجعية الحداثية الغربية 134

المبحث الثاني : المصطلح النقدي عند محمد مصايف أبعاده ومرجعياته137

المطلب الأول: أبعاد المصطلح النقدي في مدونة محمد مصايف 137

أولا : مصطلحات النقد الروائي 137

1.الرواية الإيديولوجية 137

2 .الرواية الهادفة 138

3 .الرواية الواقعية 139

4 ـ رواية التأملات الفلسفية 140

5 ـ رواية الشخصية 140

6 – البطل الإيجابي 141

ثانيا : مصطلحات التحليل النقدي 142

1 - الذوق والعاطفة 142

2 - مصطلح المزايا والسمات 143

ثالثا. مصطلحات نقد الشعر..... 143

1 - مصطلح الشعر..... 145

2- مصطلح الشّعر الجديد (الشّعر الحرّ) 147

3 – مصطلح الشاعرية 148

4 ـ مصطلح الوحدة العضوية 149

5 – الوزن والقافية 149

6 . الشعور والتعبير..... 150

7 . الصورة الشعرية 151

رابعا- مصطلحات نقدية أخرى 152

1 ـ مصطلح الالتزام 152

2 - مصطلح الحداثة 154

3 - مصطلح التعريب 156

المطلب الثاني: مرجعيات المصطلح النقدي عند محمد مصايف 158

تمهيد 158

أوّلا : المرجعية التراثية 158

ثانيا : المرجعية الاشتراكية 160

ثالثا : المرجعية الحداثية الغربية 161

1 – الرافد المشرقي 161

2 – الرافد الغربي 162

خاتمة 164

ثبت المصادروالمراجع 168

الفهرس 176

الملخّص باللّغة العربية 184

الملخّص باللّغة الأجنبية 185

الملخّص:

الكلمات المفتاحية : النقد الأدبي، الجزائر، أبو القاسم سعد الله، محمد مصايف، الرؤية النقدية.

تناولَت هذه الدراسة النقد الأدبي الحديث في الجزائر بين الناقدين أبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف، من خلال تقصي مسارهما النقدي، وتتبع تجربتهما الرّائدة وكذا مساهمتهما في وضع أولى اللّبنات والأسس للدراسات النقدية الأكاديمية التي تقوم على أحدث ما استجدّ من نظريات ومناهج . .

مثّل هذان الناقدان نقطة فاصلة ومرحلة انتقالية بين زمنين وجيلين في نقدنا الجزائري؛ جيل المحافظة والتقليد وجيل الحداثة والتجديد، وقد تزامن ظهورهما مع ظروف كان التقليد فيها مهيمنا على الساحة الأدبية والنقدية وحتى الفكرية، وما صاحب ذلك من مناهج غربية وافدة كان لها التأثير البالغ في توجيه مسار الحركة الإبداعية والنقدية على وجه الخصوص .

ارتكز البحث في هذه الدراسة على ثلاثة محاور كبرى (الرؤية والمنهج والمصطلح)؛ بوصفها الأسس والمقوّمات التي تنبني عليها الممارسة النقدية لأي ناقد، ثم استنادا إلى مدوّنة الناقدين حاول الباحث مستعينا بالمنهج الوصفي وبعض آليات التحليل، تتبع تلك المحاور قصد استجلاء الرؤى والمناهج النقدية التي بنى عليها الناقدان مواقفهما وتنظيراتهما _ اتفاقا أو تباينا _ وممارساتهما على الأعمال الإبداعية، وكذا رصد جهازهما المصطلحي وضبط أبعاده وتحديد مرجعياته الفكرية والإيديولوجية .

Abstract:

Keyword: Literary criticism, Algeria, Abu al-Qasim Saadallah, Mohammed Musayef, Critical perspective:

This study examines modern literary criticism in Algeria between the critics Abu Al-Qasim Saad Allah and Muhammad Misayef, by tracing their critical paths, following their pioneering experience, and their contribution to laying the first foundations for academic studies based on the latest theories and methodologies.

These two critics represented a turning point and transitional phase between two eras and two generations in Algerian criticism; the generation of conservatism and tradition and the generation of modernity and renewal. Their emergence coincided with circumstances in which tradition dominated the literary, critical and even intellectual scene, accompanied by imported Western approaches that had a profound influence on the creative and critical movement in particular.

The research in this study focused on three major themes (perspective, methodology and terminology); as the foundations and components on which the critical practice of any critic is based, then based on the critics code of conduct the researcher attempted, using descriptive methodology and some analytical mechanisms, to trace these themes in order to clarify the critical perspective and approaches on which the two critics based their positions and theories whether in agreement or disagreement and their practices on creative works, as well as to monitor their terminology control its dimensions, and determine its intellectual and ideological references .