

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة وهران  
كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

## البُعد الإيديولوجي

في

## نقد الرواية الجزائرية

رسالة لنيل شهادة الماجستير

إشراف الأستاذ الدكتور:

عز الدين المخزومي

إعداد الطالبة:

حفيظة مخلوف

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ عبد القادر شرشار (رئيسا)

أ.د/ عز الدين المخزومي (مشرفا ومقررا)

د/ خضرة العابدي (عضوا مناقشا)

د/ محمد داود (عضوا مناقشا)

السنة الجامعية:

2010-2009

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## كلمة شكر

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا .. وبعد ،

يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور:  
عز الدين المخزومي الذي حرص على متابعة هذا العمل المتواضع منذ بدايته وحتى  
نهايته.

فقد كان -دوما- يقتطع من وقته الثمين ليقدم إلي النصائح والتوجيهات ويدلني  
على المصادر والمراجع ، وينبهي إلى ما يحدث لدي من عثرات منهجية فأفدتُ منه  
كثيرا ، ولولاه ما كان لهذا البحث أن يكتمل في هذه الصورة .  
كما أتوجه بخالص الشكر إلى كل أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها  
بجامعة وهران ، وإلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين قبلوا -رغم ارتباطهم  
الكثيرة - أن يناقشوا هذا البحث . ثم إلى والدي الذي كان لي قدوة وشجعي على  
مواصلة العمل .

## إهداء

يسعدني أن أهدي هذا العمل المتواضع:  
إلى اللذين تعلمت منهما معنى حب الحياة والتفائل،  
أمي وأبي.

إلى رفيقي في درب الحياة،

زوجي: قدور

إلى قرية عيني إباد ، وابن أخي محمد عاصم.

إلى القلوب التي أحاطتني بحبها، إخوتي:

نزيهة، عادلة، راشدة، عبد القادر، مصطفى.

حفيظة

# المقدمّة

يشكل البعد الإيديولوجي ظاهرة ملحوظة في الممارسة النقدية بالجزائر في القرن العشرين، وخاصة في فترة السبعينيات، سواء عندما كان النقد مجرد إرهابات نشأت في أحضان الحركة الإصلاحية التي كان لها الفضل الأول في إحياء التراث العربي الإسلامي والنضال من أجل تأكيد الهوية الوطنية وترسيخها، والتي طالما عمل الاستعمار على طمسها وتشويهها. وكانت اللغة العربية محور صراع دائم بوصفها الركيزة الأساسية والمرآة التي تنعكس فيها صورة الهوية .

ولكن النقد ظلّ يراوح في دائرة الشعر والأجناس التقليدية الأخرى، لأنه عانى هو الآخر من قصر التجربة ومحدودية الأدوات، وغالبا ما انصبت الأحكام النقدية لديهم على أمور تتعلق بالعروض والبلاغة والقضايا اللغوية.

ومنذ الاستقلال انحازت الجزائر إلى الاختيار الاشتراكي، وأخذ الفكر الماركسي يتسرب إلى العقول ، مما أدى إلى ظهور كتابات في مختلف الأنواع الأدبية معبرة عن الواقع الجديد. حيث ترجمَ فيه المبدعون بإنتاجهم المتباينة -وفي مقدمتهم الأدباء - تحولات المجتمع الجديد.

وبما أنه أصبح للغة العربية مكانتها، وكثُر المدافعون عنها، وخاصة بالاستناد إلى الوثائق الرسمية للدولة، وتطور المنظومة التربوية وتعليم اللغة العربية، فقد نشط الإنتاج بالعربية في مختلف المجالات وكان منها المجال الأدبي شعرا ونثرا .

وفضل كثير من الكُتّاب تحريب الرواية - وهي رغم حداثة نشأتها- نالت النصيب الأوفر من الاهتمام والمتابعة، في حين عزّف معظم المهتمين بالأدب عن النقد. وتأتي أهمية هذا الموضوع، أولاً: من كوننا أمام حالة انتقلت فيها الحركة النقدية من اتجاه تقليدي. ظهر منذ ما قبل حرب التحرير، إلى قفزة مختلفة تميزت بإعطاء الأولوية للمضمون في فترة محددة. وتأتي ثانياً من محاولة تتبع الأثر الأيديولوجي فيما ظهر من نقد أدبي.

وقد بدا لي أن أبحث الموضوع من زاوية أخرى، بما أن الدراسات السابقة لم تلتفت إليه أو عاجلت نقد الرواية من منظور مختلف، ومنها على سبيل المثال: (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) لمحمد مصايف و(اتجاهات الرواية العربية) لواسيني الأعرج و(بنية الزمن في الخطاب الروائي) لمحمد بشير بويجيرة. فأما الميل إلى فن الرواية بالذات، وإلى البُعد الأيديولوجي في نقدها، فيعود إلى جملة من المبررات منها:

أولاً: رغبتني في الاطلاع على التحولات التي عرفتها بلادنا منذ الاستقلال وحتى نهاية السبعينيات من القرن الماضي .

ثانياً: محاولة الوقوف على العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا، وما يترتب على ذلك من آثار في الممارسة النقدية.

ثالثاً: معرفة مدى إسهام الرواية في خلق ممارسة نقدية جديدة مادامت جنسا نال الشهرة أكثر من غيره واهتمت به المدارس النقدية المعاصرة..

رابعاً: إن التصنيف الأيديولوجي للأعمال الأدبية – وإن كان يركز على المضمون على حساب الجوانب الفنية – إلا أنه لا يخلو من فائدة تتعلق بمعرفة الواقع في هذه الفترة مادام الخطاب الأدبي والنقدي يعكسان الخطاب السائد يومئذ.

خامساً: يشكل الأدب الجزائري ميداناً بكرّاً، وحقلاً خصباً ما زال يتطلب مزيداً من الدراسة والبحث.

سادساً وأخيراً: تمثل فترة السبعينيات محطةً مهمّةً في تاريخ الأدب الجزائري ودراساتها تسمح بمعرفة جانب أساسي من هُضنتنا الأدبية، فهي فترة ساد فيها خطاب سياسي أيديولوجي محدّد وكانت وله امتداداته في الأعمال الأدبية والنقدية.

وبحكم طبيعة الموضوع وما تقتضيه من جمع للمادة وترتيبها واستثمارها قبل الإخراج فإن أي بحث يتوخى الجدوية، لا بد أن تعترضه جملة من الصعوبات، لعل أهمها :

ما يتطلبه الواقع السياسي والاجتماعي في الجزائر من جهد وعناء وأدوات تحليل، لفهم التحولات التي عرفتها البلاد بعد الاستقلال.

– غزارة المادة ذات التوجه الاشتراكي مما يفرض اطلاقاً واسعاً، وإمكانات فكرية تعين على الاستيعاب .

– ومما ضاعف الصعوبة أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ظلت علاقة معقدة تستوجب قدرات فلسفية لفهمها من جهة ، وتتطلب من جهة ثانية القدرة على التمييز بين الحدود الفاصلة والواصلة بينهما.



- لم أكن متعودة على البحث المنهجي، فازدادت الصعوبة بمراجعة العمل مرات ومرات مستندة في ذلك إلى نصائح أستاذي المشرف د. عز الدين المخزومي، ما جعل البحث يستغرق مدة طويلة، عادت علي بفائدة ثمينة.

وإنَّ المنهج المتبع في هذه الدراسة والذي أردتُه أن يكون وصفيًا تحليليًا أسعى من خلاله إلى طرح تصور جديد في مقارنة النصوص السرديّة، قسّمتها إلى ثلاثة فصول .

**الفصل الأول:** تعرضتُ فيه للوضع الثقافي العام، ومنه الوضع الأدبي، لأتبين تطور خطوات النقد قبل الوصول إلى فترة السبعينيات التي ازدهر فيها الخطاب الديدولوجي في الأدب والنقد.

**الفصل الثاني:** خُصص للناقد واسيني الأعرج لدراسة الخطاب الروائي وعلاقته بالأيديولوجيا الماركسية التي سيطرت في الفترة المذكورة، لأن واسيني كان من أبرز من يمثلون هذا الاتجاه وقد جمع بين الكتابة الإبداعية وممارسة النقد.

**الفصل الثالث:** تعرضت فيه للناقد مخلوف عامر الذي بدأ المحاولات النقدية منذ ذلك الوقت، ولعله الوحيد الذي استمر في الكتابة النقدية ولم يتحول إلى غيرها، كما هي الحال مثلاً: مع محمد ساري الذي بدأ بمحاولات نقدية جادة في كتابه (البحث عن النقد الجديد) قبل أن ينتقل إلى الكتابة الروائية .

وكان هَمي أن أتبع التحوُّل الحاصل من الممارسة النقدية العاكسة إلى إمكانية الانتقال إلى توظيف الأدوات والمفاهيم التي أنتجتها المدارس النقدية المعاصرة، ممَّا سيُتيح إمكانية الحديث عن ثراء الرواية من جهة، وعن فاعلية القراءة الحداثيّة من جهة أخرى.

ثم حُلِّصَتْ في الخاتمة إلى إعطاء صورة عن واقع الممارسة النقدية في الجزائر وما تتطلبه  
غزارة الإنتاج اليوم من تشغيل المفاهيم المتبناة في منهج ما. ووضع النص الأدبي موضع  
تقويم موضوعي قدر الإمكان، أثناء عملية التمحيص.  
ولا يسعني - في الأخير - إلا أن أتوجّه بفائق الشكر والثناء إلى الأستاذ الدكتور  
عز الدين المخزومي الذي كان نِعْمَ المعين والمشرف الأمين على هذا البحث.  
كما أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل  
المتواضع.

-ه-

# الفصل الأول

خطوات تطور النقد

## المبحث الأول : قبل الاستقلال:

لا يمكن الحديث عن النقد في الجزائر من غير الإشارة ، ولو في عجلة ، إلى الاتجاهات الثقافية التي سادت في البلاد قبل حرب التحرير والتي لا شك كان لها تأثيرها بشكل أو بآخر في مسار الحركة الأدبية بصفة عامة . وقد دخلت الثقافة مرحلة صراع بين الثقافة المحلية والدخيلة لتباين الاتجاهات، ومن أبرزها:

**الاتجاه السلفي:** مصدره الأساسي المساجد والزوايا والكتاتيب فهو يميل إلى الماضي ، ويتحصن به ضد الثقافة الدخيلة والميل إلى التراث عند البعض كان بمثابة المخرج الذي يلجأون إليه وعند البعض الآخر فهو سلاحهم الفكري ضد قوى المستعمر، العدو الذي كان يعمل جاهداً لتحقيق مآربه الاستغلالية ويسعى إلى طمس تاريخ الشعب الجزائري وهويته.

**الاتجاه الإصلاحية:** وهو ثمرة سابقة ، مرجعية تقوم على التفاوت الطبقي الذي أفرزته طبيعة المجتمع، ولكن بالعودة إلى الأصول الصحيحة للدين بعيدا عن العادات والتقاليد التي سيطرت عليها الخرافات والأباطيل أكثر من الحقائق ، وكان الشيخ "محمد طفيش" من أبرز رواد الاتجاه (1818-1914) ومن تلامذته "إبراهيم بيوض" والشاعر أبو اليقظان" اللذان ساهما في تأسيس جمعية العلماء المسلمين.

**الاتجاه الاندماجي:** عبر أنصار هذا الاتجاه عن انبهارهم بالحضارة الغربية وما حوته من صنوف متنوعة في جميع الميادين فأحدثوا قطيعة مع الإرث التاريخي ، وآمنوا بأن الحياة لا تستضيء إلا بنور الجديد . ثم جعلهم موضع سخيرية لدى المحافظين باعتبارهم يقلدون الآخر، ويلهثون وراء الثقافة الفرنسية، كالزواج بالأجنبيات وتفضيلهم العيش على الطريقة الأوروبية، لينعكس الطابع التهكمي في النتاج الأدبي كما في كتابات "أحمد رضا حوحو" ونظرته إلى دعاة الاندماج ليشتد صراع الجيل الجديد وتتفاقم المصالح: الأزمة الاقتصادية والحرب العالمية، والتحولات السياسية في فرنسا ليولد تيار جديد لبناء مستقبل زاهر مبني على أسس العدالة والمساواة والأخوة.

وهذا يمثل صياغة جديدة للنظرية الاستعمارية القديمة. يليها - بعد الحرب العالمية الثانية- مجازر الثامن ماي التي راح ضحيتها ما يزيد عن 45 ألف جزائري وكان لها- بلا شك- تأثير كبير في الكتاب بحيث إما يختارون الاستمرار في مهادنة الاستعمار أو الثورة عليه. ورواية "نجمة" لكاتب ياسين" هي خير مثال على ذلك إذ ((بعد سنتين،ها هو تلميذ داخلي في ثانوية سطيف حيث بدأت تتبلور الصراعات السياسية التي ستفضي في 8 ماي 1945 إلى ثورة شعبية دموية ضد المحتل شارك فيها كاتب ياسين الذي سيتم اعتقاله وتعذيبه، مثله مثل لخضر ومصطفى في النص، وتعتبر تجربة السجن هذه حاسمة في حياته إذ أكسبته حساسية سياسية وتكافليا، وجعلته يكتشف على الخصوص طبيعته الحققة كاتبا)) (1).

لم تكن الثقافة بمنأى عن التشويه والمغالطة التي تعمدت فرنسا ممارستها على الشعب الجزائري إذ أنها حاربت الشخصية الجزائرية وعملت على تزييف تاريخها ، وحاولت فصل ذلك الجيل عن الماضي ، وأول ما أقدمت عليه هو محاربة اللغة العربية والقضاء عليها ، لأنها المحرّض الأول على حفظ كيان الشخصية العربية، ولهذا الغرض جندت الكثير من العقول والمفكرين الاجتماعيين لفعل ذلك ، فمن سياسة فرنسا الإبقاء على الجزائر تابعة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ولعل هذه التبعية الثقافية بدت ظاهرة فيما يسمى بالأدب الكولونيالي .

والمتمعن في تاريخ الجزائر قبل الاحتلال يجد أن حالة الأمة كانت أحسن ، إذ كانت اللغة العربية منتشرة في أنحاء البلاد ونحن حين نستنطق التاريخ ونفسر بعض ما بقي لنا من آثاره نجد أبرز ركائزه ومقوماته اللغة العربية باعتبارها اللغة الرسمية للشعب الجزائري ولقد كانت الكتابات والمساجد والزوايا هي التي أخذت على عاتقها مهمة تعليم اللغة العربية ونقلها عبر الأجيال المتعاقبة .

---

1) بنحدو ، رشيد: عودة إلى "نجمة" كاتب ياسين- الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغاربية، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2006 ص: 126-127

لقد عملت فرنسا ما بوسعها لتحطيم الشخصية الجزائرية وجعلها تابعة للمستعمر فقد عملت على محاربة مؤسسات الدين وتقويض مهامها الاجتماعية ، وقامت بهدم المساجد وتحويل ما تبقى منها إلى كنائس ، وتخريب الزوايا ومدارس القرآن الكريم ، ومنعت تعليم اللغة العربية، فما كان للثقافة الجزائرية واللغة العربية إلا التوقع والانغلاق جراء تصادم ثقافتين متعارضتين. وأضحت اللغة العربية تسير بخطى متثاقلة، إن لم نقل عاشت جمودا مؤقتا، وحين لم تفلح فرنسا كلية بهذه السياسة القمعية للقضاء على اللغة العربية ، اتجهت إلى طريق آخر لتحقيق هدفها وهو فرنسة الشعب والعمل على دمجها في المجتمع الفرنسي- كإنشاء المدارس لخلق طبقة مثقفة من أبناء الوطن تستعملهم سلاحا لضرب الجزائر ، وخلق فوضى في الأفكار وتشويه الشخصية الجزائرية. لكن الشعب أدرك نوايا المستعمر ، واستطاع أن يمرر مشروعه دون ما فائدة، فعملت حركة الإصلاح التي قادها "ابن باديس" على توعية الشعب وتحذيرهم من الاقتراب من المستعمر والتعامل معه والالتقاء المباشر به ، مؤكدة أن لهذه الدولة خصوصية حضارية عربية إسلامية .

استطاعت "جمعية العلماء المسلمين" بالفعل شحذ القرائح وإيقاظ الهمم وجندت كل الوسائل المتاحة لها لإيقاف هذا المشروع المدمر للكيان الجزائري ، وجندت المئات من المدرسين الذين نشرتهم عبر التراب الوطني للقيام بواجبهم فأثمرت جهودهم خيرا تجاه اللغة العربية والتعريب، إذ عملت عدة من النوادي والجمعيات والأحزاب السياسية على تعليم اللغة العربية وإنشاء مدارس لتعليمها .

يرى بعضهم أن بدايات المحاولات النقدية كانت قد انصبت - على الشعر خاصة- بإطلاق حُكم أو شرح أو تعليق على قصيدة أو مجموعة من الأبيات في مراحل تاريخية متفاوتة دون ربطها بحركة الأدب ومراحل تطور المجتمع ليؤرخوا لنقد الشعر بعيدا عن الحركة الأدبية في شموليتها وبعيدا عن قراءتها في ضوء الأوضاع الاجتماعية والثقافية وفي غياب تام عما تشهده الحركة الأدبية في البلدان العربية من تطور متسارع ، ناهيك عن المستجدات الأدبية والنقدية في العالم . وهذا ما يؤكد "عبد الله الركيبي" بقوله : ((لم يوجد نقد منهجي يستند إلى أسس وأصول أيديولوجية أو فنية وما وجد لا يزيد عن النظرة الجزئية وخاصة في الشعر فالنقد فيه كان عبارة عن عرض للقصيدة، وأفكارها

دون ربطها بالاتجاهات والتيارات الأدبية في العالم العربي -بل العالم- بل دون رصد لتطور الشعر الجزائري نفسه والحديث كان مركزا على الشاعر لا على الشعر<sup>(1)</sup>.  
فالنقد حينها لم يُبَيِّنْ على قواعد منهجية تحقق الشمولية والعرض الوافي للأبيات ، بل كان عبارة عن شرح وتحليل دون العودة إلى المسارات والمذاهب الأدبية المعروفة في العالم ، ولم يخرج النقد الأدبي عن الأخلاق والعادات المحلية ومحاكاة القدماء كما استمر مؤطرا بالغلaf الديني ومحدودية الثقافة الأدبية والنقدية للأديب والناقد ، ويعود ذلك إلى الظروف الخاصة التي مر بها، وذلك من خلال الاحتفاء بعمود القصيدة، والالتفات إلى قضية اللفظ والمعنى إذ إن هدف النقاد كان الاهتمام بالأديب أكثر من الاهتمام بالأدب ، ولعل من أسباب ضعف النقد الأدبي في واقع تلك الحركة ما يلي:

- 1: ضعف الاحتكاك بالتراث الأدبي والنقدي.
  - 2: اهتمام الصحافة بالقضايا الوطنية أكثر من اهتمامها بالنقد والأدب
  - 3: ضعف حركة النشر في الجزائر، واقتصارها على نشر بعض الكتيبات الدينية وعلى طبع الجرائد والمجلات الإصلاحية والوطنية.
  - 4- منح الصدارة للخطاب السياسي حامل القضية الوطنية وعدم الاكتراث بأهمية الجانب الفني للعمل الأدبي.
  - 5-عدم التواصل الكافي بالحركة الأدبية في البلدان العربية ، وعدم الاطلاع على منجزات المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة.
- بينما يحصر عبد الله ركيبي في كتابه "تطور النشر الجزائري الحديث"<sup>(2)</sup> أسباب تأخر النقد فيما يلي:

- استمرار النظرة القديمة في فهم الأدب
- عدم استثمار الآراء الجديدة(جهود أدباء المهجر وجماعة الديوان وأبولو وغيرها...)

---

1) ركيبي، عبد الله خليفة: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1 (1397هـ-1977م) ص: 46.

2) ركيبي، عبد الله خليفة -تطور النشر الجزائري الحديث-1830-1974، الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس 1398-1978، من ص: 239 إلى 260 15-

- التسرع في النشر وعدم الصبر على القراءة الطويلة
- الأدب الجزائري في معظمه أدب هُتاف ومباشرة، كان تصريحا أكثر منه تلميحا
- الدراسات الجامعية يغلب عليها طابع التأريخ الأدبي
- الانفصال بين النظرية والتطبيق إما عجزا أو بتأويل ينحرف عن الطبيعة الفنية للنص.

- تميز الجو الثقافي العام بالصمت والحمول
- عدم ظهور مدارس نقدية على غرار ما حدث في الغرب وفي المشرق
- ما يعانيه الكتاب في مجال النشر وخضوعه - في الغالب - للعلاقات الشخصية
- الاستخفاف بقيمة الأدب الجزائري
- طبيعة المتلقي المحدودة بفعل انتشار الأمية

إن الحركة النقدية في الجزائر قد مرت بعدة مراحل تتداخل فيما بينها، ولكن لكل مرحلة مميزاتا وهذا يعود لاختلاف الظروف المحيطة بالأدب في كل فترة من فترات التاريخ ، بالإضافة إلى تدخل جملة من الأسباب المذكورة آنفا ، وكذا المؤثرات التي تعرضت لها ثقافتنا والتي أعاققت مسيرة النقد والأدب وحالت دون تطورها.

فما يميز المرحلة الأولى والتي تبدأ من القرن التاسع عشر إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية أن النقد كان تقليديا وكانت النظرة إلى الأدب ضيقة، خاضعة لمستوى تفكيري معين ينحصر ضمن جانبين معروفين هما: المدح والهجاء ، وكثرة التثني والتشدد في الأخلاق التقليدية ، إذ ارتبطت الموضوعات بالأعمال الخيرية ، وتوثيق الصلة بالمناهج الدينية والمواظب والعبر، وهذه النظرة الجزئية تتماشى ومستوى الفكر الإصلاحى، الذي يرى أن النقد تابع للأدب، يشرح ويصحح مجمل الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية، ولعل هذا ما جعل عبد الله الركبي يُقر بأن النقد كان ضعيفا حتى الثلث الأول من القرن العشرين وبقية الإيديولوجية الكولونيالية مسيطرة على الذهنية العامة للأدباء والفنانين ، ولهذا اتسم الاتجاه الإصلاحى بالزهد في كل جديد وتمسكه تمسكا قويا بالقديم . في حين -

طرح النقد المشرقي قضايا لم يعرفها النقد الجزائري في هذه المرحلة كتفسير العمل الأدبي تفسيراً نفسياً ، مثلاً.



ويشير عبد الله ركيبي إلى حوار غني حول القصيدة والشعر المرسل في بعض البلدان العربية بينما غاب هذا الحوار في الجزائر ما جعل النقد الأدبي لا يبرح الدائرة التقليدية فيقول: ((ولو قدر لهذا الحوار أن يستمر في البيئة الجزائرية لتطور الأدب والنقد جميعا ولكن لسوء الحظ أن الأدباء والنقاد الجزائريين في تلك الفترة لم يعيروها أدنى اهتمام وبقيت صرخة في واد ولم تسهم في إرساء قواعد للنقد أو الأدب))<sup>(1)</sup>.

إن النقد في هذه المرحلة -مرحلة ما قبل الاستقلال- كان مجرد انطباعات تتحكم فيها الذاتية، خصوصا أن هذه المرحلة تعتبر مرحلة تأسيسية فحينها ((لم يكن باستطاعة النقد الجزائري تجاوز انطباعيته التي وسمت بداياته التأسيسية))<sup>(2)</sup> ولعل هذا يعود دائما إلى خلط في المفاهيم كخلط النقد الإيديولوجي بالنقد الإصلاحية، حيث راح البعض يهتمون بالقاص والشاعر والروائي من حيث الوظيفة الاجتماعية أو القضية التي سيحملها دون مراعاة الميزة الأدبية للعمل الأدبي.

ذلك ما يفسر انتشار قصائد النظم، دون مراعاتهم روح الشعر، علما بأن القدامى أنفسهم قد ميزوا بدقة عالية بين الشعر والنظم أو ما اصطلاح على تسميته أحيانا بالشعر التعليمي.

ففي الوقت الذي كان عليه أن يمتلك القدرة الكافية على تجسيد الجانب الجمالي وأن يمحص العمل الأدبي، ويدقق النظر فيه ليرفع النقاب عن الواقع فيفرز صحيحه من فاسده ويصل إلى بؤرة الصراع، بقي حبيس النظرة التقليدية التي تحمل واسيني الأعرج على أن يتساءل مُنكرا فيقول: ((وقد يتساءل معنا متسائل، ترى هل دخل النقد الأدبي [...] حلبة الصراع في ظل الظروف التعبيرية المتاحة والمحدودة جدا بهدف توجيه

---

1 ( ركيبي، عبد الله خليفة -تطور النشر الجزائري الحديث- 1830-1974، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس 1398-1978، من ص: 243

2 منصورى، مصطفى: "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري المرجعية والآليات. مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية، دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية و النقدية و اللسانية / قسم اللغة العربية جامعة سيدي بلعباس مكتبة الرشد، للطباعة و النشر و التوزيع، العدد الأول، 2005 /1426، الجزائر، ص: 58.

الحركة الأدبية الجديدة، ونقصد بالنقد، النقدَ الجاد والبناء الذي بإمكانه أن يعطي دفعا لبعض الفنون الأدبية<sup>(1)</sup>.

وسواء أكان الناقد يهتم بشخص الأديب أم بمضمون أدبه، فإنه يمكن القول إن النقد كان ضعيفا إن على مستوى النظرية أو الممارسة . وإن غياب الممارسات النقدية ظل يحول دون وصول الشاعر إلى المتلقين ، ومن هنا بقي الإحساس بالشعر لا يزيد عن التجاوب العاطفي المحض دون الوضوح والعمق في الممارسة الاجتماعية التي تتطلب الوعي وتتجاوز المؤلف من شروح، كما لا يزيد عن أن الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر، وأصبح الشعر وسيلة للتوجيه الأخلاقي والوعظ.

اهتم النقاد التقليديون بالتقويم الأخلاقي للنصوص وإسقاط الأحكام الدينية انطلاقا من رؤيتهم الخاصة للإبداع ، وعليه فقد اكتفوا بالأنواع الأدبية السائدة في تلك الفترة باللغة العربية (قصة ورواية ومسرحا علما بأن الشعركان لا يزال يحتل الصدارة بوصفه ديوان العرب وعنوان فخرهم).

وهكذا ارتسمت الهوية بينهم وبين ما اصطنعه الأدباء ذوو التعبير الفرنسي من أدوات مستحدثة في سائر الفنون الأدبية.

لكن في الوقت الذي عمل فيه أنصار الاتجاه التقليدي على حماية التراث من الغزو والتشويه كانوا في الوقت ذاته يكبحون الحركة النقدية ويجرمونها من مواكبة المستجدات في الساحة الأدبية إن في الوطن العربي أو في العالم . ولعل هذا الضعف مرده إلى طبيعة الرؤية الموروثة عن الأدب والنقد، رؤية تستند إلى محاكاة القديم ، واستبعاد الآداب الأجنبية .

إن عدم فهم النقاد التقليديين للنصوص الأدبية ومحدودية معرفتهم بطبيعة الفن والأدب يجعل نظرتهم أحادية ترى حتى إلى اللغة على أنها مجرد وسيلة تبليغ ، ولأن الحرص على مطاردة المضمون من شأنه أن يخلع عن اللغة ثوبها الجميل وعندئذ تصبح ((وظيفة اللغة عند الوعي الإصلاحي تتحدد ضمن الدعوة إلى التوحيد القومي والديني، أي أن

---

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 58.

## الوظيفة الجمالية كأداة للكتابة الأدبية la langue comme élément de lecture لم تأخذ حقها كما يجب<sup>(1)</sup>.

ويمكننا القول إن الطابع العام للثقافة في الجزائر كان طابعا سياسيا وكان الالتفات إلى الجانب الإبداعي قليلا. ((الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية بقي أسير المصطلحات الإصلاحية))<sup>(2)</sup> ويجدر القول إن بعض الكتابات بالفرنسية كالرواية كانت أكثر اكتمالا في الجانب الفني مقارنة مع التي كتبت بالعربية ((وتطورت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية (...)) أكثر والتي كانت قد وصلت أوجها في النصف الثاني من القرن العشرين الذين استغلوا الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية الجزائرية نفسا أكثر وطنية))<sup>(3)</sup> وستبلغ الكتابة الروائية باللغة الفرنسية درجة أعلى من النضج والريادة مع محمد ديب وكاتب ياسين وغيرهما...

فقد استطاع الأدباء الجزائريون توظيف هذه اللغة -لغة المستعمر- التي لم يختاروها بقدر ما كانت مفروضة على جيلهم وأصبحت جزءا من شخصيتهم واستخدموها كأداة للتعبير عن أفكارهم وتقاليدهم وقيمهم وساعدتهم في الوقت نفسه على فرض أنفسهم بالحفاظ على مبادئهم ومقوماتهم وعلى وطنيتهم ((ولم يكن هم الأدباء الجزائريين بالفرنسية الدفاع عن اللغة العربية وعن الدين الإسلامي بقدر ما كان المطالبة بوطن جزائري لا يشعر فيه المواطن بالغرابة والضياح والتشرد))<sup>(4)</sup> وقد حققت أعمالهم الأدبية نقلة نوعية على المستوى المحلي والمغاربي والعالمي لما تضمنته من أصالة وتمسك بالنضال الوطني والثورة ، فكانت أعمالهم ناجحة استعملت لغة المستعمر وكأنها غنيمة حرب .

---

1) واسيني، الأعرج: ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الرواية العربية في الجزائر، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين د- ط، ص: 09.

2) مخلوف، عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار الأديب للنشر و التوزيع، د- ط، ص: 105.

3) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 48.

4) سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير كانون الثاني يناير دار العلم للملايين، ط1 كانون الثاني يناير بيروت-1981، ص: 15.

يُعد الأدب من الحقول الحساسة في أي مجتمع، فهو يلعب دورا مُهما في حياة الشعوب، كونه ينشر الوعي القومي والسياسي والاجتماعي بين أفراد المجتمع ، كما أنه ينقل أحاسيس ومشاعر الإنسان ، ويخلد الأجداد الوطنية يقول محمود أمين العالم: ((إن الأدب تعبير عن الحياة، ولكنه خلق وإبداع لها كذلك لأنه إضافة مؤثرة فيها، إضافة رؤيا وإضافة اكتشاف، تفضيان إلى تغيير فيها))<sup>(1)</sup> .

فمن هذا المفهوم البسيط للأدب يتضح له أن كل مجتمع له أدبه الخاص ، يرتبط بظروفه ومستجداته، يعبر عن مشاكله وقضاياها، وعلى ضوء تلك التغييرات ينبثق الخلق والإبداع، وتبرز مواهب الأديب أو المفكر في التعبير عن خاصيات مجتمعه فمسؤولياته تجاهه قضية أساسية لا يستهان بحملها ومهمته لا تتوقف عند حل مشاكلهم ووصف أوضاعهم الاجتماعية، بل تتعدى ذلك كله فهو يوجه ويثقف ويمحص حينما ينقم على وضع يعكر صفو الحياة أو يهدد مصالحها فيعيق مسارها الصحيح. ((إنه يقوم بدور قيادي في حركة الجماهير، وإن دوره كفنان لا يقتصر على وصف الحالة الاجتماعية لهذه الجماهير فحسب، بل يتمثل بالإضافة إلى ذلك في توجيه العمال والفلاحين نحو الغاية المنشودة، وفي انتقاد ما قد يلاحظه من مساوئ وأخطاء في السير العام))<sup>(2)</sup>. وهو يعي جيدا أن مهمته صعبة وعمله مضمّن لا يخلو من هفوات ونقائص يحصنها غيره ويهتم بتقويمها وهنا يكمن دور الناقد. فالأدب غني بفنونه وروافده، فهو بيت متعدد النوافذ، والحركة الأدبية حركة والجزائر كغيرها من المجتمعات عرفت حركة أدبية، تميزت بخصائص متباينة.

---

1) العالم، محمود أمين: ملاحظات حول نظرية الأدب و علاقتها بالثورة الاجتماعية وزارة التعليم العالي

والبحت العلمي الشركة الوطنية (الشعب الصحافة)- الجزائر.ص:17

2) مصايف ،محمد: دراسات في النقد و الأدب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1981، ص:66.

عرفت فترة ما بعد الاستقلال ركودا في الحياة الثقافية بصورة عامة. وفي الأدب خاصة، فانشغل العديد من الأدباء الذين برزوا أثناء الثورة التحريرية في البحث عن الاستقرار السياسي بعد تحقيق الجزائر حريتها ، لأنها كانت تعيش حالة قلق واضطراب ، وأثر هذا على الجانب الأدبي .

فأما المرحلة الثانية فهي تمتد من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى عقدين من الاستقلال أي نهاية سبعينيات القرن العشرين . وقد ظهرت التزعة الرومنتيكية التي تعد أهم نزعة في تاريخ الآداب الأوروبية بما تتضمنه من مبادئ وقواعد جعلت الإنسان يتحصل على حقوقه بدءا من ثورتها على الكلاسيكية وسلطان العقل لتحل محله الذاتية مُسلمة قيادتها إلى القلب باعتباره منبع الإلهام، وموطن الشعور، والتحليق في رحاب الأحلام والخيال ، وهكذا جاءت مواقف الرومنتيكيين تقدمية تحمل في طياتها بذور الجدة بخلاف الرؤى والمبادئ التقليدية الموسومة بالجمود والركود، وهذا لا يعني أنها تخلو من نقائص وعيوب فلم يتطور النقد رغم تطور الفكر الأدبي، ورغم أنهم عرفوا القيمة الحقيقية للنقد والأدب إلا أنهم لم يقوموا بدراسات عن القصة والشعر لأن الإحساس بالنقد والأدب ((بقي مجرد شعور وظهور مقالات أدبية وصلت أحيانا إلى درجة النقاش والحوار الحاد بين الأدباء (...)) دون أن تتعرض للإنتاج شعرا أو قصة بالدرس والتحليل والنقد والتوجيه (...)) فالنقد كان دون مستوى المحاولات الأدبية لأنه لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود لأن النقد المنهجي لم يظهر في ذلك الوقت وحتى الاستقلال))<sup>(1)</sup> .

أخذت تتسرب المبادئ الرومنتيكية إلى الأدب العربي فظهرت بعض الحركات مُبشرة بها مثل: "جماعة أبولو" التي تأثر بها بعض الأدباء المغاربة ومنهم: الشابي في تونس ورمضان حمود في الجزائر، إلا أن ملامح الرومنتيكية تتخذ منحى آخر في المناطق المستعمرة خلافا للمسار الذي عرفته في موطنها الأصلي ، وذلك بالنظر إلى كونها

---

1) ركيبي، عبد الله خليفة: تطور النشر الجزائري الحديث، ص: 252.

اصطدمت بموجات من حركات المقاومة وجهود الجمعيات الإصلاحية إلى أن تبلورت تلك التراكمات في حركات تحررية مسلحة لمناهضة الاستعمار.

وبالرغم من أن هذه الفترة ألحت إلحاحا شديدا على ضرورة الاهتمام بالأدب والنقد إلا أن هذه الدعوة بقيت مجرد حبر على ورق لأن النقاد لم يتعرضوا إلى نقد الفن القصصي . فأما الشعر فقد انعدم فيه النقد التطبيقي المنهجي وغلبت عليه الانطباعات الشخصية.

وما يلاحظ على هذه الفترة أنها بدأت تتحرر من الأساليب والمواضيع القديمة وظهر هذا في تطبيق بعض المذاهب والمناهج النقدية المعاصرة وكان المذهب الواقعي واضحا في إنتاج رضا حوحو والمذهب السلوكي عند أحمد بن ذياب<sup>(1)</sup> وتجلت الرومنتيكية البكائية في أعمال كثيرين ومنهم أحمد بوكوشة مثلا.

لذلك لم تكن ثورة الرومنتيكيين على الكلاسيكية التقليدية مجرد تأثر أجوف بالرومنتيكية الغربية، بل كانت ثورة حقيقية جريئة تروم إخراج الأدب الجزائري من جموده وتفوقه ... وتسعى إلى التغيير والتعديل في الشكل والمضمون بما يتفق و متطلبات الظرف المحلي المميز وتحولاته. وأفضل ممثل لهذا التغيير ومن أنشط أدباء هذه الفترة ((أحمد رضا حوحو" بمقالاته القصصية في جريدة البصائر "وأفضل نموذج للمقالة القصصية مجموعة "أحمد رضا حوحو -"مع حمار الحكيم" التي نشرها في البصائر ثم أصدرها في كتاب 1953 وفيها يحاور الحمار ويناقش على لسانه مواضيع سياسية واجتماعية))<sup>(2)</sup>

ونراه في مجمل كتاباته ساخرا ناقما على الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الفترة أهمها الزواج بالأجنبيات ، ونكران الذات والوطن بالبعد عن الأصول التاريخية والعادات الاجتماعية، وقد نغم على المقلدين ، وأظهر ميلا واضحا للتجديد بهدف تحقيق النضج الفني والفكري ((ولاشك في أن تطور الحركة السياسية والوعي الاجتماعي قد أثرا في الأدب فعمقا دور التعبير الأدبي في التوجيه والتنوير وأصبح للقصص مجال

---

1) أبو القاسم، سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب، دون طبعة،

القاهرة 1988، ص: 86.

2) سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص: 417.

أوسع وأكثر تحورا من القيود وخصوصا ما يتعلق بالمرأة<sup>(1)</sup>، ناهيك عن دعوة الأديب إلى الإبداع والخلق والبحث عن الكمال في الفن أي العمل على تكريس فكرة "الفن للفن" بصيغة غير منفصلة عن وظيفته الاجتماعية وعن انشغال الفنان بقضايا وطنه وأمته.

وقد مكنته مؤهلاته من إعطاء الأدب مضمونه الاجتماعي ، واستحداث تقنيات في الكتابة الأدبية لمسايرة التطور الحضاري في مجال الثقافة والفكر ، ومع ذلك فقد اتسمت الأعمال النقدية في هذه المرحلة بالبساطة في التحليل ، وبقي نوع من القصور يكتنف أفكارهم، انسحب بدوره على فهم ملتبس لماهية النقد الأدبي ووظيفته.

ورغم محاولاتهم ربط الأعمال الأدبية بالواقع الاجتماعي إلا أنهم لم يدركوا تلك العلاقة الوطيدة بين وعي الناقد للمجتمع وحالته ، وبين الممارسة النقدية التي هي نقد العمل الأدبي انطلاقا من الواقع الاجتماعي ((إن الاهتمام بنفسية الأديب وبيئته أو محيطه هو جزء من الفهم الرومنتيكي لربط الأدب بالواقع))<sup>(2)</sup> وعلى هذا الأساس يمكن القول إن هذه الأعمال النقدية لم تخدم الحركة الأدبية بالقدر الكافي ، ولم تدفع بها إلى الأمام، فبعضهم حين تعرضوا للأعمال الأدبية اقتصرُوا على إثارة القضايا السياسية التي تمس الثورة والتي لا علاقة لها بالأعمال الأدبية، كما أنهم تحدثوا عن بعض الخلفيات

الإيديولوجية والفكرية تحت غطاء النقد الأدبي برؤية ثورية ((مما جعل الأناشيد الشعرية الوطنية تنصدر الموقف الأدبي في نظم حماسي يستمد شرعيته من هول الحدث أكثر مما يستمدّها من طبيعته الفنية))<sup>(3)</sup> فأصبح النقد والأدب كلاهما يهتمان بالأبعاد والمواقف الثورية أكثر من اهتمامهما بالأبعاد الجمالية الفنية.

إن الطابع العام للمنهج النقدي في هذه الفترة هو منهج تائر على المناهج القديمة ، والرومنتيكية الممزوجة بالواقعية هي الطابع العام وقتئذ ، فقد عبرت عن تطور في طريقة التفكير والعقل المناهضة للكلاسيكية: ((وطبيعي أن يثور الرومنتيكيون على هذا الإدراك للأدب والتعبير عنه ، ويحطمون قوالب الأجناس الأدبية وحدودها الفاصلة

1) سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، ص: 418.

2) بن قرين، عبد الله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، سوريا، إشراف د: فؤاد مرعي 1987، ص: 89.

3) مخلوف، عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص: 106.

فيما بينها<sup>(1)</sup>) وعليه فإن تجربة هذا الجيل الجديد من الأدباء جاءت للتعبير عن الأنا الرافض للواقع ، وكان النقاد والأدباء يحاولون تجسيد التجربة الإنسانية ، وكانوا ينظرون إلى أن الأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الواقعية التي مر بها الإنسان أو أحسها أو شعر بها وهو يرجع في ذلك إلى التعبير عن نفسه فالأديب يجسد قضايا مجتمعه من خلال ذاته، فكان يجعل من ذاته مقياسا للآخرين، ورغم ما شهدته الرومنتيكية من انتشار في البلدان العربية - ومنها الجزائر- إلا أنها لم تتغلف بالطابع الحزين اليأس ولم تؤد إلى الانطواء أو الانغلاق الذاتي كما ساد في أوروبا لأنها في البلدان العربية اصطدمت بحركات التحرر ولم يكن هناك مجال للقول بجمال الفن للفن خالصا، لأنه أصبح من الضروري أن يكون الفن للحرية والتقدم أجمل .

فالحديث عن هذه الحركة الأدبية سيختص بفترة ما بُعيد الاستقلال وهي فترة الستينيات التي كانت فترة صمت وخمول في الحياة الثقافية بصورة عامة. وفي الأدب خاصة ، حيث انشغل العديد من الأدباء الذين برزوا أثناء الثورة التحريرية في البحث عن الاستقرار السياسي بعد تحقيق الجزائر حريتها ، لأنها كانت تعيش حالة قلق واضطراب، وأثر هذا في الجانب الأدبي، وحتى الشعر شهد هذا الركود حتى ظهور التيار الأدبي الجديد، فلقد كانت جهود معظم المثقفين الجزائريين تتجه نحو البناء الداخلي . وكان منهم من ترك

الأدب نهائيا فأبو القاسم سعد الله انقطع للبحث التاريخي وصالح باوية انقطع لدراسة الطب في يوغوسلافيا ، بينما الذين حافظوا على علاقتهم بالأدب لم يبرحوا الساحة القديمة وكان منهم بلقاسم خمّار ومحمد الأخضر السائحي ووعبد الرحمن زناقي وغيرهم.

وشهدت فترة السبعينيات حركة أدبية مزدهرة وخاصة في المجال القصصي ، فقلد ظهرت الرواية الجزائرية بالعربية ، وذلك بعدما أثبتت اللغة العربية وجودها في الجزائر، وأغنت الحركة الأدبية، وخاصة بعدما تعززت مكانتها رسميا في الميثاق الوطني الذي جاء فيه : ((إن الخيار بين اللغة الوطنية ولغة أجنبية أمر غير وارد البتة . ولا رجعة في ذلك

---

1) هلال، محمد غنيمي: الرومنتيكية، دار العودة 1973، ص: 236.



ولا يمكن أن يجري النقاش حول التعريب بعد الآن إلا فيما يتعلق بالمحتوى. والوسائل.  
والمناهج. والمراحل))<sup>(1)</sup>

فالحركة الأدبية في هذه الفترة اعتبرت جديدة عن سابقتها - ما قبل الاستقلال - لأنها تخلصت من المضامين القديمة التي فرضتها الحركة الإصلاحية، والتي عملت على تقديس الماضي ورفض التجديد، وحاول الأدباء مساندة التطورات التي يقتضيها العصر، ولقد كان التأثير بالثورة الاشتراكية قد أفرز قاموسا لغويا خاصا يدور في فلك الطبقة العاملة، وقضايا الصراع الطبقي. إلا أن مضامين الكتابات لم تخلُ من ملامح الثورة وآثارها، وعمل الاستغلال على تعميق المنحى السياسي ليظهر تأثير الخطاب الثوري الجديد بصيغ مباشرة وغير مباشرة في الجانب الإبداعي. ((وربما كانت فترة الاستقلال أدعى - لما فيها من هدوء نسبي - إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي لكن صورة الحرب، الثورة ظلت تلاحق كل الكتاب، سواء من باب الحنين، فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد)).<sup>(2)</sup>

وعرفت هذه الفترة أيضا التأثير بالأدب المشرقي، الذي - بالإضافة إلى الاحتكاك بالمتعاونين - كان يصل إلينا عبر الكتب والمجلات العربية المعروفة التي كانت ترد إلى الجزائر بنوع من الانتظام في تلك الفترة ومنها: أقلام والمعرفة والموقف الأدبي والتراث الشعبي والأدب الأجنبية وبعض المجلات الفلسطينية ذات التوجه السياسي والأدبي مثل البلاغ والحرية والهدف، ثم التأثير بالأدب العالمي من خلال الترجمة والمتعاونين الأجانب. ففي هذه الفترة أخذت تبرز أسماء لمعت في سماء الأدب العربي شعرا ونثرا منها: نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشوقاوي وإحسان عبد القدوس ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغالي شكري وعز الدين إسماعيل من مصر وحننا مينة وزكريا تامر ونزار قباني وسليمان العيسى من سورية ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي من العراق، وسهيل إدريس وغادة السمان من لبنان ومحمود درويش وسميح القاسم وغسان كنفاني وإميل حبيبي من فلسطين وغير هؤلاء

1) جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، مصلحة الطباعة المعهد التربوي الوطني 1976، ص: 94

2) مخلوف، عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار الأديب للنشر والتوزيع، د ط 2009، ص: 106.

كثيرون ممن أخذت أعمالهم تتسرب إلى الحياة الأدبية في الجزائر، وصار أدباء الجيل الجديد يقتادون بهم في محاولاتهم.

ولكن كتابا مثل كتاب "التفسير النفسي للأدب لـ: عز الدين إسماعيل لم يكن له أي امتداد في الممارسة النقدية عندنا مع أنه كان معروفا على نطاق واسع في أوساط الجامعيين ، بينما كان للنقاد اليساريين التأثير الأقوى من خلال كتب كانت متداولة وهي لا تخلو من شحنة التوجه الاشتراكي أو الثورة كما هو واضح ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- "تراثنا ، كيف نعرفه" و"دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" لـ: (حسين مروة)
- "الأدب والثورة" لـ: (محمد دكروب)
- "ممارسات في النقد الأدبي" لـ: (بمجي العيد)
- "الثقافة والثورة" و"البحث عن أوربا" و"ملاحظات عن نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية" لمحمود أمين العالم ، هذا العنوان الأخير الذي كان موضوع محاضرة ألقاها محمود أمين العالم في وهران ثم صدرت في كُتَيْب مستقل طُبِع بإشراف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ثم أعيد نشره مرة أخرى في مجلة الثقافة والثورة<sup>(1)</sup>

وفيما يلي سنحاول أن نبرز الملامح العامة للمحاولات النقدية التي انطبعت بهذا الخطاب الجديد، إذ لا يعقل أبدا أن يكون الاهتمام بالنقد أقل من الاهتمام بالإبداع ، الذي هو موضوع النقد ذاته ، وهذا الأخير الذي يلعب دور الغرلة والتقويم ويسهم في إنعاش الحركة الأدبية وتطويرها ..

ولعل ما يلقى القارئ خلال مسار النقد هو الضعف الذي يعاني منه ، وعوضا أن يساعد النقد على تطوير الأدب وتقدمه قد ينحرف - وبفعل غياب المنهج - نحو تغليب الذاتية فتتوالى الأحكام التعميمية والأخلاقية وحينئذ تغيب المقاييس الأدبية والنقدية معا.

---

1 العالم ، محمود أمين :ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية- الثقافة والثورة -وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- ديوان المطبوعات الجامعية، 1983

استقرت الأوضاع في هذه الفترة وأصبح الأديب أو الناقد في لحظة تأمل ومراجعة ما فات من تداخل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية فظهرت حركة واسعة ، ونشاط كثيف شمل تساؤلات وآراء وبحوثا حول الفن والأدب والسياسة ، واللغة العربية ، والثقافة القومية وغيرها من المسائل التي أثارها هذه المرحلة . وقد أدى هذا كله إلى التأثير في الأدب والنقد لذلك عرف كلاهما مسارا جديدا ، ونستطيع أن نقول إنهما عرفا نهضة جديدة اهتمت بالتجديد في الأدب وعملت على النهوض بالنقد . وخاصة حين بدأت بوادر التيار الواقعي بالظهور وتجلت ملامحه الداعية إلى التغيير في مجالات الأدب لا سيما الإلحاح على دور الأديب في إيقاظ الحركة الأدبية ودفعها لأن تنهج سبيل التطور والإبداع.

فالأديب يسعى دوما إلى ((تشخيص مشكلات الواقع والمساهمة في توجيه أفراده من أجل بناء المستقبل واللاحق بالمسيرة الحضارية))<sup>(1)</sup>.

ولعل عامل الزمن كان كفيلا بإثبات ضرورة وجود نقد واقعي ينطلق من المجتمع ، ومن أبنائه الكادحين ، ونجد الكثير من النقاد والأدباء كانوا قد تبناوا هذا المنهج الجديد الذي سائر المد التحرري آنذاك في حين لم تختف المسحة الرومنتيكية كليا بعد بروز التيار الواقعي ، ولن تختفي أبدا من صلب العمل الأدبي لأن ما يسمى رومانسية ليس في نهاية المطاف سوى لون من ألوان حضور الذات المبدعة . وكل ما في الأمر أن درجة حضورها قد تتوهج حيناً وقد تخبو حيناً آخر.

فإذا كانت قد غلبت التزعة الواقعية في هذه الحقبة فذلك لأن الواقع المأساوي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري قبل حرب التحرير وخلاها ، كان أقوى من أن يركن الأديب إلى ذاته متلذذا متمتعا ويتناسى ما يحيط به من هموم ووقائع تهز ضمير كل إنسان حي.

وقد ظهر في هذه الفترة النقد الانطباعي التأثري (النظري) والذي يتميز بالسرعة والمباشرة في إبداء الرأي حول أي عمل أدبي كما ظهرت بعض أشكال النقد التطبيقي عن القصة والشعر وهذا ما وجدناه عند عبد الله الركبي الذي قام بنقد الكثير من

---

1) شاييف، عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات ج.1. 1994، ص: 77.

القصص وعند محمد مصايف في مؤلفه: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" إذ عمل على تقسيم الأعمال الأدبية إلى خمسة أنواع: الرواية الإيديولوجية ، الرواية الهادفة ، الرواية الواقعية ، الرواية الفلسفية ورواية الشخصية ممثلاً لكل قسم بمجموعة من الروايات مما يجعله مختزلاً ومختصراً لرؤية الكاتب النقدية والفنية، ولمنطلقاته الفلسفية، وتصوراتهِ الجمالية تجاه العمل الأدبي محاولاً إبلاغ رسالته، إلا أن محاولاتهم تلك بقيت رهينة الفكر التقليدي، لأن الجو الثقافي العام لم يكن قد اكتسب القدرة الذاتية على الفعالية والخلق والإبداع بقدر ما بقي في حدود التكرار والاجترار، وكما يقول عمار بلحسن ((استتباعاً، فإن فاعلية الثقافة تتحدد في مدى امتلاكها القدرة على مقاومة القصور الذاتي والاجترار والاستهلاك، أو ما يقترن بالاعتماد على النفس والتحرر من التبعية (...)) وتأسيس لنسق قيمى إيجابى، وتجاوز لنقائض تراث الأنا وحاضر الآخر))<sup>(1)</sup>

لم تظهر - حتى ذلك الوقت - دراسات مختصة تتبنى منجزات المدارس النقدية المعاصرة .

وتمكنت الواقعية أيضاً من التسرب إلى عقولهم وفي مختلف الفنون الأدبية، وفيها ترسخ المسرح في الحياة الثورية اليومية مع الطليعة المثقفة ، إذ يُعد المسرح في حد ذاته واقعة ثورية في الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر .

وإذا كانت الكلاسيكية قد ارتبطت بالطبقات الأرستقراطية ، وبالغت في الاعتماد على العقل وألّزمت الكتاب بقواعد صارمة لا يَحيدون عنها ، فإن الرومنتيكية قامت على أنقاضها، ورجحت عنصري العاطفة والخيال ومجدت الذات الفردية لأهميتهما في العمل الأدبي كما انحازت إلى الطبقة الوسطى ، وتعاطفت مع الفقراء ، لكنها وبسبب إغراقها في الذاتية والإيغال في عالم الخيال والأحلام ابتعدت تدريجياً عن الواقع الجماعي لتركز على العالم الفردي مما جعل الواقعية تتمرد عليها وتشكل ثورة أخرى بالنسبة لها فتسعى هذه الأخيرة لأن تعيد الأديب إلى أحضان الجماهير المستغلة المسحوقة ثم يزداد

---

(1) بلحسن، عمار: أسئلة الثقافة العربية-مجلة التبيين-تصدرها جمعية الجاحظية، الجزائر- العدد 5-

بريق ثورتها كلما تعمقت صلتها بالفكر الماركسي منذ القرن التاسع عشر، لتزداد عنفوانا بعد انتصار الثورة البولشفية سنة (1917).

استمر الواقع الجزائري تتجاذبه عدة اتجاهات ثقافية/ أدبية ، واستمرت الغلبة عهدا طويلة للفكر الكولونيالي مُثْلا في تلك البرجوازية الأدبية . لكن مع بداية الثورة التحريرية الكبرى وبعد الحصول على الاستقلال، تغيرت الرؤى الإيديولوجية الثقافية ، حيث لم يستطع أي فكر جديد احتواء هذه الانطلاقة الجديدة إلا الفكر الاشتراكي الذي يعتبر ثمرة جهد الطبقات الكادحة للعمال والفلاحين وصار لهم معسكر يناقض المعسكر الرأسمالي كما يرى دعائه ، لأنهم أكثر تضررا في المجتمع ، وذلك بعد فقدانهم لأراضيهم وطردهم إلى أراض قاحلة ، ناهيك عن التشرذم والجوع وتعمق الفوارق بسبب الاستغلال والاستعباد .

فقد سعى الاتجاه الاشتراكي جاهدا ليعبر عن وعي الإنسان ونظريته المتفائلة للعالم واكتسب هذا الفكر شرعيته من الانحياز إلى الطبقات العمالية – أو ما يسمى بالبروليتاريا – فقد ظهر كنتيجة حتمية للرد على البرجوازية الفرنسية الاحتكارية ، والنظام الإقطاعي الذي خلفه الاستعمار حيث تمثلت أساليبه في استغلال الثروات الجزائرية خدمة لمصالح فرنسا .

والاشتراكية من حيث هي تَوَقُّ إلى الحرية والعدالة والمساواة كانت بوادرها قد أخذت في الظهور منذ المقاومات الشعبية التي كانت تواجه البرجوازية الفرنسية . إذ اندلعت ثورة الفلاحين سنة (1871) بقيادة الشيخ المقراني فـ((هي المحاولة الواعية لاستيراد الحقوق المهضومة))<sup>(1)</sup> وذلك نتيجة للضغوط التي عانت منها طبقة الفلاحين من نهب وسلب. فهي وغيرها من الانتفاضات يمكن أن تُعد بدورا جنينية لفكر اشتراكي له خصوصيته في ذلك الوقت.

والحقيقة التي لا يمكن للمواطن الجزائري تجاهلها هو القفزة النوعية التي قام بها هذا النظام في سعيه لبناء الدولة الجزائرية وذلك بنقلها من حالة الفوضى التي كانت عليها إبان

---

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 25.

الاحتلال الفرنسي ولمدة طويلة ((إلى طور من التنظيم المحكم لمجتمع جديد يتطلب إرساء قواعد دولة تتميز بالجدية والاستقرار والقوة))<sup>(1)</sup>.

-وانطلاقاً من المبادئ التي نادى بها الثورة التحريرية وتبنتها السلطة باسم الاختيار الاشتراكي تحققت مجموعة من الإصلاحات ، وأصبحت للجزائر هبة ومكانة وسط العالم كله وأثبتت وجودها بفضل الجهود الجماعية لفئات المجتمع .

يؤكد هذا الرأي الباحث عبد القادر جغلول بقوله: ((الجزائر عام1979: تسعة عشر مليون جزائري هم مواطنو دولة حريصة على استقلالها ، تلعب دوراً هاماً في إعادة توازن العلاقات الدولية، ومجتمع متحضر بصورة واسعة تلعب فيه الصناعة والخدمات دوراً متفوقاً، مجتمع اختفى فيه البؤس الفاحش تقريباً ، وبلغ فيه العائد الوطني لكل واحد من السكان إلى4500 دينار جزائري))<sup>(2)</sup>

وما نريد الوصول إليه هو تأثير الجو السياسي الذي كان سائداً في فترة السبعينيات من القرن الماضي مع جيل الاستقلال ، ومن الذين كانوا يمثلونه: عمار بلحسن، الحبيب السائح، الزاوي محمد الأمين ، زينب الأعوج ، عبد العالي رزاق ، محمد ساري ، ربيعة جلطي، واسيني الأعرج ، مخلوف عامر. وهذان الأخيران سيكونان موضوع الدراسة اللاحقة، حيث تجسد البعد الاجتماعي - بصورة واضحة - في الإبداع بعامة والنقد بخاصة . والدليل على ذلك ظهور الخطاب الرسمي بصورة متكررة في أغلب الأعمال الأدبية وكثرت الكتابات ذات التوجه السياسي؛ لأنهم رأوا فيه أحسن ممثل للعدالة الاجتماعية التي كان يتحدث عنها الشعب الفقير آنذاك وحملت لواءها النخبة المثقفة . وساهم هذا النهج في بروز عامل مهم وهو تأثير الكتاب واحتكاكهم بكل جديد لينعكس في محاولاتهم الإبداعية والنقدية على حد سواء . وما إن بدأت ملامح الفرز السياسي تبدى شيئاً فشيئاً حتى رافقتها أقلام ناشئة ستستفيد من موجات المفكرين العرب وهم أفواج من الأساتذة المتعاونين الذين قدّموا إلى الجزائر للتدريس في مختلف فروع التعليم وصادف أن رفعت السلطة السياسية شعار

1) جبهة التحرير الوطني "الميثاق الوطني" 1976، ص: 75

2) جغلول ، عبد القادر: تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سوسيولوجية-ترجمة فيصل عباس،مراجعة: خليل أحمد

خليل- دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ص: 220- 1981

التعريب لتجعل من اللغة العربية قضية وطنية — ومن الخطاب السياسي مرجعهم في الإصلاح والتوعية، ((إلا أن انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم يُنجحهم من الفجاجة والتسطيح إلى حد تغييب أدبية الأدب))<sup>(1)</sup>.

أضف إلى ذلك أن ما ساهم بشكل كبير في بلورة الخطاب الأيديولوجي في النقد الأدبي، اتصال هذا الجيل بمؤلفات حسين مروة ومحمود أمين العالم وغالي شكري، بعدما كان النقد الإيديولوجي قد ظهر بوضوح عند محمد مندور قبل ذلك. إذ يبين الناقد المغربي محمد برادة<sup>(2)</sup> العنصر الإيديولوجي لدى محمد مندور حين يعتمد تفسير الأعمال الأدبية وتصنيفها وتوجيه الفنانين والأدباء، على اعتبار أن:

- الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية
- الأدب نقد للحياة، حياة الأديب وحياة غيره
- والنقد فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب.

وينقل غالي شكري عن مندور قوله: ((ولكن زيارتي للعالم الاشتراكي جعلتني أتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهني أشد الغموض. ومن هذه النظريات نظرية الواقعية))<sup>(3)</sup> ثم يعلق غالي شكري فيقول: ((هكذا يفسر لنا في شجاعة أصيلة أسرار التحول الأيديولوجي في مجال النقد الأدبي، فيبدأ مرحلة جديدة وأخيرة في حياته النقدية، هي مرحلة النقد الملتزم كما يدعو البعض، أو النقد الأيديولوجي كما أسماه هو في أواخر حياته))<sup>(4)</sup>

---

1) مخلوف، عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص: 107، 108.

2) راجع: برادة، محمد: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي — دار الآداب، يوليو: 1907 — مايو 1961، ص: 247 وما بعدها.

3) شكري، غالي: محمد مندور، الناقد والمنهج — دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت لبنان، ط: 1 كانون

الأول (ديسمبر 1981)، ص: 39.

4) نفسه: ص: 45.

وقد تبني العرب المصطلح كطريقة جديدة في التفكير، وقد قسم مارون الخوري الأطروحات الفكرية في عصر النهضة العربية إلى تيارين هما: التيار السلفي، والتيار الليبرالي فقد مثل الأول الإسلام باعتباره الدواء الناجع للتغلب على سقم الحضارة. ومن رواد هذا التيار: محمد عبده، جمال الدين الأفغاني، عبد الرحمان الكواكي، وقد نادوا في ثنياه باعتبار الدين العمود الأساسي في أي مشروع فكري أو إصلاح في العالم الإسلامي من أجل مجابهة قوى الاستعمار وتحرير الفكر من قيد المحاكاة واعتبار الدين حليفًا مُعينًا للعلم في رفض الاستبداد والاستعباد والظلم العثماني من خلال ما دعا إليه الكواكي في كتابه "أم القرى" و"طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، كذلك دعوا إلى إصلاح الأوضاع ومحاربة الاستبداد الفردي وقد ظهر التيار الليبرالي الذي انقسم إلى مشروعين علمي واجتماعي، الأول يهدف إلى تنقية الذهن العربي من الترهات والأباطيل وتلقي فكر الآخر والترحيب بنتاجه للخروج من الظلام الفكري والحياتي، أما المشروع الثاني ففيه تركيز على وضع المرأة في المشرق ظهر ذلك من خلال كتابات بطرس البستاني وقاسم أمين.

### المبحث الثاني: بعد الاستقلال.

أخذت الإيديولوجيا خلال القرن العشرين، وخاصة منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية حيزًا أكبر في الساحة الفكرية والأدبية. فانتشرت أفكار كارل ماركس "Karl Marx" ولينين "Lenine" وغرامشي "Gramsci".<sup>(\*)</sup> وقد تضافرت مجموعة من المؤثرات قادت إلى الإيديولوجيات السياسية العربية الحالية. يقول بول سالم بهذا الصدد: ((ما من شك أن المجتمع العربي، كما هو حال الدول النامية جميعًا، كان مستهدفًا لعدد من المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لقد عاشت غالبية دول العالم الثالث ظروفًا مشابهة مرورا بعصر الاستعمار ثم تأسيس الدول الحديثة كما واجهتها بعد ذلك قضية البحث عن الهوية لتحل محل القبائل المستقلة سابقًا والمجموعات العنصرية واللغوية والدينية))<sup>(1)</sup>. ويربط المفهوم بالتغيرات الحاصلة في العالم العربي ويقسمها

<sup>(\*)</sup> مفكر إيطالي، عُرف بمقولة المثقف التقليدي والمثقف العضوي. الأول يرتبط بطبقة في طريقها إلى الزوال، فهو ينتمي إلى الماضي. فأما الثاني فيرتبط بطبقة نامية، فهو ينتمي إلى المستقبل ويناضل من أجل التقدم.



إلى ثلاثة أقسام: اجتماعية وسياسية وثقافية. فأما عبد الله الكندي فقد قسمها إلى : القومية العربية ، التنمية والتحديث بالإضافة إلى الإيديولوجيا المعارضة . وإنه ، وإن اختلفت هذه الإيديولوجيا ، إلا أنها أثرت على الفكر العربي أيما تأثير واختلف النظر إليها بين مؤيد ومعارض .

ويرى الباحث أن الإيديولوجيا القومية العربية قد تراجعت لتحل محلها القوميات أو الاتحادات الإقليمية، أما التنمية والتحديث فقد شغلت اهتمام دول العالم العربي بعد نهاية عصر الاستعمار وسعت غالبية الدول العربية إلى تغريب المجتمعات العربية اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وذلك بدواعي التطوير مما أفرز جملة من التناقضات والمعاناة في المجتمعات العربية (الاستعمار، التحرر، الوحدة، الانفصال) ، وقضايا بقيت عالقة إلى اليوم كقضية فلسطين .

ويبين عبد الله العروي في كتابه "مفهوم الأيديولوجيا" ثلاثة مواقف للكتاب العرب في تلقي المصطلح والتعامل معه . فهناك من يراها عقيدة أو فلسفة أو ضميرا ومنه جلاء عالمين: عالم حق وعالم باطل والمجموعة الثانية من الكتاب العرب ممن يضعون المصطلح في المجتمع والتاريخ ويربطون الإدراك بالممارسة ، أما المجموعة الثالثة فيحاولون بناء اجتماعيات الثقافة العربية المعاصرة .

أما عبد الله الكندي فالمصطلح لا يبتعد كثيرا عن اعتباره نظاما من الأفكار المتكاملة والذي يحل ويفسر الأسباب السياسية والاقتصادية ظاهرة معينة بموضوعية متناهية ((و من أجل تقديم تفسيرات مقنعة موضوعية على الباحث أن يتناول بحث الظاهرة في مستويين : الأول: وصفي يقدم الظاهرة كما هي دون تدخل من الباحث وفي المستوى الثاني يمكن للباحث أن ينقد ويقيم الظاهرة بأسباب منطقية وشواهد))<sup>(1)</sup> أي على الباحث أن يكون حياديا في تفسير الظاهرة معتمدا على الخطوتين المذكورتين .

---

1) الكندي، عبد الله: المصطلح الشائك بين حقيقة الاصطلاح و تعسف الاستخدام نقلا عن سالم بول Bitter Legacy. Idiology and politic in the arab world. Syracuses university press. New York.

1) الكندي، عبد الله: المصطلح الشائك بين حقيقة الاصطلاح و تعسف الاستخدام، ص: 1.

إن طرح إشكالية العلاقة بين الأدب والإيديولوجية يقود إلى استقراء الإبداعات الفنية العامة، عبر مختلف العصور الفنية فتتعرف من خلالها على قضايا الإنسان في حقه التاريخية الطويلة، وكيف خلد لنا الشعراء والكتاب والرسامون ما وعوه في حياتهم من آمال وأحلام ومعاناة، وفق رؤية تجعل من هذا الفنان أو ذلك يميل إلى هذه الفكرة أو تلك أو ذلك الرأي دون خلافه لأنه لا يمكن لأي تصور أيديولوجي مهما كان أن يصبح كفيلا بإنجاح نص أدبي ما ، مع إهمال باقي العناصر المكونة لأدبيته.

فالبحت عن الأيديولوجيا في النصوص الأدبية يهدف أساسا إلى الكشف عن القيم المثبوتة في الأعمال الأدبية التي هي في حقيقتها نصوص ثقافية اجتماعية ليست بمعزل عن المؤثرات الخارجية. والاهتمام بالكشف عن العلاقات الثابتة بين الإبداع الأدبي والفكر الاجتماعي. لأن النص لا يدر خيرا على نفسه أو على الإبداع الأدبي إذا حكم بمفرده في تقويم هذا الإبداع ودراسته، وهذا لا يعني انتقاصا من منزلة الأيديولوجيا ومهمتها بمعناها الواسع في صياغة الكتابة، لأنها حاضرة دوما في أي نص. بيد أنه على الناقد أن يلتفت إلى أمر مهم وهو كيف سيقّت وقُدمت وما هي الأدوات التي اعتمدت فيها حتى تخرج من نطاق الحقيقة الواقعة إلى فضاء الحقيقة الفنية المتجددة مع كل قراءة وكما- يرى الباحث - من أنه : ((وفي معرض حديثنا عن العلاقة المتبادلة بين الفن والأيديولوجيا، لا بد من الاعتراف، بأن التقويم الموضوعي لأعمال الأدباء والفنانين من الزاوية الأيديولوجية أو السياسية المحض يضر إطلاقا بالناحية الجمالية للعمل الإبداعي ويدخله في قوالب جامدة، متحجرة، دوغمائية.))<sup>(1)</sup>.

وبحكم أن النشاط الإبداعي للمجتمع وثيق الصلة بحركاته وديناميته ومقياس من مقياس حياته الثقافية فالأيديولوجيا تحترقه وتتلون بألوانه فيصبح الإبداع الفني حقلًا من حقول الممارسة الأيديولوجية، لذا ينبغي ألا يكون الربط بين الأدبي والأيديولوجي ربطا آليا بسيطا، بل ينظر إلى العلاقة بينهما باعتبارها علاقة متشابكة، معقدة تجمع بين الخفاء والتجلي وتستوجب وعيا نافذا وبصيرة محكمة تقوم على الملاحظة والمقارنة. يقول

---

1) ريبوف، ف.: الفن والأيديولوجيا، ترجمة خلف الجراد، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية ط1، دار الحوار 1984، ص:12

جورج كلاوس (George Klaous): ((ولذا فإن تعاملنا مع العمل الإبداعي، ينبغي له التعمق، والتفحص القائم على الملاحظة والمقارنة بين الواقع الاقتصادي والاجتماعي للمرحلة التي أنتج فيها النص، وبين قناعات الكاتب وتوجهاته على ألا يكون حكمنا وتحليلنا آليا مسطحا يأخذ بالظاهرة البارزة في النص أو أن يندمج في شخصياتها وأحداثها ويصوغها ضمن تصنيف ينمط الأحكام النقدية))<sup>(1)</sup>.

وأكثر ما تتجلى هذه العلاقة في المجال اللغوي، لأن الوسيلة الجوهرية للإقناع والتمثيل الأيديولوجي هي الفنون التي تسمح بالتواصل مع الآخر والتأثير فيه بصورة أفضل لأن ((الإشارات والرموز اللغوية تمتلك إمكانات وخصائص تثير لدى من تتوجه إليهم ميلا معيناً نحو سلوك معين وتقوي وتعزز احتمال أن يتخذ الأفراد والجماعات والطبقات بتأثير الرموز اللغوية نمطا معيناً من السلوك))<sup>(2)</sup>.

فاللغة تأتي الاكتفاء بمعجم واحد وترفض الكلام الذي لا يستند إلى الحس والذوق والجمال مثلما يستند إلى الفكر والروح، فهي لا تقل أهمية عن لغة الكتابة التي تشع بالدلالات المتكاثرة وتنبض بالمعاني المتنامية التي تمتنع عن التأويل النهائي. وهي رداء مادي للأفكار. ولذلك فإن الخطاب اللغوي هو سياق فكري متجانس مع طبيعته الأيديولوجية يتقصى أعماق النص، يعاني تجربته ويتلذذ بآلامه فهو يشكل بنية ذات بُعدين: أحدهما معرفي والآخر إيديولوجي ولا يمكن الفصل بينهما .

وكما يراه عالم اللسانيات "فردينان دي سوسير" (Ferdinand De Saussure) (( هو كالوريقة التي تحمل الوجه والقفاء، الظاهر والباطن، فكما يستحيل الفصل بين

---

1) كيلو، ميشال: لغة السياسة، ص: 12 نقلا عن، عيلان، عمرو: -الإيديولوجيا وبنية الخطاب

الروائي، ص: 31

2) الفجاري، المختار: خطاب العقل عند العرب -كشف عن النص الغائب من ابن المقفع إلى الجاحظ،

المطبعة العصرية 1993، ص: 73. نقلا عن: عمرو عيلان-الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص: 31

الورقة وقفها يستحيل الفصل بين ظاهر الخطاب وباطنه، وإذا كان الخطاب في ظاهره يتضمن بُعْداً أيديولوجياً، فإنه في باطنه يتضمن بُعْداً معرفياً والعكس بالعكس<sup>(1)</sup>

بمعنى أنهما يكملان بعضهما البعض ويستحيل عزل أحدهما عن الآخر، فإذا حمل الخطاب بُعْداً أيديولوجياً في داخله فهو يتضمن بُعْداً معرفياً في ظاهره لأن الخطاب يشمل على مقاطع سياقية مشتركة تحقق انسجامه وقدرته على إنتاج المعنى المراد والإيديولوجيا ليست مجرد نسق من الأفكار، ولكنها تمثل قوة هذا النسق على خلق اتجاهات ملموسة وبلورة هذه التوجهات التي تؤدي إلى الفعل والتطبيق وهي تتجاوز ذلك لتسري في مستويات اللغة ومجموعة الأعراف والتقاليد وحتى الفن والأدب إنها كما يقول "غرامشي" ((هي الأرض التي يتحرك عليها الإنسان، يكتسب وعيه، و يحدد موقعه، و يمارس نضاله))<sup>(2)</sup> ليتوسع المفهوم عند جل المفكرين وعلماء الاجتماع، وأخذ عامل الاشتغال بها واسعا بسعة الدلالات ومحتويات النظم الإرشادية المختلفة ((فلا يمكن بعد كل ما

قدمته عن الإيديولوجيا إذن القول بنهاية الإيديولوجيا إلا إذا كان من الممكن تصور نهاية الإنسان معها، وكل ممارستها الاجتماعية في اللغة والخطاب، لذلك فإن أي تصور للأدب، مهما بالغ في الابتعاد عن الإيديولوجيا، أو أعلن إنكاره لها ومناهضته لمفاهيمها، ينطوي سواء أراد أم لم يرد، على بُعْدٍ أيديولوجي واضح<sup>(3)</sup>

وعليه فلا يمكن أن يخلو أي نص أدبي من بعد أيديولوجي يجسد فكر الأديب أو اتجاهه ويعكس تصوراته حول الواقع، فنون الأدب مشبعة - لا محالة - بالإيديولوجيا بمفاهيمها الاجتماعية والأخلاقية والسياسية... إلخ.

وعندما يعود الباحث إلى جذور نظرية الرواية يشير إلى أنها وصفت بصفتين: الأولى أنها تستمد أصولها من الملحمة اليونانية فتصور الحياة الاجتماعية وأسسها البارزة فتسلط الضوء على قيم البطولة، والصراع مع الآلهة والثانية تستمد أصولها من معطيات الفكر البرجوازي، الداعي إلى حرية الفرد والثورات الدينية، ففيها ظهرت البرجوازية الصاعدة

1) الفجاري، المختار: خطاب العقل عند العرب، ص: 73.

2) برادة، محمد: تحولات مفهوم الإلتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط 2003/1، ص: 210.

3) نفسه، ص: 114-115.

وتمّ اللجوء إلى قيم جديدة عبروا من خلالها على ثورتهم ضد الأرستقراطية ، وولد الأدب البرجوازي كفن ملتزم وتوزع في أعمال سيرفنتس (Cervantes) ومنها "دون كيشوت" التي تعد الشكل الأول للرواية الحديثة. وإن كان أبو العيد دودو يعتبر أن "الحمار الذهبي لـ"لوكيوس أبوليوس" هي أول رواية في تاريخ الإنسانية إذ يقول: ((غير أن رواية أبوليوس تعتبر على أية حال أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة، وشكلت نوعاً أدبياً جديداً هو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطارية))<sup>(1)</sup>

وبظهور المجتمع الرأسمالي اضمحلت الأحلام الوردية عن مجتمع الحرية والعدالة لتتوسع رقعة الاستغلال والاستبداد وقد كانت رواية "جيرمنال" (Germinal) صورة لما يعانيه عمال المناجم جراء أنانية الطبقة البرجوازية الفرنسية مما جعل بعض الكتاب يقفون مواقف معارضة لكل أشكال الظلم والأنانية. ((وكان القاسم الأعظم بين هؤلاء الكتاب أنهم كانوا قد كفروا بالأسس الثقافية والسياسية للعالم القديم، العالم البرجوازي ، عالم الحروب والمنافسات الدموية، وأوهام الإنسان الكاذب ، وسيطرة الأشياء ، وشحوب الروح والعقل))<sup>(2)</sup> ويبقى الإنسان دوماً في مواجهة مع هذه القوى التي يجسد الكاتب رفضها فهو وحده القادر على استيعاب الأشكال الفنية والأدبية وتوجيهها بما يخدم الفنية والأدبية للمبدعين .

تقول يميني العيد : ((الكاتب ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع هذا المتخيل تتعامل معه، ترى فيه و تكتسب منه، لهذا المتخيل زمن تكونه ، و للكتابة زمنها المختلف ، و بين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه ، في نظام العلاقات فيه ، أي فيها يحدد له موقعا يحكمه ويتجاوزه كفرد))<sup>(3)</sup> .

ولذلك فالكاتب في علاقة دائمة، متواصلة مع واقعه يستحيل أن ينفصم عنه لأنه جزء منه يتفاعل مع قضاياها ومع ملبساته يراها ويكتب عنها وبين زمن الرؤية وزمن الكتابة

1) دودو ، أبو العيد: الحمار الذهبي، منشورات الاختلاف-أفريل 2001، ص:10

2) عيلان، عمرو: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو-بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة-منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص: 35.

3) العيد ، يميني: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1/1983، ص: 13.

علاقة مستمرة باستمرار الفرد في المجتمع من حيث كونه فاعلا فيه ، والأديب لا بد أن ينقل ما يراه، يعالج أمراضه ، ويوفر الدواء لكل أدوائه شكلا أو مضمونا . يقول "جورج بليخانوف" ((إن الأعمال الأدبية كانت تتحدث باستمرار عن شيء ما ، و بالتالي فهي تعبر دائما عن شيء معين ، و لا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا مضمون فكري ، حتى الأعمال التي تعود لمؤلفين لا يهتمون بالمضمون ، فهي تجسد بشكل أو بآخر فكرة معينة و تدافع عن رأي معين))<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن مقولة "بليخانوف" قد أمسكت بحقيقة العملية الفكرية والفنية في آن واحد باعتبار الأدب إنتاجا فنيا يعكس بصورة غير مباشرة جملة من التشكيلات البعيدة عن الحكم البسيط . غير أن العلاقة الموضوعية التي تربطه بالأيديولوجية تنبع من كونه أنتج وفق بنية أيديولوجية.

هذا الواقع الذي ينتقل إلى الأدب عبر انزياحات جمالية وأسلوبية وترى معنى العيد في حديثها عن الواقع الذي يبحث عنه النص الأدبي أن (( القول الأدبي يبحث عن واقع، هو واقع المستوى الأيديولوجي و في هذا البحث ينحرف القول باتجاه الرؤية الواحدة أي باتجاه البنية المتوحدة بنية الانسجام الجمالية ، و إما أن ينحرف باتجاه التحرر من الرؤية الواحدة إلى البحث عن بنية أخرى هي أيضا بنية جمالية))<sup>(2)</sup>.

إن الانحراف باتجاه التحرر من الرؤية الواحدة هو انحراف نحو "الواقع" أو نحو بنية فنية واقعية لأن مسألة إنتاج النص الأدبي للأثر الواقعي تطرح مسألة تغيير بنية النص الأدبية عبر انحرافات جمالية وأسلوبية ، ولأن الإنتاج الفني يؤدي وظيفة فكرية اجتماعية ، يعبر من خلالها عن موقف الفنان للعالم ، والكتابة الفنية إنجاز يشبه عمل العازف الذي ينتقي الأنغام وينسقها وفق مقاطع صوتية تلائم اللحن، إذ تشكل نسقا من العلاقات ذات النظام المستمر ينتج دلالات تتناسب والهدف المتوخى .

((ليس القول الأدبي إنشاء صياغة تركيبية أو تطبيقية لقواعد لغوية أدبية جاهزة، ليس القول الأدبي إنشاء يحفظ أو يتوارث أو يلحن، شأن التلقين له في تعليمنا المدرسي:

1) بليخانوف، جورج : الأدب وعلم الجمال، المطبعة السياسية، موسكو 1985، ص: 150.

2) العيد، معنى: في معرفة النص، ص: 76.

تحفيظ تراكيب وصيغ "جملية" تعادل الثقافة و القدرة على الكتابة، و ليس القول الأدبي رصفا قواعديا للمفردات أو تواليا خطيا للألفاظ، بل هو حجم و فضاء: حجمه هو في الدلالات التي يولدها انتظامه، الدلالات تولد في حركة الانتظام فتشكل بالعلاقات بينها، فضاء هذه الحركة<sup>(1)</sup>.

إن هذا الطرح يحدد مفهوم القول الأدبي الواسع بدلالاته المنتظمة، فاستمرار الحركة يتم بنظامها واستمرار النظام بهذه الحركة في زمن بحيث يستمر التوازن بين منظومة العلاقات اللغوية، و بحيث يواصل القول الأدبي تأدية وظيفته وفق هندسة خاصة. أوضح عمار بلحسن في كتابه "الأدب و الأيديولوجيا"<sup>(2)</sup> طبيعة العلاقة بين النص الأدبي و القيم الأيديولوجية محددًا ما يلي:

أولاً: أن النص الأدبي هو كتابة تنظم الأيديولوجية، و تعطيلها بنية، و شكلا ينتج دلالات متميزة، مختلفة باختلاف التجربة الخاصة .

ثانياً: يقوم النص بتحويل الأيديولوجيا و تصويرها، مما يسمح باكتشافها و إعادة تشكيلها، فالنص يفضح صاحبه، و تصبح الأيديولوجيا واضحة رغم وجودها المضمرة في النص .  
ثالثاً: يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو تمثل جمالي لظواهره و أشخاصه و علاقاته و أحاسيسه .

يهدف الوقوف عند هذه المحاور الثلاثة إلى ضرورة الاعتراف بشاء العمل الأدبي بإمكانات فنية تحول له استيعاب تجارب الناس، و توجهات أيديولوجية بإعادة صيغتها و تركيبها دون المساس بالجواهر.

إن خصائص الخطاب الإيديولوجي في النص الأدبي لا تختلف إطلاقاً عن بقية الخطابات الأخرى، إلا أن التعامل مع العمل الإبداعي يقوم على الملاحظة و المقارنة بين الواقعيين الاقتصادي و الاجتماعي، و بين قناعات الكاتب و نزعاته، بمعنى آخر ألا يكون الحكم و التحليل آليا سطحيا يفتقر إلى المنهجية الصائبة، و الصياغة النقدية المحكمة .

---

1) نفسه، ص: 18.

2) بلحسن، عمار: الأدب و الإيديولوجية. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

في بحث العلاقة بين الأدبي والإيديولوجي لا يمكن الاستغناء عن التمييز الذي وضعه "ألتوسير" بين المعرفة والإيديولوجيا والمكانة الخاصة التي منحها للأدب والفن . فالفن بالنسبة له ليس من الإيديولوجيات وليس معرفة علمية ((إنه شيء بين بين. ما يمنحنا إياه الفن يحتفظ بعلاقة محددة مع المعرفة. ولكن خصوصية الفن، حسب ألتوسير، هو أنه يجعلنا "ندرك" و"نحس" بما يشير مداورة إلى الواقع. إنه يجعلنا ندرك الأيديولوجية من الداخل))<sup>1</sup>.

وعندما يشكل النص بنيته الخاصة في علاقته بالإيديولوجيا وبالتاريخ أيضا ، فإنه يُشوشها ويفككها، في الوقت الذي يصوغ نفسه ويفككها بتأثير من الإيديولوجي. وهذا الفهم الذي يقول به الناقد الإنجليزي "تيري إيجلتون" (Terry Eagleton) هو الذي ينقل العلاقة من التبسيط التقليدي المبتذل والانعكاس الآلي ، إلى مستوى بالغ التعقيد . كما يوضح قائلا: ((ليست حقيقة النص جوهرًا، ولكنها ممارسة-ممارسة علاقتها بالأيديولوجية، وبالمعنى، علاقتها بالتاريخ. على أساس من هذه الممارسة يشكل النص نفسه كبنية ، إنه يفكك الأيديولوجية لكي يعيد تشكيلها حسب شروطه النسبية المستقلة الخاصة به ، ولكي يعالجها ويعيد صياغتها في الإنتاج الجمالي وذلك في الوقت الذي يفكك نفسه ، وبدرجات مختلفة ، بتأثير من الأيديولوجية عليه)).<sup>(2)</sup>

والخوض في غمار العملية الإبداعية ليس هينا لما تتميز به من تعقد وتشابك ، فنوايا الكاتب قد تختفي من الأثر الأدبي وتفتح المجال لرؤى مغايرة ، فقد تكون غيابات النص هي المعنى المراد بواسطة التلميح، لأن الإيديولوجيا المنتجة في النصوص الأدبية تخضع للمعنى والدلالة . وكل تجربة لإنتاج معنى تستدعي إلغاء آخر أو انتقاء أفكار دون سواها كما يرى فليب هامون في مقاله "النص والإيديولوجيا" - من أجل شعرية للشكل والمعايير- فإن الإيديولوجية تشمل النص الأدبي في كليته ((وأن الغياب هو الذي يشير إلى الأيديولوجية ، وتتجلى في الفراغات، الدرجة الصفر، الاختصارات المسكوت

---

1) إيجلتون، تيري: النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة 2005-إشراف جابر عصفور 2005، ص: 20

2) نفسه، ص: 132



عنه/ الضمني، البياض))<sup>(1)</sup> . ذلك معناه أن الإيديولوجيا مُعَبَّرًا عنها في النص الأدبي ككل ، لا يمكن أن يخلو منها، فهي التي تحدد معالمه و آفاقه وتحمل دلالاته حتى في الفجوات المسكوت عنها، ووراء ما يخفيه الكاتب بين أسطر أو صفحات الأثر ، وفي الإيجاز المعتمد وغير المعتمد ، وفي البياض الذي يشغل وظيفة داخل بنية النص.

والفنان عندما يصور شيئًا قد يصوره وتفصيله الموضوعية كما هي ولكن إلى جانب ذلك يصور أحاسيسه من خلال تلك التفاصيل ويعطيك صورة غامضة عن شعوره بالشيء الذي يصوره ويتأثر به ، فهو في ذلك "يوحى" إليك بما يحس ولا يستطيع أن يخله لك، لأنه لو فعل لكان أساء إلى العمل الأدبي ، وقلل من قيمته ((إن الكتابة الأدبية تنهض على مستوى التخيل، الكاتب فيها لا يتعامل مع الواقع مباشرة ، وإنما ما يرتسم منه في ذهنه، وبذلك تخيل الدلالات على المدلولات غير مطابقة لمرجعيتها الواقعية، ولعل ذلك ما يجعل العلاقة بين القارئ والناص والنص قائمة على مستوى قراءة الدلالات المحلية بدورها على التأويل))<sup>(2)</sup> أي أن الأديب يتعالى بخياله ، فلا يصور الواقع تصويرا مباشرا ، آليا ، بل يتصل بعالمه الذهني ، ويستحضر الدلالات غير المطابقة للواقع والتي تفسح المجال للقارئ كي يشارك في تنشيط السيرورة الفنية ويترك الخيال يتدفق فيملاً الفجوات المسكوت عنها.

إذا كان الأدب وعيا جماليا لعلاقة الإنسان بالطبيعة والمجتمع فإن النقد تقييم نظري وجمالي لهذا الوعي الأدبي . (( فممارسة النقد الأدبي هي نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع))<sup>(3)</sup> وعلى الناقد الأدبي الاهتمام بالقيمة الجمالية وجعلها في مقدمة اهتماماته لئلا يقع في أحكام استباقية وهذا لا يعني النفي المطلق للحقائق التي تحدد أي توجه فكري وتحصر الأيديولوجية التي يحملها، فإنتاج الكاتب يتفاوت من عمل إلى آخر ملاءمة للظروف الخارجية التكوينية ، وليس مجال النقد هو التطبيق وحده ، بل مجاله التنظير

### 3) Philippe Hamon, texte et idiologie politique N :49 ed.le seuil

نقلا عن: عمرو عيلان ، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص: 39 108 P : Paris, 1982

2) بخالد، فرعون: الحقول الدلالية، مقارنة دلالية للحقل الأسطوري، رواية مرايا متشظية نموذجًا، مجلة النقد والدراسات الأدبية و اللغوية، تصدرها مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر العدد الأول 2005، ص: 145.

3) العيد، يعني: في معرفة النص، ص: 09.

والتأريخ والتأصيل ، والأدب ليس الإنتاج الراهن فقط، بل هو التاريخ الأدبي الموصول الحركات وكذا التراث الإنساني ، والأشكال الأدبية تخضع لتدرج مستويات اللغة وفقا لما تقتضيه شروط الأحكام الجمالية ، كما أن الاستعمال الانتقائي للغة التي تحقق التفاعل نتيجة عوامل عديدة منها السياسي والاجتماعي والثقافي ولكون اللغة (( في جوهرها

ذات وجود وكيان اجتماعي فإنها غنية بالدلالات والتراكيب التي تحمل شفرة توحد بين المستوى الوظيفي و الجمالي في العمل الأدبي))<sup>(1)</sup>.

تنفق الدراسات والبحوث المهمة بتاريخ الرواية إلى ربطها بتاريخ تطور المجتمعات الأوروبية وبالتحديد مرحلة ظهور المجتمع البرجوازي ويذهب "جورج لوكاش" إلى القول بأن الرواية ((هي الشكل الأدبي الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي . إن السمات النموذجية للرواية لا تبرر إلى حيز الوجود إلا بعد أن تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي))<sup>(2)</sup>.

هذا المفهوم يجسد القيم الفنية البرجوازية وعبرت الرواية عن تصوراتها واستمدت من الفئة الاجتماعية مادتها، فقد نشأ هذا النوع الأدبي للتعبير عن وعي هذه الطبقة التي اكتسحت مواقع السلطة والامتيازات واحتلت ((بحكم تفوقها المادي و الاقتصادي المواقع الأمامية من الحركة الثقافية))<sup>(3)</sup> وقد أدى هذا الربط بين نشأة الواقع الروائي وطبقة اجتماعية معينة هي الطبقة البرجوازية والوسطى منها على الأخص بالنقاد إلى الجزم بأن الأعمال الأدبية تتمحور حول هموم المثقف البرجوازي الصغير ، وكان طبيعيا أن يتأثر النقاد المغاربة خلال السبعينيات بنشأة الفن إلا أن البحث النقدي في مجالها اتخذ طابع الطرح التاريخي مما أدى إلى الشمولية فارتأى بعضهم إضافة عروض في التحليل

---

1) عيلان، عمرو: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، ص: 40.

2) لوكاش، جورج. الرواية ملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت 1977، ط1،

ص: 09. نقلا عن: عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، ص: 43

3) الخطيب، إبراهيم: المرأة و الوردة (الواقع و الأيديولوجية) 1972، ص: 71. نقلا عن :

أوزرويل ، فاطمة الزهراء ، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية و الأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة.

ص: 91،

الاجتماعي كعرض تاريخ الرواية الأوروبية ، وبعض النظريات التي تربط الصعود البرجوازي الغربي بالرواية باستثناء بعض المساهمات التي تعرضت للظروف التاريخية الأوروبية أنجبت الرواية وطرحَت التساؤل حول مدى توفرها في العالم العربي. وعليه فإن أغلب الكتابات النقدية لم تُولِ اهتماما لنوعية المؤثرات الثقافية العربية أو الأجنبية التي ساهمت في ظهور الفن في الساحة الإبداعية ولم يتعد تناول هذا الجانب بعض الإشارات ، كقول أحد النقاد بأن الرواية كانت ((ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالحضارة الغربية، ونتيجة من نتائج انفتاحنا على الأدب عن طريق اللغة والفكر الاستعماريين، ثم عن طريق اللغة العربية واتصالنا الأخير بالشرق العربي و تراثه الأدبي))<sup>(1)</sup>.

واكتسبت فكرة ارتباط نشأة الرواية بالواقع تحديدا ووضوحا على يد النقاد الذين استفادوا من النظرة الماركسية، وتحليلها لعلاقة الأشكال الذهنية بالواقع الاجتماعي والرؤية الجمالية المنبثقة عنها، وتجاوزوا التفسير الذي يربط الرواية بالواقع عموما ، وربطوا بين نشأة الفن الروائي وطبيعة الوعي التطبيقي انطلاقا من الفئة الاجتماعية التي استمدت منها مادتها وعرضت لواقع أبنائها ولمعانهم المادية والمعنوية، ونجد هذه العلاقة ماثلة في عدة أعمال نقدية عربية ، كما هو الشأن في مؤلف له بالغ التأثير في النقد العربي ويتعلق الأمر بكتاب "في الثقافة المصرية" حيث ربط مؤلفاه بين نشأة الرواية ونشأة الطبقة البرجوازية المصرية واعتبر أن الرواية تستقي طابعها الإيجابي والسلبي من معطيات المرحلة التاريخية حيث ثبتت أعمال أخرى هذا التفسير لنشأة الرواية نذكر منها أعمال غالي شكري في كتابه "التراث والثورة" والرواية العربية في رحلة العذاب وكتاب عبد المحسن طه تطور الرواية العربية الحديثة في مصر. إلا أن تدل على المصادر النقدية الأجنبية التي ارتكزت عليها، وبالضبط على المسار الذي يحتمل أن يكون آراء "جورج لوكاش" قد قطعت لتصل إليها .

ورغم كل هذا تعد مرحلة السبعينيات من القرن العشرين وما بعدها ، الفترة الأكثر تطورا في مجال الإنتاج الأدبي ((إلا أنها الفترة التي تكشف فيها الإنتاج باللغة العربية

1) الناقوري، إدريس :الرواية المغربية، مدخل إلى مشكلاتها الفكرية الفنية سلسلة دراسات تحليلية،

ص: 23. نقلا عن : فاطمة الزهراء أوزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، ص: 91،

وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء ، أصبحت لهم مكانة محترمة.))<sup>(1)</sup> هذه المكانة التي أقرت بها الدراسات والمقاربات في شتى المستويات الفكرية والفنية .

ولعل من العوامل التي ساعدت أيضا على بروز هذا التوجه هو الأدباء أنفسهم كالطاهر وطار من خلال أعماله الروائية "اللاز والزلزال" وواسيني الأعرج في "وقع الأحذية الخشنة" وما تلاها و"إسماعيل غموقات" في رواية "الشمس تشرق على الجميع" ومحمد عرعار في ما لا تدروه الرياح و"الطموح" ، وعبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"نهاية أمس" ، وعبد المالك مرتاض في روايته "نار ونور" .

فهذه الأعمال في الغالب تمثل اتجاهها ينحاز إلى الطبقات المحرومة بصرف النظر عن قرُبها أو بُعدها من الفكر الاشتراكي بوصفه أيديولوجيا ماركسية . فقد كان من الأدباء من سلك هذا النهج لمجرد أنه تربى في بيئة ترفض الضيم وتحرص على الوفاء لتضحيات الشهداء، ومنهم من تغذوا - فعلا - من الفكر الماركسي بتفاوت فيما بينهم.

ومهما يكن من أمر هذا الاتجاه الفكري الذي هو قاسم مشترك عام بين هؤلاء جميعا إلا أن هناك تفاوتات في زوايا النظر وفي الأدوات الفنية المعتمدة عند كل أديب يلونها وفق مسار كل رواية، وتجتمع لتجسد البناء كاملا ، وتحدد المعالم الكبرى لتجربة كاتب وتميزه عن آخر مما يحقق الاختلاف ويولد قراءات عديدة وإن هم اتفقوا في استحضار عنصر واحد في أعمالهم، وكما يؤكد "محمد مصايف": ((...إن معظم كتابنا كانت لهم هذه النظرة وهذه الخبرة ولذلك فعنصر الدراما لا نعدمه في أية رواية (...)) غير أن هذه الدراما ليست ذات طبيعة واحدة لدى جميع هؤلاء الكتاب . فعند بعضهم كانت صراعا حقيقيا متصلا لأنهم لا يفهمون الحياة إلا على

---

1) مخلوف، عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق سورية، ص: 14-15.

هذا الأساس ، وعند طائفة ثانية كانت صراعا متواضعا حيناً، وهاما حيناً آخر،  
وعند طائفة ثالثة كانت صراعا خاصا يهتم بالماورائيات ((<sup>1</sup>).

وقد اصطدم تسرب الفكر الماركسي إلى البلدان العربية بحركة التحرر الوطني، ووجدت هذه الحركات في المعسكر الاشتراكي سنداً وحليفاً ، فأخذت النخبة المثقفة والسياسية تتبنى هذا الفكر وتناضل من أجل ترسيخه في التربة الوطنية ليكون سلاحاً في وجه المستعمر ويكون في الوقت نفسه أداة للتغيير نحو مستقبل أفضل . وهو يعبر عن إيديولوجيا جماعية متحمسة للثورة والتغيير.

وتتميز الإيديولوجيا المشتركة بكونها تشكيلا إيديولوجيا تتقاطع في ثناياها إيديولوجيات مختلفة قد تصل حد التناقض الكلي في تصوراتها وبنائها النظرية المتعلقة بالمصالح الطبقية أو الفئوية غير أن الأيديولوجيا المشتركة تكون منقسمة إلى أقسام تحمل دائما نفس الخصائص وتمسك بنفس الخطاب مع اختلاف مواقعها . ويمكن أن تصل هذه الأجزاء لتصبح إيديولوجيا منتشرة .

ولهذا كان كل كاتب يشعر بالتزام غيره في كتاباته ، في الوقت الذي يشعر فيه أن من واجبه الالتزام أيضا ، لأن الوضع الذي يعيشونه واحد، لذلك فهُمْ - وإن اختلفوا أو تمايزوا - إلا أن الخطاب السائد الذي هو الخطاب الاشتراكي تحديداً ، يظل هو الإطار العام المشترك الذي يتحركون في دائرته. ذلك ما جعل فكرة التصنيف التي - أثرتها سابقا- تبرز في الكتابات والدراسات النقدية ذات الطابع المضموني، بين اشتراكي ورأسمالي، تقدمي ورجعي ، ملتزم وغير ملتزم.. الخ. وذلك ما ستظهر امتداداته في الممارسة النقدية لدى بعض النقاد كما سيتضح في المباحث التطبيقية لاحقا.

وهكذا فإن تأخر الحركة النقدية في الجزائر كان امتدادا لتأخر الحركة الأدبية فيها حيث وضعت جمعية العلماء المسلمين مجموعة من الشروط والتي تقتضي تماشي العمل الإبداعي مع ما تتبناه الصحف من توجيهات سياسية واجتماعية وثقافية. إضافة إلى أن هذه الجرائد -كالبصائر مثلا- احتوت موضوعات، وإبداعات أدبية وتبنتها ، في حين أهملت

---

1) مصايف، محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،

الجزائر 1983، ص: 16، 17.

إبداعات وفنوننا أدبية أخرى كالرواية والقصة لأن جمعية العلماء المسلمين كانت - في رأي واسيني - تحاصر ((الإبداعات التي كانت تخرج عن المؤلف في الأدب العربي كالرواية مثلا والتي كانت ما تزال فنا جديدا على الساحة الأدبية لا الجزائرية فحسب))<sup>(1)</sup>.

ولو أن هذا الرأي لم يجانب الصحة إلى حد كبير ، إلا أنه لا يخلو من تعميم قد لا ينطبق على كل الأحوال ، فمن المعروف أن جريدة البصائر قد طرحت مرة شخصية الكاهنة للمسابقة في القصة القصيرة. تشجيعا منها على إحياء التاريخ وإثبات الهوية التي طالما حاربها الاستعمار وعمل على طمسها.

والنقد الصحفي لم يحاول أن يركز على الوضع الحقيقي للبلاد ، ولم يحاول أن يبين للأدباء الوضعية التاريخية والاجتماعية للبلاد ، بل راح الأدباء يكتبون في مواضيع ثانوية دون أن يدركوا الصراعات الاجتماعية الحقيقية الأساسية القائمة في البلاد والمبنية على مصالح ذاتية لكل اتجاه ((والنقص ذاته كان يعاني منه نقاد تلك الفترة فقد تناولوا أعمال "رضا حوحو" بالنقد بمعزل عن الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أفرزتها أو على الأقل ساهمت في تشكيلها بصورة ما))<sup>(2)</sup> إضافة إلى هذا كانت الصحف والمجلات تبدأ سياسية وثقافية وأدبية ولكنها تنتهي إخبارية سياسية لقلة الأدباء والنقاد في هذا المجال. والرأي نفسه يؤكد عبد الله ركيبي بقول: ((يضاف إلى ذلك أن من مشاكل النقد عندنا جنابة الصحافة . فالصحافة حاجتها إلى ملء الفراغ تنشر الإنتاج الأدبي والنقد دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج لذلك انتشر الغث والسمين في الأدب والنقد على حد سواء))<sup>(3)</sup>

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 60.

2) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 61.

3) ركيبي، عبد الله خليفة: تطور النشر الجزائري الحديث، ص: 257.

ومن هنا يمكن القول إن الصحافة الوطنية لم تقم بالدور المشجع الذي كان يجب عليها أن تقوم به لأنها من أهم العوامل المساعدة على تطوير الأدب والنقد معا ((الصحافة الوطنية لم تلعب دورا مشجعا - بما فيه الكفاية - للأدب والنقد ورغم أن ظهورها كان مبكرا نسبيا إذ ظهرت الصحافة المكتوبة بالعربية منذ الاحتلال وظهرت الصحافة المكتوبة بالفرنسية وذات التوجه الكولونيالي سنة 1947)).<sup>(1)</sup>

وقد ظهرت مجلات وصحف كثيرة بعد الاستقلال منها صحيفة "الشعب" و"المجاهد الثقافي" و"الأصالة" و"الثقافة" ومجلة "آمال" التي كانت تحتضن محاولات الكتاب الناشئين وغيرها من الدوريات والصحف التي واصلت رسالتها في خدمة الأدب والنقد. ولكن هذه الخدمة كانت ضعيفة نوعا ما لأن هذه الصحف لم تحاول التمييز بين الأعمال النقدية أيها أحسن وقابل للنشر وأيها رديء وضعيف، بالإضافة إلى غياب مجلات وصحف أدبية متخصصة، الأمر الذي يحد من الإنتاج الأدبي والنقدي خاصة.

وكان لا بد أن ننتظر حتى فترة الثمانينيات كي يحدث التحول في الساحة النقدي ((لقد عرف النقد الجزائري المعاصر، منذ الثمانينيات تحولا - ولا أقول ثورة - في المفاهيم النقدية التي صارت في نظر الكثير من النقاد، غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة والمتجددة، وذلك اقتداء بما عرفه النقد المعاصر من تطور في بعض البلدان العربية كلبنان والمغرب وتونس ومصر وسوريا، حيث نشطت الحركة النقدية بترجمة الكثير من المؤلفات الغربية التي تمثلت المناهج النقدية النسقية التي سادت النقد عندهم)).<sup>(2)</sup>

بدأ النقد الجزائري في الفترة الأخيرة يتأثر بالتيارات والمناهج النقدية الجديدة المتمثلة في التحليل النفسي والدراسات البنيوية وتوظيف السيميائيات واللسانيات، ولكن هذا التأثير

---

1) مخلوف، عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق/ سوريا، ص: 37.

2) المخزومي، عز الدين: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانقلاب والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر - دار الأديب للنشر والتوزيع - وهران 2005 ص: 25

بقي في حدود النظري في حين أن النقد الجزائري يحتاج إلى الممارسة والتطبيق وحتى إن وجد النقد التطبيقي كان متداخلا ومتناقضا يحتاج إلى الدقة ويتغلب عليه الشرح والتحليل السطحي فلكي يصبح الإنسان ناقدا ينطبق عليه ما ينطبق على الفنان الذي يقول عنه "أرنست فيشر": ((لكي يصبح الإنسان فنانا، ينبغي له بالضرورة أن يتحكم بالتجربة ، وأن يحولها إلى ذكرى، ويحول الذكرى إلى تعبير (...)) إذ ينبغي له أيضا أن يعرف حرفته وأن يحبها، وأن يفهم كل قواعدها، وتقنياتها ، وأشكالها، وشروطها التي بفضلها يمكنه أن يروض الطبيعة الشرسة ، ويخضعها لقوانين الفن. إن الوجد الشديد الذي يحرق الفنان الهاوي يخدم الفنان الحق، بحيث لا يقع فريسة للوحش ، بل يروضه))<sup>(1)</sup>.

يُستنتج من ذلك أن الناقد ملزم بإتقان قواعده وألا يقع فريسة للتأثير الخارجي ولا لسلطة النص ، بل يجب أن يكون قادرا على استيعابه والسيطرة عليه.

ومن بين المحاولات التي تميزت بمرجعيتها التجديدية محاولات عبد المالك مرتاض إذ اصطنع هذه المفاهيم والمصطلحات وطبق هذه المرجعية على نصوص مختلفة إلا أن هذه المحاولات وغيرها بقيت قيد التقليد والعسف في إسقاط أدوات إجرائية قد لا تنتج سوى المغالطات، يقول عنه أحد الباحثين: ((لعل اللافت للنظر في تجربة الناقد مع الإحصاء هو أنه لا يكل ولا يمل ولا تثني عزيمته "العلمية" أمام مشقة العمل الإحصائي وما يقتضيه من ثقافة رياضية ودقة علمية وجهد عسير (كان يمكن أن يكون غنيا عنه) ، ولكنه كان يتجشم كل ذلك ، ويعنت نفسه بتقديم جرد حسابي شاق في جل دراساته ولا يكتفي بهذا ، بل يتجاوزه إلى صياغة هذا الجرد في نسب مئوية ، وقولته في معادلات رياضية ورسوم بيانية ، قبل أن يصل إلى صلب الموضوع ، وهو تحديد دلالات هذا الجرد الأولي المضني . إنه من أكثر النقاد المعاصرين كلفا بالإحصاء

---

1) فيشر ، أرنست: ضرورة الفن، نقله إلى العربية: ميشال سليمان "دار الحقيقة - بيروت، ص: 10.



وتلذذا به ، إن لم يكن أكثرهم على الإطلاق ، وهو من أكثرهم إفادة منه وسقوطا في أخطائه ، على ما يبدو<sup>(1)</sup> .

في حين هناك أعمال نقدية تميزت في استفادتها من الأدوات النقدية المعاصرة كالتى ظهرت عند عبد الحميد بورايو الذي استعمل المنهج البنيوي والسميائي في تحليله للنصوص الأدبية: ((إن وجوها قليلة جدا يمكن أن يعول عليها مستقبلا من أمثال

الأساتذة عبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك، وآمنه بلعلى والسعيد بوطاجين وحسين خمري وجمال غلاب من الذين مكنتني الظروف من الاطلاع على أعمالهم<sup>(2)</sup>)).

والواقع أن هاجس التجديد كان يلوح في الأفق منذ ما قبل موجة الثمانينيات من القرن الماضي. ولعل محمد ساري أن يكون من أوائل من تعرضوا لضرورة "البحث عن النقد الجديد" ولكن لأنه لم يتخلص - بدوره - من تأثير الخطاب الاشتراكي السائد فقد بقي في حدود أفكار "لوكاتش" و"غولدمان" للتأكيد على البعد الاجتماعي للنقد . فقد كان التجديد بالنسبة إليه هو تجاوز النقد الكلاسيكي الموروث لا أكثر.

ثم إن مشكلة النقد عندنا تعود إلى اهتمام الأدباء بالنقد بداية لكن سرعان ما يتعدون عنه فيستبدلونه بكتابة القصة أو الرواية ، ولعل أسباب التراجع ليست بالهينة ، فالقضية عامة ، ولا تقتصر على قضية النقد وحدها ، بل في ماهيتها وممارستها ، هذه الممارسة التي تحتاج إلى العقل الراجح، والدربة ، كما تحتاج إلى ناقد مخلص للعمل الأدبي ، ومسائر له، يفقه أسراره ، ويحفظ آلياته التي تمكنه من الدراسة التقويمية الصحيحة فلا يكتفي بأساس دون آخر كاهتمامه بالمضمون وحده أو الشكل وحده ، أو تجده ينصرف إلى شرح النصوص معتمدا على (الألفاظ، أو الأفكار وغيرهما) وهناك ما هو أسوأ إذ قد

---

1) وغليسي يوسف: الإجراءات الإحصائي وإشكالياته التطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر-النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، (كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياها واتجاهاته)المركز الجامعي خنشلة يومي 22-23 مارس 2004- دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع- عين مليلة :ص:140

2) مخلوف، عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص: 110-111.

يتخلى الناقد حتى عن الشرح والوصف وينساق وراء هدفه هو، مهتماً بجمال العبارات والصور متناسياً جوهر النص ((والممارسة النقدية تتطلب تخصصاً ودربة نظراً لما أصبحت تطرحه المدارس الحديثة. مادام النص المنتج يسبح في بنية نصية سابقة عليه ، فمن شروط الناقد أن يكون ذا علاقة أدبية موسوعية ليقف على ما يحضر فيه من مناص وتناس وميتانص ، ومادام الواقع الخارجي يحضر هو الآخر بطريقته ، فإن الزاد الفلسفي/ الاجتماعي سيكون ضرورياً لمعرفة الدلالة التي يحملها النص))<sup>(1)</sup> . ولهذا ينبغي على الناقد أن يطور أدواته الفنية وأن يجاري المناهج الحديثة في قراءاته المتعددة بتعددتها وعلى ضوء ممارسته النقدية يتضح قُربه أو بُعده من الرؤية الفعالة التي تبين مرجعية الناقد الثقافية التي يروضها وفق منهج ما . ويُجلى بواسطتها مكونات العمل الأدبي سواء بكشف الخلل من جهة أو بإبراز فاعليته من جهة أخرى .

لا يفوتنا أن نشير هنا إلى أهمية اللغة العربية وأهمية مُدرّسها ومنتقليها لأنها مقياس من مقاييس الركود أو التطور وهي التي تضمن للناقد أو الباحث ممارسة حقه في العملية الإبداعية فلا يتوقف الحكم عليها في كونها وسيلة للتواصل بين طرفي الخطاب وحسب ، بل تسهم في إحياء النص وبعث الحركة فيه . ولا يتأتى هذا إلا عن طريق الإقبال على تعلمها وتعلم قواعدها ومبادئها الصحيحة ، وإلا فلن يستطيع اختراق حاجز الإبداع والتفنن في آلياته .

ولعل قضية اللغة تسوقنا إلى مشكلة أخرى من مشاكل النقد عندنا وهي مناهج التعليم سواء في حرم الثانوية أو الجامعة ، فالطور الإعدادي يمثل قاعدة الاكتساب والمعرفة حيث توفر للتلميذ المبادئ المكتملة لما سبق كما تعمل على بث عنصر المتعة ، فيتذوق النصوص ليتفاعل معها مع اختلاف درجة التفاعل تلك ، وفي فترة سبعينيات القرن الماضي تبنت المؤسسة التعليمية تدريس الأدب وفق المنظور التقليدي الذي يعالج النص بفصل المضمون عن الشكل فيما عُرف بدراسة الأفكار ثم دراسة الأسلوب فضلاً عن أن هذا الأخير لا يتجاوز انتقاء بعض الصور البلاغية والمحسنات البديعية ويأتي - دوماً - في حصة تالية رسخت في أذهان المتعلمين قناعة بانفصال الشكل عن المضمون . ناهيك عن أن النصوص

---

(1) نفسه، ص: 113 .

المقررة في البرنامج لا تتعدى بعض الأسماء المحدودة وهي جميعها تنتمي إلى التيار التقليدي.

فأما ما شهدته المنظومة التربوية من بيداغوجيا التدريس بواسطة الأهداف ثم التدريس بالكفاءات فلم يُعتمد إلا بعد فترة السبعينيات.

ويمكننا إيجاز مظاهر الحركة الأدبية والممارسة النقدية في الجزائر وتطورها خلال القرن العشرين فيما يلي:

فأما الفترة الأولى ، فتمثل في المرحلة التأسيسية حين كان النقد مجرد أحكام انطباعية صاحبت الحركة الوطنية، فأما الثانية فحين أصبح النقد انعكاسا آليا باهتا للخطاب السياسي في السبعينيات فكان - في معظم الحالات - امتدادا للخطاب الرسمي الذي بدا جسرا للعبور إلى شاطئ الأدبية، وأما الثالثة فتمثل في ظهور المناهج النقدية المعاصرة في أواخر الثمانينيات.

هذه المناهج التي طبقت على الأدب الجزائري والأدب العربي لم تنتج إلا تناقضا وخطا للمفاهيم لأنها مقاييس أُخذت منبثة من جذورها الأصلية وهي جذور غربية ، من أدب له ظروفه وطبيعته الخاصة. وها الضرب من التبعية يوضح عزالدين المخزومي خطورته على النحو التالي: (( إن التبعية الكاملة للنقد الغربي - بإقصاء الذات - عمل جعلنا نأخذ منه - في غالب الأحيان - دون وعي بحقيقة ما نأخذ ، ولعل ما يعكس ذلك بصورة مباشرة، هو غزو المصطلحات الذي ورث أصحاب النقد المأثور تخوفات كبيرة من خطرهما، لأنها وإن كانت تعد أدوات إجرائية نقيم عليها دراستنا ، فهي تحمل في مضمونها شحنات معرفية وعقائدية وعاطفية مرتبطة بأبعاد الثقافة التي أوجدتها...))<sup>(1)</sup>

وفضلا عن ذلك فإن الأدب العربي يختلف عن غيره أعظم الاختلاف وتختلف اللغة العربية عن غيرها من اللغات الأخرى وهذه الدراسات الجديدة سُلطت على النصوص الغربية قبل أن تُسلط على النصوص العربية لذلك فهي مهما تكن مفيدة - وهي

---

1) المخزومي، عز الدين: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانقلاب والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر - دار الأديب للنشر والتوزيع - وهران 2005 ص: 29

ضرورة بالتأكيد - إلا أنها تبقى في حاجة إلى نفس آخر يُمكنها من أن تطال أسرار اللغة العربية وخصائصها، وكما يقول السعيد بوطاجين ((سيوضح لنا بعد أعوام قليلة، أننا لم نتمثل هذه المناهج بعقل عارف، مؤثث ومتوازن، أما السبب النووي في القفز على المعرفة اختصارا للوقت، أو رغبة في التبرؤ لا غير، لقد أخذنا هذه العلوم من خواتمها ، بطريقة إملائية عادة دون أي اجتهاد بين لربطها بفروعها البدئية. إن هذا الفصل بين المجرى و المرسى، بين الوضع و الاستثمار سينتج مبهمات كثيرة ليس من السهل الخروج منها في ظل هذا التكدس المصطلحي الشامل الذي جيء به جملة وتفصيلا))<sup>(1)</sup>.

ويؤكد هذا الواقع عز الدين المخزومي على نحو أكثر وضوحا وصراحة بقوله: ((إن سيطرة المصطلح الغربي- المترجم والمغرب منه -بكل ما حوى من خلفيات أغرق دراساتنا في الغموض والضبابية، فأضعف - ذلك - المعنى وغيب الدلالات الحقيقية ، وساد الإلغاز الذي ورث الأزمة))<sup>(2)</sup>

ومع رصد الوضع الثقافي للجزائر ، ومع ما عرفه من ضعف في البداية وتدرج نحو القوة بعد الاستقلال، خاصة في فترة السبعينيات ، وبالرغم مما يشوب الإنتاج الأدبي من نقص إلا أنه يتوجب علينا التحصن لدعم الحركة الأدبية، والتفاؤل بنهضة مشروع نقدي، يبي مفاهيمه ويطوع آلياته الفنية برؤية جديدة تواكب المقاربات النقدية الحديثة على المستويين النظري والتطبيقي بفضل أسماء جزائرية على اختلاف مصادرها وتنوع معارفها وتعمد إلى دراسة الأعمال الأدبية مستضيئة بما أنجزته المدارس النقدية المعاصرة فهو جيل يعاني الحداثة ويستدعي التراث لتشمينه ولذلك ((أتاح هذا الاستدعاء بروز نقد جزائري، لم يعد ظلا لما هو متداول في المشرق العربي، أو نسخة معادة للنظريات التقليدية، بل نقدا يجدد أدواته باستمرار وتغلب عليه روح تأصيلية، تمنح له مشروعيه

---

1) بوطاجين، السعيد: مستويات استقبال المصطلح، أشغال المنقح المنعقد بالمركز الجامعي بخنشلة 23 مارس 2004، ص: 84.

2) المخزومي، عز الدين: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانقلاب والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر- دار الأديب للنشر والتوزيع-وهران 2005ص:30

الوجود، فصار محط الأنظار يتوقع منه -مع المنجز المغاربي- أن يقترح طرقا جديدة وآفاقا بكرة، لم يسبق للنقد العربي أن اخترقها<sup>(1)</sup>.

وبعد تتبعنا للحركة الأدبية والنقدية في الجزائرية تستنتج أن الحركة النقدية - خاصة - قطعت شوطا كبيرا بمختلف حقولها الدلالية ودراساتها التقويمية في الأدب الجزائري وحتى العربي وإن كانت البدايات مجرد انطباعات أو أحكام نظرية، أو لأنه وُظف لاحقا لخدمة الخطاب السياسي الإيديولوجي، إلا أن هذا لا يمنع من اعتبار المراحل التي مر بها النقد كانت مراحل ضرورية اشترطتها ظروف معينة ولولاها، ولولا ما تكشف عنه من قصور في مقارنة العمل الأدبي، لما بلغت التجربة النقدية وخاصة الدراسات الأكاديمية منها هذا المستوى من النضج.

إن هناك علاقة جدلية بين الأدب والنقد ولا يمكن أن يتطور أحدهما في غياب الآخر ذلك ما تثبته التجربة الأدبية في السبعينيات إذ يحضر البُعد الإيديولوجي في كليهما. فالأعمال كانت تعكس حماسة إيديولوجية باعتبار أنها تجمع بين أفكار متعددة وإن كان التوجه واحدا فالإيديولوجيا ((تهدف هذه الطبقة إلى التغيير والتجديد وتحقيق التفاعل والانسجام في خضم كم هائل هي مجموعة أفكار ونظرات اجتماعية تشكل مجموعها نظاما متكاملًا، وتعبر عن المصالح الحيوية لطبقة أو طبقات معينة)).<sup>(2)</sup> من الصراعات في ظل الواقعية الاشتراكية التي هي في نظر من يتبنونها ((تضع الإنسان نصب أعينها أبدا هادفة إلى جعل الجهود والأنشطة الإنسانية المادية والروحية تتضافر في كل متماسك نحو التقدم والسلام والسعادة))<sup>(3)</sup>.

ولهذا فإن القارئ لروايات بعد الاستقلال - كروايات الطاهر وطار - يجدها تهدف إلى نشر هذا الوعي بشتى أشكاله في مختلف الطبقات الاجتماعية. وقد كان الروائيون

---

1) منصورى، مصطفى: غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري - المرجعية والآليات مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية - دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 201.

2) ريبوف، ف.: الفن والإيديولوجيا، ص: 03.

3) نفسه، ص: 48.

الجزائريون ملتزمين في رواياتهم بالقضية الوطنية ، وكان النتاج واقعا يتحدث عن المجتمع الجزائري خلال الثورة أو بعدها - أي بعد الاستقلال - والتي كانت فترة تحولات عرفتھا ، وعبر هذا النتاج عن الطبقة الكادحة المهمشة وهمومها ونضالاتها وآمالها المستقبلية.

ومن الطبيعي عند صدور مثل هذه الأعمال وغيرها ، وكما هو متعارف عليه ، أنه ما من نتاج أدبي رأى النور إلا وتناولته أقلام النقاد بالقراءة والغربة إبان سبعينيات القرن الماضي فظهرت عدة دراسات اتخذت من الرواية أولا ثم الشعر ثانيا موضوعا لها ، بل لإسقاط إيديولوجية أصحابها.

من هنا كان تركيز هذه الدراسات النقدية على العمل التصنيفي الذي يعد نشاطا أساسيا للنقد ألفيناه في معظم الدراسات النقدية المشتغلة على الإبداع الأدبي بعامة والروائي منه بخاصة، فأثرنا إمكانية نقدها باستعراض هذه القراءة التي تندرج في نقد النقد.

إن حقيقة تظهر الخطابات الاجتماعية في النص الروائي خصوصا وفي الفن القصصي عموما، أو العلاقة القائمة بين الإيديولوجية والنص الأدبي ، ما كان للنقاد الجزائري أن يتجاوزها ؛ لأنها حقائق طرحت نفسها وبقوة ولقد اهتم النقد - كما ذكرنا آنفا - بالمضمون أكثر من اهتمامه بالجانب الجمالي الفني ، الذي يمنح النص أدبيته . وكأن التجارب النقدية في هذه الفترة تصدر جميعها من كون المضمون هو المحرك الجوهری أو كما يقول محمود أمين العالم ((والتغيير في الشكل ينبع أساسا من التغيير في المادة أو المضمون. وعلى هذا فالشكل تابع للمادة، للمضمون. بل إن الشكل أميل دائما إلى الاستقرار والمحافظة. أما المادة فمن طبيعتها الحركة والتغير، ولهذا فإن الشكل - كما يقول فيشر - يعتبر محافظا، أما المضمون فيعتبر ثوريا.))<sup>(1)</sup>.

---

1) العالم ، محمود أمين: الثقافة والثورة، مقالات في النقد - دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى، تشرين الأول

(أكتوبر) 1970، ص: 326

هذه المسائل وغيرها لاقت اهتمام النقاد ، فراحوا يدرسونها لإبراز توظيف المبدع لأفكاره، وإيديولوجيته، يبحثون عما إذا وُفق في هذا التوظيف أم لم يُوفّق؟ بل أكثر من ذلك راحوا يبحثون لتأكيد أفكارهم في النص المدروس.

وللوقوف على مدى ارتباط الأدبي بالإيديولوجي في الحركة النقدية بالجزائر في هذه الفترة، أخذنا نموذجين بارزين يمثلان الصورة الناضجة لتطبيقات هذا المنهج هما : واسيني الأعرج و مخلوف عامر .

# الفصل الثاني

النقد والولاء الإيديولوجي

واسيني الأعرج، نموذجاً.



## المبحث الأول: الأساس النظري.

للقوف على طبيعة الممارسة النقدية لدى واسيني الأعرج يبدو لي من الضروري أن أعرض لمقاله الذي يتصدر كتابه عن الطاهر وطار والذي عنوانه : (( الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري )) . فهو يشكل المرتكزات التي يعتمد عليها في معالجة النصوص إذ الواقعية الاشتراكية بالنسبة له قناعة راسخة ولا بد للأديب أن يلتزم بها لأنها في تقديره تمثل أرقى وآخر ما توصل إليه الإبداع الإنساني، حتى كأن النص المنقود لا يعدو أن يصبح جسرا لتمرير المقولات التي يؤمن بها. إنه يعالج النص بغرض تأكيد قناعاته وسيرضى عن الأديب أولا يرضى عنه انطلاقا من مدى قربته أو بعده من مبادئه.

ولعل هذه المرتكزات ليست محصورة في كتاب واحد ، بل تنسحب على الكتب الثلاثة التي تبدو وكأنها- في الأصل - كتاب واحد تمت تجزئته.

ينفي الكاتب نشأة الواقعية الاشتراكية من العدم ، بل هناك ظروف اقتصادية واجتماعية وتاريخية أوجدتها وأسماء حملت لواءها مثل : "جوركي، ماياكوفسكي، شولوخوف ، ناظم حكمت أراغون " وغيرهم ، إذ أحدثت ثورة على مستويات عديدة بأبعاده الإنسانية . وكونها تركز على الطبقة العاملة التي تهدف إلى المثل العليا الاشتراكية ارتبط ظهور الواقعية الاشتراكية بالمثل الثورية الاشتراكية، وعندما تتغير الأسس الاقتصادية تتغير مجارة لها البنى الفوقية بالإضافة إلى ظواهر أخرى تعمل على إحداث التغييرات، إلا أن الثقافة بقيت محافظة على أساسها الطبقي ، فلا وجود لفن محايد ، فالطبقة العاملة - مثلا- انسقت مجبرة وراء فعالية البرجوازية المثقفة، ثم أعادت صياغتها وفق ما يتلاءم والعمال والفلاحين

((إن ظهور الواقعية الاشتراكية مرتبط بشكل أساسي بالمثل الاشتراكية، وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا. إذ إنه حين تتغير الأسس

الاقتصادية، تتغير معها، وبشكل طبيعي (ولكن بدون آلية) كل البنى الفوقية التي أفرزتها في الجوهر، البنى التحتية.))<sup>(1)</sup>.

فسحت الواقعية الاشتراكية المجال واسعا أمام الكتاب والفنانين بغية تحديد أسسها وميزاتها إذ نجد "مكسيم غوركي" يعتبرها تؤكد الوجود أو الكيان الإنساني كإبداع وأنها تنمي قدراته ومواهبه دون أن يُغفل مساهمة الواقعية النقدية في خلق الفن . كما وأن الواقعية الاشتراكية تنفرد بخاصية التنبؤ عن غيرها من المناهج الفنية ((لأن عنصر التنبؤ الذي كثيرا ما يدان باسم الواقعية قد اكتسب قوة ومكانة جديدة في الفن الاشتراكي))<sup>(2)</sup> . وبما أنه لا يسمح بجيادية الفن، فقد طالب "لينين" وغيره من الأدباء والمفكرين بضرورة تحزيبه سنة (1905) . لأن الفن يخدم الطبقة العاملة ، يساندها ويجسد همومها وسيعارض بذلك الطبقة البرجوازية التي تخدم مصالح النخبة ولأنه يشكل وحدة بين المنهج والعقيدة تنمي إبداع الفنان . و تطلق العنان لحرية الفردية وآماله الجماعية ، وتؤكد العلاقة القائمة بين العام والخاص دون الفصل بين الشكل والمضمون مما أكسب الفن شعبية لا نظير لها لأنه لا يؤمن بالطبقية .

وبالتالي ، فإنه من مقومات الفن التي تضمن له التطور والاستمرارية التاريخية ، الحزبية، نقل وتصوير أحداث المجتمع، خلق شخصيات نموذجية، البرهان على الظواهر العامة لتطور المجتمع، من خلال تحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة تعكس مسارات الماضي والحاضر وكذا التنبؤ بالمستقبل، ((ويصبح بناء على ذلك كله منهج الواقعية الاشتراكية يحمل أكثر من غيره من المناهج السابقة أسسا تاريخية طبقية (...)) ومن هنا تأتي إمكانيةه على التنبؤ التي ينفرد بها عن غيره من المناهج الإبداعية))<sup>(3)</sup>.

---

1(واسيني، الأعرج: الطاهر وطار-تجربة الكتابة الواقعية - الرواية نموذجاً(دراسة نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989ص: 10

2( وطار ، الطاهر: الحوات والقصر، دار البحث للطباعة والنشر ، قسنطينة، ط 1988 ص: 76

1( واسيني، الأعرج: الطاهر وطار-تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجاً ص: 12.

2(نفسه ، ص: 15

ومشكلاته ويدعو إلى تجاوزها - إن لم نقل - تحمل أعبائها والجدير بالذكر أن هناك بعض التيارات الرجعية التي تحاول جاهدة عزل الفن وتحديد جغرافيته في الاتحاد السوفياتي وحده باعتبار مقوماته التي لا تتلاءم مع جميع الدول ، فيجتهد كثيرون ((لتصوير الواقعية الاشتراكية كظاهرة معزولة قاصرة على الاتحاد السوفياتي وحده . لا تتلاءم مع مقومات كل الدول . وهذه الفكرة هي نتاج الفكرة الطويلة ، العريضة التي مارسها وتمارسها السلطات الرجعية للوقوف في وجه الاشتراكية العلمية بحجة أنها سوفياتية))<sup>(2)</sup>.

علما بأن المجتمع يقدم غير ذلك ، ونجاح الواقعية الاشتراكية يضمنه الفكر "العلمي" الذي يبني وفق أسس منهجية ، وقدرتها على الصياغة الفنية الجميلة اعتمادا على الواقع الإنساني المعيش تُؤكّد في الفرد الإحساس بالمتعة ، وحب الحياة و الجمال ناهيك عن تعليمه النضال من أجل قيم عليا للاشتراكية . فهي تطالب من الفنان أن يكتسب معرفة عن العالم وعن تحولاته وأن يكون على دراية بحياة معاصريه بصدق. فتتشكل في ذهن الفنان حقيقة الواقعية الاشتراكية فن المستقبل وفن الإنسان الذي يخلق علاقات وأخلاقيات جديدة ويطمس المفاهيم الماركسية اللينينية فهي في حد ذاتها إبداع ونشاط لا تهدف إلى أسر الكاتب في واقعه ومشكلاته وأمراضه ، بل تعلمه تأكيد حقائق المجتمع ؛ تصوير الحياة والبحث عن الجمال ممّا أكسبها قوة في اقتحام المستحيل والممنوع وتلاشت نظريا فكرة التمييز بين الفرد والجماعة.

وقد اهتمت الواقعية الاشتراكية بالشعب وحركته كيف لا وقد عبّرت بشكل إيجابي عن حماسة الخلق التاريخي العالمي ضمن النشاط الإبداعي ممّا أدّى إلى ولادة الإنسان الجديد، الطموح ، المكافح ، الأمل في التغيير والتجديد ، بمعنى ، موت البطل السليبي ليحلّ محلّه البطل الايجابي وبمواجهة الصعاب وتوثيق الصلة بين الأفراد .

فالفنان الواقعي من خلال تمحّض تجربته في المجتمع يمكن أن يتصور آفاق شعبه على أساس حقيقي "علمي". ويتميز هذا التصور بالتفاؤل الصادق كما يُعنى هذا الفن بتحليل نقائص الفرد.

وقد كان لبروز هذا الفن الجديد أثره في البلدان الاشتراكية وبلدان العالم الثالث ذات التوجه التحرري لتطوير فنون الأدب ، لاسيما الرواية كونها الفن الأقوى استقطاباً لهوموم الشعب وأحلامه بصور فنية جميلة .

ظهرت محاولات جزائرية بسيطة تتبنى الفكر الواقعي الاشتراكي كمحاولة محمد راسم فقد كان ما قام به محموداً جداً ولكنه فعّال ، وقد بالغ البعض الآخر ومنهم عبد الله الركيبي الذي رأى أنه ((أول من دعا إلى الاشتراكية في وطننا بشكل واضح)).<sup>(1)</sup> من دعاة ، من خلال جريدة "ذو الفقار" عام (1913) . ونظرا للظروف غير المستقرة التي عاشتها الجزائر واستهداف اللغة كوسيلة للتعبير أنتجت اهتمامات أخرى لدى الفنانين بطرق بديلة نخص بالذكر كتابات محمد ديب وكاتب ياسين إذا أكسبوا الرواية نَفْساً أبلغ وطنية، فجاءت الرواية عندهم بالرغم من الكتابة باللغة الفرنسية ببعده متميز بإبداعه وحركيته لأنهم ((عاشوا حياة الشعب الجزائري القاسية في ظل الاستغلال الاستعماري لقد خلقهم الشعب الجزائري أو بالأحرى إنهم الشعب الجزائري))<sup>(2)</sup> .

اشتملت الأعمال الجزائرية في معظمها على النظرة التفاؤلية بحكم نموها في أرضية خصبة يحاول المجتمع فيها أن يبني نفسه في حين عاشت الرواية الغربية حالة عقم وموت بطيء .

وقد أعطت رواية "الحريق" لنور الدين بوجدره نفساً آخر للرواية بحيث أصبحت تطرح القضايا والأبعاد التي طرحتها الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وعمل الأديب

---

1) بلقاسم ، بن عبد الله : الأدب الجزائري و مواكبة الثورة(حوار مع الطاهر وطار) الأسبوع الثقافي ،

طرابلس، عدد:365، نوفمبر ( تشرين الثاني)1978

2) محمد خضر، سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت د.ط 1967

ص: 129

الجزائري جاهداً على إبراز التناقض الصّارخ للرأسمالية والحياة والعلائق المعقدة التي تتوضح في المجتمع الجزائري وفي مجابهة البرجوازية الفرنسية وتوضح كتاباتهم بالكشف عن الواقع المعيشي صدق تفاقؤهم وبعد رؤاهم للقدرات الجماهيرية في تغيير الوضع السائد. وفي المقابل شهدت الكتابات باللغة العربية ركوداً مما أفقدها اكتساب الخاصيات المحققة في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية . وقد أفرز اختلافاً جوهرياً من حيث الوعي السياسي والجمالي .

ونظراً لما شهدته الساحة الجزائرية بعد الاستقلال الوطني - وفي فترة السبعينات - من تغييرات وصفت بأنها ديمقراطية مسّت كامل المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية وانعكست بصورة جلية على الصعيد الأدبي من خلال كتابات الطاهر وطار "اللاز" ، "الزلزال". التي استطاعت أن تجسد المضمون الإنساني وعمق رؤيا الفنان إلى المستقبل فسقط البطل الرومنتيكي السليبي على يده.

بعد أن يستعرض الناقد في القسم الأول الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري ينتقل إلى دراسة الروايات وهي مختارة لكاتب واحد هو الطاهر وطار بما أنه رائد من رواد هذا الاتجاه .

ويكتفي الناقد بإيراد عناوين فرعية إلى جانب العناوين الأصلية: رواية "اللاز" حضور الأشياء المنسية ، "العشق والموت في الزمن الحراشي": اقتحام الأزمة الصعبة ، "الزلزال": "جدل الإخصاب والعقم ، "عرس البغل" حوت يأكل حوت ، "الحوات والقصر": ازدواجية إيديولوجية البرجوازية الصغيرة.

فأما حضور الأشياء المنسية ففيها يقف الناقد عند المشاهد التي ربما لا يوليها القارئ اهتماماً يشرحها ويحلل أبعادها ، كتعمد كاتبها توظيف الشخصيات غير المنسجمة طبقياً أو في التركيز على سلبيات الأحداث المصاحبة للثورة وغيرها . ((حاول وطار أن يركز قدراته الإبداعية على كل السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث ، وهي سلبيات ، ليست في النهاية إلا الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة

وطنية<sup>(1)</sup>). فهي تعكس التفاوت غير المنسجم ماديا ومعنويا وإن الهدف فيه واحد وهو نيل الاستقلال .

إن الطريقة المتبعة لدى الناقد واحدة تتضح معالمها من خلال القراءة ومن خلال التكرار الجلي لبعض الأحكام ، وهي تتمحور في الشرح - شرح الرواية بشكل عام - ثم وصف كل شخصية وما تمثله باختياره الشخصيات وبيان ملامحها أو سماتها أو أفكارها ثم يقدم في الأخير أدلة أو حججا لوصفه .

والتصنيف الذي أجراه واسيني الأعرج يقترب إلى حد كبير من تصنيف محمد مصايف إذا تجلّى الاتفاق في نقاط تخدم الطريقة المتبعة ، وتسهم في ترتيب العمل النقدي وصولا إلى رؤية واضحة كطبيعة الموضوع المطروح ونوعيته ، ومبررات اختياره ، وتصنيف الرواية ضمن إطار دون آخر .

يبدأ الباحثان - من خلال التصنيف - بوصف الشخصية الرئيسية والمكملة ، ويركزان على تفاصيلها. باعتبار خاصية الوصف من مقومات العمل الروائي خاصة والعمل الفني عامة ، كما يشمل المحيط الخارجي أيضا لأنه يثري الصورة ويشكل أرضية تتغير بتغير الأحداث ، ولكن يبقى التعامل مع هذه الخاصية وحدها عاملا داعيا إلى القصور لأنه يغفل أبعادا أخرى في المقاربة النقدية .

فأما التناقض بينهما يكمن في تصنيف العمل الروائي ناهيك عن الحقبة الزمنية التي عاشها الباحثان ، فإنه من الطبيعي أن ينشأ الاختلاف حول طبيعة التقسيم من ناقد إلى آخر حسب طبيعة المنهج المتبع إزاء العمل الروائي والهدف الذي يؤول إليه المضمون المتوجه به إلى القارئ وحسب العمل الروائي الذي بين يديه ، لكن يبقى الاختلاف مع إبراز الحجة هو الهدف المرجو. وكلما كان مدروسا ومبنيا وفق أحكام مقنعة كان أسلم وأوضح ودون ترجيح قضية على أخرى مما يقودنا إلى إشكالية المضمون والشكل . إذ لا بد من أخذ النصيب العادل لكليهما أثناء الدراسة (( المهم أن الشكل و المضمون خاصة يرتبطان و يمتزجان في وحدة عضوية ، ولكنهما يتمايزان ولا يشكلان شيئا

---

1) محمد خضر، سعاد: الأدب الجزائري المعاصر ص-37 .

واحدًا في البناء الأدبي)).<sup>(1)</sup> أو أن ينحاز الكاتب إلى عمل فني ويقصي آخر لأنه لا يتفق و اتجاهه وهذا ما ألفناه في كتاب واسيني الأعرج (( هكذا نرى الناقد وفيما خطه النقدي الأيديولوجي المغلق فهو لا يفحص إلا المضمون ، ولا تنطلق أحكامه إلا من الأيديولوجيا راميا كل الروايات بالقصور الفني والعجز الجمالي لأنها لم توافق رؤيته ولم تستجب لانتمائه))<sup>(2)</sup> ولهذا ينبغي استحضار عناصر البناء الفني لأنها قيمة مضافة إلى تكامله ولأن تداخل هذه العناصر يؤدي إلى وحدة العمل الأدبي وهذا ما توصل إليه أيضا الناقد بفعل صور الشخصيات خاصة شخصية البطل فيقول: ((وهو إذا كان ذاكرة هذا الشعب، فهو كذلك حاضره الذي ما يزال يبحث عن طريقه لبناء الاشتراكية والعدالة))<sup>(3)</sup>.

ونلاحظ أنه يغالي في وصف الشخصية وفي تكرار مبادئها يصفها وينتقل إلى معنى المثل ثم يعود لوصفها من جديد الذي يرفقه بالتعليل لما يصفه ؛ وحتى التعليل تلمس فيه حشوا وإطنابا كالجاء الخاص بالاشتراكية و العدالة أو في كون الشخصية تصور محن وآلام الشعب.

يخصّص الجزء الأخير من الدراسة للحديث عن طبيعة الحوار التي تنطبق مع الشخصيات. فالروائي يعيشها ويندمج مع مواقفها في لحمة واحدة ليتحدث أيضا عن النهاية المفتوحة التي يختارها وطار في أعماله للدلالة على التفاؤل. ((وكعادة وطار ففي معظم نهايات رواياته ، يضعنا أمام خاتمة مفتوحة على التفاؤل التاريخي غير المفتعل))<sup>(4)</sup>.

---

1) العالم، محمود أمين: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية، وزارة التعليم العالي

و البحث العلمي، الشركة الوطنية (الشعب الصحافة) الجزائر ص: 16

2) بناجي، ملاح: القراءة المضمونية للرواية الجزائرية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، دورية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية /جامعة سيدي بلعباس /الجزائر العدد الأول

2005/1426 مكتبة الرشاد الجزائر ص: 121.

3) واسيني، الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية (الرواية نموذجاً) دراسة نقدية ص 64.

4) نفسه ، ص. 75

وهو يتفق مع محمد صالح خرفي في كون روايات وطار مترابطة فيما بينها بجسور فنية مما يؤدي إلى الجمالية والإبداع ((كما قد حاولت روايات الطاهر وطار اللاحقة الإجابة بشكل من الأشكال على التساؤلات التي طرحت في الروايات الأولى))<sup>(1)</sup>.

يتضح لنا من خلال هذه الدراسة مدى التقصير الذي يمس الشكل فالدراسة قَصْرَتْ نقدًا على المضمون مركزة عليه وعلى أبعاد الشخصية والكاتب داخل العمل الأدبي ، ملغية بذلك الطابع الجمالي الذي تميزت به - الرواية - لغتها، أسلوبها، نظامها الخارجي...

نلاحظ تكرار المنهجية نفسها في دراسة رواية "الزلزال" جدل الإحصاب والعقم . فالناقد يبرر سيطرة بولرواح على الأحداث الدولية التي تجسد التحولات الزراعية التي عرفت الجزائر

(( فهو يصور الجزائر الجديدة بكل تطوراتها، كما يقف بصورة خاصة عند الثورة الزراعية وبذلك أعطى المفاتيح الأولى للقارئ ليكون على بينة أثناء قراءة الرواية))<sup>(2)</sup>. وهو نفسه يصرح بأن الرواية جاءت مواكبة للتحولات التي عرفت الجزائر. ناهيك عن الإهداء الذي جاء فيه (( إلى المناضلين العماليين وإلى كل من بنى وبنى الثورة الزراعية في الجزائر مسهما في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديمقراطي متقدم))<sup>(3)</sup>. مجسدا إياها في شخصية البطل بولرواح، في الدراسة أيضا وصف لها ولتطوفاها في شوارع قسنطينة إذ يعمد إلى إجراء مقارنات بين الكائن (الحاضر) وما كان (الماضي)((النضج هو ظاهرة العمل الإبداعي الكبير والجرأة في طرحه الماضي والحاضر))<sup>(4)</sup>.

---

1) خُرْفِي محمد صالح:الديني والأيدولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة ص. 123

2) دوغان، أحمد : قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار ، الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب ، دمشق العدد 100 آب/أغسطس 1989 ص 118 .

3) وطار ، الطاهر : الزلزال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 1976 ص: 7

4) قدوري، محمد :رواية الزلزال بين الموقف والإبداع ،آمال، مجلة أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة،العدد58 -أوت ، سبتمبر،1983، ص :64



والقول باجتماعية روايات وطار قول لا يعتره أي التباس ، ف وطار أديب ملتزم ، حامل لفكر اشتراكي يسعى إلى بناء معادلة بين الفكر والواقع الاجتماعي ، معادلة أولها الناقد أهمية خاصة، بحكم أن وطار يمثل بحق التيار الاجتماعي في الرواية الجزائرية وهو تيار وثيق الصلة بالجمهير الكادحة المتطلعة إلى التحرر من ربقة الإقطاعية والبرجوازية التي خلفها الاستعمار والتي لاحت بوادر رحيلها مع زلزال وطار الذي غذاه تبني السلطة للنظام الاشتراكي، ((لقد بلغ الكاتب قمة الإبداع من خلال إتهائه لما يسمى في أدب الواقعية الاشتراكية بالنهاية المتفائلة ... إذ يشرف الصراع بين الإقطاعي والخماس على نهايته ويعود الخماس تيارا وثورة تجرف كل عفونه ... ويعود الخماس ليملأ الأرض خصوبة وعدلا وحبورا))<sup>(1)</sup>.

هذا ما توصل إليه الناقد أيضا من خلال التحليل المرفق بمواقف الشخصية الرئيسية أو المكملة، وانطلاقاً من رؤية الكاتب ومعالم الصور الخفية ، كما نرى الناقد يجسد أهداف منهجه "الواقعية الاشتراكية" في الدراسة ولا يتوان عن التركيز في منتهاها كتبني الكاتب للمسار من خلال توجهاته أو خاصياته : الاهتمام بالطبقات الكادحة ، التفاؤل ، الأسلوب العلمي ، الصبغة الاجتماعية وغيرها ((فهو لا يتناول نماذجه معزولة عن إطارها الاجتماعي، على عكس الواقعيين الانتقادين))<sup>(2)</sup>. ولا يقتصر على تصوير الحدث ، بل يفسره في ضوء الاتجاه الذي يعتنقه فيقول: ((إن الواقعية الاشتراكية، مع وطار لا تكفي بتصوير الحادثة أو الشخصية الأدبية المحورية ، ولكن تفسرها ، ثم تحاول عبر محطات الوعي الإنساني ضمن تركيبة النسق الروائي، تغييرها، إذا كانت تمتلك مقومات هذا التغيير))<sup>(3)</sup>. ويترك الجزء الأخير من المهمة للمتلقى باعتباره المحلل

---

1) قدوري، محمد: رواية الزلزال بين الموقف والإبداع، ص 70 .

2) واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ص: 84.

3) نفسه، ص 89.

لظروف الشخصية وأبعادها))... و إنتاج لدلالته وفك ما كان مشفراً فيه من قبل، كما تظل القراءة عملية تلفظ للنص الذي ينطق عبر قارئه))<sup>(1)</sup>.

القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد ليفك رموزه ويصرح بما خفي فيه وصولاً إلى نقطة الانفتاح. (حقيقة الرواية، أسسها وأبعادها) .

في رواية "عرس بغل" أو "حوت يأكل حوت"، يركز الناقد على تناولها أحداث المجتمع وتناقضاته، إنما هو إنتاج أسلوب "علمي" وفهم دقيق للظواهر الاجتماعية، أضف إلى ذلك الجرأة الموسوم بها وطار في أغلب أعماله الأدبية .

ففي هذه الرواية ينتقل الناقد من وصف الرواية وشخصيتها إلى وصف الكاتب، وهذا لا يعني الدراسة ولايخدمها في شيء لاسيما وأن المدح والإطراء شهدناه بنسب كبيرة في ثنايا العملية التقويمية ويمتد في المصدر المذكور على مدى صفحات، ووفقاً للأحكام السابقة وأصول الطريقة المعتمدة في دراسة العمل الأدبي فإننا نصادف الخطوات ذاتها تتبع، وكمثال آخر في رواية "عرس بغل" فإنه يتخذ من شخصياتها عناوين فرعية بارزة ونماذج للوصف: الحاج كيان، العناية، حمود الجيدوكا، خاتم النبوة، حياة النفوس، مستعينا بالترقيم، ملخصاً تلك المواصفات.

فعمله يبدو أقرب إلى التلخيص منه إلى النقد، ليعود إلى الحديث عن شخصية وطار)) (من هنا، بالضبط يكون الطاهر وطار المبدع، قد طرح الوعي الاجتماعي لا كبديل للتجربة الإنسانية، ولكن كحالة ضرورية))<sup>(2)</sup>.

ويتضح - ككل مرة - إصرار الناقد على المضمون فيما يغيب عنصر الشكل من دراساته، مع العلم أن نجاحها يتوقف على الجمع بين الطريقتين لتفتح آفاق العمل ويتوازن بناء النص. هنا تتحدد وظيفة النقد... يستدعي الإحاطة بمجمل النماذج القصصية والشعرية والروائية المعاصرة، والقيام بموازنة فيما بينها، لإيجاد الدوال التي تشير إلى

---

1) بوسقطة، سعيد: سيميائية التلقي في ثرائنا النقدي محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 8/7 نوفمبر 2000 ص: 87 .

2) واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ص 105.

تطور أو عدمه في مجال التجديد من حيث الشكل والمضمون معا ، وهذا لا يمكن أن يتحقق إلا من طرف المختصين والناقد<sup>(1)</sup>. وإن فقدت أداة من أدوات العملية النقدية فقد معمارها الفني ، ومنجزها النقدي صلاحيته الكاملة.

يهتم في رواية "الحوات والقصر": ازدواجية إيديولوجية البرجوازية الصغيرة بمادتها المستلهمة من الأساطير ويشترك رأيه مع الكثير من الدارسين لهذه الرواية ((يعد هذا النص من أهم الروايات العربية استفادة من العناصر التراثية المختلف ، وذلك لأن البناء الدرامي قد أشبع بالنسوج الخرافية والأسطورية))<sup>(2)</sup>.

يلخص القصة - كعادته - ويرسم سمات الصياد "علي الحوات" متداخلة مع التراكيب الأسطورية لترقى من البساطة إلى العمق والتعقيد لتصل إلى ظواهر اجتماعية تعكس التفسير الواقعي .

وبالرغم من اكتساب الأسطورة أشكالاً جمالية ومرتكزات فنية تفرضها طبيعة الفن إلا أن الناقد لم يُعَنَ بهذه الخصائص ولم يولها اهتماماً وراح من جديد يغور في مجريات الحدث من جانب المعنى مهملاً المبني ، ولو أنه يتفطن إلى بعض الرموز كأن يقول:

(( ليس من العبث أن يذكر الروائي هذا العدد (7) ومشتقات قيمته في واحد

وثلاثين مرة ويكرره (17) سبعة عشر مرة، ليصل رقم وروده إلى ثمانية وأربعين حالة (48) وظف هذا الرقم توظيفاً مقصوداً ، شأنه في ذلك شأن التراث الشعبي ))<sup>(3)</sup>.

وهناك أمثلة عديدة في هذا السياق ، ومن منظورنا الخاص نجد دراسة الناقد تتمحور

حول ما يلي:

1- النص الكبير الذي تعلق بخصائص المدرسة الواقعية الاشتراكية بالرغم من شمولية العنوان "الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري"، كالصورة الفنية،

---

1) السائح، الحبيب: ملاحظات حول توجهات الأدب الجزائري المعاصر قصة وشعراء ورواية، آمال، مجلة أدبية ثقافية تقيم بأدب الشباب السنة الثانية عشر، العدد 55 1982 ص 24.

2) بلحيا، الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة منشورات التبيين/ الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي الجزائر 2000 ص: 88 .

3) نفسه، ص: 101.

- البساطة الفنية، الخيال... بل يذهب الناقد - في كثير من الأحيان - إلى تكرار بعض الخصائص كاهتمام الفن بالطبقة الكادحة ، التفاؤل ، اللعبة الرجعية .
- 2- ثراء أعمال الطاهر وطار فكريا وفنيا مما يولد الخلط وعدم الترتيب أو الاهتمام بتقنية على حساب أخرى كالوصف .
- 3- أحكامه على الأعمال الأدبية لا تعدو أن تكون شارحة لها، واصفة لشخصياتها ومعللة لما تتميز به فهي لا تواكب النظريات الحديثة للنقد .
- 4- اتخذ المضمون كمعيار وحيد في تعامله مع النص الأدبي واستنطاقه والحكم عليه ، وآخر ميزان الشكل مع التقصير في مستوياته .
- 5- بيان درجة حضور الإيديولوجيا في أعمال وطار إذ هو المقياس الرئيسي في إظهار قيمة العمل الأدبي الروائي من حيث النجاح أو الفشل .
- ويمكن تلخيص مميزات الواقعية الاشتراكية كما يحددها واسيني فيما يلي :
- تتعامل مع الواقع بوصفه ميدانا للبحث الفني .
  - تبحث عن الجوهر بأشكال مختلفة في الظواهر الاجتماعية التي تناولها إبداعيا .
  - ترفض الإغراق في الخيال والأحلام التي تفضي بالقارئ إلى عوالم بعيدة كل البعد عن الحقائق الاجتماعية .
  - تستهدف البنى الفوقية السائدة .
  - تكشف عن جذور العلاقات الرأسمالية وتفضح عيوبها .
  - تتطلع إلى المستقبل بمنظار التفاؤل والإيجابية .
  - تدافع عن الطبقات الكادحة بأسلوب علمي .

### المبحث الثاني : من القناعة النظرية إلى الممارسة النقدية:

#### أولا : التزوع الواقعي :

وكنموذج آخر للتطبيق يمكن أخذ مؤلفه "التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية" حيث سلط الضوء على الإنتاج الواقعي النقدي في الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و في كتابه نجده يركز على الواقعية بشكل عام ، و تتبع جذورها

في أوروبا ، و لذلك أراد أن يجلي ذلك الغموض الذي كان يكتنف الواقعية في الجزائر و العالم العربي و كيف أنها واكبت الحقب التاريخية.

((فقد ظل هؤلاء الكتاب على اختلاف اتجاهاتهم يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري، فأصبحت الرواية الواقعية على أيديهم ذات مفهوم جمالي متقدم))<sup>(1)</sup>

إن اختلاف طروحاتها الجمالية و الفكرية مستوحاة من واقع تاريخي موضوع و نجده كذلك يحدد الفروقات بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية في آن واحد.

استهل الباحث دراسته برواية "الحريق" لنور الدين بوجدره التي رأى أنها تخفي جذورا واقعية من خلال طرحها لمسائل تتعلق بالثورة الجزائرية فالرواية كتبت سنة (1957)، وأخرى تتعلق بالحركة الوطنية وسعيها نحو اجتثاث البرجوازية الكولونيالية ورأى أن الرواية تتسم بالبساطة إلى حد السطحية ، فالكاتب لم يهتم بمقومات الفن الحديثة و إنما اهتم بالسرود .و المضمون ، ذلك أن :

((الرواية في بنائها الخارجي بسيطة إلى حد التسطح ، لم تعتمد الأساليب الغربية المعقدة، بقدر ما استفادت من السرد، فغابت تقنيات الرواية الجديدة و مارس الموضوع الروائي حضوره بقوة))<sup>(2)</sup>

و استنادا إلى اعتبارها أول رواية كتبت و الحرب في أوجها فلا يمكن أن تخلو من بعض العيوب و قد حاولت استئصال قوى العدو بطريقة أخرى و ينعت كاتبها بأنه يفتقر إلى الدقة في التعامل مع الواقع والظواهر. (( وقد يطرح الكاتب ذلك كله ضمن غطاءات شعارية مبالغ فيها بعض الشيء لافتقاره إلى الرؤية العلمية في التعامل مع الوقائع و الظواهر))<sup>(3)</sup>. أي وقائع يقصد الباحث ؟ هل تلك المتعلقة بالحرب الذي جمع بين الشخصيتين زهورو علاوة ؟ أم تلك المتصلة بالثورة فلم يتقن رسم معالمها بشكل

---

1) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية. دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ط 01 ، 1985 ص: 29.

2) نفسه، ص: 37.

3) ( نفسه ، ص 42-43.

جيد و الكاتب نور الدين بوجدره في هذا العمل يؤلف بين مستويين من الإيديولوجية في آن واحد .

الإيديولوجية الاجتماعية ( الحب كترعة إنسانية مشروعة) و السياسية (النضال الثوري القاسي) الصراع بين الحب و الواجب بشتى أشكال، و يرجع فشل الكاتب و سقوطه في الذاتية إلى فشل الواقعية الانتقادية بدورها في تحليل ملابس الحياة ، فهل أدباؤنا لم يفلحوا إطلاقا في تجسيد الواقعية الانتقادية في أعمالهم الأدبية ؟ صحيح أنها لا توازي فهم الغرب لها بحكم اختلاف الظروف التي عاشتها كل واحدة إلا أن المبادئ الأساسية تمخضت و تبلورت على الأرضية العربية . ((فشل الكاتب في مهمته ليس إلا النتيجة الحتمية لقصور الواقعية الانتقادية بدورها في إدراك جوهر الحياة))<sup>(1)</sup> .

و بعدها يوازن الباحث بين كتابات نور الدين بوجدره و الطاهر وطار ليحكم بتفوق هذا الأخير على مستوى المضمون و الشكل الذي حققه النضج الفني و التجربة الكتابية المريرة إلى جانب درجة الوعي التاريخي لبلوغ الغاية الفنية الجمالية التي تختلف من كاتب لآخر وهذه بالذات خاصية فيشر "FECHER" إذ إنه ((يعتبر الفن صيغة من صيغ العمل في الدرجة الأولى، و بهذا الاعتبار فحسب قد يتضمن شكلا من أشكال المعرفة))<sup>(2)</sup> ، التي تتوصل إليها بعد قراءة الإنتاج الأدبي لنكشف حيثيات الواقع و أهم الخصائص الفنية التي تميز كل عمل .

انتقل الكاتب بعد رواية "الحريق" إلى رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي تصور حياة الفلاحين البؤساء و صغار الملاكين الذين يعيشون تحت وطأة الإقطاع . يلخص الباحث الرواية إذ لا نجد تقويما مستقلا كما جرى مع سابقتها عدا ما كان يتخلل التلخيص كروية في كون ابن هدوقة استطاع امتلاك الأدوات الفنية الصحيحة في خلق واقع قصصي في نسق محكم (( فقد استطاع ابن هدوقة بقدرة فنية مقبولة إلى حد

1) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ص: 47.

2) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978 ص 106.

كبير أن يتوصل إلى إيصال ما كان يطمح إليه من خلال أدوات أسهمت في كشف البعد الحقيقي لهذه الرواية<sup>(1)</sup>.

فالكاتب من أبرز الأسماء الجزائرية، التي لها وزنها في الخطاب النقدي و مهما تباينت وتشعبت مصادر معرفتنا إلا أنها تلتقي في السعي نحو إشباع القارئ ثقافيا و جماليا ومضامينها تحقق الوظيفة السامية للأدب ب : ((تحقيق انسجام الرؤية لدى القارئ و إشباعه جماليا))<sup>(2)</sup> .

ليستنتج أن هذه الأدوات تسهم في جماليات العلاقة بين الشكل و المضمون ، على مدى ارتباط الكاتب بواقعه الاجتماعي ((ومثل هذه الأدوات الفنية تسهم في تأكيد الصلة الديالكتيكية القائمة بين الشكل والمضمون وتعمل على تأصيل تجربة الكاتب الإبداعية بارتباطه بواقعه حتى الصعيد الجمالي))<sup>(3)</sup>، فالأديب أهم منتج للإيديولوجيا بحكم صلته الوطيدة بالبيئة المحلية ويعد أحسن ممثل لها لأنه وحده القادر على إعطائها معنى و جمالا برغم التحولات و المستجدات التي تطرأ على المجتمع ((... و رغم أن الممارسة الأدبية و الكتابة هي ممارسة فردية فردانية، تعكس إبداعية و حساسية الكاتب وأصالة طريقته لعكس العالم ومعرفته وتحسينه جماليا فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد))<sup>(4)</sup>.

والإنسان داخل مجتمعه يشكل العالم الرئيسي لإبداع الأديب مهما تعقدت قصصه وتعددت، والأدباء يبذلون جهودا كبيرة في تطوير الرواية العربية بالجزائر عبر حقب زمنية مختلفة .

أما السقوط في المثالية وعدم استيعاب النظرية السياسية فقد كانا أهم ميزات رواية مرزاق بقطاش " طيور في الظهيرة " بالنسبة له ، فبرغم رؤيته النقدية الاجتماعية الواقعية فإنه رسم للبطل - مثلا - مواقف مثالية يعجز عنها أحيانا عقله الصغير كالوسط الذي يعيشه ، المفعم بالآلام والأجواء الفقيرة ، الذي يمثله هو وأصدقائه ، والثراء و الرخاء

---

1) واسيني، الأعرج : التروع الواقعي ص: 67.

2) بلحسن،عمار: الأدب و الأيديولوجيا - المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 - ص 135.

3) واسيني، الأعرج: التروع الواقعي ، ص 68.

4) بلحسن،عمار: الأدب و الأيديولوجية ص 123-124.

الذي تعيشه العائلات الأجنبية على حساب قوت الفقراء اليومي، و جرأة "مراد" البطل المتناهية في السعي وراء معرفة أسرار الثورة والتقاط بعض المشاهد التي تقتحم عالم الطفولة فيه سواء في الغابة أو في البحر ، و صراحته حين يصرخ بأعلى صوته في وجه معلمته بأنه لا يجب الفرنسية فهي في نظره لغة المستعمر و يتلقى بعدها صفحة شديدة (( وضمن قانون تطورها الخاص يمكنها أن تحمل معنى ثوريا كما يمكنها أن تحمل معنى رجعيًا مثلما كان الحال باللغة الفرنسية في الجزائر، و هذا ليس موقفاً ضد اللغة كلغة بقدر ما هو ضد الإيديولوجية الرأسمالية التي زرعت بين كلمات و تراكيب هذه اللغة))<sup>(1)</sup>.

فالاستعمار لم تقتصر نواياه وبشاعته على فئة معينة من فئات المجتمع . وإنما شملت الكل بمن فيها الأطفال الأبرياء و عوض أن يصور الكاتب بقطاش هول المعركة و مجاهدة الثوار للعدو ، أو يسمعنا طلقات الرصاص ، أو دوي الرشاشات ، حول أبصارنا إلى عالم آخر ، ربما لا نوليه اهتماما و اعتقادنا بوجود انشغالات أهم ، و هو عالم الطفولة التي تحمل هي الأخرى أسراراً وقد انعكست آثار الاستعمار مادياً و معنوياً ، و إن لم يركز الكاتب على الظلم في حقهم مادياً، فإنه اختار الجوانب النفسية التي لها مكانتها .

فالطفل له الحق في اللعب، في الحرية، في الصداقة، في الحب... و أن يبعد عن تفكيره كل المعاني التي تسبب له التناقض أو تهز عالمه الصغير الهادئ، والكاتب بهذا المزج يوفق في رسم صورة للثورة بطريقة أخرى تخرج عن المألوف لاستجابة النظرية الثورية بشكل كبير خرج عن روتين الاستيعاب فينبهنا ويولي أهمية قصوى للأطفال و هذا ما قصده الباحث -حسب تصورنا- عندما اختار عنواناً فرعياً لقصة "بقطاش" قبل مناقشتها حيث أطلق عليها: "جرأة اقتحام الزمن الصعب".

انتقل الكاتب بعدها إلى رواية "على الدرب" لحاجي محمد صادق فوصفها بالصریحة لدرجة السطحية إذ تعكس المشاكل التي خلفها الاستعمار على المجتمع الجزائري

---

1) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي ، ص: 78.



وهي ((صريحة لدرجة التسطح، تتكون من عدة لوحات متجانسة إلى حد ما، تصب كلها في هدف واحد))<sup>(1)</sup>.

ثم يعقد مشاهمة بينها وبين رواية "الزلال" للطاهر وطار فمسيرة البطل "مسعود" في رواية الدرب توازي مسيرة "بولرواح" كلاهما يتجهان نحو مكان غير محدد في شوارع مدينة قسنطينة وما يمكن أن نلاحظه أن الأدباء الجزائريين عاجلوا بشكل أو بآخر حوادث واقعهم الجزائري وأضحت لمساهم على كل قالب من قوالب الفن، ينتقدون واقعهم ويعملون جاهدين من أجل إصلاحه بطريقة إنسانية شاملة، و ما يميز الرواية الواقعية عن غيرها هو ((صياغتها لتجربة عامة مستمدة من الواقع الموضوعي، مما يفترض في رأي النقاد توفر الروائي على خلفية فكرية تمكنه من استيعاب التجربة الاجتماعية وتمثل الواقع في شموليته))<sup>(2)</sup>.

إذ صور الكاتب حاجي محمد صادق في روايته لوحات مختلفة نتعرف في إحداها على حياة مسعود فقدانه لزوجته وابنه إبان الحرب التحريرية وبجته الدائب عن العمل لكسب قوته، فحنينه إلى الزوجة والابن ثم يصور علاقته بأصدقاء جدد في العمل بالمسوخ وسكنه معهم بالحمام بسبب استفحال أزمة السكن، واختيار الرواية في الأساس بحث في علل المجتمع وما يتعلق بواقع الشخصيات خاصة الجهاز الرأسمالي الذي شغل الضعفاء بالعمل المضني والإذلال، فيعودون بلا روح كما كان الحال مع شخصية "الساسى" ((ومع ذلك فقد ذهب إلى فرنسا مرغما، وعاد مرغما، لكنه عاد بلا روح، منح روحه إلى باريس))<sup>(3)</sup>.

ويكشف الباحث أيضا ما كان للرواية من تفاصيل عن البيروقراطية والمظاهر غير الطبيعية التي تسود مجتمعنا إلا أنه يرى أن العمل الروائي سقط في متاهات التناقض والسطحية باعتبار الرواية فنا تحتاج إلى عمق النظرة و نضح الفكرة أو المنهج ((...وقد توفق مع شيء من الجهد إلى قصة قصيرة ناجحة تصور لحظة من لحظات انتصارات

---

1) نفسه، ص: 86 .

2) أوزرويل، فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص: 117-118 .

3) الصادق، حاجي محمد: على الدرب، مجلة آمال، وزارة الثقافة والإعلام، الجزائر، العدد 40، 1977

ص: 140 .

الثورة وكفاحها أما العمل الكبير كالرواية أو المسرحية فيحتاج إلى زمن طويل حتى ينضج في نفس كاتبه وتستوي تجربته كائنا فنيا حيا له كل مقومات البقاء<sup>(1)</sup>. وذلك لعدم إلمام الكاتب بالأسباب المفضية إلى الآلام و الأحران وعدم التركيز على خلفيات المشاكل وإن حاول إيجاد البدائل الحقيقية لمثل هذه المظاهر التي ينعدم فيها الشرط الإنساني.

إن اتجاه الكاتب الماركسي جعله بنقد الجوانب الموازية للاتجاه كالتفاوت الطبقي الحاصل في المجتمع و آثاره على الفرد و أسرته أو محيطه العام، فالآثار لا تحد بالظواهر الاجتماعية فحسب، بل أيضا النفسية، آملا في التغيير و السير قدما نحو الأمام و يرى الباحث أن هذه الفكرة داخل العمل اتخذت مسارا آخر ، وكيف أن النجاح منوط بنجاح الثورة الاجتماعية (( وعليه إن الثورات الثلاث كقيلة بمسح القبيلة، لأن الشعب عندما يفهم ويعي ويعمل و يسكن، سينسى القبلية، والرثوة))<sup>(2)</sup> فإن حلت المشاكل الاجتماعية المادية للمواطن تحل المشاكل الطبقيه التي يعانى منها .

ويعود الباحث من جديد إلى مسألة التناقض التي شملت الشخصيات نتيجة تداخل أدوارها حتى في الأخطاء و مدى عجز الكاتب عن الفعل الإبداعي الذي يحقق الجمالية الفنية...)) حين يجبر على التعامل مع خلفيات هذه المشاكل، و بالتالي انعكاسها على نفسيات شخوصه المحوريين، يقف عاجزا عن أي فعل إبداعي حقيقي فيسقط نتيجة ذلك في مزلق فكرية وفنية<sup>(3)</sup>.

وما فتئ الباحث يؤكد على ضرورة امتلاك التقنيات والمهارات الجيدة التي تحقق جمالية وجودة العمل الروائي أما "الطموح" لـ :محمد عرعار العالي فقد استقلت هي الأخرى بعنوان فرعي اختاره الباحث: "انهميار الفهم القاصر للبرجوازية الصغيرة" فهو يصفها

---

1) دواره، فواد: في الرواية المصرية ، ص 37 / 38، نقلا عن واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ص: 88 .

2) الصادق، حاجي محمد : على الدرب منشورات مجلة آمال ، ص:73 نقلا عن واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي ، ص:91 .

3) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي، ص 92.

بالغرابة وكثافة الشخصيات اعتمد صاحبها تقنية "الFLASH باك" و الارتداد الذاتي. وبداية التقويم هذا مطابقة لما جاء في كتاب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" تطابقا تاما:

((الرواية غريبة إلى حد ما ، وتحتوي على حشد من الشخصيات والأحداث ، وسنحاول أن نجمع هذه الخيوط المتشابكة و نركز على أهم ما ورد فيها و هناك إشارة تفرض نفسها بثقل (...)) وهي أن أكثر من نصف الرواية بني على تقنية "الFLASH باك" الارتداد الذاتي))<sup>(1)</sup> ثم نجد تلخيصا عاما لأحداث الرواية.

فالباحث ، - بحكم توجهه الإيديولوجي - يركز دائما على المضمون باعتباره يمس الجوانب الواقعية والشخصية البرجوازية الصغيرة المتمثلة في خلفية الذي يعيش حياة مليئة بالنكسات المتوالية ، و تنتهي جملة التناقضات بنهاية حياته. ((إن البرجوازية الصغيرة حبيسة خلفياتها الاجتماعية و النفسية فلا تتحول جذريا إلا إذا انتحرت يعني أن تفقد مصالحتها وتذبذباتها حتى يمكنها أن تنضم بسهولة إلى قوى العدالة الاجتماعية))<sup>(2)</sup> .

والتفاؤل والتشاؤم قطبان متجاذبان عند خليفة الشخصية الأساسية في العمل الأدبي وفعلا إن ما يميزها هو الانفراد والوحدة دون التفاعل المنسجم مع باقي الشخصيات ((والفرد لا يمكنه أن يحقق شيئا إلا إذا حافظ على العلاقة الجدلية المتينة - الجماعة - الفرد - الجماعة، ويظل همه همهم و العكس صحيح))<sup>(3)</sup> .

وهذه الخصوصية جعلت البطل رغم ثقافته يقع في متهاتات تبعد عن العقلانية ، رغم محاولات أستاذه سليمان الذي يئس من تحويل خلفية من السلبية إلى الإيجابية. لجأ الكاتب إلى الاهتمام أكثر ببطله والمبالغة في بعض الطروحات التي اكتست بالتقديس كما رأى الباحث. ((...)) والموقف الرجعي الذي لا يتوانى عن التصنيف للبدل الرأسمالي، فبدل أن ينجر البطل لتصورات الكاتب، التي طرحها عبر روايته،

---

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية

الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986 ص 430-431.

2) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي ، ص 104.

3) نفسه، ص 110.

نجد العكس هو الذي يحدث، فالكاتب يخضع لأنموذجه المبدع<sup>(1)</sup>. والكاتب يحمل رؤية سلبية لكل ما هو جماعي.

وعن رواية "قبل الزلزال" لـ بوجادي علاوة فهو يرى أن لغة الرواية فيها غائبة ولكننا لا نجد مبررا لهذا الغياب؟ لأنه لم يُقوم العمل من الناحية الفنية ليفسر سبب العنوان الفرعي .

((الرواية ليست مثل غيرها من الروايات السابقة، ولو على الصعيد الشكلي التركيبي بمعنى آخر فهي لا تخضع للتعريفات التقليدية للرواية، لها بناؤها الخاص إلى حد ما.))<sup>(2)</sup>

أما بالنسبة لمضمون الرواية فهو مألوف إذ نشهد فيه آثار التفاوت الطبقي بين الطبقة البرجوازية الإقطاعية ((استطاع الكاتب أن يطور مسار عمله الإبداعي فقد قفز بحركة التاريخ خطوات تحويلية إلى الأعلى ، و توصل إلى أن يجعل من شخصية مصطفى على محدودية وعيه نسبيا. كيانا حقيقيا نابضا يرتقي إلى درجة المواجهة الواقعية))<sup>(3)</sup>. ضد شخصية بلقاسم البرجوازي خصوصا عندما كان عاملا أجيرا لديه ليصير جزءا من أملاكه التي يحق له التصرف فيها كما يشاء ، وقد عملت ابنته سميرة هي الأخرى على رفض حبه لها بالرغم من صدقه فهي تسعى إلى اختيار من هم من طبقتها ، هم وحدهم يجسدون أحلامها البرجوازية . (( أو قد لا أستطيع حتى أن أتكلم معك بحرية ، أنت تحلم كثيرا لو أن ديكي "كلبها" يستطيع أن يفعل مثلك لكنت استغنيت عنك بكل تأكيد....))<sup>(4)</sup>

فهي رهينة طبقتها ، متعالية ، طموحة ، على عكس مصطفى الذي فشل في تجسيد هذا الحب في شيء ملموس فهو أقل شأنًا منها ، و أقل قيمة حتى من الكلب .

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية ، ص 438.

2) واسيني، الأعرج : النزوع الواقعي ص 122 .

3) نفسه ، ص : 125 .

4) نفسه ، ص : 131 .

((ويحاول الكاتب أن يلقي القبض ، بشكل واع على هذه الحلقة بالذات ليعطي روايته دفعا للأمام، و دفقا أكثر واقعية حين يحاول عن قرب أن يتتبع حركات هذه البرجوازية المرتبطة مع الاستعمار تاريخيا))<sup>(1)</sup> .

والكاتب يحاول التنبيه إلى خطورة الاستبداد والتسلط، ومحاولة التخفيف من حدته وآثاره الاجتماعية والنفسية على الفرد من جهة والمجتمع من جهة أخرى .

وعليه فإننا لا نلمس اختلافا في المنهجية التي يتبعها الباحث واسيني الأعرج أثناء حكمه على الأعمال الأدبية إذ يركز على الواقعية بشكل عام في مقدمة الكتاب ، و يتبع جذورها في أوروبا، لذلك أراد أن يجلي ذلك الغموض الذي كان يكتنف الواقعية في الجزائر والعالم الغربي ، إلا أن الدراسة بوصفها كلا متكامل ، لا يمكنها أن تشمل أحكاما دون أخرى حسب ما يتواءم واتجاه الناقد وفكره ولغة القاموس النقدي الماركسي اصطبغت بميزات أبرزها:

- 1- التركيز على المضمون و إغفال الجانب الفني.
- 2- الدراسة انعكاس للخطاب السياسي السائد.
- 3- الميل إلى تصنيف الأعمال الأدبية حسب الاتجاهات وتبدو منفصلة مع أنها متداخلة.
- 4- استعمال المصطلحات يوحي باليقينية والأحكام المسبقة ومنها: "الرؤية العلمية، الوعي الثوري، الطبقيّة، التقدّمية، الرجعية... الخ"
- 5- التصنيف غالبا ما يفتقر إلى الدقة لأنه يسقط في التعميم.
- 6- يُبدي الناقد حكما قاسيا على من يخالف قناعاته.

ثانيا : اتجاهات الرواية :

إن موضوع الأدب الواقعي الاشتراكي هو العمل على تصوير الواقع الاجتماعي بصورة فنية، فالأديب عندما يصدق مع نفسه ومع عمله يضيفي على العمل الأدبي رؤية متميزة وعمقا مضمونيا، لقد عمل الناقد الواقعي على تسليط الضوء على بؤر البؤس و الحرمان في المجتمع محاولا إبراز العيوب والمشكلات الاجتماعية،((ذلك هو مفهوم

---

1) نفسه، ص : 133.

الواقعية الحقيقية من حيث نظرهما للإنسان (...). فهي لا ترى الإنسان كائنا ماديا ميكانيكيا بمعنى أنه ليس سوى جهاز آلي مفرغ من الإرادات والأشواق والطاقات الروحي<sup>(1)</sup>. بل هو إنسان له كيان مستقل يعيش ليستمتع بالحرية وفرح الوجود والرخاء الروحي والمادي البعيدين عما يسبب القلق والخوف والعبودية، ويعمل من أجل إيجاد الحلول الممكنة .

لقد ظهر العديد ويحاولون أن يتعدوا عن المظاهر الزائفة بأن يبرزوا التناقض من الكتاب والنقاد الجزائريين الذين تأثروا بالفكر الواقعي، آخذين على عاتقهم ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعهم الشائكة ، بين الظاهر والباطن فيحللون العمل الأدبي بأسلوب واقعي ينعكس بصورة مباشرة في العملية النقدية، ومن بين هؤلاء النقاد، واسيني الأعرج ، مخلوف عامر ، محمد بوشحيط ، و محمد ساري إذ كان تعاملهم مع الأعمال الأدبية في السبعينيات وبداية الثمانينيات هو قراءة الرواية الجزائرية قراءة تحليلية تقويمية مستندين إلى الإيديولوجية الاشتراكية كما فعل الناقد واسيني الأعرج في مؤلفه "اتجاهات الرواية الجزائرية" حيث قسم الرواية إلى أربعة اتجاهات: الاتجاه الإصلاحية ، والاتجاه الرومنتيكي والاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الواقعي الانتقادي .

يستهل دراسته بتمهيد يتعرض فيه للحديث عن جذور الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، والظروف التي مهدت لقيامه، أساسه الماركسي اللينيني ، والصلة التي يقيمها بين الاقتصاد والفن وراح في جانب آخر يبين أن الواقعية الاشتراكية قد توصلت إلى هذه الإنجازات الجمالية الثورية بفضل ارتكازها على النظرة الماركسية اللينينية التي تمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي ((وهذه الارتكازات المتينة هي التي جعلت منها فن البروليتارية المستقبلية و جزءا لا يتجزأ من القضية العمالية العامة على حد تعبير لينين ذاته))<sup>(2)</sup> .

ومن خاصيات كتاباته الأمانة التاريخية ، الحزبية القومية ، الالتحام بالواقع و الحياة، شخصياتها النموذجية. (...). ومع هذه الولادة نمت بدور شخصية جديدة أخرى في

1) مروة، حسين : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت 1988 ، ص 67

2) واسيني، الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ، ص 476 .

الأدب الإنساني، هي الشخصية الصاعدة المفتوحة، الهادفة ، المنتمية للأرض و الحياة، و المستقبل والمكافحة من أجل الخلاص البشري<sup>(1)</sup>. وكذلك عدد ميزات الفنان كمعرفته التاريخية بالواقع، ونظرته الاستشراقية التفاضلية للمستقبل ((فقد ظل عنصر التفاؤل فيها ، يمارس حضوره بكثافة))<sup>(2)</sup>. فالفنان الواقعي بمنظوره للحياة يستطيع أن يكشف علاقة الفن بالمجتمع، والسعي نحو التعبير وبناء منظوره للمستقبل على أساس واقعي "علمي"، باعتبار أن الواقع يعد مرجعا للمروي والإيديولوجيا .

وإذا ما عدنا إلى تمهيده لكتابه المذكور، فإننا نجد بين في القسم الثاني منه جذور الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري بخاصة المكتوب باللغة الفرنسية بأقلام: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون، و ذلك من خلال أعمال أدبية تزامنت مع التناقضات الوطنية والاجتماعية والثقافية وبلورت الحركة الإيديولوجية الوطنية ، ومثلت المجتمع الجزائري وصياغة كلمة الشعب وحركته في اتجاه التحرر الوطني ، والرد على الكلمة الكولونيالية وتدميرها.

((وأدرك كاتب ياسين ومحمد ديب محاذير الواقعية "التابعة" في القصص، كما أدركا أن الكاتب يجب أن يبدع أسلوبا ثائرا. فتميزت رواياتهما خلال الثورة، بالتحرر من "الإقليمية" الضيقة والواقعية الفقيرة))<sup>(3)</sup> .

ومن الخاصيات الفنية التي اكتسبها الاتجاه الواقعي هي أنه لا يمثل منهجا لنقل الواقع وحسب ، بل هو تفسير محدد للحياة ولرؤية معينة إلى حقيقة الإنسان، فهو لا يعمل على تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا وإنما يعمل على تشخيص المشكلات الاجتماعية وتبسيط الضوء على أشكال المرض، والفقر والظلم...

إن تصوير المجتمع في إطار الواقعية الاشتراكية هو صورة بطبيعتها تعكس الواقع ، وبما أن الواقعية الاشتراكية هي واقعية تفاؤلية ، فهي تشكل بطبيعتها رؤى جديدة وذلك عكس الواقعية النقدية ((فهما تعكسان في النهاية، فنيا ، الواقع الاجتماعي نفسه و

(1) نفسه، ص : 478 .

(2) واسيني، الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص : 480

(3) سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير - دار العلم للملايين، بيروت ط1 1981 ص: 476.

تخوضان معركة مشتركة ضد التيارات الرجعية التي تعمل على تكريس المجتمع البرجوازي<sup>(1)</sup>.

وتكمن ميزة الواقعية النقدية في رفضها للحلول التجارية المفروضة على الكتاب من طرف المجتمع الرأسمالي وتطالب الواقعية الاشتراكية الأديب أن يصور المجتمع من جهة ، والواقع من جهة أخرى، وأن يقوم بتشكيل رؤية جديدة تشخص هذا الواقع ، بمعنى آخر على الأديب أن يعمل على تحسين حال مجتمعه وأن يبعث هاجس التحسين و التطور في فكرة القراء ((أي أن الواقعية الاشتراكية تعالج الواقع الآني و تتجاوزه متطلعة إلى المستقبل<sup>(2)</sup>.

ولهذا نجدها تُقوم العمل الأدبي بقدر ارتباطه بالواقع الاجتماعي ، ونجاحها ناتج عن تبنيها الفكر المنهجي الذي يركز على خاصيات موضوعية خارجة عن وعي الإنسان ، وقادرة على صياغتها صياغة جميلة ((...مستفيدة في ذلك من كل إنجازات الثقافة البشرية من ارتباطها بالواقع اليومي المعيش في تناقضاته كلها، السليبي منها و الإيجابي واضعة نصب اهتماماتها تزويد الإنسان البسيط بالبهجة و المتعة الجمالية ، و دفعه أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهرية لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة غير حقيقية<sup>(3)</sup>.

ينبغي أن يتجسد في تشخيص مشكلات المجتمع ، واختيار العمل الأدبي من الحياة الاجتماعية يُكون من خلاله الأديب تصورا فنيا يصوغه صياغة جميلة بعيدة عن الزيف و التمويه إذ (( ينبغي أن تكون هذه المتعة مربية لحاسة تذوق الحياة و الجمال و تعلم الناس كيف يناضلون من أجل المثل العليا للاشتراكية<sup>(4)</sup> ، فمن الضروري أن يدرك الأديب محيطه الاجتماعي والعمل على صياغة موضوع أدبي في هذا المنحى ، ولكنه يجب أن لا يُغفل كذلك قضية المحتوى أو البنية الداخلية التي تعتبر نقطة التقاء ذات الأديب مع الموضوع ، فالشكل يؤدي دورا كبيرا في تعزيز الموضوع وتقويته وهذا كله

1) واسيني، الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 352 .

2) عكاشة ،شايف: نظرية الأدب في النقد الواقعي، ديوان المطبوعات ج 01 1994 ص 14.

3) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 475.

4) نفسه ، ص: 475.



يأتي نتيجة وعي الأديب بمجتمعهم ، وتبقى تلك العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون قائمة باعتبارهما وجهين لعملة واحدة هي النص الأدبي .

و قد صنف الناقد مجموعة من الروايات تحت إطار الاتجاه الإصلاحية وهي: "غادة أم قرى لأحمد رضا حوحو ، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافع، "صوت الغرام"، لمحمد منيع "نارونور" لعبد المالك مرتاض، "حورية" لعبد العزيز عبد المجيد ، وكل هذه الروايات حسب تقويمه تتميز بالنقص الفني ، و التفكك في البناء والفسل في تحرك شخصياتها لأنها جاهزة، وانطلاق هؤلاء من إيديولوجية غيبية على حد قوله عن أحمد رضا حوحو((...بالرغم من ثقافته المتفتحة نسبيا تحت ضغط الإيديولوجية الغيبية التي استغلها الاقطاع لصالحه ، ووجهها بما يمكن أن يلائم طموحاته.))<sup>(1)</sup>

وقد أوقعهم في أخطاء فنية و فكرية ، والتشكيل الجمالي مرده إلى بناء الإيديولوجية ولن يوفق الكاتب في عمله ، ولن يكتب له النجاح إلا إذا كانت أحداث عمله تلمس الواقع وتحلل تناقضاته دون زيف أو تنميق.

وبعد الاتجاه الإصلاحية ضَمَّنَ الباحث واسيني الأعرج مجموعة من الروايات ، في إطار الاتجاه الرومنتيكي وهي "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لـ :عبد المالك مرتاض ، حب أم شرف" لشريف شناتلية ، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لـ : اسماعيل غموقات.

وقد رأى الناقد أنها قاصرة لأنها اهتمت بالماضي وفشلت في مواجهة مشكلات الواقع .

((فمارس هذا الاتجاه عجزه التاريخي في موضوعات الثورة الوطنية ، والحب و

العلاقات البشرية الأخرى))<sup>(2)</sup>.

فما الدافع الذي جعل الكاتب يجمع كل الأعمال الأدبية في الإتجاه الرومنتيكي ؟ هناك

انسجام بينهما في مختلف المستويات المضمونية والفنية ؟

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص: 134.

2) واسيني، الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ص: 127.

فالاتجاه الرومنتيكي أوجدته عوامل اجتماعية و فلسفية وأدبية وكان من خاصياته اعتماد الكتاب على العاطفة كمنهج في مؤلفاتهم والإشادة بالحرية في آدابهم مع إظهار الحقيقة في الجمال .

أما الصنف الثالث فأفرده للاتجاه الواقعي النقدي و ضم فيه جملة من الروايات " الحريق " لنور الدين بوجدرة ، " ريح الجنوب " لعبد الحميد ابن هدوقة ، " طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش ، " على الدرب " لحاجي محمد صادق ، " الطموح " لعرعار محمد عبد العالي ، " قبل الزلزال " لبوجادي علاوة ، الذين اهتموا بقضية الاستبداد كمحور أساسي في أعمالهم الإبداعية.

إلا أن الباحث وسم هذه الأعمال بالسطحية لأن أصحابها لم يتوصلوا إلى الغوص في الأعماق وهم بواسطة حسهم الطبقي يتوصلون إلى لمس بعض من الجوهر فقد ظلوا يتعاملون بشكل خارجي مع الحدث .

الاتجاه الرابع أفرده للرواية ذات البعد الواقعي الاشتراكي ضمنه أربعة أعمال روائية للطاهر وطار و هي: "اللاز" العشق و الموت في الزمن الحراشي، "الزلزال"، "عرس بغل" ، الحوات والقصر ، وتكمن قوة الواقعية الاشتراكية في الارتكاز على النظرة الماركسية اللينينة . فهي التي تخلق لدى الفنان المعرفة التاريخية للواقع الذي بواسطته يستطيع أن يبدع، أن يولد ، وأن يعي التطور والتغير الحاصل في مجتمعه ، إذ بظهور المجتمع الرأسمالي اضمحلت الأحلام الوردية عن مجتمع الحرية والعدالة لتتوسع رقعة الاستغلال والاستبداد وقد دعا الكاتب الفرنسي "إميل زولا" EMILE ZOLA إلى كتابة رواية طبيعية تنقل الحقائق كما هي دون تزييف أو تأويل، وكانت رواية "جيرمنال" GERMINAL صورة لما يعانیه عمال المناجم جراء أنانية الطبقة البرجوازية الفرنسية .

وهذا ما جعل كتابنا الجزائريين أيضا يقفون مواقف معارضة لكل أشكال الظلم والأنانية جسدهته رؤية الكاتب واسيني الأعرج . (( وكان القاسم الأعظم بين هؤلاء الكتاب أنهم كانوا قد كفروا بالأسس الثقافية و السياسية للعالم القديم ، العالم البرجوازي ، عالم

الحروب والمنافسات الدموية وأوهام الإنسان الكاذب ، وسيطرة الأشياء وشحوب  
الروح والعقل<sup>(1)</sup>.

ويبقى الإنسان دوماً في مواجهة مع هذه القوي التي جسد الكاتب رفضها ببعده  
الواقعي الاشتراكي<sup>(2)</sup> )) وقد مهدت الثورة الاشتراكية للأديب السبل كلها لإدراك  
جوهر ذلك<sup>(2)</sup> )) ، فهو وحده القادر على استيعاب الأشكال الفنية والأدبية و توجيهها  
بما يخدم الإبداعات الفنية والأدبية فمن خلال التصنيف الذي عقده الكاتب نستنتج مدى  
اهتمامه بالفكر الاشتراكي وانعكاسه على الأعمال الأدبية وخاصة تلك المتعلقة بالكاتب  
الطاهر وطار الذي ثمن إنتاجه باعتباره يرتكز على بُعدين: بعد مضموني وآخر فني وكان  
أكثر اهتماماً بالإيديولوجية وكان مفتوناً بالفكر الشيوعي ، والواقعية الاشتراكية، فلم  
يكتف بالوقوف مدافعاً عنها ، بل إنه عمل على تشخيصها وإعطائها صيغة إنسانية وقد  
كانت الكتابة الوسيلة الوحيدة ليعبر عما يجري من أحداث ، فالتزم بوطنه وخاصة  
الثورة الجزائرية ((لقد توصل الطاهر وطار بقدرة فنية جيدة وبتجربة ضخمة وصادقة  
إلى حد بعيد ، وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية الجزائرية إلى أن يصور العلاقات  
القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها<sup>(3)</sup>)).

وتبعاً لذلك كله فما على القارئ إلى أن يتوقع المزيد من الأحكام المنوّهة بروايات  
الطاهر وطار ، المشيرة إلى البعد الذي تسمو به رسالته ، مادام صاحبها سعى بوضوح  
لتجسيد المهمة.

((لكن على الرغم من ذلك كله فلا يمتلك الطاهر والطار إلا أن يتفاعل تفاعلاً تاريخياً  
لا يدع شكاً أن مصير الإنسانية سيكون مشرقاً مستقبلاً ، وهذه خاصية من  
خصائص الواقعية الاشتراكي<sup>(4)</sup>)).

---

1) عيلان ، عمرو: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن  
هدوكة، منشورات منقور قسنطينة 2001 ص: 35 .

2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص: 477.

3) نفسه، ص 503.

4) نفسه، ص: 570 .

وقد صرح وطار نفسه في مقدمة روايته الزلزال ، يقول : (( إنما فني ..نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضتكلها بهذه الدرجة أو تلك لتاريخ ، لريح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة ،..وتخلف بذور الموت))<sup>(1)</sup>

ونتيجة لقيامه بهذه المهمة ووفائه بهذه الأمانة فقد ((استطاع إلى حد بعيد أن يخلق لنفسه شكلاً عظيماً يشبه الشكل المتقن الذي سار في طريقه الواقعيون الاشتراكيون))<sup>(2)</sup>.

من خلال قراءة الناقد لهذه الأعمال وغيرها يتبلور فكره الماركسي هو الآخر في نصوصه من خلال تقويمه بتتبع تاريخ الجزائر وتجاربه داخل الوطن الذي أنتج ركاباً من الأحداث والوقائع وكذلك من خلال تركيزه على ثورة الفلاحين (1871) ، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، والطب والتعليم المجانيين. (( وفي الباب نفسه ، تناولنا ، المرحلة التاريخية الأكثر انعطافاً ، في تاريخ الجزائر (...).فكثرت المواضيع التي تتناول الإنجازات الديمقراطية التي تحققت في الجزائر، كالثورة الزراعية ، و التسيير الاشتراكي للمؤسسات ، و الطب المجاني ، ديمقراطية التعليم التأمينات وغيرها))<sup>(3)</sup>.

و بمجرد ما يتابع القارئ صفحة أو صفحتين يتجلى أمامه كم هائل من المصطلحات التي تتكرر دون انقطاع من بداية الكتاب إلى خاتمته وبمشتقاتها تارة مفردة وتارة مركبة.

ومن هذه المصطلحات التي أحصيناها نذكر : الاشتراكية، المادية ، الماركسية ، اللينينية الحتمية، الصيرورة، الجدلية ، الديالكتيك ، البرجوازية ، الإقطاع ، العنف ، الثورة ، التاريخ، التحالفات، القوى المتناقضات ، الاقتصاد، البنية الفوقية ، البنية التحتية ، الإيديولوجية ، الطليعة، التقدم، الرجعية، اليمين، اليسار... الخ .

اصطبغ النقد الإيديولوجي في كتابات واسيني الأعرج ، على الصعيد السوسيولساني،

(( بتوظيف بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري و ثوري تبرز فيه سيادة لغوية

إيديولوجية.))<sup>(4)</sup>.

---

1) وطار ، الطاهر :الزلزال - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر الطبعة الثانية، 1976، ص:5

2) واسيني، الأعرج، اتجاهات الرواية ، ص: 573.

1 نفسه، ص: 10

4) يقطين، سعيد : انفتاح النص الروائي و السياق المركز الثقافي المغربي ، ط 1 1989 ص: 144.

تستمد مرجعيتها من الفكر الماركسي اللينيني حيث التزم الناقد بهذه المرجعية الناتجة عن التحولات العاصفة التي شهدتها البلاد وفهمه المتناقضات التي سرعان ما يتولد عنها شيء جديد يشكل محور الوعي الإيديولوجي ، والبعد القومي ((النظرة المستقلة – ولا نقول المعزولة – لعالم الأرض أقامتها الماركسية ، فكشفت نظام حركته ، عللت هذه الحركة فسرتها في بنيتها الداخلية التي هي بنية المجتمعات في تاريخيتها، الإنسان بممارسته ، بنشاطه ، ينتج التاريخ فيوحي ذلك بالزمن))<sup>(1)</sup>.

من خلال الاتجاهات التي رصدتها الناقد للرواية العربية في الجزائر إن على صعيد المضمون أو الشكل، يتم التصنيف ليس بخلق رؤية تتجدد بتجدد الأعمال ، بل بمدى التزامها بقضايا الإنسان من خلال معرفة حدود المعرفة فيه، ومصداقية تعامله مع الآخر . و دفاعه عن مصالحه أو مطالبته بالحرية في ظل الظلم والاستبعاد ، أي بمدى تجاوزها مع قناعات الناقد.

(( فالكتاب ذاكرة أخرى تقييم المسافة مع هذا المتخيل ، تتعامل معه ، ترى فيه ، وتكتب منه، لهذا المتخيل زمن تكونه وللكتابة زمنها المختلف و بين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه، في نظام العلاقات فيه ، أي فيما يحدد له موقعا يحكمه ويتجاوزه كفرد ))<sup>(2)</sup>.

ويعد نقد واسيني في حد ذاته نشاطا إيديولوجيا من خلال تتبعه المسارات التاريخية في الجزائر ، التي أفرزت علاقة وطيدة بين الفرد وواقعه لأنه جزء لا يتجزأ منه ولكل موقعه من الحياة في ظل هذا المجتمع يتفاعل مع قضاياها ؛ يراها ويكتب عنها ، وبين زمن الرؤية وزمن الكتابة علاقة مستمرة باستمرار الفرد من حيث كونه الدواء لكل أدوائه شكلا ومضمونا. ((مادام كل عمل ملتزما بمحمله مضمونا ما ، فكل عمل أدبي – حتما –

---

1) العيد، يعني: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط 1983، ص : 45.

2) نفسه، ص: 13.

يحمل موقفا معينا و لذلك تشترط الواقعية الاشتراكية أن يكون هذا الموقف إيجابيا<sup>(1)</sup>.

وهذا ما ألفيناه خلال الدراسة التقييمية التي أجراها الناقد واسيني إذ إن الروايات لا تعبر-في الغالب - عن الاتجاه المحدد . فمثلا: قارئ رواية "ما لا تذروه الرياح" قد لا يجدها تجسد الفكرة الرومنتيكية بقدر ما تجسد رواية الشخصية و البطل الذي ينضم مجبرا إلى صفوف الجيش الفرنسي ، وتتحول وجهته من الجزائر إلى فرنسا وينبهر بها وبنسائها .

ثم وضع روايات "قبل الزلزال" لبوجادي علاوة، و"الطموح" لمحمد عرعار العالي ، و"على الدرب" لحاجي مصطفى الصادق ضمن الاتجاه الواقعي النقدي ، وروايات الطاهر وطار "اللاز" و"العشق و الموت في الزمن الحراشي" ، "الزلزال" ، "عرس بغل" ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي هو تقسيم نسبي لسببين رئيسيين:

الأول : إن التصنيف ذلك يقيد الرواية ، فيجعل نظرتها أحادية و يجعلها محصورة بالكاد تؤدي وظيفتها الجمالية و الإبداعية .

الثاني : قد تحمل الرواية الواحدة اتجاهات مختلفة كرواية "اللاز" فهي رواية اشتراكية و نقدية في الوقت نفسه .

و إلى جانب ذلك فإننا نجد الباحث يركز على نقد المضمون ويلغي إلى حد كبير الجانب الفني إذ لا نكاد نجد سوى انطباعات مختصرة مثلا يقول في نهاية دراسته لرواية "عرس بغل" ((إضافة إلى مختلف الأدوات الجمالية من فلاش باك، إسقاطات تاريخية ، و أغنية شعبية ولغة إيحائية التي استفاد منها وطار))<sup>(2)</sup>. فللشكل أحكام كثيرة تتفاوت درجتها من مشهد إلى آخر في العمل الواحد .

كما نلاحظ النقص الكبير المتعلق بجماليات الأدب في إطار مدرسة الواقعية الاشتراكية، ومنها الانعكاس ، الواقع، الخيال ، الصورة الفنية، الانتقاء ، الأحداث ،

---

1) مخلوف، عامر: ملامح الواقعية الاشتراكية و عوامل تأثيرها في الأدب العربي، آمال، مجلة أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب، السنة الثانية عشر، عدد 55 - 1982 ، ص :53.

2) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية الجزائرية ص 575.

المواقف النموذجية ، مفهوم البطل الإيجابي ، التعبير النمطي ، البساطة الفنية.... فهذا النوع من القضايا هو ما ينبغي أن ينال الحظ الوافر لحظة الحديث عن الواقعية الاشتراكية و قضاياها التاريخية والفلسفية .

إن العمل على بلورة خاصيات المنهج الواقعي الاشتراكي كان من أولويات الكاتب واسيني الأعرج، كتعامل هذا المنهج مع الواقع بوصفه ميدانا للبحث الإبداعي ، و بحثه بأشكال مختلفة عن الجوهر في الظاهرة الاجتماعية التي تتناولها إبداعيا ، رفضه المصادفة والإغراق في الخيال الذي يمنح بالقارئ إلى عوالم بعيدة كل البعد عن الواقع الاجتماعي ،

يستهدف تغيير البنى الفوقية، الكشف عن جذور العلاقات الرأسمالية و فضح عيوبها الأساسية ، و الشخصيات الواقعية تحدها القوى الحاسمة اجتماعيا .

وبالحديث عن الشخصية يولي النقد الأدبي اهتماما كبيرا بمدى فاعليتها ونموها داخل سياق النص ككل، حيث دأب النقاد على تبيان مدى سيطرتها على العمل الفني، بالإضافة إلى مراقبة أنواع الشخصيات التي يوظفها الروائي ، و مدى تعلق تلك ببعضها من جهة ، و بالمؤلف من جهة أخرى .

لأجل ذلك بإمكاننا تتبع آراء النقاد حول شخصيات وظيفها بعض روائيينا ، وقد آثرنا الحديث عن هذا العنصر- سابقا- لكن في نطاق التعميم ، لا التخصيص ، واختياره جاء نتيجة اهتمام المنهج الواقعي الاشتراكي بالشخصية وما تمثله . و البداية مع الشخصيات المجسدة في رواياتوطار إذ يتفق الباحث واسيني الأعرج و مخلوف عامر في كون وطار لا يمارس السلطة أو الحكم على شخصياته الروائية و لا يتدخل في حيواتها داخل العمل ((هي شخصيات تمارس قناعاتها على المساحة الروائية بشكل ينسجم مع تركيبتها الطبقيّة والثقافية))<sup>(1)</sup> فكأن الشخصيات و بمجرد دخولها عالم النص تتحرّر من قواعد أو قوانين مفروضة من قبل الكاتب مع وجود الخيط الرفيع الذي يربطها به((ومن أبرز خصائص الكاتب أنه لا يقدم شخصيات جاهزة تتحدد ملامحها منذ البداية وإنما

تنمو نموا مطردا بما لا ينافي حركة الواقع والتاريخ معا<sup>(1)</sup> . وذلك بالحفاظ على  
مميزات كل شخصية وعدم التدخل إلا في الانطلاقة الأولى للشخصية، لكننا لا نستسيغ  
هذا الإجماع على وجود استقلال للشخصيات في روايات وطار عنه .

من يطالع روايات وطار مثل "اللاز" و "الزلزال" حضور إيديولوجية المؤلف  
و طغيانها على كل الأعمال الأدبية من الحوار إلى الوصف إلى الارتداد<sup>(2)</sup> (ونظرا لالتزامه

بالإيديولوجية المادية فقد اتخذ من الأدب وسيلة للتغيير)<sup>(2)</sup> فبعد المجيد بولرواح و  
أثناء تجواله في شوارع و أزقة قسنطينة، إنما كان يصفها بإيعاز من المؤلف ليظهر للقارئ  
مدى حاجة المجتمع إلى النظام الاشتراكي الرامي إلى إعطاء الكادحين حقوقهم و سرعان  
ما تكرر هذه الفكرة في قراءات الباحث واسيني ، و صورة البطل المثالي يتردد صداها

بمستويات متفاوتة و من التوظيف والإيحاء، يظهر ذلك من خلال نماذج الكتاب  
المختارة كشخصيته "اللاز" وزيدان عند وطار في تجسيدهما الواقع النضالي من جهة ، أو  
الواقع الفني من جهة أخرى ، (( وإذن فالقيمة الفنية لمثل هذه الشخصيات الإبداعية لا  
تعود إلى دلالتها التاريخية فقط ، بل تعود كذلك ، وهذا جوهرى جدا في العملية  
الإبداعية إلى قدرة الكاتب على تحديد ملامحها المعنوية والأيديولوجية  
والاجتماعي)<sup>(3)</sup>.

إن هذه القدرة مكنت الكاتب من الجمع بين هدفين : هدف خارجي يتمثل في  
الدور الذي تتقمصه الشخصية ثوريا كان أو ملحما، وهدف خارجي في مدى قناعتها  
بفكر أيديولوجي ، و إيمانها بتحقيق وجودها وفق بنايات خاصة يسمها المؤلف ، باعتبار  
أن الذي يبني المستقبل ويحدّد وجهة مساره هو الإنسان الفقير ، الإنسان الذي لا يهاب

1) مخلوف، عامر: تجارب قصيرة و قضايا كبيرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص: 86.

2) بوداود ، وذناني: الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار (مقاربة في رواية الشمعة  
و الدهاليز) الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجا، أعمال  
الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها معهد الآداب و اللغة، المركز الجامعي سعيدة،  
16/15 أبريل 2008، ص 154.

3) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، ص: 503 ، 504.



شيئا طالما فقد أشياء كثيرة خلال مراحل من حياته حتى البسيطة منها التي تؤمن له عيشا ميسورا ، لذلك فهو لا يخاف من فقدان شيء أعظم . و البطل مهما خفت عزيمته فلا بأس أن يحاول و يعيد الكرة للوصول إلى مراده و الشخصية المحورية لا بد أن يكون-دوما - طريقها شائك مليء بالمغامرات و الصعاب ، تعتريه القساوة و التسلط و حب التملك، ...تتلاشى هذه الأزمات بلمسة سحرية من الكاتب المتخفي وراء شخصياته يخلق عالما منافيا أحيانا لواقعه الحقيقي ، يريد أن يبتعد عنه وعن كل ما يذكره بالحزن و المآسي وهو يؤسس لخطوات التغيير الضرورية.

((كان دور الروائي هو تقديم توعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة و في قالب مقبول، أي بلبوسٍ أدبي يحاول أن يغطي بآبآت التاريخ " **Béguètements de l'histoire** وتشنجاته و مراراته ، وأحداثه المتسارعة التي لم يعد في وسع المجتمع أن يستوعبها بالطرق المفروضة عليه فرضا))<sup>(1)</sup> ، فالروائي يختصر المجتمع في رواية واحدة أو بالأحرى التاريخ كله في رواية واحدة و هذا أيضا ما تؤكد الدراسات، لا في كتابات الطاهر وطاروحده ، بل في معظم الأعمال الفنية التي جسدت الفكرة

بأشكال مختلفة ، و الباحث واسيني نراه أيضا في حديثه عن وطار يبرز الدور الذي يقوم به البطل المثقف((ذلك هو السلاح المتين والدائم ، بل الأبدى ، لضرب مصالح الإقطاع المتمثل في (بولرواح) في رواية (الزلال) وتحطيم القوى التي يعتمد عليها (ابن القاضي) في (ريح الجنوب) وإفشال لعبة الإرهاب الديني عند كل من (رضوان) و(مصطفى) وغيرهما في (العشق والموت في الزمن الحراشي))<sup>(2)</sup> . يركز الباحث أثناء دراساته على الشخصية ويخصص الحديث عن البطل ودوره الفعال في المجتمع الذي يُجلى الكاتب معالمه ولا يخفي الباحث توجهه وإيمانه بفكرة التغيير والسعي نحو الأفضل .

إن هدف الروائي لا يتوقف عند التأريخ للظواهر الاجتماعية بكل ملابساتها أو من خلال التأريخ للحادثة التاريخية ، حتى و إن بدا أنها جزء من اهتماماته لأن التعامل مع الظواهر التاريخية يعد خيانة لما هو أدبي و حرصا منه على الاستمرار و البقاء و لهذا كان

---

1) راجحي، عبد القادر: إيديولوجية الرواية و الكسر التاريخي مقارنة سجالية للروائي متقنعا ببطله/ الأدي والابديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ص 47.

2) واسيني، الأعرج: اتجاهات العربية في الجزائر ص 106.

الروائي من أكثر المثقفين الجزائريين اشتغالا بأيدولوجية السلطة ، و سلطة الأيدولوجية و من أكثرهم استيعابا للمتناقضات التي ينتجها الظرف التاريخي .

ومن هذا المنطلق كانت الإيدولوجيا هي المخرج الحقيقي للروائي السقوط في التضحية الحقيقية ، و استبدالها بالتضحية المدروسة التي يتحمل مسؤوليتها البطل مهما كان الدور الذي يوكله له الروائي ، فالبطل الواقعي عند واسيني هو البطل الرفض ، الواعي بضرورة التغيير، لكن وعيه هذا لا يعدو أن يكون مجرد أفكار وتطلعات دون القدرة على تجسيدها ، وجعل التغيير واقعا لا حلما .

ففي "ريح الجنوب" يعجز البطل عن إيجاد الحلول الممكنة لهومومه ومشاكله و هذه السمة تغلب على الكتابات المصنفة ضمن اتجاه الواقعية النقدية ، وهذا الطرح يجعلنا على الحديث عن البطل الثوري الذي يتحرك في نصوص الرواية الواقعية الاشتراكية و يطرح آراءه بشدة ، فهو يصف الواقع لا من أجل وصفه فقط ، بل من أجل درء ما فيه من سلبيات و استبدالها بنهج جديد اشتراكي ، يفتح الأبواب للجميع باستثناء دعاة الإقطاع و الانتهازية الذين سيطروا لفترات تطول وتقتصر بحسب قدرة المجتمعات على تحديد الرؤى و الثورة ضد البرجوازيين وأمثالهم، و أبطال الطاهر وطار هم خير من يمثل هذا التوجه أي (البطل الثوري) .

ويستخلص واسيني الأعرج سمات البطل الأسطوري من أعمال مثل "الحوات والقصر" لو طار . هذه الرواية التي تجعل القارئ منسجما ومتابعا لشخصية بطلها الصياد "علي" منذ اللحظة التي نذر فيها أحمل سمكة يصطادها للسلطان تعبيرا عن فرحته بنجاة هذا الأخير من محاولة اغتيال، إلى خروجه من قرية التحفظ مرورا بالقرى الأخرى التي منها قرية الأعداء، ثم مراكز التفتيش فدخول القصر فبتر الذراع فالأرجل واللسان وفقء العينين ، وأينما وليت وجهك فثمة أحداث غريبة، و خيال مبدع ، مشحون بالمشاهد الصعبة والمثيرة للإسقاطات الأسطورية غير المنفصلة عن الأبعاد الاجتماعية . والبطل في هذه الرواية يكتسب طابعا أسطوريا يخرج به من دائرة البشر العاديين ((فالفكر الأسطوري الشعبي القائم على أساس غيبي لا عقلائي في الكثير من مرتكزاته ، في

تضخيمه، صريح ، وله منطقته الخاص و هو مختلف بكل تأكيد..<sup>(1)</sup> ، هذا البطل يشبه البطل الخارق غير العادي يتحرك ضمن فضاء خيالي ، يبعد إلى حد كبير عن كل ما هو حقيقي قصد إعادة صياغتها وفق وجهة نظره هو- أي الأديب - مستعينا بسلاحه الوحيد الكفيل بتحقيق حلم بقائه في التاريخ و هو اللغة، فيجد نفسه أمام خيارين ، إما أن يكون بطلا حقيقيا، (و هذا أمر مستحيل) و إما أن يكون صانع أبطال يعتقد أنهم حقيقيون لكثرة إيمانه بهم ، و هذا ما ركز عليه الباحث أيضا من خلال وصفه لشخصيات نماذجه ، إما من خلال "علي الحوات" أو "بولرواح" أو شخصية "زيدان".

وفي الحديث عن اللغة كونها التأشيرة الوحيدة لدخول فضاء النص ، وباعتبار تأديتها وظيفة مهمة وهي وظيفة التواصل. فالباحث يكتفي بإبراز مهمة التبليغ ولو بشكل غير مباشر ولكنه لا يتعداها إلى بيان وظائف أخرى أساسية في العمل الأدبي لها كإحداث المتعة الجمالية، والمقاربة في المفردات والأساليب ليبقى عامل التطبيق يشكل حاجزا لا يمكن اختراقه و من ثمة فإن الدراسة بقيت رهينة المضمون والتلخيص والشرح . فعلى سبيل المثال عندما تعلق الأمر بالربط بين الأسطورة والعمل التي في روايته "الحوات

والقصر" فإنه يكتفي بالقول: (( نخلص إلى النتيجة المهمة ، وهي أن الأسطورة لم تستنفد كل طاقتها الإبداعية ، فما تزال حتى الآن أعظم الأعمال الواقعية الاشتراكية تركز عليها و على الأبعاد الجمالية التي يمكن أن تضفيها على الإبداع))<sup>(2)</sup>. وهو في هذا النص يشير إلى بعض أسس المبنى : ( الأسطورة ، الطاقة الإبداعية، الأبعاد الجمالية) إلا أنه لا يقدم أمثلة ، ولا يحلل هذه الطاقات الجمالية ، التي تزخر بها الأسطورة بأنواعها أو يزخر بها العمل الأدبي في حد ذاته ، و إنما كان الباحث يشرح خاصيات منهجه، ويغرق في تحليل العناصر المبينة عليه إلا أن التطبيق يبقى مؤجلاً دوماً ، والحديث عن

1) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية ص 583.

2) واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، ص 589.

وطار وعمًا حققته أعماله من نجاح يبقى يشكل حيزا واسعا من الدراسة دون الإشارة إلا ما يمكن أن يشوب العمل من عيوب.

وبالنظر إلى رواية "اللاز" واعتبارها فعلا رواية راقية فنيا و بغض النظر عن نقائصها أو عيوبها بما حملته من دلالات معجمية انطلاقا من العنوان إلى خاتمة الرواية ، ووهو يقف أيضا عند هذا الحكم العام و ينتقل إلى تعليله بعد تفصيل ((كما أن مصطلح "اللاز" يقصد به الرقم المثبت على ورقة اللعب الذي إن وجد في يد أحد اللاعبين كان في مقدوره أن يسحق بقية الأوراق و يتغلب عليها))<sup>(1)</sup> والعنوان وحده بإمكانه أن يخلق قراءات عديدة ، ودلالات متباينة ، ولا ينطلق الباحث من تعريف خاص بالعنوان في الروايات المختارة وإن كانت الطروحات المستحدثة تستند على علم العنونة Titrologie الذي يعتبر (( بنية مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها))<sup>(2)</sup>.

فالباحث إما يكتفي بالإيجاز الشديد إثر مناقشة الشكل أو يتناسى العملية التقويمية الخاصة به- و عن التطبيق- كما سبق و أن أشرنا- فهو ملغى، بالرغم من قابلية هذه الخاصيات له، كالتفاؤل أو عوالم الشخصيات الايجابية، الألفاظ، الإيحاء.

لا يمكن لأي رؤية إيديولوجية مهما كانت أن تكون كفيلة بإنجاح أي نص أدبي مع إغفال العناصر المكونة لأدبيته و مقوماته الفكرية و الفنية ، الاستنتاجات تتجدد بتجدد القرارات المتعددة للنص الواحد وتتعدد الأدوات المنسقة المعتمدة حتى تتضح الصورة كاملة ، وحتى لا يجد القارئ تكرارا أو قصورا في الدراسة الأدبية.

إن النقد الأدبي هو جسر العبور إلى فضاء النص ، و التعمق في لغته بأدواتها المختلفة ، فهو أيضا اللغة الشارحة ، أو ما بعد اللغة .

---

1) بشير بويجرة ، محمد- الزمن في الرواية الجزائرية (1970-1986) رسالة دكتوراه 1991 ص 369.

2) لطرش، يوسف: دلالة العنوان في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ضمن قراءات و دراسات في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني وزارة الثقافة، ولاية برج بوعريبيج، الجزائر، نوفمبر، 1999، ص : 199.

يغوص في داخل النص ، يسير أغواره، بتقمص شخصياته ، يعيش الأدوار والتجارب ، ويحس الآلام ، ((إنه حضور الفكر المنهجي و العلمي العام ، من خلال الحدس الذاتي والحساسية الجمالية النوعية ، وهنا تظهر خصوصية اللغة كلغة فردية جمالية))<sup>(1)</sup>.

ولهذا السبب يمكننا وسم القراءة التي قدمها واسيني قراءة مضمونية اهتمت بتصنيف الأعمال الأدبية إلى عدة أقسام ، و الباحث في الأسس التي اعتمدت يتبين أنها ترتبط بطبيعة الموضوع المطروح في العمل الروائي ، و نوعيته و الهدف الذي يؤول إليه المضمون المتوجه به إلى القارئ ، و الحقيقة أن الباحث أعطى القراءة المضمونية حقها سواء أعلق الأمر بالوصف أو الشرح أو التعليق ، و رجحت الكفة لها أثناء الدراسة لها وحدها أما قراءة الشكل فلم يهتم بها ، في حين كان في مقدوره ألا يبقى في حدود الاعتراف النظري بأهمية الشكل ، بل يبرزه بوصفه أساسا في معمارية النص .

لا تزال القراءات النقدية الآن في خطواتها الأولى تحاول رصد معمار العمل الأدبي من كل جوانبه خاصة النظرية منها ، و تسعى جاهدة لبلورة تفكير نقدي يقيم مع الحداثة ليثمن ويمحص ويستقطب أوجه الاختلاف و الائتلاف فيعرضها بطرق مختلفة محللا و شارحا تماشيا مع المتطلبات الفكرية و الثقافية ، و التحولات الكبرى التي صارت تطيع الكتابة الأدبية بغض النظر عن التوجه الخاص بالناقد ، الذي بإمكانه القفز فوق حواجز مساره فيمده بأبعاد إيديولوجية تفتح آفاق مهمته و لا تقيدتها .

---

1) بناجي، ملاح: القراءة المضمونية للرواية الجزائرية مجلة النقد و الدراسات الأدبية واللغوية دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية و النقدية و اللسانية والعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية/ جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر مكتبة الرشاد للطباعة والنشر و التوزيع، العدد الأول 1426 / 2005  
ص : 123.

# الفصل الثالث

الممارسة النقدية من الانعكاس ، إلى مراجعة الانعكاس

مخلوف عامر، نموذجاً

## المبحث الأول: النقد بوصفه انعكاسا للإيديولوجيا

أولا: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة :

سنحدد أهم الآراء النقدية للرواية تفاديا لتكرار ما قلناه عن غيره من النقاد في أعمال الطاهر وطار ، لأن الباحث هو الآخر اختار نماذج له للدراسة : "الزلزال" ، "عرس بغل" ، "العشق و الموت في الزمن الحراشي" ، و قد سبق أن حدد عدة روايات جزائرية وعدها قصصا مثل "بان الصبح" ، الشمس تشرق على الجميع ، و "باب الريح".

يعبر الباحث بادئ ذي بدء عن نظرتة "لأدب الشباب " فيعارض فكرة إطلاق العنان للمصطلح دون اعتماد مقاييس تضبطه، فعامل السن وحده يمكن أن يعطيه بعدا آخر، وقصر مفهومه على الفئة الناشئة من الأدباء ذوي التجارب الحديثة والقصيرة في آن واحد واقترح تسمية الأدب بحسب مراحل زمنية هي الخمسينيات والستينيات وقال ((نستطيع أن نميز هذا الأدب جيده من رديئة متخذين الواقع مقياسا ، واقع التحولات الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية التي شهدتها هذه الفترة))<sup>(1)</sup>.

ويرى أن الأدب الجزائري أدب شاب و لكنه مع الأخذ بعين الاعتبار مسألة الإبداع ، وهو يتوافق أيضا مع رأي جروة علاوة وهي حين يقول: ((إذ لا يمكن في اعتقادي القول بوجود أدب شباب و أدب شبوخ لأن هذا يؤدي إلى طرح السؤال التالي: من هو الأديب الشيخ ومن هو الأديب الشاب ؟ و هذا يجرنا إلى العودة أو اللجوء لتاريخ الحركة الأدبية في الجزائر))<sup>(2)</sup>. لتسهل عملية التصنيف أي أثناء وبعد الثورة التحريرية الكبرى .

إن التحديد الزمني من شأنه منع الخلط ، ويسمح بإلغاء - إن لم نقل التخفيف - من حدة التعامل مع التجارب الأدبية الناشئة ليسوغ وجهة نظره إزاء النصوص الأدبية بدءا بالتصنيف و هو في ذلك يتوافق مع رأي الكاتب أحمد بودشيشة في تصريح له في

---

1) مخلوف، عامر، تجارب و قضايا كبيرة. مقالات نقدية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984  
ص : 6-7.

2) زيتلي، محمد : مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب، العدد 49-50 ص : 143.

مجلة آمال بقوله: ((في رأيي لا يمكن تقسيم الأدب الجزائري إلى أدب شيوخ وأدب شباب لأن هذا يسيء إليه أكثر مما يفيد))<sup>(1)</sup>.

عرض رواية " الشمس تشرق على الجميع " لإسماعيل غموقات ورأى بأنها لإيجازها يمكن قراءتها في جلسة واحدة ، و استعرض أحداث القصة - على حد تعبيره - ثم راح يفسر سبب إشارته إلى عنوانها الفرعي " الثورات الثلاث ": يقصد الثورة الصناعية ، والثورة الزراعية ، والثورة الثقافية . والجديد في عمل الكاتب أنه لم يصرح بها وإنما تفهم من خلال القراءة المتأنية الفاحصة .

لقد ((أراد أن يجسد في قصته الثورة الصناعية من خلال انتقال جاهدة و أمها من العمل عند الناس إلى العمل في مصنع السكر ، و عبر عن الثورة الزراعية من خلال اقتناع بائع الفول بأن نجاحه لا يتم إلا إذا التحق بالمستفيدين ، وتجسدت الثورة الثقافية أخيرا في القضاء على جماعة السوء في الثانوية))<sup>(2)</sup>.

هذا ، بالإضافة إلى أنه ضمن العمل موضوعات أخرى كالحب والشباب وعواطف المراهقين، والصداقة، والحيلة ، وما إلى ذلك . فالمضمون الروائي هو الذي يحدد شكل العمل الفني وإن تعددت صورته ، أضف إلى ذلك أن الكاتب لم يوظف شخصية واحدة كما تستدعي ذلك القصة وإنما اختار عددا من الشخصيات قسمها إلى قسمين وليس إلى مرحلتين كما لاحظ الناقد .

وإذا غاب عن الباحث ذلك التصوير الفوتوغرافي الذي قدمته رواية "الشمس تشرق على الجميع" للواقع ، فإن الكاتب كان أمينا في نقله و نقل مجرياته مما أفقده الصدق الفني والتعمق الاجتماعي ، و قد رمز من خلال العلاقة التي تجمع بين رضوان و رحمة إلى تقوية العلاقات الاجتماعية، والاقتنار على الجانب المرئي دون القفز فوق حواجز الخيال والإبداع جعله حبيس التسجيل الحرفي لمراحل محددة من الواقع إلى تبني أسس الاشتراكية وهذا ما توصل إليه الباحث بحرص فني ووعي "علمي" .

---

1) زيتلي، محمد : مجلة آمال، ص : 144.

2) مخلوف، عامر: تجارب و قضايا كبيرة. مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984  
ص : 13.



فأما رواية "بان الصبح" لـ: عبد الحميد بن هذوقة فالتعليق عليها شمل نقاطا منها : أنها لا تشتمل على الغموض الفني و الغزارة الفكرية والسعة الثقافية ، ورأى أن أحداث القصة كثيرة ومتشعبة. ((...حتى صارت كأنها مجموعة من الخواطر متناثرة هنا و هناك فهو يتعرض للديمقراطية والاستغلال واللغة والفوارق الطبقية و المرأة، ولكنه لا يتعمق واحدة منها ، إنه يتركها كلها من حيث هو يريد لها كلها))<sup>(1)</sup>.

ولاحظ أن الكاتب ((أراد أن يقدم لنا شخصية نمطية ممثلة بالشيخ علاوة إلا أنه لم يوفق ، فلا هو إقطاعي ولا هو برجوازي ، و لا هو مزيج منهما ، إذ تبقى ملكيته مجهولة على طول القصة ، زيادة على أن تصرفاته تتنافى والواقع و هي في الواقع غير منتظرة))<sup>(2)</sup>.

وقد حدد موضوع الرواية الذي رآه طاغيا وهو (قضية المرأة) ورأى أنه من المنطقي أن يقدم حلولا للمشاكل التي اعترضت شخصية دليلة وأنها مسؤولة عن البعض منها وكان أخرى بما ألا تنخدع بشخصية كريمو بما أن الكاتب رسم صورها الهادئة الرزينة المتحدية كما يصورها. إلا أن مثل هذه الأحكام يمكن أن تحصل أي أن الشخصية الهادئة معصومة من الأخطاء والهفوات التي تؤدي بها نحو التعلم والاستفادة، ولا توجد شخصية كاملة في الطباع أو الجمال...

فقد لا يكون الكاتب مُطالباً بتقديم الحلول للمشاكل التي تطرحها الحياة ويطرحها المجتمع ((... و لكنه -على الأقل- ملزم بتقديم حلول للمشاكل التي يطرحها هو في عمله، والمقصود بالحل هنا، الرؤية الصحيحة و الموقف الإيجابي ، و هذه مهمته ومسؤوليته))<sup>(3)</sup>.

ولكننا نجد الباحث - ها هنا - يحمل الكاتب عبء مسؤولية لا تكتمل إلا باكتمال المكونات الأساسية للبناء الفني، النص والناص و المتلقي إذ قد يشارك القارئ

---

1) مخلوف ، عامر، تجارب و قضايا كبيرة ، ص : 45.

2) نفسه ، ص : 45.

3) نفسه ، ص 46.

في حلول لم يصرّح بها الكاتب أو لم يصغها ، والنص وحده روح منتجة لا تظهر إلا من خلال الرؤية المنبثقة من بينته إذ يشترك عدد غير قليل من المؤلفين في نسج خيوطها و قد أشار "نزار قباني" إلى تلك البؤرة المشتركة التي يستقي منها في عمله الفني حيث بين بأنه يشعر بـ ((عشرة آلاف شاعر يكتبونها معي "القصيد" ، من طرفة والحطيئة وأبي تمام و المتبي و شوقي))<sup>(1)</sup> . وعليه فالمسؤولية تشترك فيها عوامل كثيرة ، من شأنها أن تمنح النجاح والديمومة للعمل الأدبي .

ثم نلاحظ أن الباحث يعارض بشدة انتقال الكاتب علاوة وهي من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية ومدى القصور الذي ينتج عن هذا الأخير ((عرفت "جروة علاوة" وهي شاعرا فما باله قد أصبح ((روائيا)) بين عشية وضحاها))<sup>(2)</sup> . و أنا أرى أن أي كاتب في أي فن يبدأ بدايات متعثرة، فالحاوله الأولى لا بد منها ، ولا بد من إحصاء أحكام سلبية وإيجابية عن العمل الأدبي .

وما المانع أن يكون شاعرا وروائيا في آن إذا كانت قدراته تسمح بالانتقال من فن إلى آخر أو الجمع بينهما . كان المهم بالنسبة للناقد أن يحكم على العمل من خارجه بينما المطلوب غير ذلك .

وبالانتقال إلى المجموعة القصصية القرار للحبيب السايح نجد الباحث يخصها بالعنوان قصص قصيرة و قضايا كبيرة و تحوي عشر قصص تحمل صورا مختلفة للواقع الجزائري، وغلب عليها المبالغة في التعاطف والانفعال الذي حال دون الرؤية المتكاملة حيث (( غلب على هذه القصص نوع من التعاطف يبلغ حد الشفقة أحيانا مما أضفى عليها موجة من الانسياح الرومنسي))<sup>(3)</sup> .

---

1) رماني، إبراهيم : الغموض في الشعر العربي ديوان المطبوعات الجامعية ص: 350 نقلا عن نزار قباني قصتي مع الشعر .

3) مخلوف، عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ، ص : 24 .

1) نفسه، ص: 36.

ويرى أيضا أن المجموعة احتوت على الوصف الكثير مما أضعف الجانب الفني. أما القصتان اللتان شكلتا بعدا و تطورا أدبيا فهما القرار والصخر .

وعن عمل عبد الحميد بن هدوقة الموسوم، بـ "بان الصبح" فإن الباحث يقول :

(( لا أريد من خلال ما تقدم أن أنتقص من قيمة الكاتب أو أنكر الجهود التي بذلها و لكني - شخصا- لا أرتاح لعمل كهذا يقدمه من أصبحت تجربته معروفة و المفروض أن يسير في خط تصاعدي لا تنازلي))<sup>(1)</sup>.

وطرحه هذا جاء استنادا إلى بعض النقاط أبرزها كثرة الشخصيات وانعدام التصور العام للبناء القصصي ، وخاصة الأخطاء اللغوية والنحوية اللافتة للنظر. فأما فيما رآه تعدادا للشخصيات فإنه - في رأيي- يُمكن من التنوع في الأحداث ، وإبعاد الملل.بالإضافة إلى التجدد ، و يحس القارئ من خلالها بدرجة من التشويق وهذا ما لم نألفه في مؤلف الزلزال لأن كاتبها حصرها في شخصية واحدة "شخصية بولرواح". رغم موقفه الإيديولوجي الواضح ، وصحيح أن الرواية احتوت جملة من التناقضات وهو طبيعي مادام المجتمع مبني عليها . والباحث محق في حجم الأخطاء المرتكبة في قوله على سبيل الحصر((هذه الحالة الغير عادية ، وفتاتان تحملان شمعتان مشتعلتان ، لا يمكن أن أكون أبوك))<sup>(2)</sup>. والصواب أن ترد هذه العبارات على النحو التالي:

هذه الحالة غير العادية ، و فتاتان تحملان شمعتين مشتعلتين ، لا يمكن أن أكون أباك .  
علما أن مثل هذه الأخطاء لا تعود إلى إمكانات الكاتب المعروفة بقدر ما تعود إلى التسرع في الطبع دون مراجعة متأنية .

و الملاحظ أن الباحث ، خلال عملية تقويمه ، يوجه كلامه إلى الكاتب لا إلى العمل الفني مثال قوله : (( ما القضية التي يريد أن يعالجها الكاتب بالضبط ؟

1)مخولف، عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ، ص : 48

2) نفسه ، ص: 45.

و الجواب على هذا يتشعب بتشعب الأحداث التي أكثر منها الكاتب ولم يستطع أن يسيطر عليها<sup>(1)</sup>.

((والكاتب لا يجهد نفسه في البحث عن أدوات فنية متطورة))<sup>(2)</sup>. أو في قوله ((لقد اكتفى الكاتب بتسجيل انطباعات في وسع القارئ العادي أن يقوم بتسجيلها))<sup>(3)</sup>.

فكانت قراءته قراءة سياقية ربط من خلالها النص ب حياة صاحبه لأن إحضاره هو بمثابة قتل للنص و قيد له ، ووحدة النص لا تكمن في أصله ، بل في غايته ولو أن الكثير من النقاد يرى غير ذلك . فإذا كانت بعض الاتجاهات النقدية والنفسية منها خاصة قد جعلت من المؤلف هو البداية والنهاية ، فإن ردة الفعل القائلة بموت المؤلف ليست مقنعة بدورها بحكم طبيعة الإبداع ، ((إن النص الأدبي فعل تشترك فيه أطراف شتى لا يمكن الاستغناء عن أي طرف وإلا ظل مجموعة ألفاظ سائرة بدون غاية و تراكيب لا تجمعها إلا العلاقات النحوية))<sup>(4)</sup>. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن اهتمام الباحث ينصب على الأديب والمضمون مع إغفال جزء كبير من الشكل عدا بعض الملاحظات المتفرقة في نهاية كل ممارسة.

لقد عكف الباحث على قراءة النصوص الروائية قراءة مضمونية حيث نشهد في قراءته -مثلا- لرواية "عرس بعل" للطاهر وطار إطرء على مستوى دراسته لها من جهة و لكاتبها من جهة أخرى . مبينا التزامه بموقف إيديولوجي محدد ، استنادا إلى منهج الواقعية الاشتراكية في التعبير عن أفكاره وعن كتابات الجزائريين وذلك لما حققت من نجاح في جميع الميادين، وجاءت ملتزمة بقضايا مترامنة مع أحداث الوطن كالثورة والتغيرات الحاصلة في ظل الاستقلال. وقد كانت روايتنا "اللاز" و "الززال"

1) نفسه ، ص : 45.

2) مخلوف، عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ، ص : 47.

3) نفسه ، ص : 49.

4) عبد الوهاب، منصور: القراءة من موت المؤلف إلى ميلاد القارئ: ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانيات كلية الآداب جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد : 01- 1426 / 2005 ، ص : 76 .

من أهم الأعمال التي نزعَت القناع عن قضية هامة من قضايا الثورة التحريرية وهي البحث عن المَعْبُوب في التاريخ الوطني، محاولة رسم صورة للصراع الذي كان محتدما بين الثوار في الجبل ووصل حد التصفيات الجسدية، وهو المسكوت عنه في الكتب الرسمية .

وفي رواية "الزلزال" ترحيب بالثورة الزراعية وتأييد لقانونها من خلال شخصية بولرواح. وهكذا يكون وطار ذلكم الكاتب الذي ينصت للخطاب السياسي ليقدمه في عمل أدبي ، (( فجسد مرحلة الكفاح المسلح ، في رواية "اللاز" بوعي عميق وأسلوب فني راق وعبر عن التحولات الجارية في ظل الاستقلال، فجاءت رواية "الزلزال" تجسيدا للصراع الدائر حول مهمة الثورة الزراعية))<sup>(1)</sup>.

فأما رواية "عرس بغل" فيراها غوصا في أعماق التاريخ الإسلامي لكونها تزدهم بالمعلومات التاريخية ولم يكتف بالشرح و التحليل ، بل يعارض بعض المواقف كموقف علي بن عاشور الذي رآه متحاملا على وطار حين قال: ((طبعا الطاهر وطار ناجح فنيا و لكنه فاشل مضمونيا ...))<sup>(2)</sup>.

وقد وقف الكاتب موقف المدافع عن الكاتب الطاهر وطار وعن أعماله الأدبية لما فيها من العمق والفنية، كما رأى الباحث بأن الحكم على الواقعية الاشتراكية من خلال الطاهر وطار منطلق خاطئ لكن دون أن يعطي بديلا أو سببا مقنعا . سوى أن بعض النقاد يميلون إلى الذاتية والثورات العاطفية ليخلص في الأخير إلى التأكيد على أهمية العمل وسعته . ((وأخيرا أخلص إلى القول بأن انطباعاتي عن رواية "عرس بغل" لا تعدو أن تكون نظرة عامة ، لا تنفي هذا العمل الأدبي حقه لأن كل جانب منه يصلح لأن يكون موضوع بحث طويل))<sup>(3)</sup>.

لقد انطبع موضوع الدراسة في رواية عرس بغل بالخطاب التقريرية المباشر في الرد على معارضي الكاتب الطاهر وطار من جهة والأدب الواقعي الاشتراكي من جهة

---

1) مخلوف، عامر : تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ص : 65.

2) نفسه، ص : 78.

3) نفسه، ص : 79.

أخرى، وأحكام الباحث بالرجوع إلى قراءته كلها إيجابية ، كما إنه لا يكثر بالحديث عن أسلوب الرواية.

ثم انتقل الباحث إلى طرح إشكالية الشكل والمضمون وسر العلاقة التي تربط بينهما فبرز أنصار الشكل وأنصار المضمون ، والحقيقة أنه لا يمكن الفصل بين المستويين ((ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه. "الخارج" هو حضور في النص

ينهض به عالما مستقلا، عالما يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبيا متميزا بنيته . بما هو نسق هذه البنية، هيأتها و نظامها))<sup>(1)</sup>.

وبالتوفيق بينهما يشكل نسق النص و بنيته، أثر الباحث أن يفتح الدراسة في هذا العمل الأدبي بالحديث عن الإيديولوجية الماركسية التي سيطرت في فترات معينة على الأدب الجزائري وخاصة الرواية . والمعروف عن الفكر الاشتراكي أنه فكر يدعو إلى الالتزام بقضايا المجتمع، والطبقات الفقيرة منه على وجه التحديد. والهوة التي تفصل بين المستغل والمستغل من الفئات المحرومة و عليه فإن عددا كبيرا من الروايات الجزائرية خاض أصحابها في مسائل مرتبطة بالواقع الذي يحياه المجتمع الجزائري و منهم الكاتب الحبيب السائح في مجموعته "الصعود نحو الأسفل".

فالعامل أحد الفئات التي تعيش الغبن و البؤس و تقاوم الحرمان والاستغلال فقط لأنه يطالب بحقه ويكشف خبايا المتسلط فهو إما يتعرض للسجن أو الطرد و فوق هذا وذاك ربما يخلف موته المأساة و الضنك ((... و يحلم بتحقيق طموحات أطفاله الأبرياء دون جدوى ، و تزداد المأساة حدة أن يموت هذا العامل شهيد عمله "الدفن قبل الموت" و يبقى صغاره فريسة للفاقة و اليتيم))<sup>(2)</sup> .

وتشترك قصص المجموعة في حضور العمال في حجم الصراع الذي يخوضونه في مجابهة القوى المعادية .

1) العيد، يميني : في معرفة النص ، ص : 12

2) مخلوف، عامر : تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، ص : 101.

والعمل الأدبي وخاصة الروائي يهدف إلى تصحيح الأوضاع وتحقيق العدالة بين فئات المجتمع. وهذا ما تسعى إليه الواقعية الاشتراكية. ((وإذا كانت الواقعية تهتم بالواقع، فليس معنى ذلك أنها تنحصر في الوصف الفوتوغرافي لأن هذه الميزة هي

ألصق بالطبيعية منها بالواقعية الاشتراكية ذلك لأن علاقة الواقعية الاشتراكية بالمجتمع تهدف إلى الكشف عن حقيقة حركته وتعمل على تغييره نحو الأفضل))<sup>(1)</sup>.

والأديب هو الآخر كيفما كان يفكر وييدي رأيه من خلال تصوير معين لهذا الوجود فالواقع يملي عليه بطريقة أو بأخرى الفكرة والموضوع و المضمون .

يقول جورج بليخانوف (( إن الأعمال الأدبية كانت تتحدث باستمرار عن شيء ما، وبالتالي فهي تعبر دائما عن شيء معين، و لا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا مضمون فكري ، حتى الأعمال التي تعود لمؤلفين لا يهتمون بالمضمون ، فهي تجسد بشكل أو بآخر فكرة معينة و تدافع عن رأي معين))<sup>(2)</sup>.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن مقولة "بليخانوف" قد أمسكت بحقيقة العملية الفكرية والفنية في آن واحد باعتبار الأدب إنتاجا فنيا يعكس بصورة غير مباشرة جملة من التشكيلات البعيدة عن الحكم البسيط غير أن العلاقة الموضوعية التي تربطه بالإيديولوجية تنبع من كونه أنتج وفق بنية إيديولوجية هذا الواقع الذي ينتقل إلى الأدب عبر إنزياحات جمالية وأسلوبية .

إن قراءة الناقد مخلوف عامر لأعمال إسماعيل غموقات والحبيب السائح وعبد الحميد بن هدوقة ووطار وغيرهم لا تختلف كثيرا عن قراءة واسيني الأعرج فيما يتعلق بالمنحى الواقعي الاشتراكي فمن أوجه التقارب أو الاتفاق بين المقاربتين:

---

1) مخلوف، عامر : ملامح الاشتراكية و عوامل تأثيرها في الأدب العربي، آمال مجلة أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب السنة الثانية عشر عدد 55 ، 1982 ص 52 .:

2) بليخانوف ، جورج: الأدب و علم الجمال، ص:150 نقلا عن عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ص 36 .

أولاً: اختيار الباحث الأعمال التي لها علاقة بالنقد الماركسي في تعامل هذا الأخير مع العمل الفني و النص المكتوب باعتباره شكلاً من أشكال النشاط الإيديولوجي .

ثانياً: لقد أخذت الإيديولوجيا حظها الوافر من الدراسة في العمل النقدي ، إذ حضورها أو غيابها في النص الروائي هو- بالنسبة للناقد - المؤشر الوحيد الدال على قيمة العمل الأدبي من حيث النضج أو القصور ، من حيث النجاح أو الفشل ومن حيث الجمال أو القبح .

ثالثاً: الاهتمام بالمضمون الفني للأعمال ، و النقض المتعلق بجماليات الأدب في إطار مدرسة الواقعية الاشتراكية كانعكاس الواقع، الصورة الفنية ، و المواقف النموذجية

رابعاً: الانحياز دوماً إلى أعمال وطار و تفضيلها عن باقي الأعمال الأدبية فضلاً عن الدعوة إلى محاكاته والسير على نهجه. لأنه مثل يحتذي به .

والحقيقة أن النص الروائي تتفاوت درجته من كاتب لآخر و قد أجد في رواية ما جانباً مضمونياً وفنياً جمالياً لا أحده في أخرى .

فأما عن نقاط الاختلاف فالباحث لا يعتمد طريقة تصنيف الروايات . فهو يكتفي بعرض مضامينها مختصرة ، وإحصاء الهفوات والأخطاء الإملائية المرتكبة في بعضها عدا ما سجل عن (وطار مثالي ، وطني ، تناضدي إصلاحية) ، واستثنى من مجموع الأعمال القصصية الأدرع شريف بتصنيفه في الواقعي الجدلي مما يترتب عن هذا التصنيف الخلط وكثرة اتجاهات الكاتب الواحد . هناك خلط بين الموضوع والمضمون وكذلك بين القصة والرواية وبين التصوير الفني للحياة و إبداء الرأي بطريقة تقريرية تبعد عن النص الفني .

و حين عالج بعض المجموعات القصصية فقد اقتصر نقده ((على القصة المكتوبة

باللغة العربية، لا لأن القصة المكتوبة بالفرنسية موضوع خاص له طبيعة ومشاكله

فحسب ، - كما يقول محمد سعيدي- و لكن لأنني لست مؤهلاً لبحث هذا الموضوع أيضاً<sup>(1)</sup>.

---

1) مخلوف ، عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، ص : 140.



يحدد موضوع العمل الفني ويلخصه بإيجاز شديد ، بتحديد عنصر الزمان تارة والمضمون تارة أخرى وقد نجح في رسم منهجية لدراسة تركز على فهم العمل الفني ثم تفسيره ، فالحكم عليه ليستخرج المقولة النقدية ويقومها التقويم الأنسب بحسب موقف الكاتب و توجهه الفكري والفني والإيديولوجي . هو في كل الحالات ينطلق من موقفه الأيديولوجي للبحث عما يؤكد أو ينفيه في العمل المنقود فلا يخرج من القراءة السياقة

التي تختزل الأدب في مرجع خارجي أوحده هو بالنسبة إليه موقف إيديولوجي محدد قوامه الحرية والاشتراكية العلمية. والاهتمام بالنص الأدبي في ضوء ذلك يؤدي حتما إلى الإسقاط شرحا وتقويما .

### ثانيا: الرواية والتحويلات في الجزائر :

جاء هذا الكتاب في إطار مقالات نقدية مختلفة ؛ سياسية وثقافية وأدبية ، وهو عمل شامل لأنواع وعلوم إنسانية في مواضيع مختلفة عن الأدب والحياة والإنسان والتاريخ، أفرزها واقع الجزائر عبر تحولاته .

و ما يميز هذا الناقد هو جرأته و صراحته في نزوع هذه المقالات نحو التركيز على المضمون دون الجانب الجمالي ، وفي ابتعاد معظم الأدباء عن النقد وانصرافهم إلى كتابة القصة و الرواية يقول : (( وبما أن معظم الأدباء في بلادنا قد عزفوا عن النقد وآثروا كتابة الشعر(...)) في الوقت الذي يشتكون فيه دوما - من غياب النقد...))<sup>(1)</sup>.

وتبقى الحاجة ماسة إلى الممارسات النقدية في ضوء الأعمال الأدبية قصد التعرف عليها و على أشهر كتابنا طوال مسيرتهم الفنية .

" صورة الثورة في نماذج من القصة و الرواية".

حلل الدارس موضوع الثورة وكيف تناوله كتابنا ، ومدى التباين الذي مس الإنتاج الأدبي، في شكله و طابعه و محتواه ليحزم بأنه كان خاضعا للخطابات السياسية الرسمية

---

1) مخلوف، عامر: الرواية و التحويلات في الجزائر - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2000  
ص : 05.

والحقيقة ، أن الأديب يتماشى وما تفرزه طبيعة المحيط، فالثورة كانت المحور الرئيسي في حقبة من الحقب التاريخية في الجزائر ، وامتدت آثارها بعد ذلك فشكلت هاجسا هدد الفرد والكاتب معا . ومصطلح "الثورة" في حد ذاته صُنف ضمن الحقل

المعجمي السياسي ، فلا جرم أن النص الأدبي يفرش أرضية سياسية يحرك شخصياتها على حسب وعيه وفكره، فالوضع هو الذي فرض الوجه لا الأديب .

لقد ساهمت الظروف التي عاشتها الجزائر في الفترة الاستعمارية والعقود التالية للاستقلال في طغيان الإيديولوجية السياسية على النتاج الأدبي خاصة النشر الفني، وقد مارس الأدباء الكتابة الروائية لطرح أفكارهم الإيديولوجية بوصف الرواية أقوى الأجناس وأقربها إلى الواقع، بوصفها أيضا الأكثر سعة للتعبير عنه ، والأكثر انتشارا ، حيث عكست جل الأعمال الأدبية ملامح الثورة التحريرية .

وهو في دراسته تلك يبين أثر صورة الثورة قائلا: (( لا يخفى على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلاحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه))<sup>(1)</sup>.

و قد تقاربت آراء النقاد حول تصوير الروايات للإيديولوجية و إفراطهم في الخطابية المباشرة ، التي يلمسها القارئ في التدخل المستمر للراوي "المؤلف" في تحريك مجريات الأحداث، ((ومع ذلك فإن النقاد يشنون على أصحاب تلك الروايات مثل وطار في روايته "اللاز" عادين أعماله ممثلة يحق لمراحل مهمة من تاريخنا الوطني الحديث))<sup>(2)</sup>. بل وهناك من يجول أعماله إلى مقالات سياسية ، خاصة إذا كان المقصود من ذلك أن يأخذ ((النص الأدبي مشروعية وجوده من الخطاب السياسي لا من أدبيته))<sup>(3)</sup>.

1) مخلوف، عامر: الرواية و التحولات في الجزائر ، ص: 17.

2) سنقوقة، علال : المتخيل و السلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف ط: 01 - 2000 ، ص: 54 .

3) مخلوف، عامر : الرواية و التحولات ص : 29.

((وقد هاجم الناقد محمد ساري ، مثلاً ، الأدباء الذين يلبسون إبداعهم ورؤاهم السياسية لأنهم - في اعتقاده - يجعلون حياة ما يدعون مرتبطة بحياة ما يحملونه

من أفكار ، إذا اندثرت الأخيرة وحل محلها أمر آخر ، حل بنتائجهم ما حل بأفكارهم))<sup>(1)</sup>.

وقد توصل الباحث من خلال قراءته إلى استنتاجات عامة أبرزها :

1- أن الأعمال الأدبية المختارة للدراسة أغلبها - إن لم نقل كلها - يكتسي طابعا "ثوريا" يخضع للخطاب الرسمي التقليدي .

2- وجود هوة بين الذات والموضوع (اعتماد الضمير الغائب و نظام الوحدات الثلاث: المقدمة، العقدة، والحل) .

3- الأعمال الأدبية فيها غوص في أحداث المجتمع وما يحمله من صراعات .

4- سيطرة الالتزام ذي الطابع السياسي الصارخ .

5- تتميز بعض الأعمال الأدبية بالترعة المأسوية (كالحوات والقصر ، ليليات امرأة آرق، والجازية والدرأويش ، وذاكرة الجنون والانتحار ، كما تتميز بالتوظيف الملائم لآليات النص الأدبي: المونولوج، التداعي، الأسطورة، التصوير الفني....

6- الكتابات المذكورة آنفا يلفها الغموض الذي من شأنه أن يفقد النص خصوصيته الفكرية والفنية .

ونجد أن رؤية الباحث من خلال الاستنتاجات تلك غير متكاملة تتعد عن الواقع والمنطق إلى حد ما ، إذ إن الأديب - الإنسان - مرتبط دوما بواقعه وما يفرزه من تغيرات وتحولات .

ففترة الثورة لاتساع مداها ، و لبروز آثارها الجانبية المتعددة أدت إلى إنتاج كتابات من ذلك النوع - الطابع الثوري - فقد التزم الأديب بنقل ذاك الطابع بصورة مختلفة ، تختلف باختلاف قراءات الكاتب للثورة . ومن ثم كيف للذات أن تتعد عن الموضوع المعيش

---

1(ساري، محمد : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحداثة،بيروت، ط01 1984،راجع الصفحات:

وكأن الكاتب مجرد من الإحساس و عاجز على نقل فكرة تؤثر في المتلقي أيما تأثير خصوصا إذا ارتبط الأمر بجرائم المستعمر التي لا تعد و لا تحصى .

ثم يقر بأن الأعمال فيها غوص في أحداث المجتمع بعدما أكد على طابعها السياسي . وهذا ما يدعونا لاستنتاج ما تحمله الإيديولوجية من أفكار سياسية واجتماعية وثقافية. والبحث عنها في النصوص الأدبية يهدف أساسا إلى الكشف عن القيم المبتوثة في الأعمال الأدبية التي في حقيقتها نصوص ثقافية اجتماعية ليست بمعزل عن المؤثرات الخارجية .

ثم إن الاهتمام بقضية الالتزام ليس بجديد في هذه الكتابات وإن كان يكتسي طابعا سياسيا يدعو إلى التحرر من القيود التي فرضها المستعمر (( إن الالتزام في الفن و الأدب و عي واقتناع واختيار حر))<sup>(1)</sup>. أي لا يكون الأديب ملتزما بقضية أو موضوع رغما عنه وإنما باختياره النابع من حريته الذاتية ، وقد دعا الأديب الجزائري في كثير من نتاجه إلى تعميق الإحساس بالحرية و قيمتها التي يحاول طمسها العدو الغاشم .

وبما أن الالتزام يقوم على مبادئ فلسفية ، فالأديب عليه أن يخرج تماما من جو الرومنتيكية إلى جو الموضوعية ، أي الاستغناء عن ذاتيته الضيقة لأنه بفضل ذلك يستطيع أن يفهم الآخرين، وأن يتعمق في ذواتهم ليتمكن - فيما بعد - أن يصوغ تجربته صياغة صحيحة من خلال العلاقة المتبادلة بين الأديب والمجتمع .

فقد تأثر كثير الأديباء بالفكر الماركسي وبالواقعية الاشتراكية التي تدعو إلى التزام الفنان بخدمة المجتمع ، فلقد اهتم الكاتب العربي بالواقع الاجتماعي واتجه نحو معركة الحياة ، والتزم التزاما أميناً بالمشكلات و القضايا التي يعاني منها الإنسان بهدف الدفاع عن الطبقة الكادحة، ورفع الظلم عنها، واهتمام الأديب بواقعه ، فالتزم بقضايا التحرر و من بين الداعين إلى الالتزام على طريقة مذهب الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي محمود أمين العالم الذي يعتبر أن الالتزام والحرية شيء واحد ، فإذا أراد فنان أو أديب أن يلتزم قضية ما فلا يعني أن يقصر في حرية من أجل الحديث عن تقارير المذهب و لا يعني أن ينقل الأحداث اليومية و يسجلها من الخارج .

---

(1) العالم، محمود أمين : الثقافة والثورة ، دار الآداب ، ط 1 . بيروت أكتوبر 1970 ، ص : 54 .

إن معظم النتاج العربي الأدبي ملتزم، لأنه أعنف صرخة احتجاج لوضع الجماهير العربية منذ بداية حركة التحرر ، و لقد احتوى أدبنا العربي على مجموعة من الرواد الواقعيين ، و فئة من النقاد و الأدباء حاولوا جاهدين أن يبرزوا مكانتهم في إطار المذهب

الواقعي فنجد ، مثلاً، أغلبية الأدباء يدافعون عن مواضيعهم و مواقفهم الحادة من أجل أن تبلغ مكانة لدى الملتقى، فالتجاوب مع الموضوع كان أحد اهتماماتهم ، و سبباً كافياً، في ربط العلاقة بين حرية الأديب و التزامه .

لقد اكتست بعض الأعمال الأدبية بأسلوب مأساوي ولكن هذا لم يُعقِّ الكاتب عن إضفاء القيم الجمالية والزخرف التعبيري والمتعة الشكلية من خيال و تصوير فني كما في الحوات والقصر، والجازية والدرأويش، وغيرهما ، وطابع الغموض يعد ميزة يتفوق بها الكاتب عن الإنسان العادي لأنه ينجح إلى الخيال،.... فيوظفه وفق ما يتناسب ووعيه ورؤياه التي لا يستطيع أن ينقلها نفلاً ساذجاً ، مباشراً و إنما يعمد إلى التلميح ليحقق الأدبية و الإبداع الفني .

ينتقل الناقد إلى الحديث عن دلالة الصورة في رواية حمائم الشفق للجلايلي خلاص ويكتفي بعرض جملة من اللوحات المتفرقة وما ينتجه المزج بين صورتين متناقضتين ، الموت والحياة وما يحدثه التشبيه التركيبي بينهما ((المزج بين صفتي الحياة والموت في طرفي التشبيه، يبذر في روح الصورة مبدأ التناقض وتبدو السلحفاة في درجة تتوسط الحياة والموت أو هي الموت ومقاومة الموت))<sup>(1)</sup>. فالمدنية شبيهة بالسلحفاة مضغوطة ، مقيدة ، تعاني الموت ببطء . كما استعان أيضاً بفكرة توالد الصور بشكل تركيبي ، وتنقسم قراءته إلى نماذج متقطعة وتحديدًا إلى ستة نماذج يعقبها باستنتاجات .

لا تخلو دراسته من شرح التناقضات الأخرى : صعود وهبوط، ذهاب وإياب ، اغتصاب واسترجاع ((إذ يتكرر وجود طرفين حالة وحالة مضادة ، فعل وفعل معاكس

---

1 مخلوف، عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 ص : 72.

تناقض وصداع قد تتجسد دلالة الفعل والفعل المعاكس من خلال التشبيه التمثيلي  
المفصل<sup>(1)</sup>.

وهكذا فإن الناقد ينصرف إما لشرح الصورة (صورة التشبيه) أو يشرح الفكرة ويعد  
النموذج الرابع النموذج الوحيد الذي صُرح فيه بعنوان الرواية ذكراً مصطلحاته ((الوبر  
نيران الشفق النوراني، النوارس والحمام تبدو نقاطاً ذهبية تبحث عن المبيت))<sup>(2)</sup>.  
ومعلقاً تعليقات وجيزة أو يختار نصوصاً من - الأتمودج - ويشرح صورة معينة أو  
فكرة ما .

أهم ما يميز قراءة "حمام الشفق" هو الإيجاز بالرغم من تقسيم القراءة إلى ستة نماذج  
والعدد ليس بالهين، ورغم تصريحه: ((كل صورة مصغرة تكاد أن تكون نسخة من  
صورة أكبر، وقد ساهمت هذه الخاصية في خلق انسجام داخلي للبناء إلى حد ما  
وتتراكم الصور المصغرة لتشكّل جدارية وتتسع الجدارية لتصنع الرواية))<sup>(3)</sup>.

- هذه النماذج لانقسامها وتفرقتها يكاد يحس القارئ أن لا رابط بينها حتى في أصل  
الرواية، ((ولعله يظهر أيضاً في ضعف التماسك بين بعض فصول الرواية))<sup>(4)</sup>.

حين ينتقل إلى الشكل فيقتصر فيه على جانب واحد يتمثل في الصورة (التشبيه).  
يؤكد بعدها انطباعاته الأولية عن رواية رشيد بوجدره "معركة الزقاق" ويصر على  
كونها لا تعدو أن تكون مجرد انطباعات وأنه أغفل الكثير من الجوانب الغامضة التي لا  
يعلمها إلا الكاتب ((وبعد القراءة الثانية لا أستطيع أن أزعم بأني فهمت النص، بحيث  
أتمكن من تحريك كل جوانبه في رحابة ذهنية، بل لا تزال جوانب أخرى غامضة

---

1) نفسه، ص: 74.

2) مخلوف، عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، ص: 75.

2) نفسه، ص: 77.

4) نفسه، ص: 78.

ولعل مضامينها لا يستطيع أن يعرفها إلا الكاتب ذاته<sup>(1)</sup>. خصوصا وأنه معروف بأسلوبه الغامض وبكتاباتة التي لا تتوجه إلى القارئ العادي . لأنه لا يحتاج إلى هذه الفئة من المتلقين ، فقد أجاب عن سؤال طُرح عليه يقول : ((لقد طرحتَ سؤالاً مهماً . فـ :رشيد بوجدره يكتب للقارئ الذي يفهمني ولقراءة بوجدره ويغوص معه في أعماق الكتابة ، وليس القارئ البسيط فأنا لست بحاجة إليه ))<sup>(2)</sup>.

ولأنه يكتب نمطا جديداً من الرواية وبأسلوب مختلف ومتميز ، يختار الناقد بعض المشاهد من الرواية وينوه بدلالات بعض الصور كحركة الرافعة العمودية باتجاه الورشة والتي تضاهي حركة الذاكرة عند البطل طارق بعودته إلى ماضي الطفولة والثورة المسلحة بُعد قريب وإلى معركة الزقاق في التاريخ العربي الإسلامي ، ليهتم بتفكيك الشخصية والسمنة وما تمثله لدى الفتى المراهق الذي يرتبها وفق قانون غذائي منتظم لتنقية ذهنه من الشوائب ويخلص إلى نقطة الاختلاف بين طارق بن زياد القائد العربي البربري الذي فتح الأندلس في زمن مضى وبين طارق المراهق الذي يعمل على فتح باب معركة الواقع ، ولا يتحقق ذلك إلا بفضل جهد ووعي عميقين. ثم يذيل الملخص باستنتاجات تفضي إلى خاصيات الكاتب، ككثرة الألفاظ الغريبة الموظفة في الرواية، وتشبع الكاتب بالمعرفة العلمية والعمق الفلسفي .

نستخلص أن الجزء الأول خصصه للانطباعات العامة عن الرواية ، بل تحديدا عن بطلها فنظر إلى العمل من زاوية واحدة ، والجزء الثاني خصصه لاستنتاجات موجزة معروضة على شكل نقاط، وفي كلا الجزأين غياب كلي لدراسة الشكل .

وعند الانتقال إلى رواية بشير مفتي "المراسيم(هكذا) والجنائز" وفيها تظهر جليا محنة المثقف الذي عانى ويلات الإرهاب والخوف، المصير المرتقب في أي لحظة أو حي .

---

1) نفسه، ص: 79.

2) : بصافي، نزهة :الترجمة الروائية حوار مع الروائي رشيد بوجدره مجلة الآداب والعلوم الإنسانية مجلة أكاديمية محكمة تعني بالدراسة النقدية واللغوية والتاريخية باللغة العربية واللغات الأجنبية ،جامعة سيدي بلعباس مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر العدد الثاني ، 2003/2002 ، ص : 125 .

في دراسة الناقد اهتمام خاص بالعنوان مستعينا بالقراءة المتفحصة ، ففسره تفسيراً إيحائياً (( فكلمة المراسيم(هكذا) وحدها تستوقفنا بهذا المد الذي يذيلها في لحظة صوتية كأنها الأنين قبل التلفظ بحرف العطف والمعطوف حيث يكتمل وقع الحزن في

كلمة "الجناز". ولعل صيغة منتهى الجموع تعمق الشعور بالحزن كما ويزيده جمع التفسير انكسارا<sup>(1)</sup>. كما يقف عند جزء من ملحمة جلجامش فتمتزع مع هذا الاختيار صورة الحزن والموت. فيعمق طبيعة المأساة ؛ والجدير بالذكر أن الناقد لا يستعين بتقنية الوصف خلال الدراسة التي شهدناها عند واسيني وإنما يكتفي بتحليل أفكار الكاتب ، فهو في نهجه يهتم أكثر بالمؤلف وما يهدف إليه عمله فيفكك القصة إلى قصص تشحن كل واحدة منها بمحنة ما تعانق الواقع، وتكشف أسرار حقبة من الحقب الزمنية ولا يوافق كل من أدرج عمل مفتي في التسجيل والتقريبية لنقل وقائع حدثت فعلا وابتعد عن التخيل . ((ولكن ماذا يضيف بشير مفتي لو غلف ذلك كله بعوالم من التخيل (...). هل سيكون أكثر عجائبية من مشهد أم تذبح أمام بناهما ثم يحز الرأس ويُرمي في الشارع فتجري إحدى البنات لتلتقطه وتعيده إلى جسد أمها<sup>(2)</sup>.

وعن البناء الخارجي يكتفي الناقد بالقول : ((لقد وجدت في "المراسيم والجناز" بلغتها الجميلة شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذب<sup>(3)</sup>. فبالرغم من الإشارة إلى اللغة الجميلة إلى أنه عاد إلى المضمون من جديد وهذا ما يفقر دوما الدراسة . بالرغم من أن -الرواية الواحدة - تكتسي زحماً نوعياً في معمارها الخارجي من الغلاف إلى اللغة والإيحاء، الخيال ، الانتقاء، الحوار وغيرها من الجماليات التي تفتح آفاقاً أخرى للمقروئية .

وفي الأخير يتعرض إلى أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ويشير إلى تلك العلاقة القائمة بين الإرهاب والأدب وإلى ما عرفته الجزائر وشكل وقعا خطيرا في نفوس شعبها لا يزال

1) مخلوف ، عامر: الرواية والتحويلات ص: 83.

2) نفسه ، ص: 87

3) نفسه ، ص: 87



صداه إلى يومنا هذا ((بالنسبة للجزائر تبوء العنف بأشكاله المختلفة في العُشرية الأخيرة صدارة الأحداث، لقد أصبحت الظاهرة تمثل الإشكال الأساسي الذي يواجه المجتمع))<sup>(1)</sup>.

فدرجته قد تفوق درجة الثورة التحريرية ((لذلك فإن وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة إن لم يفقها))<sup>(2)</sup>.

وانشغل الكتاب - كما هو مألوف - بنقل هذا الواقع وكشفه بصور مختلفة ، كما نطقت به صراحة رواية الطاهر وطار، "العشق الموت في الزمن الحراشي" وغيرها من الروايات ((والواقع أن هناك أعمالا سردية أرهست لظهور التطرف الديني في الوطن العربي أذكر منها رواية "أقتله" لـ :يوسف إدريس صدرت عام 1982 "والأفيال"، "لفتحي غانم" عام 1981 و "الزلزال" عام 1974 و"العشق والموت في الزمن الحراشي" عام 1980 وكتاتهما للروائي الجزائري الطاهر وطار))<sup>(3)</sup>. بحيث تجسد ظاهرة العنف والموت ، أو الفزع المتكرر الذي لا ينتهي و إنما يتجدد كل يوم وينتظر الإنسان الجزائري بين الفينة والأخرى مصيره وأي مصير ثم يختار أنموذجا آخر مجسدا برواية بوجدره، "تيميمون" فأطلق عليها اسم "عقبات في طريق تيميمون" أما شارف زاري وسمها بـ"صناعة الموت وعمل الحداد".

تضح قراءة المضامين الروائية وبالتدرج للوصول إلى أثر أحداث العنف والكاتب أبي إلا أن يسجل ويؤرخ لهذه الأحداث وإن كانت عابرة فستظل صورها في الذاكرة جزءاً لا يتجزأ منها ولا يمكن أن يمحي بسهولة . إن كانت عجلة التاريخ لا تتوقف وإن كان

---

1)قدوسي، محمد: المرجعية السياسية وظاهرة العنف في الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية واللغوية والتاريخية باللغة العربية واللغات الأجنبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العدد 3 أبريل 2003 ، ص : 228.

2) مخلوف، عامر: الرواية والتحويلات ص: 88.

3) شارف، مزاري: أدب الحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة الشمعة والدهاليز، تيميمون، عواصف جزيرة الطيور نموذجا، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات روايات الطاهر وطار واسيني لعرج، نموذجا، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر معهد اللغة العربية والآداب المركز الجامعي بسعيدة 15/16 أبريل

2008 ، ص : 82.

الانتقال من مرحلة إلى أخرى هيناً إلى أن العنف يبقى محفوراً في الجسد ، الحي، والمدرسة في نفسية الابنة والابن والأخ والأخت ...

((ومن هنا فهل 200.000 ضحية و20.000 مفقود وخسائر مادية للبنية التحتية والتي قدرت بـ مليار دولار ، حسب الأرقام الرسمية هي كافية للانتقال إلى وضع سياسي واجتماعي أحسن من الذي عشناه (...). علماً بأن حركة التاريخ يمكن تحويلها ولكن لا يمكن إيقافها))<sup>(1)</sup>. وهو ما يتوافق ورأي الناقد حين قال: ((العقبات لا توقف مجرى التاريخ وإن بقيت وشماً في جسد التاريخ))<sup>(2)</sup>.

ويستوقفه العنوان - مرة أخرى - في رواية "الشمعة والدهاليز" فيشرح المشهد المتناقض فيه بين الإضاءة والظلمة ، يحدد وظيفة حرف العطف ومعناه إذ لا يجده يدل على مطلق الاشتراك والجمع فقط وإنما على الازدواجية الزمنية غير المرتبة . وطغيان عناصر الشر على الخير كما يشرح العناوين الفرعية أيضاً دهليز الدهاليز ، لشمعة وليتبع مسار الأستاذ الشاعر من مدرسة ميلة إلى أن يلقي حذفه من قبل ستة ملثمين يوجهون إليه جملة من التهم ينقضون عليه بخناجرهم ليصبح جثة هامدة. تدل الفاجعة على إطفاء شمعة المثقف ((والواقع أن استحضار ذلك جاء بغرض تعرية الواقع والكشف عن المؤامرة التي تحاك ضد الوطن))<sup>(3)</sup>. ويظل كاتب الرواية مؤمناً بأن الخطاب الروائي هو الفن الأنسب لنقل صراعات المجتمع وخبائاه أكثر من غيره من الفنون الأخرى .

كُتبت رواية "سيدة المقام" - واسيني الأعرج والأحداث الإرهابية على أشدها الفترة الساخنة التي نتجت عنها العشرية السوداء حيث شهدت الجزائر أياماً عصيبة وحالكة وأصبح الجو مشحوناً يندر باندلاع حرب أهلية تجهل عواقبها. ثم ينتقل إلى تلخيص محتوى الرواية ويركز على نموذج المختار "مريم" والذي استطاع بواسطته التحول بالقارئ في مدينة الجزائر العاصمة، ويكتشف معه سحرها قبل أن يتسلل إليها "بني

1) قدوسي، محمد: المرجعية السياسية وظاهرة العنف في الجزائر ، ص : 231 .

2) مخلوف، عامر: الرواية والتحويلات ، ص : 93.

3) شارف، مزاري: أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة الشمعة والدهاليز، تيميمون، عواصف جزيرة

الطيور ، نموذجاً ص: 94 .

كلبون" ويتركوها لحراس النوايا الذين عاثوا فيها فسادا . ويأخذ التلخيص حيزا واسعا من الدراسة ليخرج بخلاصة خارج من رقعة الرواية مفادها استعانة الحركة السياسية بالدين كوسيلة لتحقيق الأهداف في ظل الأوضاع المتردية .

وبذلك يمكننا حصر السمات العامة التي جاء بها الناقد مخلوف عامر فيما يلي:

أولا: يكتفي بالاختصار الشديد ويستعين بالتلخيص أكثر من التقويم كنص "البراة" (تحت الخطاب السائد) لمزاق بقطاش أو رواية "السعير" لمحمد ساري إذ يلخص الهوة بين المستعمر والمستعمَر دون بيان أثرها في نفسية الفرد ومحيطه، أو طبيعته بين الأفراد

ثانيا: كان التقييم مجرد أفكار عامة وآراء مجملّة تفتقد إلى الكثير من الدقة والتفصيل كقوله:

((ولمزيد من الإيضاح يمكن كتابة هذه المخطات القصصية بالشكل التالي:

المختار يسكن الديار المهجورة و يتردد على البلدية.

الجيلالي و البرهوش و بوعلام يبحثون عن العمل.

الجيلالي و بوعلام يذهبان في جولة إلى المدينة.

العمال يناضلون ضد المقاومة و ضد رئيس البلدية.

قصة الجيلالي مع زوجه العروس))<sup>(1)</sup> .

ثالثا: الحكم على العمل الأدبي حكما أحاديا دون مراعاة الخصائص الفنية الأخرى التي ساهمت في إعطائه بعدا جماليا كرواية زمن النمرود لكاتبها الحبيب السائح (في الاهتمام بالإطار المكاني) والجازية والدرأويش (الاهتمام بالزمن) .

رابعا: إن التوظيف الأسطوري و السحري و الخيالي لا يعني الغموض ولا يناقض الواقع، بل هو مماثل لما يقوم اجتماعيا وذهنيا و نفسيا فيه ، الكتابة في هذه الاتجاهات تجاري كتابة العصر .

خامسا: إن تطبيق المقياس "العلمي" بشكله النظري في نقد الباحث للرواية الواقعية النقدية ناتج من ميله للطبقة الكادحة بكل فئاتها في الجزائر .

---

1) مخلوف، عامر: الرواية و التحولات ، ص: 35.

سادسا وأخيرا: اهتمام الباحث بالمضمون دون الجانب الفني كتوظيف المثل بالرغم من أن بعض الكتاب قد أفرطوا في توظيفه حتى وإن كان من باب التنميق ، ففضاء النص هو الذي جعله يستعين به ليتقرب القارئ من أجواء الأفراد. ((ومهما يقال عن هذا التوظيف المفرط للأمثال الشعبية من كونه ضرورة فنية اقتضتها الأجواء الشعبية و أملتها موضوعية التناول على الكتاب، أو أنه يساهم في بناء جماليات النص لاعتبارات إيديولوجية لتمرير خطاب بعينه))<sup>(1)</sup>. فالصرعات الحادة هي التي جعلته يستقي من التراث أحداثه

### المبحث الثاني: نحو مراجعة الانعكاس

كتاب: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية):

ورد البحث مقسما إلى باين ، كل باب يحتوي ثلاثة فصول واستنتاجات وبالطبع فإنه يبدأ بمقدمة فمدخل ثم تمهيد وينتهي بخاتمة ثم قائمة المصادر و المراجع .

يتحدث الباحث في البداية عن دوافع الكتابة في هذا الموضوع أبرزها قضية التراث التي أصبحت مألوفة في الخطاب السياسي الإيديولوجي . عزوف بعض النقاد- إن لم نقل جلهم- عن الممارسة النقدية وانصرافهم إلى فنون أخرى ، بالإضافة إلى عدم اقتصر التراث على المحيط السياسي الإيديولوجي ، بل تجاوزه إلى الأدبي، ودافع آخر يعود إلى أن الإنتاج الجزائري يغرف من التراث ويستلهم أساطيره وقصصه مما يحقق المتعة الفنية والفكرية معا .

أما المدخل ففيه ذكر لدواعي توظيف التراث ثم حضوره في الرواية العربية ، أما دواعي توظيفه فهي تؤول إلى بواعث واقعية، فنية وثقافية و غيرها .

تعد المسألة التراثية من أهم القضايا التي تطرح في الواقع الفكري، الحضاري المعاصر خصوصا عندما نجدها في مواجهة دائمة مع سلفية المتحدث أو حدثه ، لذلك فقد سلطت عليها العديد من الأضواء ، واختلفت حولها الآراء ، وكانت محط نقاشات

---

1) بلحيا، الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين / الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي

عديدة وكل يفسرها حسب مرجعيته ودلالته وتكاد تجتمع جميع الآراء في نقطة واحدة ، فقد أظهرت دراسات علم النفس الحديثة أن الأساطير مثلا كالأحلام ، انعكاس لرغبات فردية وجماعية وهي شكل من أشكال التنفيس التي اتخذتها المجتمعات البدائية لدرء الخوف والخطر الذي يهدد حياتنا وحينما يتحدث الكاتب عن الأسطورة ، يقول : ((إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي))<sup>(1)</sup>.

يعبر الإنسان عن واقعه النفسي من خلال هذه الرموز فهو يتحدث عن الواقع النفسي للناس أجمعين . لأن هذه الرموز تشكل نقطة تلاق بين هؤلاء الناس في العادات والتقاليد ، أو الأفكار والميول ((نحن كلما تعمقنا نحو طبقات النفس السفلى، كلما غادرنا عالم الفرد الشخصي تدريجيا و اقتربنا من الأرضية الإنسانية المشتركة لبني البشر، إلى أن نصل إلى قاع النفس لا نجد هناك ، سوى العالم بكل بساطة))<sup>(2)</sup>.

والعناية بظاهرة التراث ومسألة توظيفه ظاهرة إنسانية ، مما يؤدي إلى ضرورة العودة إلى إحياء التراث الشعبي بوصفه أكثر الأشكال ملاءمة للتعبير عن الذات قصد الترويج عنها وتقوية أواصر الارتباط بالموروث الروحي والشعبي ولم يقتصر التوظيف على الفن القصصي وحده ، بل شمل أشكالا أدبية أخرى وقد البس النص ثوبا جديدا، بجدة الفكرة والسياق من خلال الرموز والإيحاءات الفنية المختلفة .

ونجد أن كتاب الرواية الجزائرية يتفاوت توظيفهم للتراث في إبداعهم من كاتب لآخر ((وعمد الروائيون الجزائريون إلى توظيف التراث الشعبي بمختلف أصنافه فصوروا مراسم الزواج، الولادة، و الموت والسحر و الشعوذة و الزردة و زيارة الأضرحة و حلقات الرقص الجماعي و الطرق الصوفية و الشعر و الأمثال والموسيقى

---

1) إبراهيم، نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ص 11.  
2) السواح، فراس : مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة ، ص: 17. عن: كاملي بلحاج: أبعاد توظيف التراث عند بدر شاكر السياب ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، دورية تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، جامعة سيدي بلعباس عن مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005 - ص: 88

الشعبية و الصناعة التقليدية والمعمار الريفي والحضري.....الخ)<sup>(1)</sup>. ولأن هذا الأخير - التراث - قد تحول إلى هاجس يمتلك عددا مهما منهم نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الطاهر وطار ، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج ، عبد الحميد بن هدوقة . وغيرهم.

والحقيقة أن بداية الاهتمام بالتراث الشعبي بشكل واسع جاء مع الحركة الرومنسية خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر فكانت من مظاهر توظيف التراث العودة إلى الأساطير والأشعار الشعبية القديمة والأغاني فكانت من السمات المميزة لآداب تلك الفترة وما بعدها، واغتنت بعد ذلك بالدراسات الأنثروبولوجيا .

### حضور التراث في الرواية العربية:

بالإضافة الى ما أحصاه الكاتب محمد رياض وتار في كتابه: " توظيف التراث في الرواية العربية" من دوافع يضيف الباحث أخرى .

فهو يرى أن البواعث الواقعية والتفافية وحدها لا تكفي لحضور التراث ، بل هناك المقاومة والاستقلالية والتميز والمعارك الفكرية حوله وجمالية التراث وطبيعة الرواية وكذا العامل السياسي بحيث تجتمع كلها لاستدعائه وتوظيفه ومراجعة مضامينه.

حقيقة حضور التراث في ضوء الكتابات الأدبية بأبعاد مختلفة كتوظيف القصص الديني، وتوظيف الشخصية التاريخية، إلا أن الباحث يستجلي حضوره دوما في إطاره الداخلي، صحيح أنه يمثل دعوة للمتلقي لمعرفة تاريخه ورموزه وتراثه من خلال التعرف على الأساطير والرموز التاريخية نفسها باعتبارها ممارسة فنية ومرآة لعقلية الشعوب أو للأمة التي ينتمي إليها ولكن الغرض من توظيفه أيضا هو ضمان الجمالية والفنية .

ولم يشر إلى إشكالية الأصالة والمعاصرة التي لها علاقة وطيدة مع التراث ونظرة المجتمع العربي إليه باعتباره يمثل الماضي ، وتاريخ الشعوب وفق عادات وتقاليد معينة وضرورة ربطه بالحاضر ((حاول بعض الباحثين الذين زعموا أن التراث تقرا شرعيته في ضوء الحاضر، أن يؤسسوا للتراث تأسيسا معرفيا

---

1) مخلوف، عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات دار الأديب ط: 01 الجزائر، ص: 24.

و ذلك بقراءة هذا التراث ووصله بيئته الثقافية والمعرفية<sup>(1)</sup>. فلا ينبغي إحداث  
قطيعة بين الماضي والحاضر .

لقد كان الشاعر العربي الحديث أول من تعامل مع التراث وعناصره سواء باستلهاهم  
شخصياته التاريخية أو أساطيره أو الاتكاء على فضاءاته ورموزه لكننا نجد الباحث  
يستعرض حضور التراث في الرواية أولا ثم في الشعر مختصرا وصولا إلى القصة . وبالنظر  
إلى أن الموضوع لا يخص فن الشعر إلا أن الإشارة إليه جاءت فقرة موجزة جدا ويتعلق  
الأمر بألف ليلة وليلة (شهر زاد) وقد كانت مقتبسة من مجلة التراث الشعبي ل"طلال  
الحديشي سالم"<sup>(2)</sup> متناسيا إسهامات الشاعر بدر شاكر السياب وأدونيس - مثلا- في مجال  
توظيف التراث أو الشاعر المصري أمل دنقل .

ثم وركز على المنحى الماركسي باختيار الكتابات التي تلائم توجهه موظفة عامل  
التراث ، وإن كان يسوده البُعد السياسي الذي برز على نحو آخر في التسعينيات وحيث  
مالت الكتابات إلى لغة الصحافة والتحقيق وابتعدت إلى حد كبير عن الإبداع الفني  
المتميز .

### التراث الوطني في الرواية:

أولا: في طبيعة الكتابة و نظرية السرد: ففي هذا المقال يرصد جملة من الاستنتاجات  
والتعريفات المتعلقة بالانفصال والاتصال، السرد ، الحكاية، الزمن ، القصة، الأسلوب دون  
التمثيل لهذه العناصر ثم ينتقل إلى مميزات الكتابة الروائية في الجزائر والتي يراها مرت  
بالمراحل التالية:

---

1) زرال ،صلاح الدين : أزمة قراءة التراث العربي، عن مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية، دورية  
محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية و النقدية و اللسانية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية،  
قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس الجزائر عن مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2005  
ص: 37 .

2) الحديشي، طلال سالم: من وحي ألف ليلة و ليلة ، مجلة التراث الشعبي - العدد السادس السنة العاشرة  
1679 ص: 216.

مرحلة التمثل أو الاندماج ، ومرحلة القلق أو ما قبل المقاومة ، و مرحلة المقاومة و النضال الوطني ، مستندا في ذلك إلى تقسيم "فرانس فانون" ويتضح أن الباحث نفسه - يربط الكتابة بالمنحى السياسي فيما كان يعاتب غيره عليه . فهو لم يستعن بمصطلحات فنية أو ثقافية تعبر عن مسيرة الكتابة الروائية في الجزائر .

ثانيا: يتحول الكاتب إلى تعقيب عن التصنيف الذي أجراه واسيني الأعرج في بحثه في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية و يراه تصنيفا يشوبه الخلط والتكرار ، والحقيقة أن التمهيد وحده اختص بالبسط المتداخل اللامنهجي لقضايا كثيرة والاهتمام بعناصر على حساب أخرى مثلا عن الأدب الملتزم وصلة الشكل والمضمون اللذين لم ينالاهما الوافر من الدراسة .

ثم يعارض الباحث فكرة دراسة الأعمال الأدبية كل على حدة ولم يعط البديل. فهل يدرسها جملة واحدة على كثرتها ؟ ثم يشير إلى مجرد تلخيصات أو أفكار عامة ، ثم إن طبيعة التصنيف تقتضي الدقة و التفصيل، لا الإيجاز و العموم .

1 - أما مؤلف بشير بويجرة الموسوم "بنية الزمن في الخطاب الروائي"<sup>(1)</sup> فهو يوافقه الرأي في أن الإنتاج الأدبي الجزائري حله يتناول موضوع حرب التحرير ويعارضه في كون كتابات واسيني الأعرج و الطاهر وطار ترسم صورة قائمة لها.

2 - ففي رأي الناقد، يفتقر التقسيم إلى التسلسل والمنهجية فيما يتعلق بالقراءة وعلاقة المبدع بوطنه، التي يراها لا تتعدى بطاقة الجنسية. فهو - بهذا - يعارض إيديولوجيا بشير بويجرة من منطلق إيديولوجي أيضا..

ثالثا: في المناص الخارجي في الرواية الجزائرية يمثل من خلاله قراءة في العنوان، وقراءة في الافتتاحية أو قراءة في التضمين مستدعيا وثائق ومحددات وظائف للمناص منها : الوظيفة الاستباقية والتبريرية والمعطلة ، ووظيفة الدعم والمجاملة والوظيفة الإشهارية .

وقد يتساءل القارئ لم لم تدمج هذه الأقوال ضمن وظيفة الدعم و المجاملة لما فيها من الإطراء

---

1) بشير بويجرة، محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي (جماليات وإشكاليات الإبداع) الجزء الأول والثاني، ط: 2001-2002 دار الغرب للنشر والتوزيع .



والمدح؟ فهذا أحمد منور - مثلا- يقول عن رواية محمد ساري "البطاقة السحرية":

(( الرواية على قدر كبير من الفنية والجرأة فهي ترصد لنا بعض مخلفات حرب التحرير وما أفرزته من مظاهر كان لها تأثير سلبي على المجتمع من خلال انحراف بعض المجاهدين وغرقهم في دوامة الماديات والمغريات المتنوعة ))<sup>(1)</sup>

جاءت بداية الفصل الذي عنوانه " من الحرب إلى تراث الحرب " حشدا للأعمال التي صورت الثورة التحريرية الكبرى وكيف عاد الكتاب إلى تراثهم مستلهمين و مستوحين صورها بشتى الاتجاهات .

و في الفصل عينه تكرر لفكرة تبعية هذه الأعمال للخطاب السياسي الرسمي التي ورد ذكرها في الفصول السابقة أيضا . ((أصبحت الحرب تشكل تراثا يستند إليه الأدباء و يستوحون منه كتاباتهم لكن الصورة الغالبة هي تلكم الصورة التي لا تعدو أن تكون صدى للخطاب السياسي الرسمي))<sup>(2)</sup>. فالحكم لا ينطبق على الأعمال كلها فهناك من اختار الإيديولوجية الاجتماعية وعالج مشاكل الشباب ، أو الزواج أو الفقر وهناك من اختار الإيديولوجية السياسية بهدف محاربة بعض الآفات كما في زمن النمرود للحبيب السائح.

لا يُخفى الباحث قناعاته الماركسية تجاه بعض الدراسات خاصة تلك المتعلقة بكتابات الطاهر وطار ورشيد بوجدره والأعرج واسيني وعن حديثه بوجود الصراع بين الكتلتين في أعمال غير الماركسيين، يقول: ((... ولكن هذه الرؤية لا تقيم الفرز داخل الكتلة النقيض التي هي الكتلة المستعمرة ( بكسر الميم) لأن الطرف المُغيب داخل هذه الكتلة إما لأن رؤيا الكاتب من القصور بحيث لا تطاله ، وإما أن العناصر المعارضة لحرب

1) مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية ص: 61

2) نفسه ، ص: 65.

الجزائر من الفرنسيين هي عادة من الخصوم الإيديولوجيين سواء أكان هؤلاء الخصوم من المثقفين المنورين المتحررين أم من الشيوعيين تحديداً<sup>(1)</sup>.

يحاول الكاتب الجزائري أن يبحث في المغيّب والمسكوت عنه انطلاقاً من نقده الواقع وموازنته الحاضر بالماضي فيقول :

((والكاتب بذلك يمهد للوصول إلى صورة مناقضة لها والتي بموجبها يصبح المجاهد النظيف في ظل الاستقلال شخصا آخر. لا يهمله إلا أن ينشغل باللهات وراء مصالحه الخاصة فيتكبر للماضي وللشهداء ولكل الأهداف النبيلة التي قامت من أجلها حرب التحرير<sup>(2)</sup>). وكم هم الذين يتنكرون وراء أقنعة السلطة أو الحكم من أجل بلوغ غايتهم ويتجلى تأكيده على اتجاهه الماركسي أيضا من خلال التصنيف الذي عقده للكاتبين

رشيد بوجدرّة والطاهر وطار إذ يقول :

(( فأما رشيد بوجدرّة فإنه هو الآخر يلتقي مع وطار في تخصيصه رواية التفكك للبحث عن الطرف المغيّب من قبل التاريخ الرسمي ، وهو الحزب الشيوعي الجزائري تحديداً . فيعمد إلى بعث شخصية الطاهر الغمري<sup>(3)</sup> . الذي انضم إلى جمعية العلماء المسلمين ثم انضم إلى الحزب الشيوعي .

-نقد الكاتب الأعمال ذات المنحى التاريخي - ثورة التحرير- في حين نجده يركز على أهمية التاريخ في صورة الجبل لدى الثوار ولا يتوانى عن بيان الفوارق الطبيعية بين الجزائريين أنفسهم وكيف نقلت هذه الكتابات الصورة بطرق غير مباشرة كتحويل التحولات الجذرية التي لحقت ببناء المجتمع الجزائري ((إن استحضار الماضي في هذه الأعمال لم يأت بمثابة رقعة أرجوانية تزين العمل الأدبي، لم يوظف بغرض تمكين الخطاب السياسي الرسمي أو بقصد استعماله جسرا للعبور إلى شاطئ الأدبية و الشهرة

---

1) مخلوف، عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ص: 66، 67 .

2) نفسه ، ص : 79

3) نفسه، ص: 79 .

(...) بل يمثل حضور الماضي في هذه الأعمال مرتكزا لنقد الواقع المتردي و نقض الخطاب الذي ما فتئ يكرس الظلم والاستغلال<sup>(1)</sup>.

والباحث محق حين يتعرض لقضية الالتزام وأن لا أدب يخلو من الالتزام طالما هو يتضمن فكرة ما يخلص فيها إلى فهم الواقع ووعيه التام بقضاياه وصياغته بأسلوب فني ، وقدرة الالتزام أو الكاتب الملتزم على خلق بنية مناظرة لبنية الواقع ، فقد قال أرسطو منذ أكثر من عشرين قرنا بأن المستحيل الممكن خير من الواقعي غير المحتمل .

ويرى "أحمد المهرقام" أن الالتزام ((يصبح ضروريا كلما ظهر تهديد لحرية الشعوب كما وقع أثناء الحرب العالمية الثانية عندما غزت النازية أوروبا والعالم أجمع))<sup>(2)</sup> .

ومن هذا المنظور يمكن التعليق على أن الالتزام نشأ مع صعود حركة التحرر الوطني وظهور المعسكر الاشتراكي ، كما ساهمت في شيوعه الفلسفة الوجودية ممثلة في الفيلسوف الفرنسي "جون بول سارتر" عندما دعا إلى الأدب الملتزم أو أدب المواقف . وفي هذه الفترة شهدت الساحة الأدبية تغيرا لأن القلم أصبح أداة قوية ومعبرة ، وبما أن الالتزام كان هدفه الدفاع عن الشعوب المضطهدة فمن واجب الأديب الملتزم أن يكون له حضور في تلك المواقف الحادة .

ومن ناحية أخرى وجب على الأديب أن يتعمق في ذوات الآخرين ليستطيع فيما بعد أن يصوغها صياغة صحيحة (( ويعني أن الأديب الملتزم متأثر و مؤثر في آن واحد، متأثر بما يستوحيه من المجتمع من موضوعات و تجارب إنسانية و قضايا اجتماعية ومؤثر بما يسهم به في بلورة الأفكار والآراء التي تؤمن بها الجماهير))<sup>(3)</sup> . فمن خلال تلك العلاقة بين كل من الأديب و المجتمع و هذا كما نعتة نقاد الواقعية الاشتراكية بالجدلية . نلاحظ مدى اهتمام الباحث بالكتابات التي تجسد الفكر الاشتراكي فتهدف إلى تسوية الأوضاع المتردية ، والوقوف إلى جانب الطبقة الكادحة

1) مخلوف، عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ص : 83 .

2) مصايف، محمد : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي من أوائل العشرينات من هذا القرن حتى أوائل السبعينات منه ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، دون طبعة 1979 ، ص 236 .

3) العالم، محمود أمين: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية ، نشر شركة : الشعب الصحافة ، الجزائر ، ص : 8 و9 .

ممثلة بروايات الطاهر وطارو رشيد بوجدره والزواوي أمين وغيرهم ونظرا لأن الرواية مجالها أرحب، فقد اتكأت في نشأتها ((... على الواقع المعيش سياسيا و اقتصاديا واجتماعيا (...)) وعبرت في جميع الحالات عن حيوية الحياة الثقافية والأدبية خلال السبعينيات ، التي سرعان ما شرعت تشهد ازدهارا لهذا الفن خصوصا في نصفها الثاني ، وقد تأصل نوع أدبي جديد ناضج في الأدب الجزائري الحديث المعبر بلغة الوطن عن واقع و قضايا و مواقف في مستويات أدبية فنية مختلفة))<sup>(1)</sup>.

ولعل المستوى البارز في رواية السبعينيات هو المستوى الواقعي بإيديولوجياته المختلفة مما يستدعي تحول بعض الكتاب من كتابة القصة إلى كتابة الرواية ((وربما كان للرواية الحظ الأوفر من هذا الحضور نظرا لأنها جنس يسمح -بطبيعته- باحتواء الصراع حول الدين وباسمه على نحو أوسع مما تسمح به القصة القصيرة والشعر. أضف إلى ذلك أن الكتاب الذين بدأوا بكتابة القصة القصيرة سرعان ما تحولوا إلى كتابة الرواية بدعوى تستبطن نية الإنسياق وراء الموضة و رغبة في تحقيق مكانة أدبية باسم الرواية في كثير من الأحيان))<sup>(2)</sup>.

فأما عن توظيف الكتاب للدين بأهداف متباينة. وأبرزها استخدام الدين من أجل خدمة مصالح أخرى أو من خلال استغلال الفئات المحرومة كما كشفت عنه شخصيات كشخصية بولرواح في رواية "الزلزال". والحاج المكي في "صهيل الجسد" و الحريري في "زمن النمرود" و الأب صاحب القرار في "معركة الزقاق"...

و يذهب - فيما بعد - إلى إثارة مسألة التراث و تداعيات توظيفه ويركز على التراث الديني فيرى أن الحالة النفسية هي التي تنتج التوظيف المضطرب. إلا أن مصطلح "الدين" وحده يكفي لمعرفة المراد منه فمستواه مستوى قدسي لا يمكن لأي إنسان لاسيما الكاتب أن يوظفه توظيفا حسب النفسيات لأن المشاهد كثيرة والمواقف عديدة يمكن التصرف فيها كما يحلو له لأنه - هنا - هو الحاكم وهو المسؤول وهو ورب عمله

1) بن قينة، عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 240-241.

2) مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص: 112.

أما مواقف الاقتباس فهي قليلة مقارنة بالنصوص الأصلية فعليه أن يحترم النص الديني ويوظفه بخلافه إذ يقول : ((تأتي الآية كاملة وقد تأتي ناقصة البداية أو النهاية كما قد توظف في سياق لا علاقة له بالآية الأصلية، وهذا التصرف لا يعني أن الكاتب يجهل النص الكامل للآية، و لا وضع علامات التنصيص، وإنما هو يريد أن يعبر عن الحالة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية ))<sup>(1)</sup>.

ولا تكفي الحالة النفسية - وقد لا تصح- مبرراً قويا في التلاعب بالتوظيف الديني والرواية رواية مهما نقلت إليك أحداث واقع ما أو أسمعك شخصياتها حوارات تشبه كثيرا حوارات ناس يعيشون معك.

كما يرى أن توظيف التراث الديني له علاقة دائمة بالإيديولوجية في نقل الصراع الصارخ بين المستغل و المستغل. فميل الباحث- دوما- إلى الدراسات نفسها والاستنتاجات عينها تقودنا إلى الوصول إلى الاتجاه الواقعي الاشتراكي والتركيز عليه من خلال العمليات التقويمية والنماذج المختارة. ((خطاب "مصطفى" خطاب سياسي في ثوب ديني، و الكاتب وهو يدين هذا التوجه إنما يعبر عن انخيازه للخط الاشتراكي ويبارك كل الإجراءات الجديدة))<sup>(2)</sup>.

إن تطرقه لموضوع التراث فتح آفاقا جديدة لأنه يثير بذلك العلاقة الوطيدة بين الفرد ومجتمعه ويبرز مدى اهتمامه بقضايا الإنسان بعاداته وتقاليده وسلوكاته وهو خلال دراساته التقويمية يستنطق بشخصياتها من الداخل ويحلل رموز هذه النماذج سواء أكان الأمر يتعلق بالكاتب واسيني الأعرج أم بغيره حين يوظف التراث التاريخي والتراث الديني (( فالذي كان يهم "واسيني" هو التاريخ المنسي، ولكنه ما كان ليحقق ذلك لولا أنه انطلق من التاريخ المعروف شرط أن يقرأ هذا المعروف بحذر وأن يحرص على

---

1 ( مخلوف، عامر: توظيف التراث ، ص: 118.

2) نفسه ، ص : 122.

طرح الأسئلة الواخزة والتي تسمح بالوصول إلى تأويل آخر يناقض التزوير  
والتحريف<sup>(1)</sup>.

ومن الروايات التي جعلت من التراث مادته نجد رواية "نوار اللوز" التي تنطوي أيضا  
على مجموعة من الإشارات تكشف عن بعض مميزات عالمها الروائي فنجدها ألها موجهة  
إلى القارئ بشكل خاص (( تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال ستجدون حتما  
تفسيرا واضحا لجوعكم و بؤسكم<sup>(2)</sup>)). وهي التي تستلهم وجودها من التاريخ الجماعي  
ونجد ألها من التراث الفني الشعبي ذي الطابع الملحمي تناقش مسألة غياب الديمقراطية في  
المجتمع العربي و تجعل هاته المسألة محورا أساسيا ((فمنذ أن وجدنا على وجه الأرض إلى  
يومنا هذا، والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة<sup>(3)</sup>)).

وهي تحاول أن تحاكم الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي الحاضر باستحضار الواقع  
النفسي والاجتماعي والسياسي الماضي. (( تجسد هذه الرواية بدورها صراعا للقيم بين  
عالمين للعلاقات البشرية عالم الثراء و التسلط والانتهازية والخداع والظلم والعلاقات  
الفردية الموسومة بالنفور والخيانة، من جهة و عالم الخضوع والاحتياج والبحث عن  
تحقيق العدل والعلاقات الفردية الموسومة بالحب والتضحية<sup>(4)</sup>)).

ومن هنا يمكننا القول أن الكاتب الذي يعتز بالتراث ويقوم بتوظيفه في الأعمال الأدبية،  
كما لو أنه يحفظ الفرد من الضياع ويرشح المعرفة الأصيلة وفي نفس الوقت يدعو إلى  
الانتقال إلى الواقع الجديد، والغوص في هموم الحضارة الجديدة ورغم هذا الانتقال نجد أن  
التراث قد يطفو على السطح بين آونة وأخرى . فيبدو تأثيره الكبير في العمل الأدبي لأنه

---

1) مخلوف، عامر: توظيف التراث ، ص : 155 .

2) واسيني، الأعرج: نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع  
ط: 01-1983 - لبنان ، ص : 05.

3) بورايو، عبد الحميد : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ، ديوان المطبوعات الجامعية 1994  
الجزائر، ص: 139.

4) بورايو، عبد الحميد: أشكال التعبير السردية الجزائرية بين الثقافية والمعاصرة ،مجلة الكاتب العربي مجلة  
فصلية تصدر عن الإتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب السنة الحادية والعشرين العدد 65، 66 تموز - كانون  
الأول 2004 ص: 186.

يمثل الأرض التي يقف عليها المؤلف وكذلك شخصياته التي اختارها فيتمكن الروائي من الاستفادة منها بشكل أو بآخر ومن هنا يمكننا القول أن التراث (( عالم من الرموز تحتل التوظيف ))<sup>(1)</sup>.

وهذا التوظيف يساعدنا على دلالات جديدة ومختلفة ، ولذلك نجد أن للتراث وظائف متعددة نذكر منها مثلا : الوظيفة الإصلاحية وأحيانا تكون ترفيهية وتوجد خاصة في تأصيل القيم المتوارثة التي تضمن للجماعة بقاءها وهنا يدخل الشكل الجمالي ، لأنها أحسن وسيلة لإثارة المشاعر والتذكير دائما بتلك القيم وعندما نقول إصلاحية فهي موجهة إلى الشعب بالدرجة الأولى من أجل تحسين الأوضاع السائدة ، أما إذا كانت ترفيهية فهي تعتمد أساسا على عنصر التسلية وتكون الغاية منها المتعة وطلب الترفيه على النفس ، وكذلك من بين وظائف التراث ، الوظيفة الفنية التي تتجه بشكل مباشر إلى الواقع المعيش ، وهنا تتجسد قدرة الروائي على مدى تصوير الحياة الفنية المجسدة للعمل الأدبي خاصة إذا كان الروائي يكتسب مهارات فنية وإبداعية ، ثقافته التراثية لا تنضب وملكته اللغوية لا تحف (( لقد برهنت الكتابة الروائية في الجزائر وفي سائر البلدان العربية على أن اللغة العربية لغة أدبية جميلة راقية ، وبإمكانها أن تحقق التميز والاختلاف إذا كانت قناعة الأديب الذي يستعملها تترع نحو التميز عن الآخر ، بل تترع إلى تغيير صورتنا في ذهن الآخر ))<sup>(2)</sup>. لأنها تضيف إلى القارئ شيئا جديدا وتعمق إحساسه بالحياة وهي كذلك تهدف إلى الإصلاح وإلى طرح مشكلات أو أيديولوجيات كما أنها تدعو إلى ضرورة التغيير والثورة على الأوضاع غير الملائمة ، لأنها لا تلجأ إلى الأسلوب المباشر وإنما تجعلنا نحس بما يحس به الكاتب عن طريق التلميح .

والباحث أراد أن يوضح فكرة لا تختلف عن رأي الكاتب عبد الحميد بورايو مفادها أن التاريخ يعيد نفسه ، وتوظيف الأدباء للتراث الشعبي بشخصيات متشابهة و أحداث مماثلة ما هو إلا إشارة إلى الصراع الدائم بين قوى الخير و قوى الشر ، والتوظيف يوحى

1) أبو النور ، عبد الوهاب : مجلة الدائرة العدد الثاني 1983 العربية السعودية قضية التراث ص 35 .

2) مخلوف ، عامر : توظيف التراث ، ص 203

بالكشف عن حقائق الأشياء، والتنبيه إلى المسكوت عنه، وربما يكسب البعض الكثير من الجرأة والانقياد لما يؤمنون به من قناعات ولما يتميزون به من قرارات واعية للتاريخ .

(( مصدر الغربة إذن هو عصر الانحطاط الثاني الذي نعيشه أي أنه مسبوق بعصر انحطاط أول فهي وضعية انحطاط مهما كان الزمن، و لذلك يابداعه النظام الخرافي يؤسس واسيني الشبكة القصصية الممتدة من القديم إلى الحديث))<sup>(1)</sup>. وهو بذلك يهدف إلى الإصلاح و إلى طرح مشكلات أو إيديولوجيات كما أنها تدعو إلى ضرورة التغيير و الثورة على الأوضاع غير الملائمة، -لأن التوظيف- لا يلجأ إلى التصريح بل إلى التلميح .

وقد جاء توظيف السيرة الشعبية في " نوار اللوز" بحيث نجد أن من " تغريبة بني هلال " تحضر كل من " الجازية" والزناقي خليفة وغيرهما من أبطال التغريبة المؤلمة، تجعل تغريبة" صالح الزوفري أكثر وضوحا وكذلك يظهر الصراع بين زمن الماضي والحاضر وهذا ما يسمى بالإرتداد (( ومن وظائفه أن يخلق زمنا ثانيا غير الزمن الحقيقي الذي تعيشه الشخصية الروائية))<sup>(2)</sup> .

ومن هنا يتضح أن عمل الكاتب واسيني لا يستدعي حضور التراث السردي فحسب-على حد تعبيره - بل أيضا يمكن إدراجها ضمن الواقع التاريخي والسياسي.

إن قارئ مؤلف " توظيف التراث " بعد الرواية و التحولات يحس أنه امتداد له من حيث المضمون وكذلك من حيث التأريخ وإن حاول الباحث في المؤلف الثاني أن يستفيد من الأدوات النقدية المستحدثة. إذ يصور في مؤلفه الأول الرواية والتحويلات الصادر سنة (2000) موضوعا هاما في تاريخ الجزائر من خلال النماذج المختارة ( البزاه، السعير، زمن النمروود، سهيل الجسد، التفكك، الجازية وال دراويش، الحوات والقصر) وأتبعها بتحليل حول التحولات الجذرية التي تبعت بنية المجتمع الجزائري الذي عانى من ويلات الاستعمار ومحاوله طمس الهوية الوطنية بالإضافة إلى إلقاء الضوء على الأدب الجزائري، هذا الأدب الذي تبني- فيما بعد - إيديولوجية جديدة حققها التراث

1) مخلوف، عامر : توظيف التراث، ص: 158 .

2) مخلوف، عامر : الرواية و التحولات في الجزائر، ص: 54 .



بمستوياته المختلفة في مؤلف توظيف التراث في الرواية الجزائرية ( بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية ) وهو القاسم المشترك بين العاملين:

- يتفق العملاق على أن الرواية المكتوبة باللغة العربية تأخر نضجها إلى ما بعد الاستقلال ، أي إلى مستهل السبعينيات مقارنة بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تفاعلت بصفة واضحة مع تطور الوعي الوطني الحديث منذ ما قبل الحرب التحريرية .

- الاتجاه الماركسي الجلي في ثانيا الدراسة التقويمية لكلا العاملين . إذ نشهد انحيازاً إلى الروايات التي تعالج جو الصراع بين القوي والضعيف، بين الخير الشر، ككتابات الطاهر وطار وواسيني.

- الاقتصار على نفس النماذج ، فالقارئ يصادف "الجازية والدرأويش" في العمل الأول ويصادفها في العمل الثاني، كما يصادف "الحوات والقصر" في العاملين أيضاً ، فرواية عبد الحميد بن هدوقة مثلاً يصح الاستعانة بها في الرواية المعاصرة أي في توظيف التراث ، فهي إليه أنسوفها توضحت العلاقة بين الأشكال التراثية و تقنيات الرواية الحديثة .

- الأحكام المتشابهة في العاملين كأنقياد بعض الروائيين لخدمة الخطاب السياسي ((إن الحركة الأدبية في الجزائر ارتبطت بالتحويلات السياسية منذ نشأتها ، فلا غرابة أن ترتسم هذه التحويلات في سائر الأعمال و أن يتقدم المضمون إلى الواجهة حتى لكأن المضمون في انعكاسه على صفحات العمل الأدبي يعكس نية في جعله جسراً للعبور إلى شاطئ الأدبية و خاصة ما يتعلق منه بحرب التحرير أو بالخطاب الاشتراكي))<sup>(1)</sup>.

أما فيما يتعلق بعزوف النقاد عن الممارسة النقدية وميلهم إلى الكتابة القصصية أو الروائية فيقول: ((فالأدباء الذين ينتمون إلى جيلي، منهم من اختاروا طريق الإبداع منذ البداية ومنهم من مارسوا النقد لفترة قصيرة، ثم ما لبثوا أن عزفوا عنه، و في

---

1) مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية ، ص: 27.

الحالين أجدني لا أستغرب إلا بعض الصيحات التي مازال أصحابها إلى عصرنا هذا يستخفون بالنقد<sup>(1)</sup>.

إن الحكم المتعلق بارتباط النص الأدبي بالإيديولوجية يصدق إلى حد ما على النص النقدي الذي يتناول الإبداع الأدبي ولأن الإيديولوجيا تعتبر ((مكونا أساسيا في أي نص أدبي لأنها هي التي تكون بعده المعرفي))<sup>(2)</sup>.

ولقد ساهمت الظروف التي عاشتها الجزائر في الفترة الاستعمارية والعقود التالية للاستقلال في طغيان الإيديولوجية السياسية على النتاج الأدبي خاصة النثر الفني . ((فمنذ بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية -دوما- للخطاب السياسي الإيديولوجي))<sup>(3)</sup>. فأدب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين - مثلا- أنبنى أساسا على الخطابات السياسية الاجتماعية. وكذلك بالنسبة لسائر الإنتاج الأدبي الذي صاحب ظهور الحركة الوطنية منذ النصف الأول من القرن العشرين .

- الدراسة التقييمية للنص الأدبي مهما بلغت مناهجها تحليلا أو تفسيريا أو تفكيكا للنمو فإنها في غياب الشكل تظل ناقصة.

- في حديث الباحث عن التراث يوافق على أن : (( أفضل الطرق لقراءة التراث هو وضعه في بيئته الثقافية المعرفية الفكرية دون الرجوع إلى عمليات إسقاط لا تسمن ولا تغني من جوع، أي بصيغة أخرى قراءة التراث تداوليا))<sup>(4)</sup>. بينما نجده يميل إلى عملية الإسقاط انطلاقا من قراءته الخاصة للتراث. فلا نوظفه من أجل التوظيف فقط، وإنما نوظفه لنكشف جوانبه المشرقة سواء أكان تراثا دينيا أم تاريخيا أو سرديا .

وتجدر الإشارة إلى أنه يُفرد فصولا يبين فيها مدى ارتباط النص الروائي بالتراث الديني والتراث التاريخي والسردية . وقد سبقت الإشارة إلى النماذج التي تقصت المجالين التاريخ

1) نفسه ، ص:08.

2) سنقوقة، علال: المتخيل و السلطة ، ص: 61.

3) مخلوف، عامر: الرواية و التحولات ، ص: 09..

3) زرال ،صلاح الدين : أزمة قراءة التراث العربي ، مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللسانية ، ص: 39 .

والسردي و تجنباً للتداخل النقدي و التكرار. سنلخص أهم الأسس التي اعتمدها في دراسته، والأدوات الفنية و المفاهيم النقدية التي طبعت القرن العشرين وما بعده .

وبهذه العناصر قد أضفى على قراءته مسحة فنية ، لا تمثل نسخاً مكررة لقراءات روائية فهو لم يَسعَ إلى إعادة إنتاج خطاب البدايات ، وإنما هناك نوع من التميز سواء في الصياغة وفي التحليل ، ولو أنه أسقط الجانب الديني على الحياة السياسية والاجتماعية خاصة الرواية ((وبما أن الدين كان يشكل محورا أساسيا في الصراع فإننا نجد حاضرا في الكتابة الأدبية بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة))<sup>(1)</sup> .

ومن ثمة فإنه يؤكد على أن أعمال السبعينيات جسدت في مضامينها الصراع القائم بين المسارين: الاشتراكي الشيوعي والإسلامي، فتوظيف الدين كمرجعية أساسية في النصوص دون إعطاء صورة واضحة عن سبب التباين في هذه المرجعية ودون الإشارة إلى علل مقنعة لاستئصال بعض النصوص الدينية أو التصرف فيها .

إن الباحث يكتفي بإبراز سمات الشخصية و ميلها إلى تيار ما بهدف خدمة مصالحها الخاصة، فينبغي أن تكون اللغة خادمة لظروف التخاطب، واستنباط الأحكام من النص يخضع بالأساس إلى ثقافة المستنبط ودرايته بأحوال التريل .

ويبقى التقصير ملموسا في التعليل و سبل الإقناع، مثل: لِمَ اختيار هذه الآية دون غيرها ؟ أو لم يتصرف الأديب في النص الديني ؟ أم هل إبقاء النص الديني على حاله يخالف المقصود، أما مسألة قابلية المرجع الديني إلى التأويل تبقى مسؤولية المفسرين وعلماء الدين ولا تتحقق إلا بشروط ((ويدخل في هذا المجال المنهجي أصول المعرفة، وهي تشمل أنماط التفكير والتحليل لدى المفكر أو المؤول))<sup>(2)</sup>، و إن كان الباحث يعترف بأحقية القرآن الكريم كمرجعية أولى مطلقة في إنارة درب الإنسان و توجيهه إلى الطريق السليم، ترغيبه في الخير و ترهيبه من الشر والوقوع في الزلل. ((ولو أن القرآن مازال المرجع الأساسي في البلدان العربية والإسلامية"<sup>(3)</sup> بالرغم من سعي الكثيرين إلى

1) مخلوف، عامر: توظيف التراث، ص: 112.

2) منقور، عبد الجليل : الخطاب و التأويل، مدخل إلى تحليل الخطاب الديني مجلة النقد والدراسات الأدبية و اللغوية ، ص: 27.

3) مخلوف، عامر: توظيف التراث ، ص: 121.

تشويه صورته ، أو إلى استخدامه قصد خدمة المصالح الخاصة وهذا ما عكسته معظم الأعمال الأدبية في الفترة الحاسمة التي شهدتها الجزائر وأن العنف والإرهاب أثر في نفسية الأدباء والمفكرين فـ ((لعل الغاية من هذه المقاربة تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب الذي برز بشكل لاقت في التسعينيات، وقد أثر بوجه أو بآخر على النص الجزائري))<sup>(1)</sup>، وظهر نتاج غزير يعرف بتاريخية و وقائية الأحداث بشكل أو بآخر .

يميل الباحث أيضا إلى إبراز مدى التفوق الذي تشهده الساحة الأدبية الجزائرية من خلال الآليات المتنوعة والأدوات المتباينة ، المسقط على النص الروائي، خاصة تلك المتعلقة بالتراث التاريخي العريق ثم إن الكاتب لا يكتفي بتصوير أجزاء منه، بل بإعادة صياغته وفق ما يتماشى والوضع الاجتماعي أو السياسي ، ووفق ما يمليه عليه النص الأدبي بمراعاة التقاطعات النصية التي تتألف مع بعضها البعض لتعطي العمل صبغة جديدة باستعمال أدوات نقدية مستحدثة وكما يوضح عبد الحميد بورايو ((تستند معالجاتي على رصد ممارسات نصية قصصية اتجهت نحو إبدال التصورات المتعلقة بالنص القصصي ، و إلى إحداث قطيعة مع التاريخ الأدبي ، عن طريق خلخلة بنية الشكل التقليدي الموروث و تفكيكه من أجل إعادة بنائه من جديد وفق رؤية تتماشى مع الأوضاع الاجتماعية، التاريخية المتجددة ، و التي تعكس تطورا في حياة المجتمع ، و نقله نوعية في نظامه الاجتماعي والسياسي))<sup>(2)</sup>.

كما إنه يعكف على بيان ما حققه النص الروائي عارضا بعض النماذج منها ما أورده لـ : رشيد بوجدة" في روايته "معركة الزقاق" و منه ما أورده لـ : واسيني الأعرج في روايته "رمل المائة".

---

1) شارف، مزارى في الرواية الجزائرية المعاصرة الشمعة و الدهاليز تيميمون عواصف جزيرة الطيور

نموذجا، الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي، ص: 82.

2) بورايو ، عبد الحميد: أشكال التعبير السردي الجزائري بين العتاقة و المعاصرة، مجلة الكاتب العربي، مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب السنة الحادية والعشرون العدد (65-66) تموز -

كانون الأول 2004، ص: 181.

يبقى تركيزه مقصورا على هؤلاء الروائيين دون غيرهم سواء في فصل "الرواية والتراث التاريخي أو غيره ، لأننا إذا ما نظرنا إلى موضوع إسقاط التراث التاريخي فإننا نجد العديد من الأعمال التي اهتمت به.

وهو يشرح بنماذجه تلك كيف أن الكاتب يوسع البناء الروائي عن طريق استنطاق التراث التاريخي واستلهاهم بعض مقوماته دون شرح دقيق لرموزه اللغوية و الأسلوبية ، فهو يكتفي بتفكيك العناوين تارة وعلاقة التوظيف بالنص الروائي تارة أخرى ، والتراث إلى جانب مضامينه الثرة ، وولوجه إلى وجدان الشعوب . هو عالم منفرد من المصطلحات والرموز والأساليب السردية الملحمية التي تتوجب فصلا آخر .

ويشير إلى أن التراث السردى لم ينل الحظ الوافر من الاهتمام ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب سبقت الإشارة إليها في الفصل الأول .

- تأخر ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية عن المكتوبة باللغة الفرنسية.
  - ظروف الاحتلال التي أعاقت الأديب عن الاطلاع على المؤلفات السردية.
  - محتوى برامج اللغة العربية الذي لا يخلو من الروتين لأنه يخلو من النقد.
- وبعد تلخيصه لأهم الأسباب التي أعاقت توظيف التراث يبرز بعض النماذج التي اهتمت به من خلال الكاتب عبد الحميد بن هدوقة باعتباره أول من طرق باب التوظيف السردى، ثم يشرح الباحث أبعاده في النماذج المختارة .

يخصص لتحليله فقرات يمثل فيها دور الوصف ودور الراوي وصولا إلى دور اللغة ولكنه لا يتخذ من التصور العام فيخلص تقنيات التوظيف ، وإنما يحصره في لغة عبد الله الركيبي . فلا يفرد عنوانا مستقلا يتعرض فيه لأهمية التراث والأهداف التي ينشدها الأديب من خلال استعانتته بالموروث سواء التاريخي أو السردى .

إن المطلع على مؤلف "توظيف التراث في الرواية الجزائرية" لـ :مخلف عامر يعتبره عملا نظيريا أكثر منه محاولة للتطبيق ، و تُعد مقارنته في الجانب النظري ذاك امتلاكا لآلياته ومستوياته سواء أتعلق الأمر بالمنهجية أم بالتعليل الذي يلحق الأفكار المطروحة .

## استنتاجات عامة

- الإيديولوجيا مصطلح قديم، تغير مفهومه عبر الزمن، لكن شاع تداوله بقوة في القرن العشرين منذ انقسام العالم إلى معسكرين رأسمالي واشتراكي .
- ولعله التصق أكثر بالفكر الاشتراكي والشيوعي بقصد أو بغير قصد وكأن في الأمر مخادعة ترمي إلى إفراغ الرأسمالية من أية إيديولوجيا.
- انحازت حركات التحرر في "العالم الثالث" إلى المعسكر الاشتراكي وامتدت الإيديولوجيا الاشتراكية إلى الحقل الأدبي فيما عُرف بالالتزام.
- ركز الأدباء والنقاد "الملتزمون" على المضمون، وكثيرا ما جعلوه يحتل مكان الصدارة على حساب الجانب الجمالي .
- كثيرا ما أدى رد الفعل إلى نفي الطابع الإيديولوجي من الأدب ، بينما لا يمكن أن يخلو أي خطاب من شحنة إيديولوجية أدبيا كان أو غير أدبي .
- كل ما في الأمر أن الخطاب الأدبي يتضمن الإيديولوجيا على نحو شفاف خفي ولا يأخذ الصدارة بشكل صارخ .
- شهد المجتمع الجزائري في سبعينيات القرن العشرين تحولات ارتكزت على تبني النهج الاشتراكي .
- سعى النظام السياسي إلى استرجاع مكانة اللغة العربية بوصفها اللغة الوطنية الرسمية.
- تُعد فترة السبعينيات من القرن العشرين الفترة التي ازدهرت فيها الكتابة الأدبية باللغة العربية .
- ارتبط النشاط الأدبي بالخطاب السياسي/الإيديولوجي السائد يومئذ .
- اتسمت الكتابات الأدبية والنقدية - في معظمها - بانعكاس آلي للخطاب السائد .
- كتابات واسيني النقدية ، انطبعت بنوع من الانحياز الإيديولوجي الواضح، يتجسد في التبرير والإطراء .
- بدايات مخلوف عامر جاءت أقرب إلى الخطاب الإيديولوجي منها إلى النقد
- يشترك الناقدان في بداياتهما في جعل العمل الأدبي جسرا لتبرير قناعات وتبرير خطاب إيديولوجي بعيدا عن ملامسة أدبية الأدب .

- لعل توجه واسيني نحو الكتابة الروائية قد شكّل بالنسبة له مجالاً لمراجعة نظرية الانعكاس من حيث هي إبداع ، بينما كان ضرورياً بالنسبة لمخلف عامر أن يطور أدواته عبر الاستفادة من منجزات المدارس النقدية المعاصرة ، وإن كان لم يتخلص نهائياً من التزعة المضمونية .
- ربما كانت فترة السبعينيات - بما فيها من تركيز على الجانب الإيديولوجي - قد غيّبت أدبية الأدب إلى حد كبير وكانت محطة حتمية تؤهل إلى التفكير في المراجعة .

الخاتمة



إن الدراسات التقييمية للأعمال الأدبية نجدها تقتصر على الشرح والتحليل ، أو الوصف والتلخيص ، واستحضار المنجز النقدي باستثماره نظريا ، و المفاهيم ومسيرة الفتوحات النقدية التي طبعت القرن العشرين ، كما أنها لم تقوَ بعد على تجريب فاعلية أدواتها انطلاقا من العمل الأدبي الجزائري على تباين أشكاله . إذ إن غالبية تلك المقاربات انصبت على مضمون الروايات والقصص . ولم تتجاوز ذلك إلا نادرا ، أي أن النقاد تعاملوا مع المضامين الروائية كوثيقة اجتماعية أكثر من تعاملهم مع الجوانب الفنية الجمالية ، وإنك لتجد الناقد يؤخر الحديث عن لغة الرواية ، وشخصها، وأحداثها ، وما تبقى من الأدوات الفنية إلى ما بعد طرح مضمون الرواية ونوازعها الإيديولوجية السياسية والاجتماعية والدينية .

وبينما ينبغي أن يهتم النقد بالعمل الأدبي في جوانبه المتعددة وهذه هي وظيفته . كانت تتم قراءته من خارجه .

ولكن وظيفة النقد لا تتوقف عند هذا الحد ، ففي الرواية - مثلا - يجري البحث في ظروف نشأتها، إذا قصد الدارس التأريخ لها.وقد يتناول أشكالها واتجاهاتها ، ولا يمكن - في كل الحالات- أن تُغفل مقوماتها الفنية .

ولا يُكتب للدراسة النجاح ، إذا اهتم باحثها بمسألة ما ، وفق رؤياه الخاصة ، إذا هو أهمل العمل ذاته ، وانشغل بإسقاط أفكاره المُسبقة . إن القراءة تكتسب موضوعيتها مما تمليه طبيعة النص .

فأما بالنسبة للنقد الأدبي في الجزائر ، ففي النصف الأول من القرن الماضي ، وجدنا بداية محتشمة للنقد الذي تابع بعض الأعمال الأدبية ، إذ لم يتبلور فكر نقدي مؤسس كالذي شهدته بعض الدول العربية (سوريا ، لبنان ، مصر، العراق) .

فقد كان أشتاتا من النقد الصحفي والإنشائي ، وكان يغلب عليه الطابع التعليمي . ورغم بساطة وسطحية هذه النقود ، إلا أنها كانت بداية طيبة لمسار طويل يتعدّد تدريجيا .

ومع مرور الوقت ، ونتيجة اتصال الأدباء الجزائريين بإخوانهم في المشرق ووصول بعض الجرائد و المجالات الأدبية و السياسية والكتب أيضا ، تطورت الحركة الأدبية ، فانتقل الشعر من الأغراض القديمة كالمدح و الرثاء و التصوف إلى شعر اجتماعي يدافع

عن قضية الوطن ، ويعمل على إيقاظ الهمم ، ونشر الوعي الوطني ، وظهور شعر التفعيلة .

ذلك ، بالإضافة إلى تطور بعض الأجناس الأدبية الثرية كالرواية باللغة الفرنسية و العربية ، والقصة والمسرح ، وكان من الطبيعي أن يواكب النقد هذا التطور. فظهر ما يسمى بالنقد الرومنتيكي الرافض للوضع الذي عليه البلاد وقتئذ ، وعلى العموم فإن النقد قبل الثورة التحريرية الكبرى كان نقدا ذاتيا ، لأنه كان ينطلق من قناعة سياسية أو دينية أو لغوية، فكانت بعض الأحكام النقدية تطلق على العمل الأدبي استحسانا أو استهجانا ، نتيجة اختلاف في الإيديولوجية ، فالناقد قد يثني على العمل ، إن كان لصديق أو مقرب على سبيل المثال، وقد ينتقده إذا كان من الخصوم . وهكذا فإن صاحب العمل أهم من عمله الإبداعي الفني، الأمر الذي أدى إلى تأخر الحركة النقدية .

غير أن الأمر تغير مع بداية الاستقلال و خاصة عند تحقيق الشعب الجزائري هدفه الأسمى وهو نيل الاستقلال ، إذ تغير مفهوم الأدب لدى بعض الأدباء و خاصة منذ انتشار الفكر الاشتراكي الذي وجد الجو مناسباً . لأن الأدباء كانوا في بحث دؤوب على من يخلصهم من الفكر التقليدي .

كان الفكر الواقعي الاشتراكي هو البديل الذي عبر عن طموح المسار السياسي لما بعد استرجاع السيادة الوطنية ، حيث تبلور هذا في بداية السبعينيات على نحو أوضح .

وما يمكن استنتاجه حول النقد الأدبي في الجزائر ، أنه بدأ - أول ما بدأ - نقدا تقليديا لا يعدو بعض الانطباعات والآراء ، والتركيز على الأمور الشكلية لينتقل بعد ذلك إلى نقد رومنتيكي أكثر فهما للواقع الأدبي .

و بعد مجازر الثامن ماي (1945) تبينت نوايا المستعمر ، و تغير الفكر الوطني ، وتجند الكل في وجه المستعمر. ولم يتخلف الأديب عن المقاومة . إذ عمل على نشر الوعي بين أبنا الوطن، و ظهر الفكر الواقعي الانتقادي الذي اتخذ من طبقات الشعب الكادحة مرجعية له .

وفي هذا المسار الأدبي قطعت الرواية الجزائرية شوطاً كبيراً في حقل الأدب الجزائري ، وحتى العربي. وقد كان للممارسة النقدية فضلٌ في ذلك ، وأهم ما خلّصنا إليه من نتائج تم الحركة الأدبية بالنظر إلى ما بلغته من تطوّر :

أن النقد لم يواكب هذا التطور بشكل كاف ، ولو ساهم بتبنيه خطابات أيديولوجية معينة. ورغم ظهور مصطلح "الإيديولوجيا" والالتزام ، منذ القدم ، إلا أن توظيفه شاع منذ انقسام العالم إلى معسكرين : رأسمالي و اشتراكي .

فقد أخذ الالتزام بالفكر الاشتراكي حيزاً كبيراً في الأدب والنقد ، وذاع صيته لدى كتاب هذا الاتجاه الذين حملوا على عاتقهم حق الدفاع عن مجتمعاتهم رغم اختلافهم الدائم في طريقة التصوير والمعالجة .

وأصبح الالتزام قضية أدبية شاعت في الكثير من كتابات الواقعيين من أدباء ونقاد. فهم قد ركزوا على المضمون وأعطوه الأولوية في حين بقي الجانب الجمالي مؤجلاً دوماً. وكثيراً ما نزع رد الفعل على هذا الاتجاه، إلى نفي الرؤية الإيديولوجية من الأدب. لكن الأيديولوجيا بوصفها أفكاراً وتصورات تحضر في حياتنا ، ترفض هذا الحكم . ولأنها انعكاس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة . فكل فعل أو نشاط لبني البشر يحمل تصوراً للعالم ويتجسد في قيم ومعايير وسلوكات ومواقف فهي حاضرة دوماً في أي نص .

وتُعد فترة السبعينيات من أخصب الفترات بظهور الكتابات باللغة العربية . وارتبط النشاط الأدبي بالخطاب السياسي السائد فكان النص - في الغالب - يعكس اتجاه الكاتب نفسه. كما تجسد ذلك بوضوح في النموذجين المدروسين.

## المصادر:

-مخلوف، عامر:

- 1-تطلعات إلى الغد — مقالات في الثقافة والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر، 1983.
  - 2-تجارب قصيرة وقضايا كبيرة - دراسات في القصة والرواية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر — 1984.
  - 3-مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر - منشورات اتحاد الكتاب العرب — دمشق/سورية ، 1998.
  - 4-الرواية والتحويلات في الجزائر - منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق /سورية، 2000.
  - 5-متابعات في الثقافة والأدب - منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر—2002.
  - 6-توظيف التراث في الرواية الجزائرية- منشورات دار الأديب ،وهران - الجزائر 2005.
  - 7-مراجعات في الأدب الجزائري-منشورات دار الأديب،وهران 2009.
- واسيني، الأعرج:
- 8- اتجاهات الرواية العربية (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986. ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائرية.
  - 9-التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1. 1985.
  - 10-الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً دراسة نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

## مراجع باللغة العربية و مترجمة إلى العربية:

- إبراهيم ،نبيلة:

1- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع و النشر.

- أبو القاسم ،سعد الله:

2-دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب، دون طبعة، القاهرة 1988، ص:

86. التوسير ،لويس:

3-دراسات لا إنسانية ترجمة سهيل القش المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 1981.

- أوزرويل ،فاطمة الزهراء:

4-مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية و الأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة.

- أوين ،فريدريك:

5-بروتولد بريخت حياته فنه و عصره، ترجمة إبراهيم العريس، دار ابن خلدون ط2 1983.

- إيجلتون ،تيري:

6- النقد والأيدولوجية ،ترجمة : فخري صالح،المجلس الأعلى للثقافة 2005-إشراف جابر عصفور-2005

- باريون ،ياكوب:

7- ماهية الأيدولوجية ترجمة أسعد رزقي الدار العلمية بيروت 1971.

- برادة ،محمد:

8-تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث دار الفكر ط:1 ، 2003.

- بلحسن ،عمار:

9- الأدب و الأيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

- بليخانوف ، جورج:
- 10- الأدب و علم الجمال، المطبعة السياسية موسكو 1985. بورايو (عبد الحميد): منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية
- بنحدو ،رشيد:
- 11- عودة إلى "نجمة" كاتب ياسين- الأدب المغاربي اليوم،قراءات مغاربية،مجموعة من الباحثين،منشورات اتحاد كتاب المغرب،2006.
- بورايو ،عبد الحميد:
- 12- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية 1994.
- بوطاجين ،السعيد:
- 13-مستويات استقبال المصطلح، أشغال الملتقى المنعقد بالمركز الجامعي بخنشلة 23 مارس 2004.
- بو يجرة ،بشير:
- 14-بنية الزمن في الخطاب الروائي جماليات و إشكاليات الابداع، الجزء الأول و الثاني دار الغرب للنشر و التوزيع بدون طبعة 2001.
- بيوني ،جون مارك:
- 15- فكر غرماشي السياسي، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت ط1، 1975.
- التوسير ،لويس:
- 16-دراسات لا إنسانية ترجمة سهيل القش المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 1981.
- جغلول ،عبد القادر:
- 17-تاريخ الجزائر الحديث،دراسة سوسولوجية-ترجمة فيصل عباس،مراجعة: خليل أحمد خليل-دار الحدائة للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأول العدد5 -1992
- دودو ،أبو العيد:
- 18- الحمار الذهبي،منشورات الاختلاف-أفريل 2001.

- دويتشر، اسحاق:

19- الإنسان الاشتراكي، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب بيروت ط2 يونيو 1981.

- ركيبي، عبد الله خليفة:

20 - القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1 (1397هـ-1977)

21- تطور النشر الجزائري الحديث، 1830-1974، الدار العربية للكتاب-ليبيا-تونس، 1398-1978.

- ربابوف، ف:

22- الفن والأيدولوجيا، ترجمة خلف الجراد، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية ط1، دار الحوار 1984

- ساري، محمد:

23- البحث عن النقد الادبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.

- سبنيلا، ماريو:

24- فكر غرامشي مختارات جمعها كارلو سالتيري، تعريب تحسين الشيخ علي، دار الفارابي، بيروت 1976.

- سلمان، نور:

25- الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنقوقة، علال:

26- المتخيل و السلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف ط1، 2000.

- شايف، عكاشة:

27- نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات ج1. 1994.

- العالم، محمود أمين:

28- الثقافة و الثورة، دار الآداب ط1، بيروت أكتوبر 1970 .

29-ملاحظات حول نظرية الأدب و علاقتها بالثورة الاجتماعية نشر شركة الشعب،  
الصحافة، الجزائر.

- عبد أسعيد ،محمد فايز:

30- الأسس النظرية لعلم الاجتماع السياسي، دار الطليعة بيروت ط2.

- علوش ،ناجي:

31-من قضايا التجديد و الالتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1978.

- عيلان، عمرو:

32- الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي،دراسة سوسيو-بنائية في روايات عبد الحميد بن  
هدوقة-منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،2001.

- فادية ،ميشال:

33- الأيديولوجية وثنائق من الأصول الفلسفية ترجمة أمينة رشيد و السيد البحراوي دار  
التنوير ط1، 1982.

- الفجاري ،المختار:

34 - التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة منشورات التبين الجاحظية، سلسلة الابداع  
الأدي، الجزائر 2000.

- فرح ،إلياس:

35- تطور الأيديولوجية العربية الثورية، الفكر القومي المؤسسة العربية للدراسات  
و النشر، بيروت ط7.

- فضل ،صلاح:

36-منهج الواقعية في الابداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

- فيشر ،أرنست:

37-ضرورة الفن، نقله إلى العربية:ميشال سليمان"دار الحقيقة .



- قباري، محمد إسماعيل:
- 38- قضايا علم الاجتماع المعاصر طبع منشأة المعارف، الاسكندرية. (
- ابن قرين، عبد الله:
- 39- النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم
- ابن قينة، عمر:
- 40- في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
- الكندي، عبد الله:
- 41- المصطلح الشائك بين حقيقة الاصطلاح و تعسف الاستخدام لحمداني (حميد): النقد الروائي و الأيديولوجي، اتمركز الثقافي العربي، ط 1-1991.
- لوكاش، جورج:
- 42- الرواية ملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرايبشي، دار الطليعة، بيروت، ط1977
- المخزومي، عز الدين:
- 43- الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانقلاب والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر (تأليف جماعي)- دار الأديب للنشر والتوزيع- وهران 2005.
- مرتاض، عبد المالك:
- 44- نمضة الأدب المعاصر في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2 الجزائر 1983.
- مروة، حسين:
- 45- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.
- مصايف، محمد:
- 46- النقد الادبي الحديث في المغرب العربي من أوائل العشرينيات من هذا القرن حتى أوائل السبعينيات منه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979.

- 47- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.
- نصار، ناصيف:
- 48- طريق الاستقلال الفلسفي، سبيل الفكر العربي إلى الحرية و الإبداع، دار الطليعة، بيروت. - - الناقوري، إدريس:
- 49- الرواية المغربية مدخل إلى مشكلاتها الفكرية و الفنية سلسلة دراسات تحليلية.
- هلال، محمد غنيمي:
- 50- الرومنتيكية، دار العودة 1973.
- الهواري، أحمد إبراهيم:
- 51- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة ط2، 1983.
- واسيني، الأعرج:
- 52- نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ط1، بيروت- لبنان، 1983.
- وطار، الطاهر :
- 53- الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط2- 1976.
- و غليسي يوسف:
- 54- الإجراء الإحصائي وإشكالياته التطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر-النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، (كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياها واتجاهاته)المركز الجامعي خنشلة يومي 22-23 مارس 2004-دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع- عين مليلة
- وهبة، مراد:
- 55- المعجم الفلسفي، دار مأمون للطباعة، ط3، 1979.
- يقطين، سعيد:
- 56- انفتاح النص الروائي- النص و السياق- المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

## الدوريات:

- 1-آمال: مجلة أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة العدد:58 أوت،  
سبتمبر. 1983.
- 2-الآداب و العلوم الانسانية: مجلة علمية محكمة تعني بالدراسات النقدية واللغوية  
والتاريخية باللغة العربية واللغات الأجنبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكتبة  
الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر العدد 03، أبريل. 2003.
- 3-التبيين: مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية العدد:11.
- 4-التراث الشعبي: العدد السادس (06) السنة العاشرة. 1976.
- 5-الدائرة: العدد الثاني، العربية السعودية.
- 6-الكاتب العربي: فصيلة تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب السنة  
الحادية والعشرين العدد:65، 66 تموز، كانون الأول 2004.
- 7- الملتقى الوطني: منشورات محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية  
قسم الادب الغربي 7-8 نوفمبر 2000.
- 8- الملتقى الخامس للنقد الأدبي الجزائر: قسم اللغة العربية وآدابها المركز الجامعي  
سعيدة. 15-16 أبريل 2008
- 9- النقد و الدراسات: دورية محكمة يصدرها فريق البحث لخبر الدراسات الأدبية  
والنقدية واللسانية والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية جامعة سيدي بلعباس، مكتبة  
الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، العدد01، 2005.
- 11- الميثاق الوطني: مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني، الجزائر 1976.  
الموقف الادبي: مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد:100،  
آب، أغسطس 1998

## الفهرس

الإهداء.	
كلمة شكر..	
مقدمة:.....	06
الفصل الأول: خطوات تطور النقد.....	11
المبحث الأول: قبل الاستقلال.....	12
المبحث الثاني: بعد الاستقلال.....	32
الفصل الثاني: النقد والولاء الأيديولوجي.....	56
المبحث الأول: الأساس النظري.....	57
المبحث الثاني: من القناعة النظرية إلى الممارسة النقدية.....	68
الفصل الثالث: الممارسة النقدية من الانعكاس إلى مراجعة الانعكاس...95	
المبحث الأول: النقد بوصفه انعكاسا للأيديولوجيا.....	96
المبحث الثاني: نحو مراجعة الانعكاس.....	117
استنتاجات:.....	135
الخاتمة:.....	137
المصادر والمراجع:.....	141
الفهرس:.....	152





























