

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة السانبا - وهران

كلية الآداب و اللغات و الفنون      قسم اللغة العربية و آدابها.

## الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع:

واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر.

رئيس المشروع: أ.د/ عز الدين المخزومي.

إشراف الأستاذ الدكتور:

عز الدين المخزومي.

إعداد الطالب:

عبد الصدوق عبد العزيز.

### أعضاء لجنة المناقشة.

جامعة وهران

رئيساً.

\*أ.د. محمد بشير بويجرة

جامعة وهران

مشرفاً ومقرراً.

\*أ.د. عز الدين المخزومي

جامعة وهران

عضواً مناقشاً.

\*أ.د. محمد بن سعيد

جامعة وهران

عضواً مناقشاً.

\*أ.د. خديجة زعتر

السنة الجامعية: 2011/2010م.

# الإهداء

أهدي ثمرة عملي:

- إلى أمي ثم أمي ثم أمي، آلاف الرّحمت عليها.  
- إلى أبي حفظه الله.

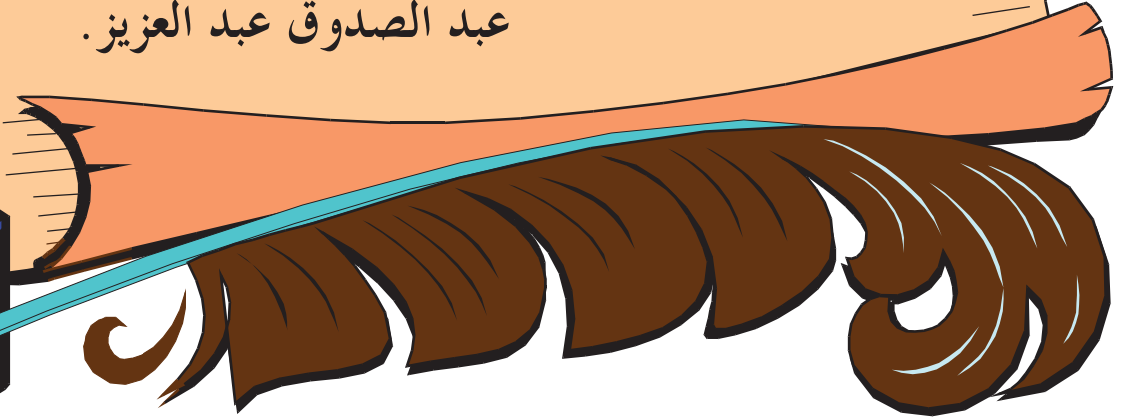
- إلى الزوجة الغالية وأبنائي.

- إلى أخويّ أحمد ومحمد رحمهما الله وعائليتهما، وإخوتي  
وعائلاتهم، وأختي وعائلتها.

- إلى كل الأحبة والأصدقاء.

- إلى أوّل من علمني حرفا وآخر أستاذ لا يبخل عليّ  
بملاحظاته.

عبد الصدوق عبد العزيز.



"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا)

"صدق الله العظيم"

# المقدمة

لقد أصبح المثقف العربي عضواً نخبويًا ينتمي إلى الشعب، هذا الأمر يبدو صحيحًا في السبعينيات من القرن الماضي، بما يصح وسمه بمرحلة البرجوازية الصغيرة في حركة التحرر العربية، حيث بات جليًا تفضيل المثقف العربي المنتج للثقافة لمشاركته الشعب في كثير من آماله وآلامه، على مشاركته في طريقة نظر الشعب للحياة، هذا هو مأزق الكتابة الإبداعية الجزائرية بعد الاستقلال. إذ كان لزامًا على أغلب الكتاب الاتصال بحياة الناس والاستيعاب العميق للاتجاهات العاملة في الحياة الشعبية، فجودة وإبداعية أي كاتب كبير إنما ترتبط بمشاركته الحية في اتجاهات التطور الاجتماعي، ومشاركة الكاتب تنمو عضوياً من صراع القوة التاريخية في الواقع الموضوعي للمجتمع الإنساني.

ومما لا شك فيه أن الكتابة الجزائرية المجالية للاستقلال بعد الاحتلال لا يمكن أن يعتد بها إذا كانت خارج الهم الشعبي من معالجة حثيثة لما يزرع تحت وطأته الشعب الجزائري من بؤس وشقاء وفقير وأمّية ومعاناة على كافة الأصعدة، وفعلاً قد استجابت الأفلام الجزائرية لنداء الشعب ملبية صرخات الوطنيين من سياسيين ونخبويين ومجتمع مدني، دون نظر وتمحيص وإعمال للعقل النقدي، لأن الأولوية كانت للكتابة المنخرطة في هذا السياق دونما اهتمام بجمالية الكتابة ولا توجيه نقدي بناء لتلك الكتابات سوى من جهة انتمائها من عدمه في إطار التحرير من ربة الاستعمار ومشاركتها في الحركة الوطنية وملاستها لهموم الشعب الجزائري آنذ .

لا يفوتنا أن نذكر أنّ هاته الكتابات تبنت الاتجاه الاجتماعي والإنساني وكما نعلم أن هذه الإيديولوجية من الأفكار المستوردة إما بفعل أولئك المتقنين الذين درسوا في جامعات غربية وراحوا يحاولون نقل ما تعلموه للشهير به وتطبيقه على مجتمع غريب عن تلك الأفكار، أو أن الكتاب الجزائريين قد انخرطوا بطريقة غير مباشرة متأثرين بهذا المنهج الذي رأوه يستجيب لمتطلبات الشعب الجزائري، دونما اعتبار لأصوله وخلفياته سوى أنه نتاج العقل الإنساني في كل البقاع والأصقاع، ولاغرو أن تفيد منه الكتابة الجزائرية بما يضمن المشاركة الفعلية والإيجابية في تحقيق الاستقلال وتبعته الاجتماعية، أو أن الحراك الدولي قد فرض الانضواء تحت غطاء الدول الاشتراكية، حيث انقسم العالم إلى شرقي وغربي، فتنبت الجزائر كمطلب سياسي.

وفي ظل هذا التوجه السياسي الذي عمّ السياسة والاقتصاد، والحياة الاجتماعية والثقافية، بكل مجالاتها الإعلامية والإبداعية، برز أدب اشتراكي عبّر عن توجهات المرحلة، وطموحات الشعب الجزائري الذي خط مساره بروح عملية مؤمنة بالعمل من أجل الجماعة والسمو بالمجتمع في إطار التكافل الاجتماعي من أجل العدل ورفع مستوى معيشة الفرد في المجتمع. وقد واكبه نقد أدبي تبنى هذه المفاهيم الاشتراكية ودافع عنها، وأصبح ناقدا وموجها للإبداع الأدبي.

وبحكم تخصصنا في مشروع نقد النقد الذي وسم بـ:

"واقع النقد الجزائري الحديث والمعاصر في الجزائر".

فإني قد اخترت عنوان "الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر" موضوعا لبحثي في رسالة الماجستير، وقد قمت بجمع المادة المتعلقة به من مقالات مبثوثة في الصحف والمجلات الجزائرية، وفي فصول بعض الكتب التي تطرقت لهذا الموضوع.

وبعد قراءتي الفاحصة الناقدة لها توصلت، إلى تقسيم الموضوع إلى

ثلاثة فصول هي:

- الاتجاه الاجتماعي.
- الاتجاه الماركسي.
- الاتجاه الإنساني.

تناولت في الفصل الأول التحليل الاجتماعي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر متطرقا إلى إرهاصات هذا الاتجاه في النقد الجزائري الحديث مركزا اهتمامي على الكتابات النقدية الواقعية، وكيف تنبت الكتابة النقدية هذا الطرح الاجتماعي الغربي الأصول في منظومة نقدنا العربي، مستهلا الحديث عن بداية الدعوة لاجتماعية الأدب، وقد ختمت الفصل بأهم خصائص النقد الاجتماعي الجزائري؛ وغذيته بتطبيقاتهما: محمد مصايف في " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، و مخلوف عامر في " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة".

وقد عجت في الفصل الثاني على " الاتجاه الماركسي في النقد الجزائري " فبدأته بالحديث عن البيان الإيديولوجي بصفته معطى عقائديا غربيا له فلسفته الخاصة، وثبتت ذلك بالواقع والمتخيل في الخطاب النقدي الماركسي، لأختم

الفصل بظاهرة الالتزام وقضية الشكل والمضمون في الكتابات النقدية الجزائرية؛ متبوعاً بأنموذج تطبيقي لواسيني الأعرج في " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

وختم الفصول "الاتجاه الإنساني" ، فبعد أن مهدت لهذا الاتجاه وتحديد ماهيته وأساسه، عدت إلى تجلياته في النقد الجزائري وكيف ارتبطت الواقعية بالحقيقة الإنسانية، وتمظهرات هذا الاتجاه في النقد الجزائري، ثم تناولت ظاهرة الشكل والمضمون في ضوء الاتجاه الإنساني. وختمت الفصل بدراسة تطبيقية لكل من: عبد الله الركيبي في " تطور النثر الجزائري الحديث"، وشايف عكاشة في " نظرية الأدب".

وختمت البحث بخاتمة كانت خلاصة لجملة النتائج التي توصلت إليها عبر هذه الفصول.

ولتحقيق ذلك عمدت إلى المنهج المتكامل الذي يجمع بين الوصفي والتحليلي، إذ اعتمدت على الوصفي من خلال الحديث عن الظواهر المتأرجحة في النقود الجزائرية، قد حصرها في إطارها الاجتماعي بكل ما حوى من قضايا وأفكار، وقد تطلب ذلك تحليلها قصد الوقوف عند الرؤية النقدية في إطارها الأيديولوجي.

أما مكتبة البحث فكانت متنوعة قد جمعت بين الكتب العربية والغربية المترجمة، وتراوحت بين النقود الجزائرية والنقود العربية، وقد اتخذت نماذج



تطبيقية لكل فصل من الفصول الثلاثة وذلك تكملة للمفاهيم النظرية التي سادت النقد الأدبي الجزائري آنذاك.

وقد اعتورت بحثي جملة من الصعوبات مرتبطة بقلّة الكتب الجزائرية التي تتعلق بنقد النقد الجزائري، وضعف المقالات الصحفية التي تفتقد للمنهج العلمي إلا في ما ندر، والشيء الذي ساعدني، وساعد زملائي في المشروع، هو ذهابنا إلى المكتبة الوطنية والعمل على استخلاص ما ضمته الصحف والمجلات الجزائرية من مقالات وذلك منذ سنة (1962) إلى سنة (2002). ولا يسعني ختاماً إلا أن أسدي شكري الجزيل للأستاذ المشرف الذي تجشم عناء متابعة هذا البحث وهو يكتب الهويني، وصبره علي ومعني طيلة هذه السنوات.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل المتواضع، راجياً أن أكون قد أضفت لبنة إلى صرح النقد الجزائري.

والله ولي التوفيق.

الطالب: عبد العزيز عبد الصدوق.

# الفصل الأول.

## التحليل الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث.

- 1- إرهاصات الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري.
- 2- من الواقع المعيش إلى الواقع المحتمل المتخيل.
- 3- تبني الطرح الاجتماعي في النقد الجزائري.
- 4- ظاهرة الانعكاس في الأدب الاجتماعي.
- 5- رهان تموقع الاجتماعي في النص الأدبي الجزائري.
- 6- بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري.
- 7- تسربات الاجتماعي إلى الوعي النقدي.
- 8- خصوصية النقد الاجتماعي الجزائري.
- نماذج تطبيقية.

أ - محمد مصايف في "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية

والالتزام".

ب - مخلوف عامر في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة".

## 1- إرهاصات الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري:

إنّ محاولة التأريخ للاتجاه النقدي الاجتماعي الجزائري ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العسوية من تاريخ الجزائر التي عانى فيها الجزائريون ويلات الاستعمار بكافة أساليبه ومخلفاته بعد جلائه واستقلال الجزائر؛ وإذا أردنا التمثيل على ذلك فإننا واجدون الكثير من النقاد يسלטون الضوء على أعمال بعينها، تأكيداً على تبيان البعد الاجتماعي، ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي، ونذكر منهم محمد سعادي الذي يركز على المجموعة القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" باعتبارها عملاً محفزاً على الخوض في غمار النقد الاجتماعي إذ يقول: « فإن الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء و الصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، و هو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدماً و دحضا و دعماً نحو باحة التقييم و الإصلاح و قول الحق و الدفاع عنه مهما كانت الأمور».<sup>1</sup>

لقد حدد محمد مصايف بداية التوجه النقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب من طور متحسس الذات وتفحص الداء و صياغة المشاكل إلى مرحلة ما يسميه "الكفاح الواعي الحقيقي"، حيث انتقل الأديب تبعاً لهذه الانتقالة إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية يلزمه الناقد بشكل دقيق وواضح ليؤكد على استثناء النقد الاشتراكي الذي أضحى غالباً على جميع المناهج النقدية إذ يقول: « وبعد انتقال

<sup>1</sup> محمد سعادي: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة و الثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 84.

الشعوب العربية من طور تحسس الذات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية، أو مرحلة الالتزام والايجابية... وكان طبيعيا أن ينقل الناقد بدوره إلى هذه الدورة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد... وبهذا عاد النقد الاشتراكي، أو نقد الجدلية الماركسية، هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث»<sup>1</sup>.

ولن يختلف عمّار بلحسن عن محمد مصايف الذي يعزو ظهور الاتجاه الماركسي وبصفة عامة دون أن يحدد أي مجتمع ظهرت فيه إلا من باب تبعية الاتحاد السوفياتي سابقا والتخندق تحت مظلته حيث يؤكد على أن انتصار ثورة أكتوبر السوفياتية وسيادة البروليتارية أدى إلى ظهور هذا التوجه، فالكتابة في الأدب عموما والكتابة الروائية على وجه الخصوص قصد تجاوز ذلك التنافر بين الفرد والمجتمع وذلك بإعادة تكوين الروح الملحمية حيث يتحد الأنا بالآخر، والفرد بالجماعة.<sup>2\*</sup>

وما نظن محمد بوشحيط عن هذا ببعيد، إذ يؤكد على ظهور مرحلة جديدة و تجربة نوعية بعد الحصول على الاستقلال، التي تفرض-برأيه-الانتقال إلى الضفة الأخرى، ولا نعتقد أن الضفة الأخرى إلا تجربة الكتابة الجديدة التي تعبر عن معاناة ومقاساة شعب تكالبت عليه قوى القهر والظلم « وبالوصول

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص:35.  
<sup>2\*</sup> ينظر: عمار بلحسن، الأدب و الايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب،(دط)، 1984، ص:25 وما بعدها.

على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية، تقضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، لأن النهر عادة له نبع واحد، لكن لديه روافد وجداول عديدة، ترفده وتغنيه. من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة، شكلا ومضمونا، لتعبّر عن عالم جديد»<sup>1</sup>.

وهل غير الأدب الاجتماعي يكون وسيلة للتعبير عن تلك المعاناة و المقاساة باعتبار أن المتضرر الوحيد الذي تتعطف إليه كل الأنظار و يولى جلّ الاهتمام هو الإنسان كفرد، كمجتمع، كثقافة و كمؤسسات.

هكذا كان دأب المجتمع الجزائري الذي كان لا ينتظر إلا أدبا يعبر عن يومياته ورغيفه، و لم يكد - كما حدس بذلك الجزائريون - أدب تلك الفترة يخرج عن ذلك المضمار بل و لقد اعتبرت أي كتابة خارج الهموم الاجتماعية سفسطة وترفا عقليا ليس ذلك مظانه، لأن الهدف الأول والأخير من الآثار الأدبية هو توجيه المواطنين إلى حياة اجتماعية وأدبية أرقى، وأكثر ملاءمة للثورة الاشتراكية التي نجمع على أنها الخلاص الوحيد لشعبنا من حياة الجهل والتخلف « وهذا لا يتحقق إلا إذا أنتج الأديب عن اختيار و إقناع»<sup>2</sup>.

وكما أراد ويبغي الجزائريون آنئذ، فإن الإنتاج الأدبي لم يخرج في عمومه عن هذا المبتغى، حيث قام بالدور الكبير في توحيد طبقات الشعب وتوجيهها نحو الهدف الأسمى هو الثورة إذ يقول عمار بلحسن: « فالإنتاج الثقافي وأشكاله المتنوعة يلعب دوره ووظيفته كـ " إسمنت" يوحد ويلحم

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 83.  
<sup>2</sup> م، ن، ص، 87، 88.

الطبقات الثورية ويربطها عضويا وأيديولوجيا لتحقيق مهمة تاريخية هي الثورة»<sup>1</sup>.

وإذا كانت الطبقة العاملة"البروليتاريا" تشكل مجتمعة لبنات الثورة البروليتارية، فإن الإسمنت الذي يشد هذه اللبنة ويلحمها هو ما ينتجه المثقفون والأدباء من أشكال ثقافية وأدبية متنوعة، إنه لا يمكننا التسليم بكلام كهذا، لأن الإنتاج الثقافي والأدبي يؤثر في الطبقة المثقفة المطالعة، أما بقية الطبقة العاملة فإنه يعوزها ذلك المستوى المعرفي لفهم ما يقدم لها، فحبهم لهذه الأيديولوجية وموتهم من أجلها هو دفاع عن فكرة سطحية لا عن أيديولوجية نابذة من فكرة فلسفية لها جذورها وأصولها، وشتان ما بين الثوري المثقف وما بين الثوري غير المثقف وإن احتاجت الثورة إليهما معا.

وإذا كان المبدعون في هذه المرحلة التاريخية العصبية قد كانوا لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما كان يعانيه، فإن الكتابة أيضا اصطبغت بتلك المشكليات، ما جعل الكتاب يتصفون بأنهم كتاب قضايا، وقد تسربلوا بالواقع المعيش وتنوعت كتاباتهم حسب تنوع هذا الواقع، بل لقد أضحت القضية الوطنية هي المقياس الذي يقاس عليه النضج والتطور الأدبي، هذا ما عناه محمد بوشحيط بقوله: «لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة كتاب قضايا ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المجيدة، ومن ثم كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكزة على معطيات قائمة في صلب الواقع المعيش، ومن ثم حددت لهم تلك الاهتمامات اختياراتهم ونوعت

<sup>1</sup> محمد مصاصيف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981، ص:94.

إنتاجاتهم الأدبية، إذ كانت القضية الوطنية، تمثل لهم أكثر مراحل النضج والتطور الأدبي»<sup>1</sup>. وليس ببعيد عما سلف ذكره، فالمضمون الاجتماعي قد فرض نفسه على الكتابة لأنه ناتج عن ظروف تاريخية واجتماعية حادة.

إن الباحث في أبجديات المنهج الاجتماعي وبداية انبثاقه لا يمكنه إلا أن يتمسك بقناعة أن المنهج الاجتماعي قد خرج من معطف المنهج التاريخي باعتبار أن المرحلة التاريخية هي التي تشي بواقع اجتماعي معين و تؤسس له بطريقة ما، فعلماء التاريخ يعولون كثيرا على طبيعة المجتمعات في مرحلة من المراحل؛ حيث يتندى الأدباء ليرسموا بالكلمة الظواهر الاجتماعية في مرحلة تاريخية ما، فالاجتماعي والتاريخي صنوان « للعلاقة الحميمة بين المنطلق التاريخي وتأسيسه الطبيعي للمنطلق الاجتماعي»<sup>2</sup>. وما يؤكد على ذلك التساوق والتمازج بين هذين المنهجين وهاتين الطريقتين ما جاء في قول عبد الله الركبي: « ولعل الوقت قد حان كي نأخذ بالمنهج النقدي الجمالي الاجتماعي، فنهتم بالنص من حيث إنه تعبير عن تفرد الأديب وعن مزاجه ووعيه وثقافته ورؤيته الخاصة، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن هذا الفرد يعيش في مجتمع هو جزء منه، يحيا لحظة حضارية معينة لها مستواها الفكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي»<sup>3</sup>.

ويمكن ربط التأريخ للمنحنى النقدي الأدبي ذي الصبغة الاجتماعية بما حققته الجامعة الجزائرية من نفوذ ثقافي في الوسط الأدبي الجزائري الحديث، فقد

<sup>1</sup> محمد بوشحيط،: الكتابة لحظة وعي، ص:83.

<sup>2</sup> صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص: 39.

<sup>3</sup> عبد الله الركبي: الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص:185.

اتفق لسنوات الستينيات والسبعينيات أن تبلورت رؤية ثقافية وطنية اتصلت اتصالها الوثيق بالمساهمات النقدية والأدبية الصحافية التي رفعت رايتها جرائد ومجلات منها الشعب الثقافي، وجريدة الشعب والنادي الأدبي، وملحق جريدة الجمهورية ومجلة الثقافة الجزائرية ومجلة آمال التي ارتبطت بالنشاط الأدبي لاتحاد الكتاب الجزائريين.

لقد ظل الناقد الأدبي الجزائري واعيا لمتطلبات الممارسة النقدية من حيث ظل يتبين وجهيها الوظيفي والإبداعي<sup>1</sup>، لأنني أعتقد أن كل ظاهرة أدبية إبداعية لا بد من أن تقوم على ما تتوافر عليه هذه الظاهرة من تقاليد إجرائية تكون قد ترسبت خلال سيرورة الممارسات المتركمة، و مثلما هو باد للمتفكر، فإن على الممارسة النقدية الناجحة أن تبقى أبدا محافظة على معيني المسارين، أي مسار النظر التقليدي الذي نستطيع تسميته المسار المدرسي إلى جانب محافظتها على المسار الإبداعي التجديدي، انطلاقا من هذا التفهم فإنني أرى إلى الوظيفة النقدية في الجزائر على أنها قد اتسمت بكثير من الإجراءات الثقافية التي منحها الصبغة المحلية فقد قوّى هذا الاعتبار لدينا النقد الأدبي الصحافي من خلال المجلات الأدبية و الصحف اليومية مثلما هو الشأن في النادي الأدبي الذي امتازت جريدة الجمهورية بإصداره كل يوم خميس.

و من الطبيعي أن ينزع التفكيران الأدبي ومعه النقدي الأدبي هذا المنحى حيث بلغ النضجان السياسي والاجتماعي أوجهما المعرفي في تلك الحقبة من تاريخ تطور المجتمع الجزائري ونحسب أن كل مجتمع من المجتمعات الإنسانية

<sup>1</sup> ينظر: زين الدين بومرزوق، مقارنة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، ط: 1، مطبعة فضيل، الجزائر، ص: 12.



يكون من اللازم عليه أن يتدرج المدارج الطبيعية في تحصيل الرقي الحضاري وهو ما ينعكس على الرؤية الجمعية أو الحس الجماعي حيث تنحو الثقافة الوطنية منحى وطنيا ثوريا تصبو فيه الرؤية الإبداعية إلى الائتلاف حول الأهداف الاجتماعية التي ينبض بها روح العصر وتصدقها التحديات التاريخية.

ويمكن اعتبار هذه المرحلة من تحول المجتمع الجزائري بمثابة الفترة التي ترنو فيها الذات الجمعية إلى اكتساب مقومات النضج أو الرشد على كل المستويات، وبهذا تغدو الممارسة الأدبية بكل توابعها الثقافية والإبداعية والنقدية الوسيلة المثلى في تحقيق الغايات المرتبطة بهذه المطالب التي ذكرنا.<sup>1</sup>

لذلك فسيكون من الأجدى والأوثق بكل ناقد جزائري قاصد إلى بلورة هذه الرؤية التاريخية للحركة الاجتماعية أن يستعين برصد التحولات المرورية للمجتمع الجزائري، حيث يتخذ من تلك الوتيرة سبيلا لقياس درجة الإبداع وسمياته، أو رسم الغايات الأدبية التي ينبغي للأديب أن يتمثلها وجهة نضاعة بكل معين فني لا يمكن الاستغناء عن أن يستمد آلياته وأدواته و معطياته من الواقع الاجتماعي الجزائري الحديث، فالحدث الأدبية الجزائرية هي إذا رؤية اجتماعية قبل أن تكون نظرية فنية أو علمية بحتة.

لقد تناغم الأدبي وفق هذا المنظور بما يشاكلة من آليات الدينامية الاجتماعية بالقدر الذي يوجد بين الوجهتين الاجتماعية والأدبية على أكثر من صعيد وبالقدر الذي يجعل هذا المسار رافدا للمسار الآخر، غير أن الناقد الأدبي الجزائري قد أدرك تمام الإدراك الغايات التي يمكن أن تنزلق إليها آلية الربط

<sup>1</sup> ينظر : عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990 ، ص: 101 .

بين المنحيين الاجتماعي والأدبي من حيث تفاوت المطلبين في الواقع والوسيلة و الغاية، ولأن عقم الواقع وتراجعه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يصنع بمفرده طابعا فنيا وإنما لابد لتحقيق ذلك المرام من توافر الحس الإبداعي الذي يقرأ الواقع قراءة فنية بلاغية تمنح أبعادا تشكيلية قائمة على الجمال والطرافة، لذلك فإن الوعي النقدي الجزائري المداخل لهذه المعطيات قد أضحى يقف الموقف الناقد لسذاجة آلية الربط بين الواقع و الفن والإبداع حيث يقول عمار بن زايد: « و الواقع أن المتأمل في المادة النقدية التي حوتها الفترة التي تهمننا محاولات تحديد رسالة الأديب كما يراها نقاد المرحلة ، يجد نفسه أمام مصاعب حقيقية، لأنهم في آرائهم تلك كانوا يخلطون بين رسالة الأديب الاجتماعية ورسالته السياسية أو الفنية أو الإنسانية ، و لم يكونوا منهجيين بشكل حسن»<sup>1</sup>.

ويغدو قمينا بنا و الحال هذه أن نتمعن في الفارق الثقافي الوظيفي بين أن نصف الواقع أو نعدم إلى الغوص في تطلب فنيات تحليله ودراسته بالصفة الأعمق التي تتجاوز المعطى الشكلي .

إن من طبيعة الأدبية أن تمتزج مقوماتها التشكيلية والتعبيرية بروح العصر، روح العصر التي يمكن تشخيصها في المؤثرات النفسية والاجتماعية والأعراف والتقاليد وكذا قوة حضور أثر البيئة المنتج لقيم حسية وانفعالية خاصة به، لأنني أعتقد أن الأدبية الإنسانية الصادقة هي التي تستقي أشكالها التعبيرية مما تتلقاه من مؤثرات حسية مباشرة من الطبيعة و قد ثبت مصداقا

---

<sup>1</sup> م، س ، ص : 102 .

لهذا أن الأسلوب في العرف المعرفي العربي يعني السطر من النخيل<sup>1</sup>، فاللغة هنا تسمي الواقع و لا تكني عنه، و من ثمة فإن تراتبية التشكيل والبناء الأدبيين منتزعين انطلاقاً من التشاكل الوظيفي والبنائي بين معطي التفكير من جهة والاجتماع من جهة أخرى .

---

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ط:4، 2005، ص: 225.

## 2- من الواقع المعيش إلى الواقع المحتمل المتخيل:

بناءً على النسق الذي تمّ في ضوءه بسط المسوغات التشاكلية بين حركيتي كل من المجتمع والأدبية ترتد ميزة الخصوصية الإبداعية المتساندة إلى هذه العناصر البانية الفاعلة الخارجة من نطاق الذاتية إلى تحديد الأبعاد الإبداعية الخاصة بكل جيل أدبي وعصر أدبي من العصور حيث بني التفكير النقدي انطلاقاً من هذه المسلمات القائلة: إن على الشاعر الذي يبدو من منظور منهجي أكثر المبدعين غنائياً « ألا يسجل من خواطر في شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس».<sup>1</sup>

وقد لا يفوت المتفكر في هذا السياق التداولي للأدبية الجزائرية الحديثة أن يتفهم مدى إلحاح الأدباء الجزائريين والنقاد معاً على التركيز على المرجعية الشعبية التي تعني في غالب دالاتها مفهوم الاجتماع فقد ظل التفكير الأدبي الجزائري ومعه النقدي يراهن على توظيف الرؤية النقدية الاجتماعية بوصفها عامل توصيل الأدبية الجزائرية الحديثة، وبالتناسق مع هذا فإن مفهوم الاجتماعي ظل مرتبطاً بمقومات النهوض بالمحلية طموحاً إلى بلوغ العالمية، ويكون من البديهي جداً أن تتواشج المطالب الاجتماعية للوظيفة الأدبية بالمطلب النقدي الاجتماعي، ووقفاً على طبيعة العلاقة بين الاجتماعي والأدبي يقول بخالد فرعون: « إن الكتابة الأدبية تنهض على مستوى المتخيل، الكاتب فيها لا يتعامل مع الواقع مباشرة، وإنما يرتسم في ذهنه، وبذلك تخيل الدلالات

<sup>1</sup> غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، بيروت لبنان، ط5، ص: 32.

على المدلولات غير مطابقة لمرجعيتها الواقعية، ولعل ذلك ما يجعل العلاقة بين القارئ والناص قائمة على مستوى قراءة الدلالات المحلية بدورها على التأويل»<sup>1</sup>. وهذا النظر قابل للانزياح إلى مرجعية قرائية أخرى ألا وهي الواقعية عن طريق إفساح المجال أمام المؤثرات الاجتماعية لتترك بصمتها موضوعيا وفنيا على طبيعة إنتاج الأدبية الجزائرية في منظورها النقدي الأدبي. وللمفكر أن يستوعب مدى الحضور القوي الذي تسجله ثنائية الفردية و الجماعية في حيز التفكير النقدي حيث سيظل الجدل قائما بين المنحيين، تحاول كل واجهة أدائية الاستواء على المنظور النقدي الذي يقوى على تبرير نفسانية الإبداع واجتماعيته و ربما كان جليا للمتأمل أن يعثر على الفصل بينهما لدى إسناد هذا السياق النقدي التفكيرى لمذهب الرومانسية والواقعية من حيث انبناء مشروعيهما على واحد من الفلسفتين فلسفة الغنائية وفلسفة الاجتماع المشار إليهما خلال السياق السالف الذكر، هذا ما أكدت عليه يمنى العيد بقولها:

«فالكاتب ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع هذا المتخيل، تتعامل معه، ترى فيه، وتكتب منه، لهذا المتخيل زمن تكونه وللكتابة زمنها المختلف، وبين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه، في نظام العلاقة فيه، أي فيما يحدد له موقعا يحكمه ويتجاوزه كفرد»<sup>2</sup>.

إذا ما استقام هذا النظر واستوت هذه الرؤية يمكن القول: إن المرحلة الاجتماعية هي التي تسفر على الخصوصية الأدبية فنيا و جماليا فتكون المرحلة

<sup>1</sup> بخالد فرعون: الحقول الدلالية، مقارنة دلالية للحقل الأسطوري، رواية مرايا متشظية نموذجاً، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، تصدرها مكتبة الرشاد للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، العدد الأول 2005، ص: 145.

<sup>2</sup> يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص: 45.

الاجتماعية هي التي تلد أدياءها، كفترة ذهبية فنيا مثلما جاء على لسان عامر مخلوف إذ يقول: «إلا أئها الفترة التي تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدياء أصبحت لهم مكانة محترمة»<sup>1</sup>.

وهم خلال ذلك ، يؤثرون في إنتاج القيم الروحية المعنوية المتصلة ببصمات مجتمعاتهم وفاعلين يتأثرون بالمسموعات والمبصرات وباقي المحسوسات الأخرى ويوفقون في استخلاص المعين الاجتماعي القابل لحمل الدلالات الفنية و الجمالية القمينة بأن تكون ظاهرة جمالية فنية مستحوذة على وظيفة حسية تكون هي ذاتها المنتجة للبنية التعبيرية، والأدياء والفنانون وفق ذلك كله يستوعبون وهم ملزمون بأن يستوعبوا تلك العلاقات المتشابكة المتداخلة المغلفة بالقيم السحرية والتي تسفر في نهاية المطاف عن النتاج الأدبي الفني.

إن البحث في علاقة الأدب بالمجتمع إذا ما روعيت التقديمات النظرية التي بسطناها أنفا تترد تحصيل حاصل، ولكن يجب أن نبحت عن مقدار الظاهرة الاجتماعية في الأدب ومقدار الأدبي فيها، وهل الأدب إلا مرآة عاكسة للمجتمع تنقل همومه وقضاياها، وبالتالي سيصبح وثيقة تاريخية واجتماعية، وحاملا ماديا ينم عن انتفاء الفني فيه، فالآلية التي يعتقد بها بعض الناس تسلب الأدبية حقوقها الفنية والجمالية وتعريها عن كل مزية إبداع، أم أن الأدب غنائي صرف مثلما يتردد بين الغنائيين والرومانسيين، يختص بممازجة عوالم ذاتية جوانية فردانية مغرقة في الانقطاع عن حركية المجتمع، بعيدة عن

<sup>1</sup> عامر مخلوف: الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية. ص: 14-15.

الرسالية وفق مبدأ الفن للفن، أم أن الأديب راء يرى الأشياء الواقعية فيحل فيها، ويعبر عنها، فتبدو كما لو أنها ليست هي، وليس مفروضا عليه أن يكرر أو يعيد رذاذ السلطوي و اليومي؟.

وقد يكفي الارتداد البسيط إلى أوليات التجربة الأدبية الإنسانية لأعرف بعدها أن الأدبية التأسيسية لم تكن يوما على ما هي عليه اليوم لأن الأدبية العربية والإنسانية عامة قائمة على النزوع الشفوي والممارسة اللغوية، حيث كان الفرد الغنائي يمثل باقي فئات المجتمع باعتباره متواصلا أبدا معهم، واللغة الأدبية في حد ذاتها التي تعتبر المادة الحاسمة في إنتاج الأدبية هي ظاهرة اجتماعية قبل أن تكون ظاهرة فردية، بل هي رموز تواصلية تعكس مدى تلاحم أفراد المجتمع، وذلك موجود بالطبيعة قبل أن تغلب على النزوع الأدبي الممارسات الثقافية الصناعية من كتابة و عقل اصطناعي و ما شاكلهما.

يحاول النقد الأدبي عبثا القضاء على مظاهر التفكير الأدبي الذاتي، غير أنه يصدم دائما بغاية الإبداع في كل شيء و التجديد في كل فكرة، و ليس يقوى على تحمل هذا المناط سوى التفكير الفردي أي الذاتي الذي يستطيع صاحبه تحمل مسؤولية تشقيق الكلام و ابتداع الأفكار، فالأدب في أسمى غاياته « له موضوع و موضوعه هو المأثور من كلام أبنائها شعرا و نثرا».<sup>1</sup>

لكن، هل تلقي النقد السوسولوجي في بيئة عربية هو بنفس الشكل الذي يطبق به في البيئة الغربية، أم أنه هناك حوار و هنا صراع؟ وهل هو فعلا تعبير

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1972، ص: 40.

عن طموحات الطبقة الكادحة، أم هو تبني بعض المثقفين للظاهرة السوسيولوجية و محاولة تطبيقها في مجتمع بعيد عن مرجعياتها؟. يبدو للوهلة الأولى أن المنهج الاجتماعي في النقد العربي يمتاز عن غيره من المناهج النقدية بكونه الأالصق بالمتطلبات الواقعية، على الرغم من مضانه الغربية التي قد يتسربل بها على رأي عز الدين المخزومي إذ قال: «إن التبعية الكاملة للنقد الغربي -بإقصاء الذات - عمل جعلنا نأخذ منه - في غالب الأحيان - دون وعي بحقيقة ما نأخذ، و لعل ما يعكس ذلك بصورة مباشرة، هو غزو المصطلحات الذي ورث أصحاب النقد المأثور تخوفات كبيرة من خطرها، 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>.

فالواقع الاجتماعي العربي يقدم نفسه بصفته البوابة الرئيسية لكل مشروع بحثي خاصة فيما يتعلق بالسياسة والاجتماع والاقتصاد، وإن نظرة متعمقة لمواصفات البنيات الاجتماعية العربية لهي كفيلة بأن تسلمنا على القول: إن الفرد العربي ما يزال مشتت القوى الجماعية فليس ثمة ميثاق بين بين الفرد والجماعة وتعظم هذه المسألة وتتضخم حين يرتد هذا الفرد فنانا أديبا مبدعا باعتباره متصفا بحدة الإحساس وقوة الملاحظة و فضول الالتحام بالواقع .

<sup>1</sup> عز الدين المخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص: 29.



ولاشك أن الدارس المتأمل في المغزى العميق الذي تقوم عليه الرؤية النقدية الأدبية ذات القناعة الاجتماعية يجد أنها متصلة الاتصال المتين بقياس مدى تواصل الأدبية مع القيم الاجتماعية لمجتمع من المجتمعات على قول بن قرين عبدالله: «إن الاهتمام بنفسية الأديب وبيئته أو محيطه هو جزء من الفهم الرومانتيكي لربط الأدب بالواقع<sup>1</sup>» ؛ ولعل الاهتمام بالجانب النفسي هو جزء من الارتداد إلى الواقع على رأي مخلوف عامر في قوله: «مما جعل الأناشيد الشعرية والوطنية تتصدر الموقف الوطني، في نظم حماسي يستمد شرعيته من هول الحدث أكثر مما يستمدّها من طبيعته الفنية<sup>2</sup>» .

إن محاولة البحث في جدلية العلاقة الرابطة بين المادي الواقعي، والأدبي الفني، أو بين الفكر بصفته ظاهرة اجتماعية وبين الأدب من جهة كونه عملا فنيا إبداعيا، تفرض الحفر في الثقافة العربية فنونها وآدابها المتطورة، وما يقابلها من واقع مادي متردّد، وفي الثقافة الغربية المتواضعة بالنظر إلى الواقع المادي المتطور حيث يتراءى لنا بعد ذلك قياس مدى واقعية انبثاق التفكير الأدبي بين المجتمعين، ليبدو لنا المجتمع العربي واقعا في الإلزامية والالتزام والصناعة والتصنع بينما يرتد المجتمع الغربي إلى طبيعة إبداعية وبيئة فنية قد منحت الأديب الغربي كل مناسبات الانفعال الفني الطبيعي المؤهل إلى إصابة الغايات الإبداعية المتميزة أي التي هي جديرة بابتداع القيم الفنية الطريفة.

<sup>1</sup> بن قرين عبدالله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، سوريا، إشراف د: فواد مرعي، 1987، ص: 89.

<sup>2</sup> مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2009، ص: 106.

والمؤكد أن طبيعة المجتمعات العربية التي تعيش في ضنك من العيش والتخلف المادي هو الذي جعلها في غالب الأحيان ترفض الجديد الآتي من الآخر، أو تتقبله على مضض ليبدو في الأخير متسرّبا بالغموض و الإلغاز الآتيان من صعوبة تلقي فهومات الآخر، سواء في موضوعاته أو مصطلحاته، ولعل ذلك ما قصده عز الدين المخزومي بقوله: «إن سيطرة المصطلح الغربي – المترجم والمعرب منه – بكل ما حوى من خلفيات أغرق دراساتنا في الغموض والضبابية، فأضعف – ذلك – المعنى وغيب الدلالات الحقيقية، وساد الإلغاز الذي ورث الأزمة».<sup>1</sup>

وبالإضافة إلى استعراض المقولات الفكرية التي تنظر إلى الحثيات و المناسبات الاجتماعية الكفيلة بإنتاج الأدبية السوية وفق الشروط الاجتماعية الطبيعية المساعدة على ذلك فإن هناك ما يبقى خلال هذا الإجراء قابلا للأخذ والرد إذ « أن ما يقبله المجتمع من الأعمال الأدبية والفنية ليس مقياسا للجودة ضرورة، فقد تفضل النسبة الغالبة من المجتمع عملا متدنيا في قيمته الفنية ». <sup>2</sup>

ويجدر بالباحث – كما نتصور – أن يستخلص ما مقدره أن الوظيفة الاجتماعية في التقييم النقدي للممارسة الأدبية أي الإبداعية ليس بالضرورة أن يكون خاضعا للمقاييس الاجتماعية البحتة الجافة المجردة من قيم الثقافة والمعرفة، فالاجتماع المقصود هنا هو ذلك الاجتماع المتصل بالأسباب الثقافية والعلمية أي المجتمع الذي يكون قد أنفق الجهود المعتبرة في تربية الأذواق

<sup>1</sup> عز الدين المخزومي: واقع النقد الجزائري، ص: 30.  
<sup>2</sup> مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص: 74.

وصقل المواهب وتنشيط الأحاسيس وترقية الأذواق، فالفرد الغفل ليس هو المعني بالمسألة والثقافة الساذجة ليست هي التي عليها مناط الحديث، ويبدو بعد تفهم مسار التجاوب هذا بين الفرد المبدع والجماعة القارئة المتفاعلة مع القيم الإبداعية أن التقييم الاجتماعي للظاهرة الأدبية لا بد من أن يرقى على الشروط الاجتماعية العادية وإلا انحلت القوى وتعطلت المقاييس، وتبدلت الأذواق وتعطلت حركية الإبداع.

### 3- تبني الطرح الاجتماعي في النقد الجزائري:

تبدو هذه الطروحات السوسولوجية "الاجتماعية" دخيلة على المجتمع العربي بعامة والمجتمع الجزائري بخاصة، لأن هذه الرؤية كثيرا ما جرّت الأدباء والنقاد إلى تصنع النظر النقدي والإسهاب في بذل المجاملات والتمحكات التي كانت غالبا ما تنتهي بإفراغ الوظيفة الأدبية من مضامينها الجوهرية، ثم لأن هذه الصفة أي الاجتماعية غالبا ما تكون في تجلياتها وتشخصاتها المعرفية والخطابية مرتبطة بشروط ومرجعيات مادية و بشرية وزمنية. وبجانب هذا، أجد "حسين مروة" ينعت محاولة بعض الباحثين القول بتمائل الأفكار المختلفة الاستتبات الزمني والفكري والاجتماعي والمادي بتجاوز المراحل التاريخية واختلاق قسري تعسفي لأفكار ما كان يمكن أن توجد إلا في ظل ظروف تاريخية أخرى،» ومن هذه التيارات ما جاء ببدعة التحديث، وتجاوز كل مراحل

التاريخ وما حدث خلال هذه المراحل من تعديلات جذرية في أفكار التراث، ومن ظروف اقتصادية واجتماعية، ومن فتوحات علمية خلقت في عالم الحاضر أفكارا لم يكن من الممكن تاريخيا أن تنشأ خارج هذه الظروف وهذه الفتوحات»<sup>1</sup>.

وإذن، فإن الشروط التي أنتجت الأدب السوسيولوجي، إبداعه و نقده عند الغرب ليست هي الشروط المادية والتاريخية ذاتها التي ترتبط بالأدب العربي باعتبار المرجعيات: الفكرية والثقافية والمادية التي تسهم جميعها في استنبات نظرية أدبية أو نقدية ما، ومن هنا فإن البعد الاجتماعي يبدو مطلبا حاسما في بلورة أدبية وبخاصة المجتمعات المنسوبة إلى العامل الثالث، وهذا محمد الدغمومي يحاول التمييز بين الظاهرة السوسيولوجية "الاجتماعية" عند كل من الغرب والعرب مركزا خلال ذلك الإجراء على المرجعية في علاقة الأدب بشروط إنتاج مذهب ونظرياته حين يقول: « لكن أمام تعدد هذه المصطلحات، يصبح من اللازم التركيز على خلفيتها ومجالها المشترك. وهنا تظهر جدارة الصفة السوسيولوجية، لأنها شاملة لكل علاقة بين الأدب وشروط إنتاجه المادية والبشرية، وهي علاقة تتم داخل المجتمع مهما تعددت زوايا النظر إليها. فالسوسيولوجية هنا إذن هي المرجعية الأم التي تشتغل ضمنها تلك المصطلحات»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الجاهلية، نشأة و صدر الإسلام، مج1، دار الفرابي الجزائر، ط2، 2002 ، ص: 14.  
<sup>2</sup> محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة. ط1 ، المملكة المغربية، 1999 ، ص: 101.

وكما أنه لا يمكن المماثلة بين أفكار الحاضر وأفكار الماضي على رأي حسين مروة لأن هذا يقودنا إلى « فكرة ميتافيزيقية تنفي "تاريخية" الفكر وحركيته، وتحكم عليه بالوقوف والجمود، فضلا عن كونها تنقل ظروفًا مثل الرأسمالية والاشتراكية والوجودية والشخصانية بمفاهيمها المعاصرة من مناخ علاقاتها الاجتماعية وعوامل وجودها الموضوعية في عصرنا إلى مناخ تاريخي ما كان يمكن أن يكون لها فيه سبب للوجود بوجه مطلق»<sup>1</sup>.

ولقد بتنا نعتقد بكثير من الاستيقان والموضوعية أن الأدبية الجزائرية في شقيها الأدبي والنقدي سوف تظل مبينة للخصوصيات الأدبية العربية المشرقية، فالمغرب العربي يتفضل بكثير من الخصائص والطبائع التاريخية والبيئية التي تمنع وقوع الحافر على الحافر ما بين المشرق والمغرب في مثل هذه الفعاليات الثقافية والأدبية، وبهذا كتب منصورى مصطفى مؤكداً على أصالة النقد الجزائري بمنأى عن النقد المشرقي بقوله: «أتاح هذا الاستدعاء بروز نقد جزائري، لم يعد ظلاً لما هو متداول في المشرق العربي، أو نسخة معادة للنظريات التقليدية، بل نقداً يجدد أدواته باستمرار وتغلب عليه روح تأصيلية، تمنح له مشروعية الوجود، فصار محطة الأنظار يتوقع منه – مع المنجز المغاربي – أن يقترح طرقاً جديدة وآفاقاً بكرّة، لم يسبق للنقد العربي أن اخترقها»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الجاهلية، ص: 15.  
<sup>2</sup> مصطفى منصورى: غداً 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.

وقد يكون من المتعذر على الأديب الجزائري أو الناقد كذلك أن يسهب في تطلب الإجراءات النظرية التي اعتمدها الناقد الأدبي المغربي والمشرقي، فالمغرب يبدو إلى جانب المشرق أكثر وضوحا وأقل تعقيدا تأتيه ظروف الفكر هينة لينة في كثير من التجاوب و المؤثرات البيئية والاجتماعية التي تكتنفه.

وبالرغم مما شكله فكر حسين مروة الاجتماعي إن لم نقل المادي التاريخي في فترات من الزمن تطول، فقد ظل الصراع متقدا في صورة سرية غير معلنة بين المحافظة وبين التمرد والمروق على "القيم الدينية والاجتماعية التقليدية" التي لا يحسن بالمجتمع الجزائري التخلي عنها بأي حال من الأحوال، وقد يكون من الموضوعي أن نجرؤ على القول: إن التفكير النقدي الأدبي الوارد من جهة أعلام التفكير النقدي الأدبي العربي المشرقي قد ظل يغطي على مجمل النشاط المعرفي في الدروس الفكرية في الجامعة الجزائرية وعلى أدق تحديد في الدرس الاجتماعي و الدرس الأدبي نقده و إبداعه، نحسب أن ثمة من العوامل المساعدة الجمة التي ساعدت على تلقف هذا التوجه والاحتفال به سرا و علانية نذكر من تلك العوامل عامل النهوض الاشتراكي في الوطن العربي بعامة و الجزائر بخاصة، فلقد ازدهرت ثقافة التبني والإسقاط والمماثلة بدل حرية الرأي حيث قوي هذا التوجه وطغى حتى صار يشكل موقفا سياسيا وطنيا إلزاميا قد ينظر إلى من يعاديه بنظر الخيانة والرجعية أي الرجوعية بالرغم مما في تبني الحكم من التعسف و الظلم و الجور.

و قد يكون من النكت التنبيه إلى ضرورة التمييز بين موقفين هما أن لو يترك للمعيار الاجتماعي حرية الاشتغال على الوظيفة الأدبية لكان ذلك طبيعيا باعتبار أن الأدب نابع في جوهره الإنساني من مطالب وتحفزات اجتماعية، غير أن الإشكال حاصل جراء اعتماد النظر الاجتماعي تفكيراً وكتابة بالصفة الإلزامية المسيطرة على ما سواه من النوازع النفسية والواقعية يصير هذا المطلب أمراً شبيهاً بالتعسف والإجحاف في حق كثير من الحقائق الإنسانية التي لا يقوى الأدب على العيش خارج شروطها الانفعالية .

وإذا تم إلغاء التماثل بين ما استتبت في الماضي وبين ما استجد في الحاضر فإنه لا ينبغي كذلك العمل بقانون تماثل الأفكار بين الأنا والآخر، الأنا التي تعود علينا نحن العرب الذين نختلف عن الغربي. وإذا كان إسقاط الحدائوي على التراث يسفه أفكار الحاضر التي لها مرجعيات وأسباب ما كان لتوجد في التراث، فإن محاولة تبني أفكار الآخر التي تكاد تنتفي في مظانها بل تجاوزها إلى أفكار أخرى أكثر عمقا وتحديثاً وتسلطها على واقع تأخر مخاض ولادته، يعتبر تحاملاً وتعسفاً في تحميل الأفكار ما لا تطيق، وجعلها تتبنى ما لم تنتج ظروفها، فضلاً عن اختلاف الظروف والملابسات المادية والتاريخية بينهما.

هذا الذي يبرر ذلك الاضطراب الحاصل في تطبيقات النقود ذات الأنساق الثقافية الغربية الغربية على مجتمع لم تولد فيه، ما حمل بعض النقاد على القول في علاقة أدبنا العربي بهذه الأنساق الثقافية بأنه مجرد اختلاق لعلاقة وهمية

يحملها بعض المثقفين الذين تبنوا الفكر الاشتراكي في مجتمع بعيد عن الاشتراكية محاولين تفعيلها في المجتمع العربي، «إن وضع النقد السوسيولوجي عامة في سياقاته الأصلية الغربية يبدو لنا أقل تعقيدا، حين نتمعن في خلفياته العلمية والتاريخية التي تبرر الاختلاف فيه من وجهة وتعطيه نسقيات، بينما يبدو هذا النقد السوسيولوجي في سياقه العربي الحديث مضطربا، نظرا لعدم وضوح الخلفيات التي تحركه ولعدم وظيفيته الاجتماعية، إذ تبدو العلاقة أساسا علاقة مفتعلة، جوهرها إلحاح خطاب ثقافي عربي يريد أن يتلاءم مع خطاب ثقافي غربي وصولا إلى التأثير والفاعلية في مجتمع عربي»<sup>1</sup>.

وفي عقب هذه الطروحات، راح النقاد العرب يتأهمون فيما بينهم، بين من يعتبر هذه النقود غريبة عن مجتمعنا وكذا الأمر بالنسبة للأدب، دخيلة لا تمت بصلة إلى المهاد الأصلي لها، وبين من يراها ضرورية لتفعيل الهم الثقافي واستنهاض المجتمع إلى ما يجب أن يكون لا إلى ما هو كائن، معتبرة التساوق بين المجتمع وتوظيف النقود في خضمه هي من أبجديات الأدب السوسيولوجي الذي يساير فكرة ما أو طبقة ما. هذا ما يؤكد عليه من قريب أو من بعيد عبد الله الغدامي حين ينبري للنقد الجمالي الذي عجز عن معرفة عيوب الخطاب (النص) ، والاهتمام بالخطيب (الناصر)، دون الوصول إلى كشف الأنساق الثقافية وتعرية خطابات المؤسسات بدعوى الاهتمام بالفنون الراقية والأدب الرفيع بقوله: « وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب

<sup>1</sup> محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص: 102.



الخطاب ومن ملاحظة ألعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمى بالفنون الراقية أو الأدب الرفيع، [...] حيث سيكون من هـمنا أن نـحرك أدوات النقد باتجاه فعل الكـشف عن النسق ، وتـعرية الخطابات المؤسـسائية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة»<sup>1</sup>.

ووفقا لما جاء في هذا القول يمكن التأكيد على أن مثل هذه النقود لا يمكن أن تعزى إلى جهة معينة، بل هي من صميم الأدب والنقد الإيجابي الذي يرتبط بالمؤسسة مهما كانت، وينسحب على النقد الغربي والعربي على السواء.

وهذا الوضع دفع ثمنه الكثير من النقاد حيث اتهموا بالمروق عن المجتمع بطروحاتهم السوسولوجية التي تعزى برأي خصومهم إلى مكابرة بعض المثقفين الذين تعلموا بالغرب وحاولوا فرض ما تلقوه على مجتمعاتهم متصلين عنها متعصبين لأفكارهم التقدمية ما جعل أديهم يكرس ظاهرة التفاوت الطبقي الثقافي.

---

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط:3، 2005، ص: 15.

#### 4- ظاهرة الانعكاس في الأدب الاجتماعي:

أمن العرب من وقت بعيد أن الأدب انعكاس للواقع الذي يفرزه تماشيا مع النظرة المبسطة و الرؤيا الساذجة انطلاقا من طبيعة التفكير البسيطة أيضا في تلك الأزمنة الضاربة بجذورها في التاريخ إذا لم يكن على التماس مع الواقع والأحداث أو صدى لها.

ولكون الأديب والناقد على السواء لا يمكنهما الخروج من دائرة مجتمعاتهم، إذ إن ما يكتب هو أثر ونتاج لتلك العلاقات الاجتماعية القائمة في مجتمعاتهم، وكتاباتهم أيضا مثلما هي أثر فهي تأثير بإعادة صياغة الهموم الاجتماعية عن طريق المعطى اللغوي داخل المعطى الاجتماعي في نقطة تاريخية معينة، ولا معنى لما تجود به قرائح الكتاب والنقاد من نتاجات أدبية ونقدية، وإن كانت فردية ذاتية، ما لم تكن على التماس مع الواقع والأحداث أخذا وعطاءً، تأثرا وتأثيرا، تصويرا وإبداعا.

هكذا سيطر السوسيولوجي على الكتابة بما فيها النقد، فكان ابنا بارا لهذا الواقع، لأنه كان «استجابة خاما لما يعتمل فيه باعتباره واقعا خاما».<sup>1</sup>

هذا الطرح مقبول إلى درجة ما، لكن ليس بهذه الكيفية إذ لا أحد ينكر أن الأدب يرتبط بالمجتمع، يتصل به، يفتح نوافذه عليه، يقيم فيه الاجتماعي. إن المرفوض في هذا الطرح هو الانعكاس الفوتوغرافي، أي الحضور المبتذل البارد للواقع.

<sup>1</sup> صلاح بوسريف: مضايقات الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة (ط1)، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص: 14.

ولعل هذا الذي لفت انتباه عمار بلحسن وهو - كما نعرف - الناقد الذي يؤكد دائما على ذلك التساوق الاجتماعي الأيديولوجي الأدبي، إذ يقول: «الأدب هو ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والطبقات والصراع الطبقي، إنه إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية، ولا يحمل أية ذرات من أفكارها وأيديولوجيتها، فانطلاقه من الذات وعودته إليها تؤكد أيديولوجيته».<sup>1</sup>

ويكاد عمار بلحسن يتحدث عن الانعكاس الاجتماعي في الأدب من زاوية قد لا يراها إلا الناقد الحصيف، رافضا الانعكاس الآلي المبتذل، مؤكدا على انعكاس الوعي الاجتماعي في الأدب، وليس الاجتماعي فقط، فالظواهر الاجتماعية تتعكس في ذات الأديب لتستحيل وعيا خاصا مميزا، يعكسه الأديب في أدبه.

وظاهرة الانعكاس الفوتوغرافي الآلي تترد سلبية على طبيعة الفن الذي يصبح خاضعا للبيئة الاجتماعية التي يعكسها إن ضعفا أو قوة، تطورا أو تأخرا، وهذا يوسف وغليسي يشدد على ذلك وهو يعلق على كتاب "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" للركيبي بقوله: «فالكاتب في مجمله سرد تقريرى لانعكاس الواقع في النص بلغة القضية والموضوع، والمسائيرة والمواكبة، والنضال ومشتقاته، تتعزل فيه البنية الفنية، وتتأخر إلى آخر

<sup>1</sup> عمار بلحسن: الأدب و الأيديولوجيا، ص: 91.

لحظة، منفصلة عن مضمونها، وعبر صفحات محدودة، لا تتجاوز ثمن صفحات الكتابة»<sup>1</sup>.

إلا أن بعض الأصوات التي لقيت صدى كبيرا تدعمها رؤية حدائثة الإبداع خرجت على هذه القاعدة من منطلق طبيعة الأدب الراضة للفوتوغرافية ولنظرية الانعكاس والمؤكدة على إبداعية وكشفية الأدب. وقد رافقتها نقود كثيرة تسربت بأثواب النقص والعلمية متهمه إياها بالتناقض بين الحدائثة الفنية مع تخلف الواقع حضاريا، إذ كيف يقفز هؤلاء الأدباء على كواهل مجتمعاتهم ويبيشرون بكتابة لا تعكس الظروف المتخلفة لبلدانهم ولا تتبع منها وما يبدو متناقضا في الواقع ينبع من فهم مترد لطبيعة الأدب واستخدام متعجرف لبعض المذاهب ومحاولة استعمالها آليا وماديا، وفي هذا الإطار يرد عبد العزيز المقالح هذه الوجة إلى "الاستخدام الميكانيكي الجامد للمذاهب الاجتماعية، والجهل بخصوصية تتميز بها الآداب والفنون ويضيف معلقا على ذلك قائلا : « لو صدقت سوف تحكم على المحاولات اليمينية في تحديث الشعر بالخسران والقفز على العصور»<sup>2</sup>.

ومهما كان هذا الطرح الذي يمقت انعكاس الظاهرة الاجتماعية على الأدب، ويؤكد على ضرورة حضور التفاوت بين الأدبي والاجتماعي، فإنه لا يعني البتة انفصال الأديب عن مجتمعه بشكل حاسم ونهائي، إذ القضية ببساطة مثلما لا تعني ترديد رذائل الواقع بحذافيره في الأدب لا تعني أيضا انعزال

<sup>1</sup> يوسف وعليسى: النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنة، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2000، ص: 44.  
<sup>2</sup> عبد العزيز المقالح: من البيت إلى القصيدة، دار الآداب، 1996، ص: 25.

الأديب عن مجتمعه نهائياً، أي يمكن اختصار ذلك في طريقة تبني الظاهرة الاجتماعية فنياً بشتى أنواعه الحيل اللغوية.

وفقاً لهذا الطرح، وبأكثر تفصيلاً يقول عمار بلحسن: «إذا كان صحيحاً أن الأدب، ومختلف أشكاله هو أحد الحقول المهمة للأيدولوجيا وعملها نظراً لكونه يحول اللغة ويشكل أنساقاً جديدة، وأصيلة منها، ورغم أن الممارسة الأدبية هي ممارسة فردية فردانية تعكس إبداعية وحساسية الكاتب، وأصالة طريقته لعكس العالم، ومعرفته وتحسينه جمالياً، فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد».<sup>1</sup>

هذا التفاوت الطبقي الثقافي بين واقع المجتمع المتردي مادياً وبين أفكار تقدمية فائقة فنياً والذي يبدو أنه يحمل تناقضاً هو الموقف الذي يعول عليه النقد الذي ينطلق من قاعدة "التطور اللامتناهية" بين المعطى الاجتماعي والنقد الأدبي. وهذه النقطة بالذات هي منطلق العملية الحقة لاستكشاف التوتر والتناقض الحاصل بين المنطقتين.

والناقد الحق هو الذي يكشف عن تلك المفارقة الخصبة التي تنشأ بين الأديب وعصره، باعتبار أن القضايا الاجتماعية هي التي تشحذه من داخله، إذ إن الناقد يبين مدى نجاح أو فشل الأديب في نقل تجربة الواقع إلى التجربة الروحية. أو بعبارة أخرى، كيف يمكن أن يكون التساوق بين الرؤية الفنية والرؤية الاجتماعية للواقع اعتماداً على أن «التجارب المصيرية هي تجارب

<sup>1</sup> عمار بلحسن: الأدب و الأيدولوجيا، ص: 231.

شعرية بالقوة تحولها الموهبة القادرة والثقافة العميقة إلى شعر بالفعل، والشاعر الذي لا يصدر في تجربته عن قضية الحياة لا يعثر على حقيقته ولو يكافح في سبيل حضارته»<sup>1</sup>.

من هنا يغدو الأدب الذي لا يرتبط بواقعه وبيئته ومجتمعه بطريقة إبداعية، وتشكيل جمالي، انحرافي، أدبا مفرغا وقالبا سطحيا لا يمت بصلة إلى الحقيقة، وهو بهذا وهم أو خيال لا يستند على أساس، ولا يرتبط بحضارة، وفي هذا الصدد يقول شلتاغ عبود شراد: « هذا الاتجاه يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولد في ظلها، يلاحظ أن الأدب ظاهرة اجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه، وليست عالما وهميا أو خياليا، أو حتى ذاتيا غير خاضع لظرف معين، أو انعكاسات حضارية معينة»<sup>2</sup>.

وبالقياس نفسه فالمجتمع منطلق كل عملية إبداعية، ومهما حاول الأديب أن ينكر ما لعمله من صلات بالمجتمع فإنه سيعجز عن ذلك رغم ما يدّعيه فردانية الفن والإبداع وعلاقته المباشرة بذات الأديب ونفسيته، لكننا في المقابل لا يمكننا بحال من الأحوال إلغاء ذاتية الكاتب، وإن انطلق من المجتمع ليعبر عن مشاكله وأزماته، فلا بد أن يعود إلى ذاته ليعود مرة أخرى، إلى المجتمع حسب قول عمار بلحسن: « كل رواية تشير إلى المنتج وإلى شبكة الارتباطات

<sup>1</sup> إيليا الحاوي : نزار قباني، شاعر المرأة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، (دت)، ص: 12  
<sup>2</sup> شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت)، ص: 231.

بينه وبين منتوجه والوسط الاجتماعي الأصلي الذي كان الرحم الذي ولد منه، فكل عمل تخيلي – مياي يرتبط موضوعيا بقاعدة اجتماعية»<sup>1</sup>.  
وإذن، فالظواهر الاجتماعية تتسربل بالفن فيتأبطها ويعبر عنها أو يقولها، ولعل السر في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر هو الظاهرة الاجتماعية الطاغية التي حاول النقاد الجزائريون ممارسة الكشف فيها أو عنها، والنقاد بهذا الشكل وسموا بصفة الاجتماعي لبحثهم في هذه العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع في ذلك الزمن.

---

<sup>1</sup> عمار بلحسن: الأدب والايديولوجيا، ص: 125.

## 5- رهان تموقع الاجتماعي في النص الأدبي الجزائري:

تقدّم الوظيفة المرجعية للواقع مقومات قرائية لمفهوم الأدبية من خلال الإسنادات التفسيرية والتحليلية التي تتخذ من قراءة الواقع مستويات دلالية لها، لذلك وبالتسناد إلى هذه الرؤية فإنه يمكننا القول : إن النقد الأدبي الاجتماعي هو بالضرورة ذو ثقافة واقعية تعتمد المعطيات الواقعية أسبابا لتفسير الظاهرة الأدبية والفكرية، ومن ثمة فإن المنهج النقدي الاجتماعي هو الأقرب إلى الحياة الاجتماعية العربية باعتبارها متولدة عن واقع يتخلى بعض الشيء عن التفسيرات العلمية والحضارية، أي تلك التي تتجاوز بتفكيرها وآليات نظرها القناعات الحياتية البدائية.

وقد أكد على هذا محمد مصايف إذ رأى أن الروايات التسع التي درسها من خلال كتابه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام" تعالج الثورة المسلحة وما أتبعها من آثار اجتماعية نفسية وحضارية ووجودية بقوله: «إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع التي ندرسها فيما يلي تعالج الثورة المسلحة أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هاته الثورة. فبعض هاته الروايات كـ"اللاز" و" نار ونور" و"الطموح" إلى حد تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زمني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل "الطاهر وطار" في رواية " اللاز" ، أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب كما



فعل "محمد عرعار" في رواية "الطموح"، أو شؤون الاستعمار والحضارة والحب كما حاول ذلك "عبد المالك مرتاض" في رواية "نار ونور"<sup>1</sup>.

وبالرجوع إلى هذه الحقائق التي يحاول نقدنا تأسيس نظرية النقد الاجتماعي عليها، فإن كثيرا من المسعفات الثقافية نجدها واقعة في متناول الرؤية النقدية الاجتماعية من مثل التاريخ والوصف والتحليل والسرد، وهي التي نحسبها جميعا أدوات ثقافية اجتماعية لا يستطيع الوعي الثقافي التخلي عنها بأي شكل من الأشكال.

واستيثاقا بما سبق تداوله في سبيل الكشف عن الأسباب والغايات الاجتماعية المسهمة في إنتاج الأدبية فإنه يكون من الأنجع المبادرة إلى المساءلات التالية المكملة لذات النسق البحثي: ألا يكون الأديب إلا ابن مجتمعه وبيئته؟ أو هل من اللازم الملزم أن ينحصر نشاطه الحسي في التعامل مع مجتمعه بضمير ومع ذاته بضمير آخر فتقوم الثنائية الفاصمة لدواخله أم أنه يتعامل معهما بضمير واحد وليس له إلا ذلك؟ واتساقا مع هذا التمحوّر ينبغي لنا إمساس إشكال: ما الأدب؟ أي ما هي الماهية المكونة لمفهوم الأدبية؟ وما الفعالية التي تنطوي عليها وظيفيته؟.

نقول بجميع هذه الأسئلة لأننا نتصور القارئ الذي إليه مآل أمر الكتابة والإبداع في نهاية المطاف عبارة عن عنصر اجتماعي متسلح بكل آليات التفهم الاجتماعي، بكل ما تستلزمه الكلمة من أبعاد ثقافية ونفسانية لنتاج التعبير الأدبي.

<sup>1</sup> محمد مصاف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983، ص: 09.

لقد انتهت التداولات النقدية والتفهيمية للأدبية على أنها طبيعة فنية تسعى لارتياح جاهل اللاعقل، واللامنطق، وهي إذ تستوي على هذه الغايات والأبعاد عند ما تكون منطلقة أساساً من معطيات الواقع العياني المحسوس لتتسأ تبعاً لهذه المقولة ثنائية محورية حاسمة مقدرها الحقيقة والمجاز، وكذلك العقل والحس حيث يعمل كل محور من المحورين ضمن نسق تعبيرى وتفكيرى على أساس من إلزامية التكامل مع الجانب الوظيفى الآخر وتتدعم هاتان الوظيفتان وتتقويان حتى تبلغاً مرتبة من الوظيفة الدائرية التكاملية مفضيتين إلى ما يمكن تسميته بالثنائيات الضدية.

العقل لا يعادى الحس، بل يكمل أحدهما وظيفة الآخر وكذلك الشأن بالنسبة للعقل والحس، فبالرغم من تعاديهما في الوظيفة و القيمة، إلا أنهما يتمازجان ويتشاكلان من حيث يستتير أحدهما بروح الآخر فيبادر إلى اشتقاق تفرجات وظيفية تقديرية هي غاية في الدقة والاختصاص، وبعد كل هذا الذي اتضح لنا من الأسباب البانية للوظيفة الأدبية من مناحيها المتشعبة المتعددة، أتى لنا أن نقبض عليه بمقولات العقل؛ هي محاولة على طريق مشروع يغري بالبحث، ويستعصي على الحسم باعتبار أن الفن لا يمكن تحديده، بل نحسه ونشعر به، لكن لا مناص - وهو ما نكاد نملك - من تحديد بواعثه وهمومه، « فالأدب نشاط لغوي، صحيح إنه يرتبط بالواقع ارتباطاً عضوياً، ويغيره عندما يستوعبه، ويقوله أي يعيد تشكيله وإبداعه».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> محمد لطفى اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، ص: 25.

وليست اللغة قبل كل شيء سوى وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي، ليكون الأدب إبداعه ونقده نتيجتين مباشرتين لهذا النشاط الثقافي الاجتماعي المتولد عن تلك العلاقة الواقعية بين الذات وواقعها الاجتماعي. إن كان هذا التعريف يركز على الجانب اللغوي الفني، فإن النقاد الاجتماعيين يركزون في تعريفه مغلبين الرسالية على الفنية، حتى لكأنه مطلوب من الأديب أن ينبري للقضية الاجتماعية يصورها ويعكسها في مجتمعه، ومهما ارتفع الأديب بأسلوبه وطرائقه الفنية في تعبيره عن قضايا مجتمعه فإنه يبقى دائما مشدودا بحبل إلى الواقع تغييرا وتحويلا أو رسالة جمالية أو اجتماعية، لأن الأديب قبل كل شيء إنسان يعيش في قلب مجتمعه، يمسك به ليقوده إلى داخله، هذا ما أشار إليه مخلوف عامر بقوله: « ذلك أن الأثر الأدبي مصدره الواقع، وهو أبدا يوسم بميسم هذا الواقع. ومهما ارتفعت عينا الأديب في السماء إلا أن رجليه تظلان مشدودتين إلى الأرض. إن العمل الأدبي بهذا المفهوم لم يعد وحيا من آلهة الأولمب كما زعم اليونانيون قديما، ولا من شياطين وادي عبقر، كما اعتقد العرب بعدهم»<sup>1</sup>.

وعلى أية حال، فما جاء توّاء، يؤكد على أن الأديب مدين بالكثير للمجتمع الذي ألهمه الذائقة والذوق الأدبي، بل وحتى التجارب الفردية ما هي إلا تجارب لا يمكن عزلها عن وجدان الجماعة على رأي عاطف يونس: « الأدب كأني فن تعبيرية ضرورة اجتماعية لها قوة الحتم كاللغة وربما كالتنقّس

<sup>1</sup> مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984، ص: 127.

أيضا، وإذا كان التعبير صادرا عن فرد معبرا عن وجدانه، فإن وجدان الفرد وأداءه وتجاربه ليست معزولة ولا منفصلة بأيّ حال من وجدان الجماعة وحياتها»<sup>1</sup>.

بيد أن هذا لا يدفعنا إلى الزعم بإلغاء الجانب الفني، وهذا ديدن لا يأتيه إلا متجنّ على الأدب محسوب عليه، فالأدب يحتضن الظاهرة الاجتماعية أو قل الظاهرة الإنسانية ويقولها و يشكلها، " فليس الأدب دعوة إيديولوجية مجردة بل هو دعوة في قالب فني معين، و بقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنية، بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية والإنسانية من عمقها»<sup>2</sup>.

يعتقد محمد مصايف جازما أن الفنان أو الأديب الحق هو الذي يمسك العصا من وسطها، فلا يهمل الفن كرسالة جمالية، ولا يهمل في الآن ذاته واجبه كمواطن يحتاجه مجتمعه في السراء والضراء، منضافاً إلى ذلك أن الفن الرفيع برأي مصايف هو الوسيلة الأرفع والأوكد لنقل الدعوة الاجتماعية أو الإنسانية.

وهذا بالضبط ما يمكن أن نصنف به النقد الجزائري إذا جئنا على النظر في تلك النقود التي واكبت حركة الأدب إبان الاستقلال، حيث امتزج الجانب الفني بالمحتوى والمضمون بين خطابات إيديولوجية مرتبطة بالهم الاجتماعي وأخرى أدبية نقدية مرتبطة بالجانب الجمالي والفني، وهذا مذهب في الفن والحياة لم يتخلّ عنه النقاد الجزائريون في جملتهم، فهذا يوسف وغليسي وهو

<sup>1</sup> عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1970، ص: 77.

<sup>2</sup> محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص: 60.

يصف ظاهرة النقد الجزائري الحديث من منظور التقييد لهذا النقد بقوله: «ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقاربه ( وربما تحاكمه أحيانا!) من مدى تمثله لهذه الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري يفتح على خطابات أيديولوجية خارجية (لينين وماركس) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش، غولدمان...) مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالأيديولوجيا».<sup>1</sup>

هذا ما عناه " محمد بوشحيط" متحدثا عن مرحلة الخمسينيات حيث اشتد الانفعال، انفعال الأدباء الذين عاصروا ملحمة الجزائر الكبرى مزاجين بين قوة الصدم وروعة الجمال، حيث نجده يبين عن وحدة العمل الأدبي بكلمة " الوظيفة الصدمية للفن" بقوله: « فالانفعال الشديد الذي استبد بأدباء الخمسينات وهم يعاصرون أروع ملحمة كتبها شعبهم في تاريخ حركة التحرير العالمية، حيث زاوجوا آنذاك بين قوة الصدم وروعة الجمال، غير متخلين عن الوظيفة الصدمية للفن والتي تتطلبها المرحلة، إذ لم يفرطوا في وهج الروعة الجمالية».<sup>2</sup>

لا نكون مغالين إذا قلنا إن الأدب الوطني الذي يبحث في قضايا المجتمع وهمومه بطريقة فنية تليق به سيكسب الخلود على الزمن، لا لشيء إلا لأنه يقبض على الموضوعات الإنسانية الخالدة أصلا وفعلا، فيكون خلوده من

<sup>1</sup> يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 41، 42.  
<sup>2</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص: 89.

خلودها، وهنا يجب أن نميز بين الهموم الاجتماعية الطارئة والطافحة على أديم المجتمع والحياة، وبين الهموم الكونية التي ترتبط بالإنسان وهمومه الوجودية. لعلنا نكون محقين إذا أقصينا تلك المشاكل الاجتماعية التي هي أشبه بالأخبار التي تذاع صباح مساء على صفحات الجرائد والشاشات، وإننا نلقى لها لا لشيء إلا لأنها تمس الجانب العاطفي فينا، لكن تأثيراتها سوف لن تدوم أكثر من زمان قراءتها، أما الظواهر الإنسانية فهي تترى لتخرج من ربة زمنها كمشكلة الفقر المستديم أو الهلاك المجاني، أو سوء فهم فن الحياة أو الاحتلال بعد الاستقلال والاستعمار بعد الحرية... نعتقد أن هذه الأخيرة هي المعول عليها في خلود الأدب دون أن تطفح هذه الظواهر على الفن فتلغيه.

لعل هذا ما عناه محمد مصايف حين قال: «الناقد هو الذي يبين بجديته وموضوعيته كيف يكون الأدب الوطني الإنساني الخالد وكيف أن أي أدب مهما لفت إليه الأنظار، و أثار الأعصاب في وقت من الأوقات، لا يمكنه أن يخلد إلا إذا توفر له شرطان أساسيان وهما الفن والتعبير عن المجتمع الذي ينتج فيه ويوجه إليه»<sup>1</sup>.

إنّ الأديب الحق هو من يرنو إلى مجتمعه ويتحسس أوجاعه فيعمد إليها، ويعيشها كما لو أنها تعنيه هو، ويصدق فيها برؤياه الداخلية كأفكار ووقائع وهموم، وما ينداح إلى رؤياه من دوافع وهواجس وانكشافات، ويثوي كل ذلك في بؤرة ظلامه الداخلي ثم يقول ذلك، فتأتي الكتابة تبعا لذلك وقد اغترفها من بيئته ولونها بأصباغها، فتتعالى الكلمات على ذاتها، ويقع الأدب الرفيع.

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد، ص: 15.

هذه رؤية حديثة للأدب تتفق مع ما جاء به شكري فيصل في كتابه مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي حيث قال: «من الواضح أن الأدب الحديث يتجه أن يكون دائما تعبيراً عن البيئة التي يتقلب عليها والدنيا التي يعيش فيها، أعني أنه يحاول أن يستمد عناصره من هذه الحوادث التي تطفو ومن هذه الأوضاع التي تضطرم، ومن هذه المشكلات التي تملأ على الناس تفكيرهم ولقد طغت هذه النزعة حتى اعتدنا أن لا نسمي الأدب أدبا حقا إن هو لم يغترف من هذه البيئة ولم يتخذ من أصباغها ألوانه، ومن أحداثها مادته، ومن مفاهيمها وقائعه، ومن عالمها صورته ومن دنياها أضواءه و ظلاله».<sup>1</sup>

هو قول يشتتمّ منه القارئ رؤية قائله ونظرته للأدب، فهو لا يخرج عن زمرة من يعتقدون أن الإبداع يصدر من المجتمع ليعود إليه؛ يصدر منه بتأثير عوامله وأوضاعه، ويحرك موهبته للإبداع ويعود إليه لأنه يسهم بطريقة أو بأخرى في تطوير المجتمع ومساره وثورته، ولا يمكننا بأيّ حال من الأحوال إلا أن ندرج النقاد الجزائريين ضمن منظومة المنظرين للنقد العربي، حيث يمثلون الجانب الرفيع في التأسيس لنظرية النقد الحديث، لأننا نجدهم مثلما يتحدثون عن الأدب والنقد الجزائريين، لا يثيهم ذلك عن الحديث بالدرجة نفسها عن النقد العربي والمشاركة ضمن ذلك النقد الذي يقرأه المتخصصون على أوسع رقعة ممكنة في خارطة النقد، وهذا محمد مصايف يؤكد على ذلك التداخل بين الشكل والمضمون، بين المضمون والأسلوب، حيث لا يمكن الفصل بينهما

<sup>1</sup> شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض و نقد و اقتراح، دار العلم للملايين، (دت)، ص: 210.

مثمًا ينادي بذلك النقد الأدبي الحديث، بما يسمى بـ "وحدة العمل"، «ثم إن النقد الحديث يقر اليوم حقيقة فنية مسلما بها، وهي أن المضمون والأسلوب بما فيه من اللغة من التداخل، بحيث لا يمكن دراسة كل منهما على حدة. ومن هنا كانت دراسة الأساليب بعيدا عن مضامينها دراسته تحكيمية تنافي ما ينادي به النقد الحديث من وحدة العمل الفني»<sup>1</sup>.

إنه مذهب محمد مصايف وجلّ النقاد الجزائريين بالتقريب، حيث أنهم لم يغفلوا الجانب الفني وهم يؤكدون على الجانب الموضوعي، والعكس صحيح، مع تفاوت طفيف بين من يغلب هذا على ذلك، أو ذلك على هذا، إذ يجعل من الأدب ظاهرة اجتماعية و حضارية بالدرجة الأولى دونما إغفال للجانب الفني والتقني، وبرأيه هذا هو المنحى العام الذي ينبغي أن يطرح في الساحة النقدية والأدبية الجزائرية، دون أن يخول لنفسه الحقّ في أن يفرض على الأديب ما يقول، أو على ناقد كيف يقرأ، وهذا ما نستشفه من خلال قوله: «فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني، ولا أرى لي أي حق في أن أنوب عن الأديب في التعبير عمّا لم يرد التعبير عنه، وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به، ووصف هذا المضمون، وهذا الاتجاه بما يستحق من موضوعية ونزاهة و تقدير»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد، ص:13.  
<sup>2</sup> م،س، ص:36.



وبهذا المعنى فإن الأدب نابع من أوساط المجتمع، فهو من يغذي ويدفع الأديب إلى الإبداع، فلا يمكن بذلك عزل ذلك المنتج الأدبي عن الإطار الذي أبداع فيه ، ومحمد مصايف لا يلغي ذاتية المبدع، بل يرى أنه لا يمكنه أن يقوله ما لم يقل، أو أن يبحث عن مراده وقصده، وإن ما يمكنه قوله هو تحديد المضمون الاجتماعي للنص الأدبي.

حسب تصورنا للقوى الفاعلة في إنتاج الأدبية فإن الأدب بالتساند إلى السيرورة التاريخية والتحويلات الطبيعية لمكونات الوعي الإبداعي أو النقدي معاً، منذ البدء، كان لزاماً عليه أن يحتمل أمانة الاضطلاع بمعطيات الواقعين البيئي والاجتماعي بما يعني التكفل بالقضايا الاجتماعية التي ستتحول بعامل التعاطي والممارسة إلى أن تتبلور ناضجة متشكلة في شكل اهتمامات موضوعية قد تغدو هي الفاعلة الأولى بامتياز في بلورة الرؤية الإبداعية، والأديب أو الناقد مهما اختلفت أحوالهما فإنهما في نهاية المطاف يؤولان إلى صميم اهتمام واحد موحد قوامه الاشتغال على قيم الواقع بكل صور تجلياته الحركية.

إن الأديب أو الناقد باعتبارهما رائدي العملية والفاعلين في نتاجيهما الإبداعيين، ينزعان بالطبيعة إلى الاحتكاك بمعطيات الواقع عن طريق التقبل أو الرفض بما يمكن أن ينتج عنه شيء من طبيعة المعاناة أو التفاعل النفسي والفكري والاجتماعي كيفما تبلورت صورته أو شخصيته، هو دائماً في حاجة إلى إنتاج قيم المقاومة والمخالفة، وهو إذا في حاجة إلى التفاعل مع قيم النقيض والتي هي قيم تنتجها العلاقات الاجتماعية باستمرار، ومن هنا، وانطلاقاً من هذه

الحقيقة يبدو الناقد الاجتماعي أو حتى الأديب الواقعي أكثر مشاكسة أو أقوى منافرة لصورة الواقع الطبيعي للحياة حيث تتفوق الرؤية الانتقادية لكثير من النقاد والأدباء بالقدر الذي يصير كتابتهما قاسية جارحة منتقدة.

ويتولد من الرفض والاحتجاج والتساؤل التي هي جميعها أدوات فاعلية وموترة لقيم الإبداعين الأدبي والنقدي في الممارسة الأدبية رفض للواقع، واحتجاج على السائد، وتساؤل حول المحتمل، وهل يجوز لنا أن ننفي اجتماعية الأدب عند الشعراء الصعاليك مثلا، وقد حملوا لواء الدفاع عن المستضعفين بحثا عن العدالة الاجتماعية، على نحو ما أكد عليه أدونيس في كتاب "كلام البدايات"، حيث عنون مقالته عن عروة بن الورد "شعرية الرسالة" والتي جاء من ضمنها: «إن مقاله الشعري مرتبط أساسا بالمجال الاجتماعي الأخلاقي. إنه مقال قضية، مقال شاعر يعمل بنوع من الوعي التغييري. لذلك لا يقدم للقارئ اللذة وإنما يتيح له أن ينمي وعيه. فالأولوية فيه للموقف والوظيفة ولإرادة التغيير. ومن هنا يبدو كأنه شعر محادثة، حول الوقائع الجارية»<sup>1</sup>.

وسواهم من الأدباء والشعراء عبر مراحل التاريخ الطويلة، أليسوا ملح الأرض وهم الذين تجشموا مشقة الدفاع عن الحرية السلبية في زمننا الراهن، واضطرت من أجل ذلك الفئات التي أقض مضجعها هؤلاء الأدباء إلى أن تغتالهم تارة، وترمي بهم في غياهب السجون تارات أخرى، والتاريخ حافل بأسماء الكثيرين؟.

<sup>1</sup> أدونيس: كلام البدايات، دار الأدب، 1989، ص: 115.

وفي ضوء هذا الطرح فإن الأدب مثلما يؤكد عليه الكثير من النقاد موقف نقدي للمجتمع، على ألا يكون موقفاً فحسب، وهذا ما سقط في مطبّه كثير من النقاد الذي عايشوا الاتجاهات الأيديولوجية كموقف عقدي لم يتجاوزوه إلى ممارسة النقد باعتبار أن النقد الحق هو الذي مثلما يؤكد على الجانب المذهبي والعقدي والإيديولوجي، لا ينسى أبداً أنه يتعامل مع نصوص يقرأ فيها الموقف ويستلذ بفنيتها وجمالها، على نحو ما جاء عن محمد مصايف في قوله: «والسمة الجامعة بين أغلب هؤلاء الإخوة هي أنهم يعيشون الماركسية في فنهم وقرائاتهم. وليس في هذه المعاشة وهذه القراءات من ضير، بل وربما كانت شيئاً ضرورياً بالنسبة للأديب والناقد في العصر الحاضر، وإنما الذي يؤخذ على هؤلاء الإخوان هو أن تعلقهم بالماركسية كمذهب في الحياة، ومنهج في النقد والفن، يجعلهم في أغلب الأحيان ينسون أن العمل الأدبي ليس موقفاً عقائدياً من الحياة فحسب، بل هو بالإضافة إلى ذلك فن يقوم على أساس لا يمكن إغفالها عند ممارسة النقد، وهكذا نجد هؤلاء الإخوان يعاملون النصوص الأدبية على أنها مواقف ليس غير، ويكفي أن يجدوا موقف الأديب متمشياً مع ما ينظرون لأن ينسبوا له كل ضعف في الجانب الفني».<sup>1</sup>

وبهذا، فمصايف يقر بحقيقة بل بواقع عاشه مع طبقة من النقاد لطالما ناقشهم ورد أقوالهم وخلص إلى أنهم لا يناقشون لأنهم ينطلقون من أفكار مسبقة وجاهزة، إنهم الماركسيون الذين أشربوا العقيدة الماركسية فملأت عليهم حياتهم فنّها ونقدّها.

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد، ص: 80.

إذا كان هذا هكذا، فإن الأديب اجتماعي بالضرورة وبالطبع على رأي عاطف يونس: «والآن خذ أي أديب موصوف بالجودة لدى الأغلبية، أو لنقل مشهور بأنه جيد عموماً، وتأمل أدبه جيداً لتكتشف أنه كان ملتزماً على نحو ما بقضية ما»<sup>1</sup>.

قد لا يختلف مع عاطف يونس كثير من النقاد في اشتراط الأديب الجيد والطلعة بالاضطلاع بهذه المهام الجليلة على اختلافها، وليس وقفاً على قضية معينة، فما نعتبره في العالم العربي أم القضايا هو عند الأمم الأخرى لا يرقى إلى ذلك، ذلك ما أكد عليه عاطف يونس حين قال: «لا يوجد أديب رفيع المستوى دون قضية، قل هذا دون تردد عن المتنبى، وعن أبي العلاء، وعن فكتور هيغو وبلزاك، وعن تولستوي، ودستويوفسكي وهمنغواي، وأي عظيم من أدباء العرب والعجم ستجد بالطبع لكل منهم قضية، لكنك لن تعتبرها خاصة به، وبهذا المعنى فكل أديب جيد ملتزم بالضرورة وبالطبع»<sup>2</sup>.

وليس لنا من خلال كل ذلك إلا أن نقول: إن أغراض البشر تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة والأجناس، فظروف الأديب الأمريكي ليست هي ظروف السوفييتي، وهي ليست حتماً ظروفنا.

تبدو كلمة محمد مصايف مؤكدة على ذلك، «فالالتزام إذن ليس واحداً في كل الحالات، ولا في جميع البلدان، بل هو شيء يتكيف بنوعية الظروف التي

<sup>1</sup> عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، ص: 78.  
<sup>2</sup> م، س، ص: 79.

تحيط بالأديب، وبعبارة مختصرة فإن رسالة هذا الأديب شيء تحدده الظروف التي يعمل فيها وهذا الفهم لرسالة الأديب هو الذي يتماشى والنظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه»<sup>1</sup>.

وقد لاحت في أفق النقد الجزائري بواخر الدعوة لضرورة ارتباط الأديب بمجتمعه في إبان فترة ما بعد الاستقلال مباشرة من خلال زمرة من الأدباء والنقاد على أعمدة الجرائد الجزائرية مثل (محمد مصايف، أبي القاسم سعد الله، عبد الله الركبي، عمار بلحسن...) أو من خلال ما ألفوا من كتب و نشرها من جهة، ومن على المنابر السياسية الرسمية و المواثيق الوطنية من جهة ثانية.

---

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، ص: 62.

## 6- بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري:

لعلّ ما ألمّ بالشعب الجزائري من ظلم و استبداد وهو يحاول الخروج من هذا الواقع المزري كان لابدّ من تظافر الجهود، ووضع اليد في اليد لتحقيق الاستقلال على كافة المستويات، والأديب لا يمكن أن يأخذ موقفا سلبيا أو انعزاليا من قضايا وطنه إذ حمّله النقاد مسؤولية توعية الجماهير والتأكيد على الاستقلال لتغيير وضعه نحو الأحسن. ولعلّ الوضع المتردّي ربّما كان نافذة مشرعة أمام الأدباء لشحذ عقريتهم وهم يصدحون بقضايا تهم البلاد والعباد.

وهذا "محمد مصايف" يجعل من رسالة الأديب في تلك المرحلة التي عاشها أبناء الشعب الجزائري لا تقل أهمية عن رسالة السلطوي أو المسؤول بقوله: « فالمرحلة الحالية تحتاج إلى تشجيع مجموع أفراد الشعب، وهذا الدور الأخير هو الذي يخص الأدباء والكتاب، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رسالة السلطة، بل وربّما كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية الحكومة، ومن هنا كانت مهمة الأديب خطيرة حقا، وكانت رسالته أعظم الرسائل في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا».<sup>1</sup>

ولم يجد النقاد والأدباء الجزائريون بدا من الدعوة إلى أدب اجتماعي باعتباره الأصلح لتلك الفترة التي احتاجت إلى تظافر الجهود، كل من زاويته وحسب قدراته، وقد استجاب الأدب لهاته المتطلبات الاجتماعية مثلما أكد عليه النقد، فجاءت كل الكتابات النقدية الجزائرية تصب في هذا المجال، مجال النقد

<sup>1</sup> م،س،ص: 63، 64.

الاجتماعي، بدءاً من الافرازات السياسية مرورا بالاقتصاد وانتهاءً بالثقافة والأدب والفن، وهذا دأب نكاد نلمسه في مختلف النقود العربية التي عانت من ويلات الاستعمار والاستبداد، هذا ما نجد "يوسف وجليسي" يؤكد عليه بقوله: «على غرار سائر البلاد العربية، استغرق النقد الاجتماعي حيزاً كبيراً من الكتابات النقدية الجزائرية إذ تجلّت هيمنته الشاملة خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنت الأيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسة واقتصاداً وثقافة [...]»، وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية، الصناعية، الثقافية) عرفت البلاد في ضوءها حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، وصارت كتب "لينين" بأبخس الأثمان»<sup>1</sup>.

قد لا تكفي هذه الأوصاف في تعرية جزائر مستعمرة وخارجة توا من فترة استعمار عصبية. وهذا موضوع سوّدت به بياضات كتب الأدباء والمؤرخين، وهو ليس من اهتماماتنا في هذا البحث إلا من جهة تطلع الأدباء والنقاد محاولة منهم لفك الحصار والتعبير عن هموم المجتمع وتطلعاته «وحتى على مقارعة الزمن ومواجهة الخطوب ومحاربة الجهل والجمود والقناعة الزائفة وتقوية الجبناء ومن هنا كان إحساس الأديب الجزائري عميقاً بالرسالة الملقاة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة سياسية واجتماعية أو فنية أو إنسانية»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> يوسف وجليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 41.  
<sup>2</sup> عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 102.

إنّ محاولة الفصل بين الكفاح الثقافي والنضال الثوري على الأقل في تلك الحقبة التي مر بها شعب الجزائر ضرب من المهارشة وسوء الفهم ماجعل أصواتا عديدة تتعالى لتؤكد على حميمية العلاقة بين الفن والمجتمع حتى غدت نظرية لا يمكن الخروج عليها،» وهي النظرية التي تدعو إلى وجوب معالجة الشاعر قضايا مجتمعه و إلا كان أدبه نزقا لا نفع فيه ولا حاجة إليه»<sup>1</sup>.

كان الأديب والسياسي و المكافح يُسمّون بالمناضلين، ولا فرق بينهم، إذ لو عدنا إلى الكلمة التي ألقاها طالب الإبراهيمي بمناسبة افتتاح المهرجان العربي للأدباء العرب باسم الرئيس هواري بومدين\*<sup>2</sup>: «إنّ اجتماعكم في هذا المكان يعني أن الكفاح على الصعيد الثقافي لا ينفصل على الأشكال الأخرى من الكفاح في سبيل استقلال الوطن وتنمية البلاد،[...] فهل يجوز للكاتب العربي أن لا يلبي دعوة النضال وأن لا يسلك سلوك المناضل في حياته الخاصة وفي آثاره الأدبية[...] فقد اطّرحتم أضغاث الأحلام وتحاشيتم المشكلات المزيفة المتمثلة في بعض الآراء التي أكل عليها الدهر كالقول بأن الكتابة غاية في حد ذاتها، وأن الكاتب الحق لا يجدر به أن يهتم بالوقائع اليومية، وأنه من الخطأ الفصل بين النشاط الأدبي والنضال السياسي.»<sup>3</sup>

مضمون هذا الخطاب يؤكد على مهمّة الأديب والسياسي ونقاط التقاطع بينهما، لكنه يتكلم مثل واحد من الكتاب الذين يعرفون مضايق الكتابة ويؤمنون أن الكتابة ليست وصفا لمشاهد الفرجة ولا رصفا لأحجار اللغة بل هي كتابة

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي: النقد العربي الحديث، مذهب، مكتبة الكليات الأزهرية، 1985، ص: 173.

<sup>2</sup>\* انعقد هذا المؤتمر في أفريل سنة 1975م بقصر الأمم بالجزائر العاصمة.

<sup>3</sup> جريدة الشعب: العدد 3559.



المرحلة وعن المرحلة ، بكل تجاذباتها باعتبار أنها واجب وطني وقومي يفرضه الوقوف إلى جانب البسطاء والكادحين من أبناء الشعب .

وهذه الكلمة من رجل سياسي من منبر سياسي كقصر الأمم\*<sup>1</sup> لا تختلف عن الكلمة التي قالها أحمد منور في إحدى الندوات الأدبية بعنوان "دور الأديب في البناء الوطني" والتي جاء فيها: « إن هناك أدبا هامشيا رومانتيكيا لا يخدم القضايا الوطنية أبدا، وأدبا يتعاطف مع القضايا الوطنية من بعيد وهو عبارة عن "أدب التصفيق" ، وهناك أدب يعكس الواقع الوطني وهو قليل»<sup>2</sup>.

أول ما يلفت النظر من خلال كلمة احمد منور أنه طرح بعمق ثلاثة مستويات للكتابة ، أدب هامشي رومانتيكي ، لا يخدم القضايا الوطنية و بالتأكيد هو أدب لكن بمنظار الآخر قد يخدم قضايا ما، لكن بالضرورة هي ليست قضايا الشعب الجزائري، و كأنني به يتوقع ردود أفعال من القارئ، و مستوى آخر من الكتابة التي تتعاطف مع القضايا الوطنية، و يسميها بأدب التصفيق ، و بالمقابل يطرح مستوى ثالثا للكتابة التي تعكس الواقع الوطني، فمن خلال تأمل بسيط للمستويين الأخيرين ندرك أن أدب التصفيق و التعاطف مع القضايا الوطنية هو ليس بالضرورة أدبا وطنيا، ونلاحظ على "احمد منور" تمييزه بين أدب التصفيق و الأدب العاكس للقضية الوطنية في حين هما نوعان لا يتميزان لأنهما ينطويان على الرضى و القبول بما هو كائن لا استشراف ما يجب أن يكون، وقد يشفع له هذا التخريج إذا قرأنا هذا النص بمنظار قراء ذلك الزمن .

<sup>1</sup> \* قصر الأمم هو مكان انعقاد المهرجان العربي للأدباء العرب في سنة 1975.

<sup>2</sup> جريدة الشعب: العدد 3533.

ومما تقدم، يتضح بما لا يدع مجالاً للشك أنّ الأديب الرفيع يحمل رؤياً ويجسّد حلماً فدياً، وباعتبار أن الثوار الكبار، هم حاملون كبار لأنهم يرنون إلى تغيير الواقع إلى واقع أفضل، فإن الأدب الجزائري إن كان يحمل حلماً، فإنه يحمل حلم الملايين من المستضعفين والكادحين لتحقيق النصر والحرية والحياة الكريمة لهم، لا حلم الرومنتيكيين الذين يطفون على هامات مجتمعاتهم، ولا ينزلون من أبراجهم العاجية، ودليلنا في ذلك تلك المدونات النقدية والمقالات الصحفية التي وقعت بين أيدينا، لأن لسان حال النقاد والساسة كان يؤكد على المضمون الإصلاحي والنقدي لا الأدب الجميل الذي اعتبر كثير منه هامشياً. وهذا محمد مصايف يؤكد على ذلك فيقول: «ولأن عهد الكتابة من أجل الكتابة ولى وحلّ محله عهد عادت فيه الكتابة رسالة يحملها الأديب، ودورا يلعبه في المسيرة العامة التي يسيرها المجتمع»<sup>1</sup> و«لأن المعركة الاجتماعية والثقافية التي تخوضها بلادنا لا تسمح لنا أبداً بتبذير جهودنا فيما لا يفيد، ولا بقبول اتجاهات انحرافية في كتاباتنا و فنوننا [...] كذلك يجب أن تتفق جميع إمكاناتنا الأدبية و الفنية في سبيل تحقيق هذه المعركة»<sup>2</sup>.

إن طبيعة المرحلة الحساسة و الدقيقة جعلت من نقادنا يؤكدون على استنفاد كل الطاقات من أن تضيع بدهاء، معتبرين كل جهد خارج المعركة الاجتماعية والثقافية أنّذ هو تبديد للجهد وانحراف في الكتابة عن مسار الأمة، والواقع أنه ما طالعتنا الكتب بكتابات تعكس هذه الانحرافية في الاتجاه

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد ، ص: 211.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 212.

حتى تستحق كل هذا التأكيد، اللهم إلا أن تكون تخوفات و تحذيرات مما يمكن أن يولد لأنه لا مبرر بهذا الشكل الحاد لها .

ومن الواضح أن معظم نقادنا ظلوا يؤكدون على اتصال الأدب بال جماهير وبشجاعة منقطعة النظير، فهذا محمد بوشحيط ينبري لضرورة الانتقال إلى الضفة الأخرى للإسهام في بناء عالم الجزائر الجديد عقب نيل الاستقلال: « وبالوصول عليه تبدأ مرحلة جديدة و تجربة نوعية تقتضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة شكلا ومضمونا لتعبر عن عالم جديد، خاصة بالنسبة لشعب تكالبت عليه قوى القهر والسيطرة لفترات طويلة من الزمن، و لذلك فأشكال الإبداع الفني لا بد لها أن تأخذ مجرى آخر ذا منحنيات تعبيرية جديدة».<sup>1</sup>

لقد مضى ذلك الزمن الذي كانت فيه الكتابة لحظة لا وعي تشرئب إلى اللامعقول، وتشرق على المطلق لتصبح لحظة وعي تسهم في بناء الإنسان داخل حلبة الصراع الاجتماعي، هذا ما عناه محمد بوشحيط في قوله: « ومن تلك اللحظات أخذت الكتابة مساراً خاصاً باعتبارها فعلاً واعياً يرتبط فيه الفكر بالممارسة، واعتبارها لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع، تفضي في التحليل النهائي إلى المساهمة الواعية، في التعبير عن آلام الإنسان، وآماله وإضافة لبنات جديدة، إلى ملحمة الصراع الاجتماعي».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي. ص: 87-88.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 7.

هذا هو رأي النقاد الجزائريين الذين وعوا المرحلة فكتبوا لها ومن أجلها، وأسقطوا الحمل الثقيل الذي ناءت به الدولة والحكومة وعجزت أن تحمله وحدها ليتحمّلوا ويحملوا معا جزءاً من الرسالة الاجتماعية معتقدين أن الأديب والسياسي في تلك المرحلة هما حصانان يجران عربة واحدة محملة بإرث من الهموم والأوجاع والمقاساة.

ذاك ما تصوره محمد مصاييف وأكد عليه مستجيباً لمتطلبات المرحلة بقوله: « فالمرحلة الحالية تحتاج إلى تشجيع مجموع أفراد الشعب، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رسالة السلطة، بل ربما كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية الحكومة، وكانت رسالته أعظم الرسائل في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا»<sup>1</sup>.

كدأبهم، النقاد والأدباء يحملون نبوءات ورسالات انطبعت بها نفوسهم وتحركت بها ألسنتهم بعد أن تألمت أرواحهم لما حاق بشعوبهم من آلام ومأس حتى نصبوا أنفسهم أوصياء عليها، فأحسّوا أنّ من واجبهم تقديم ما يستطيعون خدمة لها و ذودا عنها وتضحية من أجلها، ولا نجد أحسن وصف لهؤلاء النقاد والأدباء من وصف عمار بن زايد لهم بقوله: « والأدباء هم رسل عهود ما بعد الرسائل، كما يصفهم بعض النقاد، لذلك فهم مطالبون بالنهوض بمجتمعاتهم والاهتمام بظروفها، والتعبير عن دقائق شؤونها، وإحداث التأثير المطلوب فيها، لأن الأدب أصبح موجّها للجماهير وليس لفرد معين أو جماعة محدودة»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد مصاييف: دراسات في الأدب والنقد، ص: 63-64.  
<sup>2</sup> عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 103.

## 7-تسربات الاجتماعي إلى الوعي النقدي :

إن قضايا الحياة عديدة و متنوعة تطفح الواحدة منها حسب الظروف، فإذا كانت علاقة الأدب بالسحر أثرت يوماً على نحو ما وما تزال تطرح على أديم النقد المعاصر ، بل أصبحت تشكل " مادة" تغوي بالبحث والاستكشاف ، أو علاقة الأدب بالدين التي فرضت نفسها في مرحلة السحر دينية ، حيث لا انفصام بين الأديب والساحر ورجل الدين ، فان القضية التي نزمع البت فيها قد سطعت بعد فترة الاستعمار وما استتبعه من مشكليات اجتماعية مختلفة حيث رأى العالم العربي والقائمون على أموره ما يتخبط فيه مجتمعهم من مقاساة ومعاناة ترتبط بالفقر المدقع والامية الضاربة بجذورها والتخلف بكل مستوياته وإذ ذاك انبرى الكتاب والأدباء لمحاربة هذه المشاكل واكتشاف ضراوتها والبحث عن أسبابها ومسبباتها لأجل تخليص الأمة من دائها الزؤام، وتضافرت الجهود وانصبّت حول الظاهرة إذ أصبح من المفروض استغلال كل الجهود دون تبديد الوقت خارج هذا المجال .

وكدأبهم، الأدباء من جهة والنقاد من جهة أخرى يشدّون أزرهم كانوا في الطليعة للمشاركة الفعالة في الإصلاح الاجتماعي، ورفع الغبن والشقاء عن الطبقات الكادحة حتى لا يستثنوا من خوض هذه المعركة الحاسمة. فلا نكاد نعثر على أدب التصفيق وجودة الصياغة اللفظية إلا لماماً، بل و في المقابل نجد جملة من أدبائنا و نقادنا لا يخرجون في كتاباتهم عن هذا المنحنى الاجتماعي

الذي جعلوه ديننا ومذهبا يتمذهبون به فكان أدبهم أدب المحتوى النبيل لا أدب رص أحجار اللغة و التباهي بالمقدرة اللغوية.

إذن، ما الحدود التي رسمها هؤلاء النقاد فصلا منهم بين الأدب والواقع الاجتماعي؟ وفي أية نقطة تمركزوا حتى لا تضيع جذوة وذائقة الأدب من كتاباتهم ويكتبوا في الآن نفسه أدب المرحلة مشفوعا بالنقد الذي يعضده؟. لا مناص من مقارنة المدونة النقدية الجزائرية لاستكناه طبيعة النقود والنقاد، وقد لووا على خدمة المجتمع بنقد يؤكد على خدمة ما يجب أن يصب فيه الأدب الرفيع.

فهذا عمار بن زايد يلفت الانتباه إلى قضية قد استشرت في نقدنا الجزائري، وتتمركز حول صعوبة الفصل بين ما هو اجتماعي بحت أو أيديولوجي أو سياسي أو إنساني أو فني صرف، ويعزو ذلك إلى غياب المنهجية بقوله: «و الواقع أن المتأمل في المادة النقدية التي حوتها الفترة التي تهمنا، محاولا تحديد رسالة الأديب كما يراها نقاد المرحلة يجد نفسه أمام مصاعب حقيقية . لأنهم في آرائهم تلك كانوا يخلطون بين رسالة الأديب الاجتماعية و رسالته السياسية أو الفنية أو الإنسانية ، و لم يكونوا منهجين بشكل حسن»<sup>1</sup>.

لكن بالرغم من هذا الخلط ، نحاول جهدنا أن نستميز النقود بين ما هو اجتماعي أو أيديولوجي أو إنساني مركزين في هذا الباب على الاجتماعي

<sup>1</sup> عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص:102.

وعلاقته بالأدب الذي لا مناص من ربط العلاقة به، لأن ما وصلنا مكتوبا هو أدب بالدرجة الأولى.

وبحثا عن المصادقية وتوسيعا وإماما بالظاهرة ارتأينا أن نبدأ بناقد لبناني لأن الهم العربي واحد ، والاستعمار واحد وإن تعددت أقنعتة وأشكاله، وهو محمد علي مقلد الذي يختصر القضية الاجتماعية في وجهين أساسيين هما الخبز والحرية اللذان يختزلان هم لبنان والأمة العربية وكافة بلدان العالم الثالث الذين ابتلوا بالاستعمار ونالوا الاستقلال بمخلفات ثقيلة جدا فيقول: « كانت القضية الاجتماعية حادة جدا ،وجها هذه القضية الأساسيان هما الخبز والحرية، فأحدهما يكمل الآخر ويشكل فقدانهما صلب الأزمة التي تعصف لا بلبنان وحده، بل بكافة بلدان العالم الثالث التي خضعت للاستعمار قبل أن تتمتع بنوع من الاستقلال السياسي».<sup>1</sup>

فظاهرة الالتزام بالرسالة الاجتماعية الملقاة على كاهل الأديب وإن عرفت رؤى أخرى تلوب حول الظاهرة ذاتها، كأن لا تطفو هذه الأخيرة على أديم النص الأدبي لأول وهلة، أو أن الأديب يكون ملتزما بطريقته الرمزية باعتبار أن «مهمة الأديب هي تجسيد تجربته في رموز»<sup>2</sup>، فإنها كانت لا تزال على الأقل في ذلك الزمن ترزح تحت وطأة النبض الاجتماعي الإيديولوجي، ولا مناص له منها.

<sup>1</sup> محمد علي مقلد: الشعر و الصراع الإيديولوجي، دار الآداب ، بيروت، (د،ت) ، ص: 172.  
<sup>2</sup> محمد عبد المنعم خفاجي: النقد العربي الحديث ومذاهبه، ص: 9.

والحق يقال: إن النقاد العرب بعامة والجزائريين بخاصة يؤكدون على الجانب الحالم والرؤيا الفنية المتساوقة مع الواقع الاجتماعي إيماناً منهم أن هذه النصوص ينتجها أديب فنان لا حزب سياسي ولا رجل سلطة، و في هذا المعنى يقول محمد مصايف: « والالتزام الحق في نظرنا لا ينافي الفن بحال من الأحوال، فالأديب ينبغي أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه، والإنسانية قاطبة، ولكن هذا الاهتمام لا يتصور خارج الفن».<sup>1</sup>

إلا أن ما كتب في تلك الحقبة من الزمن أكثره يفتأ يتصل بالواقع الذي أفرزته المرحلة من حركات ثورية وتطلعات اجتماعية وتوير ثقافي، ولسنا بهذا نغمطه حقه لأنه - أي الأديب الجزائري - لم يكن ليتخلى عن شعبه وإخوته وهم في مسيس الحاجة إليه.

---

<sup>1</sup> محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1983، ص: 95.



## 8- خصوصية النقد الاجتماعي الجزائري:

ما من شك أن الأديب تسربل بالواقعية الاجتماعية الاشتراكية طوعا أو كرها، لأن المرحلة اقتضت هذا التوجه، وكان طبيعيا ولزاما أن يتشكل الناقد وفق المعايير ذاتها التي تمفصل فيها الأدب، وإذ «وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معه الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية أو مرحلة الالتزام والإيجابية [...] وكان طبيعيا أن ينتقل الناقد بدوره إلى هذه المرحلة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد بعد ما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد»<sup>1</sup> وربما يعود هذا إلى أن النقاد وعوا ما يستوجب على الأديب كتابته في تلك المرحلة، أو لأن هؤلاء أكثرهم جمع بين الأدب والنقد.

إذا كان هناك من اعتبر النهج الاشتراكي الماركسي سيفاً مسلطاً على ذاكرة الأديب وذائقته الفنية، فإن هذا السيف لم يسلم منه الناقد أيضاً، واقتضى الأمر بأن يوصى النقاد حين الإجراء النقدي أن يكون موقفهم المنتج نابعا من ضرورة النظر في القطعة الأدبية، بقدر ابتعادها أو اقترابها من الحلول في الظاهرة الاجتماعية. وهذا محمد مصايف كناقد يوضح الطريقة النقدية راسما أبجدياتها للناقد فيقول: «ينبغي للناقد أن لا ينسى الظروف التي يعمل فيها الأديب، ينبغي أن يذكر أن بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست أقل أهمية

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد، ص: 35.

من الثورة المسلحة [...] ينبغي أن لا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء،  
فبيّن العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع [...] فتحديد  
الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حيادياً، بل ينبغي أن يمتحن مدى  
التزام الأديب بقضايا المجتمع»<sup>1</sup>.

هذا التوجيه من قبل ناقد كمحمد مصايف كان وجهة أخذ بها كثير من  
النقاد الجزائريين، واقتنعوا بها كما اقتنع بها من قبلهم نقاد آخرون غربيون  
وعرب، كما تحدث عن ذلك "ديفيد ديستش" قائلاً: «فقد قنع أن يفسر الأدب  
بالنظر إلى أصوله الاجتماعية أو أن يعلل نزعة الأديب بالنظر إلى  
موقعه في طبقة ما، أو أن يحكم على أثر أدبي أو على أديب حسب الميل  
الذي يظهره مؤيدا للقضية السياسية والاقتصادية التي يؤثرها الناقد»<sup>2</sup>.

لا أحد اليوم ينكر أن أقلاما نقدية جزائرية تبعت هذا النهج، نهج  
الثورة الاجتماعية حتى لا تقف موقفا حياديا سلبيا إزاء ظروف المجتمع  
الصعبة في ذلك الزمن، والتي تستوجب الوقوف إلى جانب المحرومين  
والكادحين، سواء في مجال الكتابة النقدية، في الشعر، في القصة أو في الرواية.  
هذه الكتابات النقدية الجزائرية تبعت هذا السمت دون إشارة واضحة،  
وبخاصة تلك الأقلام غير الأكاديمية التي تطالعنا الجرائد اليومية  
بمقالاتها، والتي تحتم على الباحث أن يستقصي ثناياها حتى يتأكد من  
ذلك، وأخرى راحت تصرح بما لا يدع مجالا للشك مؤمنة بهذا النهج. ولعل

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد. ص: 22.

<sup>2</sup> ديفيد ديستش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، (دت)، ص: 573.

أسطع دليل على ذلك أنك تجد الناقد يبسط القول في الحديث عن هذا المنهج وإجراءاته وضرورة الأخذ به بلا موارد كعمار بلحسن في معظم كتاباته والأعرج واسيني وهو يتحدث عن طاهر وطار والرواية عموماً. حتى وإن اتخذ النقاد الجزائريون هذا الاتجاه منهجاً، إلا أنهم اختلفوا في تطبيقاتهم لهذا المنهج بحسب درجة تأثيره، وقدرة استيعاب كل واحد منهم له، وفهمه لإجراءاته، أو باعتبار أن المنهج ليس صارماً ودقيقاً ومحدد المعالم، بل هو لين منفتح دون أن يخرج عن الاتجاه العام لهذه الحركة النقدية.

## - نماذج تطبيقية:

أ- محمد مصايف في " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام".

ب - مخلوف عامر في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة".

أ- محمد مصايف في " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام".  
اختتاماً لهذا الفصل الذي يعني بالتحليل الاجتماعي للنقد الأدبي الجزائري يحسن استنباعه بنموذج تطبيقي لناقد قد استوى على هذا الاتجاه، وإن كان له دراسات في غيره كالاتجاه الواقعي والإنساني، وهو محمد مصايف في كتابه الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الذي درس فيه النتاج الروائي الجزائري آنئذ.

وقد بدأه بالحديث عن الموضوعات التي عالجتها هذه الروايات التسع، حيث رأى أن أغلبها يعالج الثورة المسلحة، والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة، ليعرّج بعدها على الحديث عن اتجاه هذه الروايات وكدأبه دائماً يحاول محمد مصايف أن يزاوج بين الجانب الفني والواقعي، هكذا اقتصر حديثه وهو يتندى لاتجاه هذه الروايات على زاويتين: « زاوية الموقف الإيديولوجي، وزاوية الموقف الفني، والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفصيلاً»<sup>1</sup>.

وقد انتهى إلى أن الموقف الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية يختصر في موقفين أساسيين: موقف الواقعية الاشتراكية و موقف الواقعية النقدية، حيث يمثل الاتجاه الأول الطاهر وطار، ويمثل الاتجاه الآخر معظم الكتاب الآخرين.

وبعد أن تحدث عن موضوعات هذه الروايات واتجاهاتها، وجوانبها الفنية مجتمعة محاولاً القبض على القواسم المشتركة التي تنتظمها، وما تنماز به

<sup>1</sup> محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام. ص: 11.

الواحدة عن الأخرى، ليتحدث بعد كل هذا عن كل رواية على حدة، ناسبا إياها إلى إيديولوجية، واقعية أو فلسفية.

فبدأ بالرواية الأيديولوجية التي مثل لها بروايتي "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار، فاللاز التي يرى أنها « من الأعمال الأدبية الجزائرية الحديثة، التي لها مكان في هذه الحركة»<sup>1</sup>، والتي تتطلب قراءة متأنية لا سريعة، هذه القراءة التي تفضي إلى أنّ رواية "اللاز"، رواية ثورية إيديولوجية تدور في حيز زمني، يبتدئ من اندلاع الثورة الجزائرية، وينتهي باستقلال الجزائر، لينتقل إلى الحديث عن اللاز بكل شذوذه والتحاقه بالثورة، وزيدان الذي سيحتل الواجهة في القسم الثاني من الرواية، وهو في كل هذا يريد أن يؤكد حسب رأيه على الأيديولوجية في العمل الأدبي، « فإذا كانت الأيديولوجية الشيوعية هي أهم ما كان يشغل بال المؤلف أثناء تأليفه لهذه الرواية، وهو ما لا نظن أن الطاهر وطار ينفيه أو يناقش فيه»<sup>2</sup>.

وقد اكتفى محمد مصايف بتلخيص الرواية والشهادة للطاهر وطار بالشجاعة و الصراحة الهادفة، إذ يقول: « إنها لشجاعة وأية شجاعة أن يعالج المؤلف الأحداث بهذا الأسلوب الصريح الهادف الذي يضخم الأحداث بشكل مثير بغية الإفهام والإقناع؟»<sup>3</sup>.

ليخلص في الأخير إلى أن الطاهر وطار قد اشتط في اتباع الواقعية، فلم يكن يميل إلى الرمزية إلا لمأما ، بل هذه الرمزية في الكثير من الأحيان تكون

<sup>1</sup> م،س،ص: 25.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 27.

<sup>3</sup> م،س،ص: 29.

بسيطة، وقد سمح لنفسه أن يضع رواية اللّاز في إطارها الأيديولوجي والفني بحيث تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية، «هذه هي رواية اللّاز في محتواها العام وفي اتجاهها الأيديولوجي والفني، وهي رواية تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث»<sup>1</sup>.

هو ذا محمد مصايف لا يكاد يخرج من واقعية الرواية إلا ليدخل توا إلى النقد الواقعي الذي يحلل تفاصيل الرواية في جانبها الاجتماعي والسياسي المرتبط بالفترة السبعينية، و نجده مركزا في تحليله على البعدين الاجتماعي والوطني، ومدى انخراط الكتابة الروائية الجزائرية خدمة لهذين البعدين، وإن كان قد أشار إلى لغة اللّاز بأنها « لغة سليمة فصيحة إلا ما يعثر عليه من عبارات شعبية يُحسن المؤلف استخدامها في المواقف المناسبة، مثل ما رأينا من ترداد عبارة " ما يبقى في الوادي إلا أحجاره"»<sup>2</sup>.

ولا يكاد يختلف محمد مصايف في تحليله لرواية الزلزال للطاهر وطار إلا في جانب افتراقها واتساقها مع رواية اللّاز، فهي تختصر أحداث ثورة الفاتح نوفمبر بينما تهتم الزلزال بتصوير الآثار الاجتماعية الناجمة عن هذه الأحداث ويوصفها الكاتب بأنها « رواية اجتماعية أيديولوجية»<sup>3</sup>.

يستهل محمد مصايف دراسته لرواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة لتبيان التشابه بينهما بين رواية "ريح الجنوب" حيث يرى أن " نهاية الأمس" امتداد طبيعي وتطوير لبعض مواقف الكاتب الأساسية التي تبناها في " ريح

<sup>1</sup> م،ن:ص 53.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 53.

<sup>3</sup> م،س. ص: 55.

الجنوب" مع بعض التحوير مستدلا على ذلك بورود الشخصيات وبعدهد نفسه في الروايتين، والأكثر من ذلك تشابه الأسماء « والغريب في الأمر أن هذا الراعي وان كان يحمل اسم "السعيد" إلى أب يدعى "رابح" وهو اسم الراعي السابق لأبن القاضي في رواية "ريح الجنوب"»<sup>1</sup>، فضلا عن ذلك أنهما تتناولان موضوعا واحدا لا يكاد يختلف إلا في بعض الجوانب، لخص الكاتب بعد ذلك "نهاية الأمس" التي قصرها على صراع بين نزعتين، واحدة تريد الإبقاء على الوضع كما هو من إقطاع واستغلال ونزعة أخرى تقدمية ترفض ذلك وتؤكد على الإصلاح في الريف الجزائري.

وفي إطار هذا الصراع، تدخل المدرسة والأرض كطرف هام في هذا الصراع، حيث يريد أصحاب النزعة الأولى جر التقدميين إلى ما يتعلق بالأرض والفلاح، بينما تصبو النزعة الثانية إلى الانحراف بهذا الصراع إلى المدرسة والتعليم والاهتمام بحاجات القرية الضرورية، ليتحول بعد ذلك إلى تسجيل بعض المآخذ على الرواية، ومن بينها شخصية البشير ذلك المعلم المتقف الذي يستخف بالشعوب ولأنها جاهلة "ينبغي أن تلقن ولا تستفتي"<sup>2</sup> برأيه.

إلا أن مصاييف يرى أن موقف هذه الشخصية أو الكاتب الذي ربما يعبر عن مواقفه على لسان شخصه يكاد يقترب من مبادئ النظم الديكتاتورية أو الفقه الإسلامي في احتقارها للجماعة، رائيا أن صدور مثل هذه المواقف إنما ينم

<sup>1</sup> م، ن، ص: 90.

<sup>2</sup> م، س، ص: 118-119.



عند ضيق أفق "البشير" » واعتقاده بإمكان تحقق الإصلاح بالرغم من جهل الجماعة وسلبيتها.<sup>1</sup>

أما المأخذ الثاني، فيتصل بالملاحظة الأولى وهو ما يسميه "ظاهرة عدم الاستواء"، ومؤداها ذلك التفاوت في مستويات التفكير من "البشير" الذي لا يكاد يخرج عن دائرة التفكير وإعمال النظر إلى "ابن الصخري" الذي يحاول إحباط مساعي "البشير"، بالتفكير أو التحايل. أما باقي الشخصيات فلا تكاد تفكر قط في مصير القرية، ما يجعل الصراع يكاد يكون فردياً.

إلى ملاحظة ثالثة ترتبط بأن "ابن هدوقة" يقترح قيام طبقة أجنبية عن الريف للقيام بالتغيير اللازم والإصلاح المطلوب، حيث يؤاخذ عليه "محمد مصايف" مؤكداً على أن الإصلاح لا يمكن أن يتم إلا «بالمساهمة الواعية لمن يقرر لفائدتهم هذا الإصلاح»<sup>2</sup>، إضافة إلى قانون الصدفة في بناء المواقف والأحداث، وميل الكاتب إلى استعراض ذكريات واستطراد غير مجد دون أن تفوته الإشارة إلى ذلك الوصف الدقيق المفضوح للممارسات الجنسية، حيث كان يكفيه التلويح بذلك لتبيان عمق المأساة.

ليخرج على أسلوب الكاتب والذي يميل إلى الوصف غالباً، وبلغة جميلة يختارها المؤلف اختياريًا، ليختم دراسة بتبيان موقع "نهاية الأمس" بالنسبة للرواية الجزائرية، وبالنسبة لما كتبه ابن هدوقة، فهي لبنة مهمة في الصرح

<sup>1</sup> ن،م. ص: 119.

<sup>2</sup> ن،م. ص: 120.

الفني الجزائري، كما أنها تعبر عن تطور ملحوظ في مواقف الكاتب من القضايا الاجتماعية والوطنية، وحتى من الناحية الفنية.

دائماً، وفي إطار الرواية الهادفة، يتناول الكاتب رواية "الشمس تشرق على الجميع" لصاحبها إسماعيل غموقات، والتي تتميز برأي الكاتب مصايف عن الروايات الجزائرية في أكثر من جانب « فهي تختلف عن رواية "اللاز"، و"ريح الجنوب"، و"نهاية أمس"، في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات "طيور في الظهيرة" و"نار ونور" و"الطموح" في كونها تقدم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الاهتمامات التقليدية [...].، ومتأثرة بالتيارات الحضارية الغربية التي تصل هذا المواطن عن طريق الأفلام والآثار الأدبية الإباحية والمجلات المتخصصة»<sup>1</sup>.

ليقدم الموضوع الذي تدور حوله هذه الرواية، وهو موضوع اجتماعي يعكس حياة المواطن الجزائري في المدينة، إضافة إلى بعض الموضوعات الجانبية المتشعبة التي ترتبط بالفقر، والثورات الزراعية، وموقف المواطنين منها، والمرأة وموقف الأولياء والناس منها، إضافة إلى رأي الكاتب في بعض التصرفات الأخلاقية للقائمين على الإدارة الجزائرية في بعض المؤسسات.

إذن، فالموضوع المعالج كما يرى محمد مصايف اجتماعي أخلاقي في آن واحد، وقد قدم الكاتب الرواية باعتبار هذين الموضوعين المتكاملين. وكدأبه يجيء محمد مصايف عارضاً لبعض الطفر الذي وقع فيه المؤلف من مثل بعض التحولات في المواقف، دون أن يمهد لها، كما تطرق للغة المؤلف المبنية

<sup>1</sup> م، س، ص: 126.

على الإيجاز غير المخل، دون استطراد ممل، مع وضوح الرؤية، وقد استخدم في ذلك أسلوبين: أسلوب المونولوج، وأسلوب الحوار. كما لم يفتنه، في الأخير، أن يذكر بميزة تميز بها "غموقات" وهي اهتمامه بلغته اهتماما شديدا، يتجلى في ابتعاده عن استخدام اللهجة العامية حتى على لسان شخصياته الأمية، ليختم دراسته بأن هذه الرواية تعد فتحا مهما في أدبه الذي مزج فيه بين الصبغة ذات البعدين الأخلاقي والاجتماعي.

أما رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض، فاستهلها بأن صاحبها و من طبيعته الموسوعية التي جرت عليه الكثير من الأعداء، والقليل من الأصدقاء بدعوى أن زمن الموسوعية قد ولى وانتهى، « وأن الأديب الذي يريد أن يوفر مستوى أدنى لنتاجه، هو هذا الذي يتخصص لفن من القول لا يعدوه، وهو ما لم يفعله الدكتور مرتاض، حيث هو يزاول الكتابة في الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، ويدرس الآثار الأدبية، وينشر مقالات في الأدب الشعبي، واللغة العامية، والتعريب والثقافة العامة، ويحاول الشعر»<sup>1</sup>.

إلا أن محمد مصايف وعلى حد قوله لا يريد أن يجاري هذه الأحكام التي قد أطلقت على عواهنها، إنما يريد أن يدرسها ثم بعد ذلك يصدر عليها الحكم. هذا ما طبقه على رواية "نار ونور" التي يراها تجربة تعبر عن مرحلة نفسية وعاطفية عاشها الكاتب، والتي عالج فيها زمنيا فترة الثورة الجزائرية ومكانيا مدينة وهران، أما أبطالها فكثيرون ومتنوعون، وقد لخصها في أن شبابا تركوا مقاعد الدراسة ليساهموا في دفع عجلة الثورة إلى الأمام لزعة أركان

<sup>1</sup> م. س، ص: 53.

الاستعمار وقضي مضاجعه، ويرى محمد مصايف أن الرواية حوت حدثين هامين، وهما تفجير قنبلة محرقة في مقهى ليلى، والمظاهرة الكبرى التي شارك فيها رجال المدينة ونسائها وشبابها وأطفالها، حيث يظهر "سعيد" بطلا محركا لكل الأحداث وإن كان يشجع على كاتب الرواية ضرب من المثالية والمبالغة والتهويل، كأن يرى أن أسبوعا واحدا كاف للقضاء على الاستعمار.

أما جانب الأسلوب واللغة، فيرى محمد مصايف أنه يتميز عن باقي الكتاب الجزائريين، وأن الرجل يعب من معين قديم لتعبير عن أفكار معاصرة وإن مال كثيرا إلى الخطابية والإنشائية اللتين لا تليقان إلا بفن الخطابة إضافة إلى الاستطراد والتكرير والحشو.

ليختم هذه الدراسة بالتأكيد على أنها لم تتصل بالأحوال والأغوار النفسية إلا نادرا، مما ينأى بها أن تغطي على المآخذ التي سبق للناقد أن سجلها عليه، وإن كان محمد مصايف يشير إلى أن عبد المالك مرتاض يمتلك الطاقات والأدوات الضرورية لتحسين فنه الروائي.

وفي الفصل الخاص بالرواية الواقعية تناول محمد مصايف رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة بالدرس والتحليل، حيث يرى - مستندا إلى بعض الباحثين - أن هذه الرواية قد تكون أول رواية جزائرية حديثة، واستيفؤها شروط الفن الروائي يجعلها كذلك، بالإضافة إلى أنها تعالج موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري، كل هذا يجعلها « تستأهل عناية

أكبر وهو ما سناوله في هذا الفصل»<sup>1</sup> برأي الباحث، وقد جعل من المؤلف من أوائل الذين النفوا إلى الريف الجزائري، وبخاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرياح الهوجاء وتجذب الأرض، ويفقدون لقمة العيش دون أن يملكهم اليأس من الأرض، مع إخلاصهم ووفائهم لها.

يختلف محمد مصايف مع كثير من النقاد، وبخاصة عبد الله الركبي في أن الرواية لا تتناول الثورة المسلحة ولا أثارها، ولا الثورة الزراعية، ولا حتى الإصلاح الزراعي إلا عرضاً، إذ يرى أنها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية، يمر بها المجتمع الجزائري في الريف، وهو المحور الذي يتمثل في هذه النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجاً كلياً.

وإن تحدث عن قرية ابن هدوقة، فأبسط ما يقال عنها أنها تفتقد لأبسط شروط الحياة الكريمة، من عمل وطيب وماء، الأمور التي تؤثر بدورها على الحياة الاجتماعية والنفسية والصحية لقاطنيها، ذلك ما لهج به الحاج قويدر في قوله: « كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشرب»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> م، س، ص: 179.  
<sup>2</sup> عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، ص: 79.

وذاك نفسه ما تحدثت به نفيسة التي عاشت في العاصمة طالبة جامعية، وشاهدت بعض الرقي نسبيا حيث تعلن متعجبة « حتى الطبيب لا وجود له في هذه القرية الخالية»<sup>1</sup>.

ولعل جمود القرية وصمتها الرهيب وميلها إلى القيل والقال، وتركها للعمل ولاجتهاد ما عزز بقاء الإقطاعية التي يمثلها ابن القاضي أبو نفيسة، والذي كان سباقا إلى البذل والعطاء دون أن يكل أو يمل، مما بواه لأن يكون شيخا للقرية، وهذا لم يبرئه من مواقفه المخزية تجاه الثورة المسلحة.

أما شخصية نفيسة التي تمثل المرأة المثقفة فتعزو ما آلت إليه المرأة في الريف إلى جهل الرجل وخنوعها-وقد وعت الأمر جيدا- إلا أن الظروف عاكستها في أن تتخذ أي موقف.

يتضح مما سبق برأي محمد مصايف أن موقف مالك لم يكن كافيا لمحاربة إقطاعية ابن القاضي، وأن موقف نفيسة لم يكن إلا انفعاليا، لم يصل إلى حد تحسين وضع المرأة في الريف الجزائري، وأن رابع الراعي لم يكن باستطاعته أن يكون له موقف شمولي، على الرغم من أنه ترك الرعي عند القاضي دفاعا عن شرفه وكرامته، بسبب ضعف مستواه وفقر حاله، وهو الذي كان مغلقا لا يعرف شيئا على حد تعبيره « أجهل حياتي وحياة الناس، عشت مع الغنم فصرت واحدا منها، ما الفرق بيني وبين أي كبش»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ن،م. ص: 143.

<sup>2</sup> م،س، ص: 131.

أما شخصية المعلم الطاهر الذي كان يحمل لواء الإصلاح، والحفاظ على اللغة العربية والدين الإسلامي، فإن الدارس يؤخذ ابن هدوقة من جهة أن أهل القرى لا يعرفون إلا العربية، بينما الدعوة إلى التعريب ربما الأحرى به أن يجد لها مكانا بالمدينة « فهل انساق المؤلف إلى هذا الحديث تأثرا بما كان يجري في المدن من خصومات من أجل التعريب»<sup>1</sup>.

أما من الناحية الفنية فيؤكد محمد مصايف أن الكاتب اعتنى بأسلوبه ولغته اعتناءه بمواقفه وأفكاره، وإن كان اعتناءه بالأولين أكبر من اعتناءه بمواقفه ويعزو ذلك إلى ثقافة الكاتب الأصيلة، وتمكنه من الفقه الإسلامي، ما يضيف عليه الرشاقة والجمال.

كما يمتاز أسلوبه بوصف الأشياء والناس ونفسياتهم، بالإضافة إلى توظيفه للثقافة والأوهام و الخرافات والأساطير.

ليختتم دراسته لهذه الرواية لوضعها في إطار اتجاه الواقعي الاشتراكي والتي يهدف من خلاله إلى وصف المجتمع الريفي الجزائري، وما يحيط به من مشاكل تعرقل تطوره، وتحد من تحرره من نزعات إقطاعية وبرجوازية، علما أن الروائي ترك نهاية الرواية مفتوحة.

ما يمكن أن نستخلصه من قراءتنا لهذه دراسة أن محمد مصايف قد ركز على جانب واحد رأى أنه هو المهيمن على رواية ربح الجنوب وهو النفسية الإقطاعية المتحجرة التي لم تندمج في الثورة ولم تستجب لمتطلبات التغيير، وان كانت الرواية لم تدر حول هذا الموضوع إلا أنها أشارت ومن قريب إلى

<sup>1</sup> محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 203.

موضوعات أخرى لا تقل أهمية كرياض الاشتراكية والثورة الزراعية والثورة المسلحة والتعليم.

أما "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش فهي متأثرة «بالاتجاه الفرنسي العام في الرواية والقصة»<sup>1</sup>، حيث تحظى الجماعة بالاهتمام بما لها من تأثير على الحركة التاريخية دون إهمال دور الفرد، وقد استند محمد مصايف على مقدمة طاهر وطار للرواية التي يرى أنها «تمثل المدينة الكبيرة بما فيها من مشاكل وطموحات، وما تختلف به عن الريف، في أسلوب الحياة ومواجهة الأحداث»<sup>2</sup>، ممثلة في طموحات أطفال وشباب المدينة، الذين أحسوا بنوع من التمزق تجاه سلبيات المدينة، بالقياس لريف في قضية الثورة، حيث أنه اختاروا العيش في الغابة وبمحاذاتها، عن العيش في المدينة، لما ترمز إليه الغابة من موئل لثوار، الذين تتكشف لهم عند كاتب السيارات العسكرية، وكأنهم بالمجاهدين لا يسكنون إلا أعالي الجبال لا في المدن، وإن كان محمد مصايف يؤكد على أن المدينة ليست هي موضوع الرواية بقدر ما هو أطفال في بجانب الغابة يطمحون إلى أن يكون لهم دور في الثورة .

وقد سجل الدارس مأخذ على الرواية، وفي مقدمتها ما سماه بعدم النمو الايجابي للشخصيات، كتحول مراد الجاهل الذي لا يحسن السباحة ولا الاختلاط مع غيره من الأطفال إلى شخصية ايجابية وفعالة .

<sup>1</sup> م، س، ص: 210.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 211.



وفي آخر هذه الدراسة، يشير محمد مصايف إلى تلك المقدمة التي وضعها طاهر وطار للرواية، والتي مؤداها أن مرزاق بقطاش تخلص مما سماه "عقد البهرج اللفظي، وعقد اللف والدوران حول المعنى"<sup>1</sup>. وقد رد ذلك بأن معاشة الفنان للقضية لا يمنعه من اللف والدوران، والتي لن تكون عيبا « مادام القصد منها هو التعبير الصحيح والملائم عن القضية المعالجة»<sup>2</sup>، دون أن يفوته ذكر محاسن هذه الرواية وبخاصة ذاك الأسلوب الوصفي الدقيق لطبيعة والأشخاص و النفوس، و دون أن يعدم من الرمز الخفيف المجيب.

و قد أثنى في الأخير على هذه الرواية معتبرا إياها منطلقا متينا لرواية لاحقة ستكون ناجحة بلا شك، إلا أننا نلاحظ على محمد مصايف في الكثير من طروحاته لا يمتلك إلا أن يرد على ما قيل حول أي عمل روائي من باب الرد ليس إلا، وكأنني به لا تليق به أي قراءة إلا تلك التي يقدمها هو، كرده على الطاهر وطار، ومن قبله على عبد الله الركبي.

وفي رواية التأملات الفلسفية يتناول رواية "الطموح" لمحمد عرعار العالي التي يركز فيها على علائقه الروحية والنفسية والأخلاقية أمام سر الوجود، متسائلا عن مصيره ومصير العالم، وإن كان الروائي برأي الكاتب ولتشعب موضوع الرواية، فإن « مؤلفها لم يستطع معالجة هذا الموضوع بطريقة تساعد على الإلمام به و توضيح خطه العام»<sup>3</sup>، وقصارى ما تقوله هذه الرواية يلخصه محمد مصايف بقوله: « أنه يدور حول الاهتمامات الروحية

<sup>1</sup> مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، المقدمة، ص: 15.

<sup>2</sup> محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 235.

<sup>3</sup> محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 242.

والنفسية والأخلاقية والميتافيزيقية لبطل الرواية وهو خليفة أو بالأحرى لأبطال الرواية»<sup>1</sup>.

وإن أتى على أسلوب الرواية، فإنه يرى أنه كان مشوشا ومضطربا، بسبب من انطلاقه من الحلم إلى تداعي الأفكار، واستخدام "الفلاش"، إضافة إلى أسلوب التساؤلات التي لم يجب عليها، كما أكثر من تعدد الفصل بين جملة بفواصل عديدة، واستعمال الجمل الفعلية القصيرة، وما وصفه لآلام الوضع التي عانت منها سعاد إلا دليل على ذلك كقوله: « ثم تصمت، وتستغرق في تفكير عميق ... تشد نبضات قلبها، تتلملم كثيرا، تطرد الفراش بعيدا عنها ... تحاول ستر نفسها، فلا تقدر... فتصارع سعاد الأهوال، و تصمد أمام الهزات العنيفة »<sup>2</sup>.

وجل ما يوصف به أسلوب محمد عرعار العالي هو الوضوح والدقة دون تكلف أو ميل إلى رمزية تعكر صفو القارئ، وقد سجل الناقد على مؤلف الرواية تحسن لغته وقلة هناته، أملا منه كتابة أعمال روائية أكثر التصاقا بالواقع، و أشد تماسكا من حيث البناء الفني والموقف الفلسفي.

وقد ختم محمد مصايف كتابه برواية الشخصية ممثلة في "ما لا تذروه الرياح " للمؤلف نفسه، وقد استهل هذا العمل النقدي بالحديث عن رواية محمد عرعار وصاحبها بأنه « من المقلين الذين يعملون في صمت »<sup>3</sup>.

وأن هذه الرواية هي، أول اتصال بين الروائي والنقد والنقاد، ما يجعلها لا تستقيم في لغتها وبنائها وأسلوبها، فكانت أبعد ما يكون عن الحديث عن الثورة

<sup>1</sup> م،ن، ص: 242.

<sup>2</sup> محمد عرعار العالي: الطموح، ص: 18.

<sup>3</sup> محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 285.

إلا قليلا، وهي باختصار تقدم لنا الشخصية الجزائرية وسط ظروف اجتماعية معادية لها ولأصالتها وحضارتها، غير أن الناقد يسجل عليه أنه مثل لهذه الشخصية ببطل ساذج تنقصه الثقافة، والوعي السياسي، والغيرة الوطنية والعائلية، وكان من الواجب أن يختار الشخصية الوطنية المثقفة والمتشعبة بروح الحضارة التي يمكن أن تقف وجها لوجه أمام الشخصية الأجنبية، وهو المبهور بالأجنبي، ويطمح أن يصبح قويا مثله أو عونا له «حيث لا يستطيعون التخلي عنه»<sup>1</sup>.

ولقد ذابت شخصية البشير في الآخر الأجنبي، حيث غير اسمه إلى "جاك" ولم يكن يحبذ سماع أخبار الجزائر والجزائريين، إلا أنه في الأخير، تراجع عن كل ذلك، وأراد أن يخدم قضية وطنه، وعادى كل زملائه من الفرنسيين. مما سبق، يسجل محمد مصايف على محمد العالي عرعار أنه غيب من روايته الثورة التي ملأت الدنيا وسمع بها القاصي والداني من كل أطراف المعمورة، ليركز على شخصية واحدة ليثبت مقاومة هذه النماذج الجزائرية لإغراءات الحضارة الغربية، إلا أن اختياره لهذا البطل بهذه السمة يجعله دون المستوى» وقد رأينا أن النموذج الذي اختاره القاص، لم يكن هو النموذج الأصح للقيام بهذا الدور»<sup>2</sup>.

أما البناء الفني للرواية، فيتسم بالبساطة، والوضوح في الأسلوب والمباشرة في التعبير، مع افتقار للصراع؛ ربما أثر ذلك على الرواية ما جعلها

<sup>1</sup> محمد عرعار العالي: الطموح، ص: 33.

<sup>2</sup> محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 298.

تسقط في المباشرة إلى حد وصلت فيه إلى أن « أصبحت حكاية بسيطة تسجل مظاهر حياة شخصية ساذجة»<sup>1</sup>.

وقد استحسن محمد مصايف أسلوب المونولوج الداخلي، الذي عمد إليه الروائي لوصف الحالة النفسية التي كان يعاني منها البشير، وقد رأى أن الكاتب قد حسن أسلوبه بالقراءة والانتباه أثناء الكتابة .

أما خاتمة الكتاب فكانت تسجيلاً لمجموعة من النتائج \*<sup>2</sup> المضيئة على طريق دراسة الرواية العربية الجزائرية، والذي يعتبر وثيقة هامة تناولت حركة النقد والأدب و الكتابة الروائية الجزائرية من خلال الروايات التسع التي تطرق إليها.

---

<sup>1</sup> م،ن،ص: 305.

\*<sup>2</sup> ينظر: محمد مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية والالتزام، ص: 311 وما بعدها.

## ب - مخلوف عامر في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة":

أما الأنموذج الثاني في باب "الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري" فقد تم فيه دراسة مؤلف مخلوف عامر "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" الذي هو جملة من التأملات والانطباعات على حد قول صاحبه « فقد أقدمت على نشره لأنه يمثل الطريق الذي اخترته للتعبير عن فهمي وتسجيل انطباعاتي حول ما أقرأه»<sup>1</sup>.

استهل مخلوف عامر كتابه بمقدمة تحدث فيها عن مصطلح أدب الشباب الذي استشرى حضوره على صفحات المجلات والجرائد الوطنية آنذ، الأمر الذي يرى أنه ليس بالدقيق، إذ يثير كثيرا من المناقشات لي طرح السؤال: هل المقصود بالأدباء الشباب هم تلك الفئة الناشئة من الشباب ذات التجربة الحديثة والقصيرة؟.

وبرأيه « أن هؤلاء الناشئين سيصبحون في المستقبل كهولا ثم شيوخا ويومها سيختلط الحابل بالنابل، لأن المصطلح يصح إطلاقه على فئة أخرى من الأدباء تكون حديثة النشأة، في حين يظل من الخطأ إطلاقه على الأوائل الذين تجاوزوا مرحلة التجربة الشابة»<sup>2</sup>.

كما نجده يرى أن هذا المصطلح فيه شيء من التفرقة المصطنعة بين الشباب والشيوخ، فإن الأديب صاحب التجربة الشابة سيبقى شابا وإن تقدمت به السن، ويمثل لذلك بـ"طاهر وطار"، وعلى النقيض من ذلك سيبقى "مصطفى

<sup>1</sup> مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 08.  
<sup>2</sup> ينظر، م، ن، ص: 05-06.

الغماري"في نظره شيخا في أدبه وإن كان شابا في سنه، لكونه شاعرا إسلاميا ويقترح تسمية الأدب بحسب مراحل زمنية كأن يقال: أدب الخمسينيات والستينيات، تفاديا للخلط الذي قد يقع في المستقبل من حيث الزمن، بغض النظر عن صغر أو كبر السن على حد قوله: «فإذا عندما نقول: "أدب السبعينيات" بغض النظر عن صغر أصحابه أو كبرهم من حيث السن، نستطيع أن نميز هذا الأدب جيده من رديئه، متخذين الواقع مقياسا، واقع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها هذه الفترة»<sup>1</sup>.

ولقد اختار مخلوف عامر دراسة جملة من الروايات بدأها بـ "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات التي يرى أنها تصلح أن تكون قصة من أن تكون رواية، حيث لا تكلف قراءتها أكثر من جلسة واحدة، إذ لا تداخل في أحداثها ولا تشعب لشخصياتها حيث يمكن تقسيمها بحسب مخلوف عامر إلى قسمين: القسم الأول الموسوم بـ "رضوان التومي"، القسم الثاني المعنون بـ "رحمة خلاف"، وإثر ذلك قدم المؤلف تلخيصا شاملا للرواية، مبتعدا عن الإجحاف في هذه المحاولة الجادة.

وإن كان مخلوف عامر يظن أن النقد ليس تفسيرا إنما هو إبداع، إلا أنه يرى أن الإبداع لا يمكن أن يتأتى إلا بعد الفهم والتفسير، هذا الأخير الذي سيكون الرابطة التي تجمع وتفرق بين الانطباعات النقدية وبين من يقرأها على حسب قوله: «وإذا كان البعض يظن أن عملية النقد ليست تفسيرا بقدر ما هي

---

<sup>1</sup> م، س، ص: 06-07.

إبداع ، إلا أنني أرى إلى جانب ذلك أن الإبداع في هذه الحالة لا يتأتى إلا بعد فهم وتفسير ، ولهذا السبب يبدو لي أن أي تسجيل للانطباعات النقدية ينبغي أن يصحبه تفسير للعمل الأدبي المراد نقده، ثم لأن هذا التفسير هو الذي سيكون الرابطة التي تجمع أو تفرق بين مسـجل الانطباعات النقدية وبين من يقرأها»<sup>1</sup>.

يسمح مخلوف عامر لنفسه أن يعوض " الشمس تشرق على الجميع بـ"الثورات الثلاث" ، لولا أن طبيعة العنوان تقتضي الأسلوب القصصي حيث جسد في قصته "الثورة الصناعية" والزراعية والثقافية من خلال قوله أن إسماعيل غموقات: «أراد أن يجسد في قصته الثورة الصناعية من خلال انتقال جهيدة وأمها من العمل عند الناس إلى العمل في مصنع السكر وعبر 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>.

أما في رواية باب الريح لـ" جروة علاوة وهبي" الذي تحدث عن عدد صفحاتها وفصولها والموضوع الذي تناولته ، الدائر حول الثورة التحريرية فيلخصها في مجموعة من الأطفال الذين يتحدثون حول أمنياتهم في المستقبل فهذا يتمنى أن يكون طبيبا، وذلك صيدليا، والآخر محاسبا، إلا أن عبد الله يريد أن يكون فدائيا.

<sup>1</sup> م،س،ص: 12.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 13.

وقد كان عبد الله يحضر لعملية فدائية يظاهاهه فيها طفل يبيع السجائر و"الكيف"، وقد عمل هذان الطفلان معا على قتل عمار الخائن الضابط الفرنسي، وبهذا الفعل ينتهي هذا العمل الأدبي.

يقف مخلوف عامر مستدركا أمورا كثيرة يراها غير معقولة، كأن يؤاخذ الكاتب على تعهد الأطفال جميعا على أن لا يجيبوا على أسئلة العسكر، ويعتبر مثل هذا العمل «يتنافى مع طبيعة الطفل وسنه»<sup>1</sup>، إلى كثير من المآخذ التي يسجلها عليه مخلوف عامر\*<sup>2</sup>، واصفا هذه الرواية بالخلط والسطحية والافتعال، وبالتالي الافتقار إلى أهم مقومات الإبداع وهو الصدق الفني، على حد قوله: «إذ افتعل واقعا غير الذي يعيشه فجاءت الأحداث مفتعلة بهذا الشكل، وإذا اختل الأصل اختل الفرع»<sup>3</sup>، نافيا أن تكون الكتابة عن الثورة المسلحة لا قيمة لها بل قد تكون أكثر صدقا ونضجا، وقد ضرب مثلا عن ذلك بـ "اللاز" للطاهر وطار التي كانت ناجحة لأن الكاتب قد عاش أحداثها واقعا ملموسا، وقدم عنها عملا فنيا واقعا بطريقة ناجحة.

إذ نجده يتناول اللغة فيحكم عليها بالسلامة إلا من بعض الهفوات والهفات النحوية، لينتهي إلى مغزى الرواية الذي يرى أنه يعنى بمشاركة الأطفال الصغار في الثورة إلى جانب النساء والكبار، ليؤوب حول الأسباب التي تقف وراء هذا الضعف الذي يلف هذا العمل الروائي، حتى ليقول: ومن ثم لا أستطيع أن أسميه رواية.

<sup>1</sup> م،س،ص: 20.

<sup>2</sup>\* ينظر، م،ن،ص: 20-21-22.

<sup>3</sup> م،ن،ص: 22.



على أننا نجد مخلوف عامر يكاد يضع العمل الروائي ليصب نقده على الأسباب و المسببات وإحصاء الهنات وتعداد المتناقضات حاملا معوله لهدم البناء الروائي، وكأني بالرواية عنده جملة من التراكيب اللغوية التي يجب فيها التأكيد على قواعد اللغة، أم أن ناقدنا أعمته تلك الأخطاء والهفوات أن يرى جمالية هذا العمل الروائي، ومثل هذا النقد لا يمت بصلة إلى العملية النقدية الايجابية التي ترى العمل الأدبي - بالإضافة إلى ذلك- بناءً روائيا وأحداثا متسقة جماليا وفنيا، فكم من روائي ذاع صيته وانتشرت شهرته وهو يعترف أنه لا يعرف النحو وقواعده إطلاقا كالروائي المصري إحسان عبد القدوس.

وفي رواية "الصداع" لأحمد منور التي يذيلها بعنوان "صدق فني وتفاعل مع الواقع" و يعتبره تلخيصا للرواية، وإبداء لموقفه منها حيث أتى على المجموعات القصصية المكونة لها كقصص "الذيب"، "تذكرة السينما"، "أكل البصل"، "الأرض لمن يخدمها"، "قلبتان من شعير" و"عودة الأم". وقد علق على هذه النماذج بأن شخصياتها واقعية حقا، وإن كان الفنان برأيه «لا ينقل الواقع بحذافيره بقدر ما يقوم بعملية تركيب واختيار للنموذج الأصح»<sup>1</sup>، ليثني على صاحبها بأنه متحكم في تقنيات القصة القصيرة، وأن الصداع في حد ذاتها «تمثل بحق لبنة متينة في بناء الأدب الجزائري»<sup>2</sup>.

وحسب رأي مخلوف عامر، فإن ما أهّل أحمد منور للنجاح في "الصداع" هو الصدق الفني والتفاعل مع الواقع المعيش، لينهي كتابته بحدس مؤداه أن

<sup>1</sup> م،س،ص: 31.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 31.

أحمد منور بهذه الصفات سيكون مؤهلا «لأن يصبح من خيرة أدبائنا ، فيساهم إلى حد كبير - إذا هو تسلح بالوعي- في تغيير واقعنا نحو الأفضل»<sup>1</sup>.

ولقد صدق مخلوف عامر، فهاهو ذا أحمد منور وبعد كتابة هذه المقالة النقدية سنة ثمانيين وتسعمائة وألف يتوج أدبيا وروائيا جزائريا متميزا له مكانته بين الكتاب الآخرين، إلا أن مخلوف عامر ربما لم يكن آنذا قد استوت عنه الذائقة النقدية، ونضجت الأدوات الفنية التي ينظر بها تقويما للعمل الأدبي.

أما في كتابه " قصص قصيرة وقضايا كبيرة" التي كانت عنوانا محورا للكتاب فقد استهل كتابته عنها بالحركة الأدبية الجزائرية الناشئة التي تقتضي الموضوعية في إصدار الحكم عليها سلبا أو إيجابا ويشير أيضا إلى قضية جهل القراء لأدبائنا الجزائريين « ولذلك تجد الدارس يعرف العقاد مثلا، ولكنه يجهل معظم الأدباء الجزائريين»<sup>2</sup> ؛ وقد أوعز ذلك إلى أن الأدب الذي يدرس حاليا، بعيد عن الحياة الواقعية لينتقل بعد ذلك إلى مجموعة قصصية هي "القرار" والتي تحتوي على عشر قصص هي: "السنابل ، الحامل ، البيت الصغير، تحت السقف ، الرحلة الأخيرة ، عد يا أبي ، الإعلان ، هموم، القرار والصخر"، وقد قسمها مخلوف عامر «إلى نوعين باعتبار القصص، أو مرحلتين باعتبار رؤيا الكاتب وتطورها»<sup>3</sup>.

وقد لخص مجمل ما جاء في هذه القصص، ليختمها مركزا على ذلك التطور الحاصل من قصة إلى أخرى، وقد جاء على الحدث والرؤية والأداة

<sup>1</sup> م،س،ص: 32.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 31.

<sup>3</sup> م،ن،ص: 34.

والأسلوب، ليتحدث عن الهنات والثغرات، كما كان دأبه دائما مع كل القصص والروايات التي تناولها بالطريقة نفسها.

وفي " بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، كتب حولها مجموعة من الملاحظات، وقد استهلها بأنه ليس كل عمل أدبي جديرا بالدراسة، لأنه قد يكون غامضا، بسبب سعة ثقافة الكاتب أو غزارة فكره، أو أسباب أخرى ، لكنه يؤكد بأن سبب ترده في دراسة "بان الصبح" لم يكن لسبب مما تم ذكره، ولكن « لأنها تفتقر لمعظم هذه المقومات»<sup>1</sup>، ثم راح يقدم الخطوط العريضة على أنها باهتة في تقديم شخصياتها وما كثرة هذه الشخصيات إلا دليل على انعدام التصور العام للبناء القصصي وأن صاحبها كان متسرعاً فأنهاها كيفما اتفق ، فجاءت بشكل انطباعات تسجيلية، وقد آخذة مخلوف عامر في بناء روايته "ريح الجنوب" و" نهاية الأمس"، إذ كان من المنظر أن يكتب أحسن مما كتب لا أن يتدرج تنازليا كما في " بان الصبح" ، والملاحظ أن ما قدمه مخلوف عامر حول "بان الصبح" مجرد انطباعات تفتقر للتأسيس المنهجي والنقدي.

وفي رواية" الزلزال" لطاهر وطار التي عنونها بـ « سمات الإقطاعي في الرواية فإنه قد أكد على المقدرة الفنية لدى الكاتب حيث" استطاع من خلال حادثة بسيطة أن يقدم لنا عملا فنيا متكاملًا»<sup>2</sup> ، حيث نجح من خلال المنولوج أن يعبر بدقة عن الأزمة النفسية التي عاناها الإقطاعي، وبهذا جسّد الكاتب برأي مخلوف عامر سمات الإقطاعي في الجزائر بأسلوب واقعي مثير.

<sup>1</sup> م،س،ص: 43.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 63.

أما في رواية "عرس بغل" التي اخرج فيها المجتمع الجزائري من حدوده الضيقة، إلى سعة العربي والإنساني، رائيا أنها ليست رواية فقط، إنما هي «غوص في التاريخ العربي الإسلامي وبحث جاد في واقعه المعقد»<sup>1</sup>.

وقد أشار إلى أن جملة النقود لهذه الرواية، لم تمس الجانب الجوهري فيها، كما أنها لم تحض بدراسة قيمة شاملة، سوى ما كتبه الأعرج واسيني في "النادي الأدبي" بجريدة "الجمهورية" "عرس بغل والوعي الاجتماعي"، والتي يرى مخلوف عامر أنها أيضا دراسة لم تمس جوهر القضية التي عالجها الكاتب، ليبدأ دراسته لها بالتأكيد على ذلك الانسجام الرائع بين الشكل والمضمون، رادا ما جاء به الناقد "علي بن عاشور" واصفا إياه بالتحامل على أدب الطاهر وطار الذي وصف أدبه "بالواقعية الاشتراكية" المعروفة بالشعارات الخالية من كل إنسانية ومن كل قيمة إبداعية، إذ كيف يقول بأن أدب الواقعية الاشتراكية مفرغ من كل قيمة إبداعية ذاتية، ويعترف بأن الطاهر وطار نجح فنيا؟ كما رد أيضا ما جاء به "عمر البرناوي" واصفا -عموما- هذه الدراسات التي كتبت حول "عرس بغل" -على قلتها- بالذاتية وسطوة النزوات العاطفية عليها، بعيدا عن الموضوعية.

إلا أننا نلاحظ على مخلوف عامر في هذه الدراسة أنه قد أفاد من النقود التي سبقته، ولم يكد يفدنا بالشيء الجديد.

---

<sup>1</sup> م،س،ص: 66.

وفي روايتي "اللاز" و"العشق والموت في زمن الحراشي" فقد جاء بدءا بالكتاب الأول وهو "اللاز" بما امتازت به من جهة أنها احتوت على كل عناصر الكتابة الثورية والفن القصصي الأصيل الممتع.

وما كتبه مخلوف عامر بإيجاز كان مجرد أحكام عامة لم تسبر غور هذا العمل القصصي على سبيل قوله: « قصة رائعة قوية الحكمة، والأداء ، سلسلة العبارة»<sup>1</sup>، وهو ذا يعمد إلى "جودت الركابي" متكئاً على شهادته في اللاز أيضا بعبارة لا تكاد تخرج عن الحكم العام.

أما "العشق والموت في الزمن الحراشي" فإنه يتحدث عن لغة الطاهر وطار فيها حيث « ينزل الفصحى من برجها دون إخلال برونقها، وينتشل العامية من برائين الابتذال فيكسبها حيويتها»<sup>2</sup>، وبهذا قد حاول أن يردم الفجوة بين الفصحى والعامية، وبرأيه فإن كتاباته تزخر بالأمثال الشعبية واستلهاهم التراث وتوظيف الأسطورة ليختتم دراسته بأن هذه الرواية من الطراز العالي في الكتابات الجزائرية الحديثة مستشهدا في ذلك بشهادة جودت الركابي، ومحمود أمين العالم.

وفي "الصعود نحو الأسفل" للحبيب السايح ، يبدأ مخلوف عامر بالبحث عن علاقة الشكل بالمضمون، حيث يرى أن الأثر الأدبي هو نتيجة تفاعلها، إذ يسهم كل منهما في بناء الآخر وتشكيله» وتسقط الحدود بينهما وإن ظل التمايز

<sup>1</sup> م،س،ص: 90.

<sup>2</sup> م،ن،ص: 98.

قائماً<sup>1</sup> ، لينتقل إلى طبيعة الوعي في مجموعة الحبيب السايح التي تركز حول عالم العمال كمحور أساسي فيها، الذين يجدون ويجتهدون، ويطردون تحت طائلة أي مبرر، وتلفق لهم التهم مجاناً، يجوعون ليأكل الآخر، ويعرون ليشبع الآخر شهواته، وهذا الانشغال تشترك فيه قصص المجموعة من حضور دائم للعمال، والصراع الذي يخوضونه.

وقد رأى الكاتب أن هذا العمل يبني على وعي اجتماعي مجسدا حركة المجتمع وتطوره، وهذا من خلال تغير وتطور مستوى وعي الكاتب، إذ وفقاً لهذا تتأكد القضية في العمل الأدبي على جمال اللغة والأسلوب، فالفن للفن جميل ولكن الفن للنقد أجمل.

أتيا في الأخير على النظر في الزمن في هذه القصص، والشخصيات والسرد الذي استبدله بالحوار الداخلي، وظاهرة الارتداد بين الحوارية والمونولوج ، مؤكداً على أن هذا العمل لم يتجاوز الأسلوب الواقعي الفج إلى الواقع الرمزي والأسطوري على أن الكاتب يمتلك نضجا فكريا وتحكما في الأداة اللغوية والشجاعة في تناول الموضوعات.

أما ملامح الكتابة عند جيلالي خلاص فيبدوها بكلمة لعب الله الركيبي في تقديمه لمجموعة أحمد منور التي مؤداها أن هؤلاء الكتاب الطليعيين لا يكتبون لمجرد تزجية الفراغ إنما يكتبون لتحقيق وجودهم وللإسهام في تطور الأدب الجزائري.

---

<sup>1</sup> م،س،ص: 98.

يريد مخلوف عامر أن يسحب هذه الكلمة على أدب جيلالي خلاص متطرقا إلى علاقة الأدب بالمجتمع، التي يرى أنها بديهية من البديهيات، وأنها تحصيل حاصل، إنما الخلاف قائم حول فهم طبيعة هذه العلاقة، فمن قائل بأن العلاقة جمالية بحتة ينبغي أن ترتفع عن كل منفعة، إلى آخر يقول بالتصوير الفوتوغرافي وعكس الجزئيات والتفاصيل، وكلا النظرتين بعيدتان عن طبيعة الأدب الحقيقية.

ومرحلة السبعينيات قد طبعت أدب الشباب آنذاك بهذا المنحى الذي تحدث عنه " عبد الله الركبيبي " \*<sup>1</sup>. وقد رأى "مخلوف عامر" أن " الجيلالي خلاص " من هؤلاء الكتاب الطليعيين إذ استطاع بحق أن يفرض وجوده وأن يساهم في خدمة الأدب الجزائري إلى حد ما من خلال مجموعتيه " خريف رجل المدينة " و"نهاية المطاف بين يديك"، حيث قرأ المجموعتين من خلال مستويين قد استند إليهما القاص في كتاباته: المستوى الأول وينطلق من الذات إلى الموضوع أي مما له صلة مباشرة بحياته الشخصية ليضفي عليه صلة الموضوعي.

أما المستوى الثاني فيتطرق فيه إلى الجانب الموضوعي الذي لم يكن جامدا، بل كان متحركا وفقا لعملية تأثير وتأثر بالاجتماعي واليومي. وهكذا كانت دراسته بالنسبة للمجموعتين إذ يختمها بجملة من الاستنتاجات ترتبط بالذات والموضوع، والخارجي والداخلي، كما أنها تنطبع بهامش كبير من التفاؤل والحياة والنمو، إضافة إلى التحكم في اللغة والأسلوب.

---

<sup>1</sup> \* ينظر م، س، ص: 104-105.

وقد ختم مخلوف عامر كتابه بمقال تجاوز العشرين صفحة حول مفهوم الثورة والتحرر في القصة الجزائرية المعاصرة مقدما ما نظر أنه يتناول الثورة ومفهومها في القصة القصيرة مرورا بالمفهوم الوطني الواقعي ، وصولا إلى المفهوم التناضدي الإصلاحى، وانتهاءً إلى المفهوم الواقعي الجدلي.

وما يمكن أن نخلص إليه، أخيراً، من خلال قراءتنا التأملية لكتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" هو أنه:

- في الكثير من هذه المقالات التي ينتقد فيها الدراسات التي سبقته، لا يكاد يضيف جديداً إليها، وكان غالباً ما يصدر أحكاماً عامة لا تمس جوهر العمل الأدبي.

- تناوله لهذه الأعمال الأدبية يكاد يكون بمنهجية واحدة، لا تخرج عن كونها مدرسية لا تفصح عن منهج علمي محدد، فقد ينهي مقالته دونما إمساس لا من قريب ولا من بعيد العمل المراد دراسته، مستغرقاً في قضايا أدبية عامة، كان أولى به أن يستغني عنها، ويركز جهده على الموضوع الأصلي للمقالة.

ويعود سبب ضعف هذه المقالات- في نظرنا- إلى أنها كانت في أساسها مقالات صحفية نشرها صاحبها في الجرائد الجزائرية اليومية والأسبوعية، ولهذا كانت خالية من العمق الأكاديمي الجاد .



وعلى وجه العموم فإن النماذج المقدمة من الكتابين المذكورين تعكس صورة لواقع النقد الاجتماعي في بلادنا من حيث الرؤية، ومستوى التناول النقدي التطبيقي، إذ يلحظ القارئ أن البعد النظري أعمق من البعد التطبيقي.

# الفصل الثاني:

## الاتجاه الماركسي في النقد الجزائري.

1-مدخل.

2-البيان الأيديولوجي.

3-الواقع والمتخيل في الخطاب النقدي الماركسي.

4-الالتزام.

5-قضية الشكل و المضمون.

-نماذج تطبيقية:

- واسيني الأعرج في " اتجاهات الرواية العربية

في الجزائر".

## 1-مدخل:

أجىء إلى الكتابة عن الاتجاه الأيديولوجي في النقد الجزائري الحديث من إيماني- في حدود اطلاعي على النقود الجزائرية - بتمايز الاتجاه الأيديولوجي عن التحليل الاجتماعي للأدب وعن الاتجاه الإنساني، بخلاف بعض الكتابات التي لا تميز بينها أو تكاد على نحو ما نجده عند محمد مصايف إذ تتداخل إلى درجة الذوبان وكذا عند عبد الله الركيبي وعمر بن قينة وغيرهم.

وإن كان قد استقر في الأذهان أن كل هذه الاتجاهات تنطلق من عقيدة ماركسية لينينية خالصة، آتية بدافع من بعض المثقفين الذين قرؤوا لماركس ولينين وإنجازات الثورة البلشفية، محاولين تطبيق ذلك في مجتمعاتهم لأن الشعوب واحدة ومتطلباتها لا تختلف، وما تنشده من عدل ومساواة وحرية ورفاهية واحد، على الرغم من الموقف المصادراتي الرفض لهذا المنحى في أحيان كثيرة.

بناءً على هذا، فإن الكثير من السياسيين بعضهم المثقفون قد تبنوا نتائج العقيدة الماركسية وما حققته على أديم الواقع انطلاقاً من أنها تجربة إنسانية تفيد منها كل الشعوب على اختلاف مراجعها ومرجعياتها، وهذا المنحى قد استشرى في الوطن العربي حيث حاول دعاة هذا الاتجاه إقناع الشعوب والقراء بقطع الجذور الثقافية المرجعية، والاكتفاء بما ينفع الناس، ضاربين عرض الحائط أو متجاهلين الأبعاد والمورثات الخارجة عن الجذور الوطنية والهوية الأصلية، باعتبار أن للمجال العربي خصوصيات يمتاز بها عن بقية الشعوب

ولأن بعض الأفكار الماركسية لا تتناسب وأوضاعنا العربية وبخاصة في الجزائر، وإن اشتركت مع شعوب العالم في المنحى العام لهمومها ومشكلاتها وتطلعاتها وآمالها. وهذا ما يؤكد أحمد كمال زكي بقوله: «وحيث أن الأدب والفن نتاجان يقصد بهما إلى العامة والخاصة فإنه يكون من المفيد جدًا طرح ما لا يدعمهما من أقوال ماركس طرح الزاهد الكاره مادام المجال عربيًا له ظروفه وصراعاته وتفكيراته وإرهاصاته بالثورة على نحو خاص [...] وحيث أنه ليس هناك نظرية ماركسية في الفن»<sup>1</sup>.

هذا ونجد من النقاد الجزائريين من ينتصرون للاتجاه الأيدلوجي صراحة وبلا موارد من أمثال عمار بلحسن، مخلصين للأفكار الأيدلوجية التي خرج من عباءتها هذا الاتجاه بدعوى أن فلسفة المذهب قمينة بتقديم رؤيا وتصور للعالم من ناحية نظرية وأخرى تطبيقية تتجسد في الواقع وتترجم عيانا.

---

<sup>1</sup> أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، ص: 234.

## 2- البيان الأيديولوجي:

تجدر الإشارة هنا إلى أن الأيدلوجيا ليست مصطلحا عاديا، ولا متولدا عن مجرد مسلمات، بل هي فلسفة لها قاعدة فكرية تنبع من منطلقات معرفية تشكل قاعدتها الأيديولوجية، ومن مفاهيم اجتماعية تاريخية، وبالتالي فهي تحمل في ذاتها آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة ومتنوعة. وعندما نقول إيديولوجيا فبالضرورة تتداح إلى الذاكرة على أنها مجموعة من القيم والأخلاق التي يرام تحقيقها إن بعيدا أو قريبا، هذا ما يؤكد عبد الله العروي حين يقول: «إن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها مجموع القيم التي ينوي تحقيقها في المدى القريب و البعيد [...] إن الحزب الذي لا يملك أدلوجة هو في نظرنا حزب انتهازي ظرفي لا يهمله سوى استغلال النفوذ والسلطة»<sup>1</sup>.

فكما أنّ لكل مجتمع أيديولوجيته التي تشكل معينا من المعرفة وكيفية تصور ذلك المجتمع للأشياء والعالم بل وكيف كان يفكر آنذ، إذن «فأدلجة عصر من العصور هي الأفق الذهني الذي كان يحد فكر ذلك العصر»<sup>2</sup> حتى جعله يفكر كما فكر في مشكليات مخصوصة، ويبحث في أسئلة معيّنة دون باقي الأسئلة.

<sup>1</sup> عبد الله العروي: مفهوم الأيدلوجيات، المركز الثقافي العربي، ط7، 2003، ص: 09.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 10.

فالأيدولوجية الماركسية نابغة من مجتمع، والصراعات قائمة فيه ضمن حركيته التاريخية، حيث تتسحب معطياته على كل جوانب الحياة اقتصاديا، فكريا، سياسيا واجتماعيا، وأساس ذلك كله أنها تعطي تصورا ورؤيا للعالم.

توكيدا لهذه الحقيقة يقول عمار بلحسن: «إن الإيدولوجيا هي تصور العالم الذي يشمل جانبا نظريا (بوصفه يقوم بعملية معرفة ويقدم نشاطا فكريا) وجانبا تطبيقيا لكونه إطارا للنشاط يتجسد (كإيمان) و (اعتقاد)، وترجمه عيانا مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة»<sup>1</sup>.

ولأنها تصور للعالم، فإنها تنزع إلى الشمولية حيث لا تقدم تصورا بسيطا مقتظا محددًا ومحدودا من الحياة، وهي تمتاز على غيرها كونها جعلت الفكر الإنساني تبعا لتصورها وطبقا لدعواها على رأي عبد الله العروي حيث يقول: «الماركسية تمتاز على غيرها من المذاهب لأنها تقدم لنا نظرية عن الأدلوجة (نسميها فيما يلي أدلوجياء) : إنها تجيب على السؤال التالي: ماهي الأسباب التي جعلت الفكر الإنساني في كل أدواره يرى الأشياء طبقا لدعواه لا طبقا لذاتها هي (أي الأشياء)؟»<sup>2</sup>.

وتتجلى في جميع مظاهر وأنماط الطبقة الاجتماعية التي تعبر عنها بحيث لا تنفصم فيها نظرية المعرفة المنبثقة عنها، وعن نظرية التاريخ التي انبثقت فيه.

<sup>1</sup> عمار بلحسن ، الأدب والإيدولوجيا، ص: 19 .  
<sup>2</sup> عبد الله العروي، مفهوم الأيدولوجيات، ص: 10.

نخلص في آخر هذا البيان المختزل إلى أن ولادة الواقعية الاشتراكية كانت تحت دفع ظروف تاريخية واقتصادية وثقافية، واضطرابات اقتصادية حملت معها صراعات اجتماعية بين طبقتين: طبقة قليلة العدد تتحكم في وسائل الإنتاج ومصائر البشر، إنها الطبقة البورجوازية. وطبقة مسحوقة اجتماعيا تعرف بالبروليتاريا وتمثل الأغلبية، والتي تحاول استرداد حقوقها الضائعة لحل وهضم النزاعات وخلق علاقات جديدة بين البشر، وليس العامل الاقتصادي هو الوحيد المؤثر في البنية الفوقية بل هناك شبكة من العلائق المعقدة أدبية، فكرية وروحية.

والفكر الأيديولوجي الماركسي يؤمن بأن الصراع الطبقي أساس كل المظاهر الثقافية يقينا منه بأن الفن ليس حياديا.

### 3-الواقع والمتخيل في الخطاب النقدي الماركسي:

لاحظنا فيما سبق أن الأيديولوجية الماركسية انسحبت على كل مناحي الحياة سياسيا، اجتماعيا وثقافيا، وكانت تصدر أفكارها عن طريق أبواق كثيرة عن قناعة بأن الأيديولوجيات الماركسية تنتشد مجتمعا تسوده العدالة الاجتماعية. والرواية كانت الحامل اللغوي والوسيلة الإعلامية لإشهار مبادئ الفكر الاشتراكي، أو كتعبير فرض نفسه على كتاب الرواية باعتباره ناتجا عن ظروف تاريخية ومؤثرات اجتماعية حادة.

بناءً على هذا، فالخطاب الأيديولوجي قد ظهر بشكل مباشر ضمن الخطاب الروائي، لأن هذا الأخير لا يمكنه تحويل أو توصيف الخطاب الأيديولوجي وجعله بالفعل أو بالقوة خطابا أدبيا، إنما يتصل به ويحل فيه، ثم يقوله فيتطابقان صياغة حتى ليبدووا خطابا واحدا من حيث الخصائص الفنية والأسلوبية، حتى غدت الكتابة الروائية بهذا الشكل خطابا تقريريا دعائيا أشبه بالبيانات السياسية.

تصح الإشارة هنا - توكيدا لما قلته - إلى ما كتبه واسيني الأعرج وهو يصر على ذلك التساوق القائم بين الأيديولوجية والكتابة الأيديولوجية بقوله: «فالواقعية الاشتراكية في معظم الكتابات تمتاز (بالأمانة التاريخية، الحزبية، القومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي من خلال



صور فردية للأشخاص والأحداث وتحليل العلاقات الاجتماعية لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها بالمستقبل»<sup>1</sup>. هذا حال معظم الكتابات السبعينية التي حكم عليها النقاد انطلاقا مما تتأباه الذائقة الفنية بالفشل من حيث النسيج والصياغة اللتان أكد عليهما الجاحظ قديما في محاولة منه لوضع أسس التفاضل بين الكتاب وبين الشعراء، حيث تنتفي هذه المزية في الروايات الإيديولوجية كروايتي "اللاز" و"الزلزال" وغيرهما كثير. هي روايات إيديولوجية أو بالأحرى مناشير سياسية أكثر منها أعمالا أدبية، كتبت بإيعاز من السلطوي أو بداع من الحزب السياسي الذي أراد أن يوجه كل شيء بما فيه الكتابة في مسار واحد، واتجاه محدد خدمة للضاغط النسقي المهيمن .

نأتي الآن إلى واحد من النقاد الجزائريين المحسوبين على الحركة النقدية في هذا الإبان وهو محمد مصايف، الذي يوجس خيفة من انسياق الأديب وراء امتلاءاته الإيديولوجية ناسيا أو متناسيا واجبه كفنان، أو ينساق وراء جماليات الفن وصياغاته اللغوية وتطريزاتها بالتوشيح بحيث تبدو كنقط عروس و أبعاد ظباء – بلغة نقادنا القدامى – بقوله: «فإن الأديب المنتج معرض لمخاطر لا يقدرها إلا ذوو النفوس الحساسة والعقول الناضجة من الفنانين. وأبرز هذه المخاطر في نظري هو أن ينساق الأديب وراء خط أيديولوجي معين فينسى واجبه نحو الفن، أو ينساق وراء الفن ومقتضياته فيغفل عن أنه دليل على

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، ص:14.

عصره وأمته بما يضطربان به من مطامح وآمال، وما يعانيان من آلام وحرمان[...]. وأن الخير كل الخير في الجمع بين الخط السياسي والفن في التجربة الواحدة»<sup>1</sup>.

ليطالعنا عن كذب ناقد جزائري آخر كان أقرب إلى مضايق الكتابة، والكتابة بوهج إيديولوجي اجتماعي، ذلك من خلال كتابه "الأدب والأيديولوجيا"، وهو عمار بلحسن الذي بحث في علاقة الأدب بالأيديولوجيا، إن ذوبانا أو تأثيرا و تأثرا، من خلال هذا الكتاب التنظيري للنقد الاجتماعي.

وبصراحة يعلن عمار بلحسن عن أيديولوجية الخطاب الروائي الجزائري وإن كان يعترف بالصراحة نفسها بأن الأدب ممارسة فردانية تعكس حساسية ذاتية، ولأن إيمانه العميق بهذه الاجتماعية يكاد يخفي الخصوصية في ممارسة الكتابة أو تكاد تخفى من تلقاء نفسها أمام الهاجس الاجتماعي الذي يجعل من الأدب في النهاية ( برأي بلحسن ) محصلة نشاط اجتماعي ليس إلا، إذ يقول: «إن كان صحيحا أن الأدب ومختلف أشكاله هو من الحقول المهمة للأيديولوجيا و عملها نظرا لكونه يحوّل اللغة ويشكّل أنساقا جديدة و أصيلة منها، فإن اللغة كمادة للأدب هي المكان الذي يستطيع كلّ واحد تقديم نفسه، والتعبير عن ذاته، وتمثيل أدواره، واختراع وخلق صور عن نفسه والآخرين والعالم الذي يحيا فيه، ورغم أن الممارسة الأدبية والكتابة هي ممارسة فردية فردانية تعكس إبداعية وحساسية الكاتب وأصالة طريقته لعكس

<sup>1</sup> محمد مصاصف : دراسات في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، ص: 15.

العالم و معرفته و تحسينه جماليا فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد»<sup>1</sup>.

وبإصرار أكثر من ذي قبل، يؤكد بلحسن على أيديولوجية الخطاب الروائي في شكله ومضمونه، في إنتاجه وفي مقروئيته، لأن الأدب «رسالة اجتماعية يكتبها أديب بالضرورة اجتماعي لمتلق اجتماعي أيضا، فالأدب والرواية كلمة أو خطاب أيديولوجي اجتماعي ملتزم بمشكالية عامة للحركة والتأثير على وفي ومن أجل المجتمع وبوصفه كذلك أي خطابا اجتماعيا ورسالة أيديولوجية فإن شكله و مضمونه موجه و مرسل إلى متلق ومخاطب اجتماعي هو الجمهور القارئ»<sup>2</sup>.

هذه المعتقدات الماركسية التي أشربها بلحسن آتية من النظريات الماركسية ومقولات ماركس، فهو يصدر – أي بلحسن – عن فكرة مفادها أن المجتمع هو الذي يتحكم في وعي الأديب والفنان على العموم كما يقول كارل ماركس: « ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»<sup>3</sup>.

إنّ عمّار بلحسن يعيد ما قاله ماركس بشيء من التفصيل والصراحة فقد حدّد ذلك الوعي في الرواية فخصّص المطلق بقوله: « كل رواية تشير إلى المنتج وشبكة الارتباطات بينه وبين منتوجه، والوسط الاجتماعي الأصلي الذي كان الرحم الذي ولد منه، فكل عمل تخيلي – مياي يرتبط موضوعيا بقاعدة

<sup>1</sup> عمار بلحسن: الأدب و الأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984 ، ص: 123-124.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 122.

<sup>3</sup> رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998 ، ص: 49.

اجتماعية مهما ارتدى ولبس من ثياب»<sup>1</sup>، فالمجتمع هو المنطلق والمحطة لكلّ عملية إبداعية، و مهما حاول الأديب أن ينكر ما لعمله من صلات بالمجتمع، فإنه سيعجز عن ذلك رغم ما يدّعيه من فردانية الفن والإبداع وعلاقته المباشرة بذات الأديب ونفسيته، ولكننا في المقابل لا يمكننا بحال من الأحوال إلغاء ذاتية الكاتب، وإن انطلق من المجتمع ليعبر عن مشاكله وأزماته، فلا بد له أن يعود إلى ذاته ليعود تارة أخرى إلى المجتمع، ولعلّ ما يدعم هذه الفكرة في جانب منها هو أن المجتمعات خلقت أدبها، ولولا عصر المدينة الدولة أئنا ما كان ليكون وليظهر هوميروس، ولولا طيبة ما كان أوديب.

إذن، المجتمع والعصر يفرضان طريقة معينة في التفكير، ويجعلان من الأديب الذي ينغمس في همومهما ينطق بحيثياتهما، ولكن هذا البتة لا يجعلنا نلغي ذاتية الأديب الذي لا يني ينذر نفسه بعصاميته وينطق من عقله الباطن، ويرى ما لا يراه الآخرون، حيث يحدق بعدسة ذاته في الأشياء ويغير من نظرتة أيضا لهذه الأشياء المتألف عليها من قبل المجتمع، و لو كان المجتمع يحدّد وعي الأدباء لأضحى كلّ فرد من أفراده أديبا و ليس الأمر كذا.

حين يتحدث عمّار بلحسن عن التمازج بين الأدبي والسياسي والاجتماعي، لا يتحدث عن الأدب المثالي المبني أصلا على اللاقصديّة التي تتجلى بخاصة في الشعر، بل يكرس كل حديثه عن الرواية، باعتبارها أدب البرجوازية الذي ينقل و بكل واقعية هموم الحياة على عكس الشعر الذي يرتبط

<sup>1</sup> عمار بلحسن: الأدب و الأيديولوجيا، ص: 125.

أكثر ما يرتبط بالأحاسيس الداخلية التي قد لا نجد لها ارتباطا بالواقع على نحو ما.

جاء في تقديم ت.تودوروف. لكتاب " الأدب والواقع ": « لقد رأينا أن الواقعية ليست مجرد خطاب خاص ومضبوط كباقي الخطابات، فلا إحدى قواعدها وضع فريد جدا، فأثرها أنها تخفي كل قاعدة وتحدث لدينا الانطباع بأن الخطاب شفاف تماما في ذاته، أي غير موجود وبأننا بصدد معيش خام، بصدد "شريحة من الحياة" [...] تبعا لما إذا كان المرء يصف قصده الصريح (خطاب بلا قاعدة يكتفي بنقل الواقع)»<sup>1</sup>.

و الخطاب الروائي برأي بلحسن له منطق خاص به، أشبه بالقانون، فهو « عملية تحويل للغة وتشكيلها، أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع تنتظم فيه من جديد داخل نص أدبي [...] يقوم الكاتب بتحويل اللغة و يدخل في سياق عملية " إعادة الإنتاج للمعنى و اللغة ". وبهذا المنظور يعتبر الأدب إعادة إنتاج للأديولوجيا و ليس نتاجا لها، لأنها موجودة قبله، و لأنه أحد خطاباتها»<sup>2</sup>.

بهذا المفهوم، يصبح الأدب برأي عمار بلحسن بوقا للأيديولوجيا يبشّر بتعاليمها، و يلوح بأدبياتها، فالأيديولوجيا هي الأصل و الأدب فرع منها، بل إن الأدب قد تماهى بالأيديولوجيا، حتى غدا شكلا أيديولوجيا محضا، هو ذاته النسق الفكري و الوعي الاجتماعي الذي يعكس مواقف البروليتاريا.

<sup>1</sup> رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير: الأدب و الواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط2، (د، ت)، ص: 06.

<sup>2</sup> عمار بلحسن: الأدب و الأيديولوجيا، ص: 96.

إذ « يعتبر الأدب شكلا إيديولوجيا، وتكون الأيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري و الوعي الاجتماعي، تلك البنية التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة»<sup>1</sup>. وباعتبار الرواية أدب البرجوازية، وديوان العصر، فقد تسربت برداء الأيديولوجية لتجيب عن أسئلة اجتماعية مفروضة تثيرها متطلبات وحاجات المجتمع، وهذا ما أكد عليه عمار بلحسن في قوله: « فإن هذا لا يغير شيئا من أن الرواية خطاب أيديولوجي وكلمة مبنية بمواد و عناصر سردية منظمة وموجهة ومؤطرة في سياق يسمح بالإجابة على حاجات اجتماعية فكرية تطبيقية، ومثيرات فرضها المجتمع و متطلباته الأيديولوجيا الفكرية تحديدا »<sup>2</sup>.

وفي صلب الحق، إنّ الأدب لا يصدر إلا عن دافع اجتماعي، والأديب ذاته تفرضه ظروف اجتماعية تدفعه إلى الوجود في نقطة زمنية محدودة.

لا نظنّ عمار بلحسن إلا خارجا من معطف جورج لوكاتش الذي يؤكد على أنّ فهم أيّ نصّ يفترض دراسة الفترة الزمنية التي كتب فيها، و اللحظة الاجتماعية التي انبثق منها، وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة آنذ، لأن «أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخية - سيولوجية ملموسة، فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها، والتي سادت في تلك الفترة »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> م،ن، ص: 76.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 138.

<sup>3</sup> م،س، ص: 111.

مفهوم الأدب، أو بالأحرى الرواية في أبجديات عمار بلحسن تتطلق من الواقع الاجتماعي، والأيدولوجية السياسية السائدة، إذ تتشابك البنية الفوقية والتحتية على نحو لا يمكن الفصل بينهما، حيث يلتحم الأدبي بالسياسي والاجتماعي. ويبقى الأدب مرآة عاكسة للمرحلة بكل تفاصيلها، وبكل مبالغة تصوير الرواية مع عمّار «تمشي على رجليها وتتجول في الأسواق. وتقيم علاقات اجتماعية، وتمارس الحب والقتل والصراع»<sup>1</sup>.

هو ذا مذهب عمّار بلحسن في نقوده للكتابة الروائية التي تتطلق من كتابات ماركس و إنجلز، و غرامشي، و لوكاتش، و لا نحسبه إلاّ مطالعا على فلسفة هؤلاء لا على منشورات و مبادئ الحزب السياسي، و إن كنا نعيب عليه شيئا فإننا نعيب عليه إغماطه حرية الأديب وفردانيته التي تكاد تكون مسجونة بين جدران السياسة و المجتمع ومتطلبات الحياة، وبهذا يصبح الأديب في نظر عمار بلحسن مردّدا لليومي والمعيش بكل حيثياتهما، فتتحصّر العملية التخيلية ويتجفّف التفكير.

وعلى أية حال، فالأدب ليس دعوة أيديولوجية مجردة من كل ما يجمّلها ويحتضنها ويسوقها لتبتاعها الجماهير بل هو دعوة في قالب فني، وبالقدر الذي يفقد فيه هذا القالب قيمته الفنية بقدر ما تفقد الدعوة أيّا كانت حرارتها وأوارها. لا مبالغة في القول إن وصلت إلى القول بأن النقاد الجزائريين، بل وجل النقاد يختلفون ويخالف بعضهم بعضا إلى حد الشطط، فمن راء أن الكتابة والأدب بعامة وعي وأرقى أنواع الوعي، وهو كدأب الحرية ومن سلاتها

<sup>1</sup> م،ن، ص: 97.

يستتبت وينمو، إذ لا تلج قضية اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو بالأحرى نفعية حرمة المسدود بالأحراس و المعشر حسبما يؤكد عليه يوسف سامي اليوسف إلا استحال الأدب – برأيه – إلى لعب بمنأى عن المردود المادي بقوله: «وفضلا عن ذلك، فإنه كاللعب، فعل بغير مردود مادي، أي هو جهد لا نفعي أو قل إنه لا يخدم التجربة الإجرائية بأسرها. ولعل في الميسور القول بأن اللانفعي، بجميع أنماطه، كشجر الزيزفون، يزهر ولا يثمر، اللهم إلا أن يكون له جداء على مستوى الروح فقط. فلكم هو سخيّف أن يقال بأن رواية «كوخ العم توم» قد فجّرت الحرب الأهلية في أمريكا، فما من أحد يقرأ نصا أدبيا كي يتعلم فن الحرب، أو إدارة المصانع، أو المدارس، أو كيفية إنتاج الكهرباء أو المعادن، أو ما إلى ذلك من شؤون»<sup>1</sup>.

وعلى طرف النقيض من هذا، يجيئنا محمد بوشحيط ليؤكد لنا على موضوعة الرواية، جاعلا الأطر الشكلية زركشة وإن أراد من خلالها الأديب أن يتميّز عن الآخرين بقوله: «لذلك فالناقد الحقيقي، هو الذي يدرك نفسه إدراكا واعيا، في الذي يكتبه ويبدعه، ليزيد إحساسه بالمسؤولية الاجتماعية، لا الجري وراء أطر شكلية، يتميز بها عن الآخرين، حتى ولو لبس قفطان الثورة المزركش، اعتقادا منه، أنّ إطلاق الاحتجاجات والنداءات من على حافة أرصفة المقاهي، هي التي تصنع الثورة، إنّ هدف الناقد حسب اعتقادنا من وراء عمله

<sup>1</sup> يوسف سامي اليوسف: الخيال والحربة، مساهمة في نظرية الأدب دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع (ط 2)، 2003 دمشق سوريا، ص:35.



النقدي، هو الوصول إلى ما يفسر ضرورة وجوده في المجتمع وتعميق إحساسه بواقعه الرّاهن والحضاري في آن واحد معا»<sup>1</sup>.

قد يعترض معترض بفكرة مؤداها أنّ جمالية النص ينبغي أن لا تتأسس على جمالية الفكرة وحدها ليتم تسويقها للمتلقي، فتأخذ بتلابيبه مجففة الذائقة الجمالية للنص، ومتناسية النص بوصفه أدبيا، ذلك ما أكد عليه عبد القادر رابحي بقوله: «ليصبح [أي النص الأدبي] ميدانا حقيقيا للغاية الدعائية التي تقوم باستقطاب المتلقي استقطابا إيديولوجيا. وسياسيا يبتعد فيه الكاتب عن تحقيق البعد الجمالي للفكرة التي يدافع عنها النص بوصفه نصا أدبيا، ويلجأ إلى إقناع القارئ بجمالية الفكرة التي يدافع عنها هو، والتي يعتقد أنها وحدها الكفيلة بإعطاء النص بعدا جماليا وفنيا يضمن أدبيته»<sup>2</sup>.

وفي تقديري، ينبغي ألا يطغى جانب الصياغة والجمال على نبل الفكرة، ولا يجوز الاهتمام بالفكرة مع تغييب جماليتها على الأقل في حقل النص الأدبي الذي هو روح وريحان، مادة وشكل.

والحقيقة، إن كلمة "يوسف سامي اليوسف" تلخص هذا المنحى في تحديد النص الأدبي الجيد الذي لا يكون كذلك» إلا إذا أقام نوعا من أنواع التوازن بين الخيال والواقع، بحيث لا يطغى أيّ من الطرفين على الآخر فينحيه جانبا، أو يرغمه على الضّمور، أو على الاضمحلال. فإذا ضمّر الخيالي وطغى الواقعي، فإن النص يصبح عرضة للدخول في واقعية فجّة لا يسعها أن تنطوي على غير

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص: 35.  
<sup>2</sup> عبد القادر رابحي: النص و التعقيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، إيديولوجية النص الشعري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص: 101.

التسطح الساذج العديم القيمة. و إذا أفرط الخيالي في الطغيان فضمّر الواقعي أو اضمحل، فإنّ النصّ لابدّ له من أن يتحول إلى بنية جوفاء»<sup>1</sup>.  
ولا نظنّ أنّ هذه المزاجية اللطيفة بين الجمالية والرسالية، بين الفكرة وقالبها، بين الذات والموضوع تعزب أو تنتفي من مقالات النقاد الجزائريين على اختلاف مشاربهم، ولمن أراد أن يتأكد من ذلك فليعد إلى كتابات محمد مصايف، وعمار بلحسن على تجربته الإيديولوجية، وآخرين يعزّون على الحصر.

---

<sup>1</sup> يوسف سامي اليوسف: الخيال و الحرية، مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سوريا، 2003، ص: 10.

## 4-الالتزام:

لسنا نرغب في التأريخ لظاهرة الالتزام، ولا الوقوف على معانيها القاموسية أو الاصطلاحية، لكن لا ضير في أن نؤكد على أن ظاهرة الالتزام قديمة جديدة في وضع الاصطلاح، إذ إن الأدب منذ البدء يحمل قضية، قضية يجب على الأديب أن يحتضنها ويتفاعل معها ليقولها أو بالأحرى ليكتبها. السؤال متاهة تغوي بالاستقصاء والبحث وتثير هي أيضا تساؤلات تتعالق فيما بينها وينفلت بعضها من بعض لتشكل النسيج الذي يربط بين مختلف أجزائها على نحو:

ما الالتزام؟، وفيه يكون الأديب ملتزما؟، وكيف يتأتى له ذلك؟، وهل هو حر في أن يكون ملتزما، أم هو مجبر على ذلك؟، وهل يخلص الأديب لأدبه وفنه أم لمجتمعه أم لهما في آن واحد؟، أم لأيديولوجية أم لهم جميعا؟، وهل يعيش الأديب في برجه العاجي بدعوى أنه يكتب أدبا راقيا بلغة عليا، أم ينتظر ما تمليه عليه الدهماء من الجماهير؟.

هذه أسئلة وأخرى ينبغي أن تطرح في هذا السياق والإجابة عليها كفيلة بأن تمفصل هذه الظاهرة وتقلبها على كل أوجهها انطلاقا من ثلاثة أسئلة محورية يطرحها الناقد أو الأديب على نفسه: ماذا يقدم لعالم المعرفة؟ ماذا يقدم للبحث العلمي؟ وماذا يقدم لمجتمع ينتظره وهو منه؟.

في بحثي عن ظاهرة الالتزام، وجدت أنها ترتبط على مستوى الموقف و الأداة بظاهرة الانعكاس التي يختلف النقاد كثيرا في حدّها، و ما الاهتمام بهذه الظاهرة إلا محاولة من النقد الماركسي لإخراج الأدب من ضغوطات الشكل وإدخاله في التاريخ على رأي "تيري إيجلتون" : « فقد أصبحت نزعة الانعكاس اتجاها راسخا في النقد الماركسي بوصفها وسيلة لمقاومة التطورات الشكلية التي تحصر الأدب في نطاق ضيق منعزل عن التاريخ »<sup>1</sup>، هذه الظاهرة – فعلا – جعلت النقاد الجزائريين يهتمون بالموضوع بمعزل عن الشكل – في الغالب – و هم يتحدثون في ظاهرة الالتزام.

و لا يجانب الصواب ما كتبه محمد مصايف عن الالتزام ، إذ يرى أنه يختلف من رقعة جغرافية لأخرى حسب خصوصية كل بلد و شعب باعتبار أن الأديب ناطق باسم مجتمعه وناقل لواقعه، « فالالتزام إذن ليس واحدا في كل الحالات ، ولا في جميع البلدان، بل هو شيء يتكيف بنوعية الظروف التي تحيط بالأديب. و بعبارة مختصرة فإن رسالة هذا الأديب شيء تحدده الظروف التي يعمل فيها، وهذا الفهم لرسالة الأديب هو الذي يتماشى والنظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه »<sup>2</sup>.

و نجد الرجل وهو يتناول بالنقد والانتقاد جملة من الروايات الجزائرية وهي "اللاز"، "الزلزال"، "نار ونور"، "الطموح"، "مالا تذروه الرياح"،

<sup>1</sup> تيري إيجلتون : الماركسية و النقد الأدبي ، تر: جابر عصفور ، ط 1 ، 1985 ، منشورات الدار البيضاء ، ص: 52.  
<sup>2</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب و النقد، ص: 62.

"نهاية الأمس"، "طيور في الظهيرة"، "الشمس تشرق على الجميع" و"ريح الجنوب" لا يخرج عن زاويتين:

زاوية الموقف الأيديولوجي و زاوية الموقف الفني، منتهيا إلى أن كتابات طاهر وطار تمثل موقف الواقعية الاشتراكية، بينما تمثل الروايات الأخرى الواقعية النقدية.<sup>1</sup>

وما موقف محمد مصايف من الالتزام آت من محاولته الوقوف بين الموقف والأداة، إذ يدعو إلى التناغم بين الفن والقضية التي يدرسها دون تغليب جانب على آخر ، وها هو ذا يسلط آتة النقدية على طاهر وطار الذي يمثل الموقف الأيديولوجي - برأيه - بل لعله الوحيد الذي يمثل هذا الموقف، بعكس "نهاية الأمس" و "الشمس تشرق على الجميع" و "نار ونور" التي لا تشكل موقفا أيديولوجيا واضحا على حد قوله: «إن طاهر وطار خير من يمثل هذا الموقف الأيديولوجي في الرواية الجزائرية العربية الحديثة ، إن لم يكن هو الممثل الوحيد لهذا الموقف»<sup>2</sup>.

إلى الضفة الأخرى من تركيز الاهتمام على الجانب الأسلوبي و اللغوي حيث تنتفي الفكرة والأيديولوجيا، وكأني بالكاتب الروائي يعرض كساح عظامه على السابلة، نحو ما أكد عليه محمد مصايف وهو يتندى لرواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض التي يرى أن مأخذها الأساس «هو هذا الاهتمام الخاص المفرط باللغة وأساليبها المختلفة حتى عدنا نقرأ الرواية وكأننا نتجول في

<sup>1</sup> ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 7- 11 .

<sup>2</sup> م،ن، ص: 11 .

متحف عرضت فيه شتى أنواع المحفوظات النادرة التي تذكر كل منها بعصر من العصور»<sup>1</sup>.

فالالتزام بنظر محمد مصايف بالإضافة إلى أنه اتخاذ موقف من قضية، أيّ قضية، وهذا ليس بدعا في نقود محمد مصايف، لكنه متفق عليه من قبل كل الذين تعاطوا الظاهرة بالدراسة والنقد، فهو أيضا التزام بقضايا الفن وخدمة الحركة الأدبية التي ينبغي أن تسهم في خدمة وتطور المجتمع في آن واحد بحسب قوله: «الالتزام في الفن - في نظري - ليس التزاما بقضايا اجتماعية أو سياسية فحسب، بل هو التزام بهذه القضايا وبقضايا الفن الذي يدرس، والالتزام الذي يفرق بين هذه القضايا التزام خاطئ مزيف، لأنه التزام يخدم أحد الجانبين على حساب الآخر، يخدم الفن على حساب القضية، أو القضية على حساب الفن، وكلا الالتزامين لا يخدم الحركة الأدبية الجزائرية، الحركة التي عليها أن تسهم في تطور المجتمع الجزائري والأدب العربي في آن واحد»<sup>2</sup>.

هو ذا محمد مصايف يمسك العصا من وسطها وهو يدرك تمام الإدراك أن تغليب الفن على الجانب الرسالي النفعي هو سقوط لا محالة في سفسطة لغوية أو لعبة لفظية لا تعني فتילה، وهذا دأب من آمن بأن الأدب لعب أو أنه كشجرة الزيزفون التي لا يكاد زيتها يضيء، ولا تؤتي أكلها في كل حين إلا للتعلم.

<sup>1</sup> م، س، ص: 13.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 23.

على الرغم من هذا الوضوح الطافح على موقف محمد مصايف النقدي نجد يوسف و غليسي لا يركز - و هو يتناول بالدراسة المنهج النقدي عند محمد مصايف ضمن كتابه "النقد الجزائري المعاصر" - إلا على شق واحد من موقف محمد مصايف النقدي، إذ يركز على اعتناقه للمنى الاجتماعي و إيمانه بالرسالة الاجتماعية، و لسنا ندري كيف عزب عنه الوجه الآخر للقضية حيث يؤكد محمد مصايف على الحضور الفني و الأدبي عند الأدباء الذين لم يفقدوا الحساسية الروحية و الذاتية بصفتهم أدباء قبل كل شيء مثلما يعكسه قوله : «إن اعتناق محمد مصايف للنقد الاجتماعي أمر واضح لا غبار عليه ، و هو نابع أساسا من إيمانه المتجذر بالرسالة الاجتماعية للأدب و الدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به»<sup>1</sup>.

نعود لنجمل القول بأن محمد مصايف على الرغم من تركيزه و تأكيده على الجانب الاجتماعي و تطلعات الجماهير المناضلة إلا أنه يحاول دائما أن يجمع بين الأدب و الأيديولوجيا، بين الالتزام و الفن ،التزاما لا يتصور خارج الفن، و الفن يعكس بالضرورة موقفا من المواقف أيا كانت، يقينا منه أن الأديب بالإضافة إلى هاته الصفة، من المفروض عليه أن يعيش مشاكل مجتمعه يعيشها بشكل إيجابي، و يعبر عنها بفن جميل .

وبالدرجة نفسها فإن تغليب الرسالية أو النفعية على الجانب الفني يخرج الأدب من أدبيته ويسقط صاحبه في مهاوي المضمون الفاقد لكل بريق أدبي

---

<sup>1</sup> يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 46 .

ويصبح بذاك وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو أي وثيقة تكون أي شيء إلا أن تكون أدبا .

ولا يخرج عمار بلحسن عن هذا الاتجاه أو تلك القناعة، إذ يرى أن جملة العلاقات الرابطة بين الأدب والأيدولوجيا أو بالنزعة الاقتصادية أو المشكليات الاجتماعية تردّ إلى فكرة الانعكاس الباهت بين البنيتين الفوقية والتحتية، ويجد مبررات لربط الأيدولوجيا بالأدب باعتبار أن سلوكات البشر ومواقفهم وتعابيرهم تحمل صورا للعالم. والأديب حين يعبر عن فردانيته ووجدانه فإنما يعبر في الآن ذاته عن تطلعات المجتمع الذي ينتمي إليه حيث يقول: «المعنى المعاش ، والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة، فكل سلوك، ونشاط بين البشر يحمل تصورا للعالم ويتجسد في تقييم ومعايير وسلوكات ومواقف بشأن الحياة والمجتمع والوجود»<sup>1</sup>.

هكذا تتجلى نقود عمار بلحسن، لتراوح مكانها عند نقطة أساس، يتصل فيها الأدب بالأيدولوجيا، و ينفصل حتى أنه لا يستقر على موقف معين، يقرب هذه العلاقة على كافة أوجهها، فتارة يرى أن الرواية أدب أيدولوجي، بل هو الأيدولوجيا ذاتها، حيث يؤكد ذلك بقوله: «الأدب هو إنتاج أيدولوجي يتواجد في علاقة مع اللغة و مختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الأيدولوجيا و مع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية و تاريخ الإنتاج الأدبي و تطور أدواته و تقنياته الأساسية و مواد عمله»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عمار بلحسن :الأدب والأيدولوجيا ،ص: 19-20.  
<sup>2</sup> م،ن، ص: 92.



و كأني بعمار بلحسن في هذا الموقف يقبع تحت مطرقة الحزب، أو هو في لحظة تشبّع بما تفرضه الرقابة السلطوية حيث يصبح أمينا لمتطلبات الحزب، أو موظفا بسيطا في مصالحه. و قد يؤوب القهقري إلى الفن متراجعا، حيث تغلب عليه النزعة الفنية، و تتأبأها ذائقته الأدبية، إلى أن يرى الأدب حالة هستيرية داخلية بمنأى عن العوامل الخارجية، وفقا لما جاء في قوله: «الأدب هو ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية، و الطبقات والصراع الطبقي، إته إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية، و لا يحمل أية ذرات من أفكارها وأيديولوجيتها، فانطلاقه من الذات وعودته إليها تؤكد لأيديولوجية (كذا)»<sup>1</sup>.

إن رؤية بسيطة لمواقف عمار بلحسن النقدية تفضي إلى أنه متناقض، أو سادر فيما تمليه عليه المتحركات الاجتماعية و السياسية من جهة، و الفنية من جهة أخرى. و المتأمل بأناة لا يرى قدر قطمير من التناقض أو التراجع، إذ لا يصدر عمار بلحسن موقفا ليتجانف عنه إلى موقف آخر قد تندى له، بل يخوض في هذا الموقف ليصطنع موقفا آخر، ثم تتداح مواقف أخرى ليست هي المواقف التي دام واقفا عليها، و هذا تطور يحسب له في مواقفه النقدية الإيجابية، إذ إن الموقف النقدي هو الموقف الوحيد الإيجابي.

تأكيدا لذلك، ها هو ذا يذعن لتداخل النص الروائي بالخطاب الأيديولوجي، إذ إن الرواية لم تنزل من عالم الجن و العفاريت لتطرح على

<sup>1</sup> م،س، ص: 91.

قارعة خارج الطرقات ، فتصبح هشيما تذروه الرياح، و يصير الأديب محلقا على سجادة سحرية لا قرار لها كما يدعي ذلك النقد المثالي الغيبي، هكذا نطق بلحسن بقوله: «يمكن تقديم و تعيين و تتبع تدخلات النصوص الروائية مع هذه الخطابات الأيديولوجية اللاتصويرية العامة. ومعرفة مدى وحدتها وانسجامها معها على أساس أنها تشتغل وتعمل وتسير بنفس الأطروحات والرموز والصور والآليات رغم اختلافها من حيث الشكل والهوية والنوع وأسلوب الإنتاج و طريقة الوضع»<sup>1</sup>.

يسترسل عمّار بلحسن و بأكثر توضيحا من ذي قبل، حيث يقول: «نعتقد أن الصيغة العلمية لدراسة العلاقة الأيديولوجية /الأدب هي الصيغة التي ترى هذا الأخير ممارسة أيديولوجية مشروطة بزمانها، و تتم تطبيقيا في حقل اجتماعي – أيديولوجي – محدّد، فالأدب لا يظهر هكذا من العدم، أو ينزل عن طريق شياطين و عفاريت الإلهام كما يتشدد النقد المثالي الغيبي، إن الأدب مشروط بسياق سيو تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات، و التراث الأدبي/التصويري الذي يجده الكاتب كمنتج ذهني أمامه. وعلى مستوى الممارسة بالأيديولوجيا و /أو بالأيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع و علاقته الاجتماعية و الطبقية»<sup>2</sup>.

ومن هذا المنظور فإن عمار بلحسن كملك السويد يملك ولا يحكم، وبالتالي جاز لنا أن نقول – دون أن نغمت الرجل حقه – بأن عمار بلحسن تفكر به

<sup>1</sup> م،س، ص: 133.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 75.

قناعته الأيديولوجية ولا يفكر بها، و في قمة حديثه عن غلبة الفن على الرسالية والوظيفية لا يوضح العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا بشكل يحسن السكوت عليه، لذا فالعلاقة بينهما مشكلة من المشكلات النقدية الغالبة على نقوده.

لقد بقي عمار بلحسن رهين المشكليات الجزئية، حاصرا الأدب الجزائري ضمن أقبية الثورة الاشتراكية والحيثيات الاجتماعية المعروفة، و المرتبطة بواقع جزائري متعارف عليه، دون أن يؤكد على أن الأدب يقدم رؤيا للعالم، مثمنا مذهب الانعكاس الآلي للواقع، في حين أن النقد عبر تطوره يتتدى إلى نقل تجربة بلغة و إن كانت شمولية عامّة، إلا أن الأديب يحدث فيها تفجيرات كما تمتلك خصوصية لسانية، كما جاء على لسان محمد النويهي: «و من هنا نفهم المنزلة الحقيقية للفنون في النشاط البشري، أنها الأداة العظمى لنقل تجاربنا وتسجيل قيمنا فالعمل الفني قد أنتجه شخص ممتاز، أنتجه وهو في ساعة ممتازة من حياته، وصلت فيها قدرته على استدعاء تجربته وضبطها إلى أقصى درجاتها، فشحن بصره حتى استطاع أن ينفذ إلى أعماق تجاربنا البشرية ويرأها بآتم وضوح، ووسّع من عاطفته حتى استطاع أن يعلو المآرب الأنانية والأغراض المتعارضة فيدخل عليها وحدة وانسجاما، ولهذا تحتوي الفنون على أهم أحكامنا، على القيم المختلفة لتجاربنا الإنسانية المختلفة».<sup>1</sup>

بحسب النويهي، إن من واجب الناقد أن يبذل قصاره من أجل أن يقول إن وظيفة الأدب – و إن لنا نحو الوظيفية و الرسالية – هي تغيير و تحويل

<sup>1</sup> محمد النويهي: طبيعة الفن و مسؤولية الفنان، دار المعرفة، القاهرة ط2، 1964، ص:31.

العالم، هكذا نطق أفلاطون منذ القديم: «إن الأدب ينقل الواقع كما هو، أو أحسن مما هو عليه، أو كما يجب أن يكون».<sup>1</sup>

إننا لا نجد أثرا عند عمار بلحسن إلا لتصوير الواقع و نقله فوتوغرافيا، فالفوتوغرافية تسير دوما ضد الأدب الرفيع، في وقت قد أصبح الأديب يكتب ضد مجتمعه، بعد أن كان يكتب عنه أو يتحدث إليه، و هو في كل ذلك لم ينصم عنه. هذا ما يؤكد النويهي بقوله: «نحن لا نسلم للفنان بحق الانعزال عن مجتمعه ، و الانقطاع إلى برجه العاجي، بل نلزمه أتم إلزام بالاهتمام بمجتمعه و خدمة قضاياها العادلة ، و لكن ينبغي أن ندرك أن الفنان لا يخدم مجتمعه بمجرد امتداح أحواله ، و تقديس نظمه و عقائده، و الموافقة على كل آرائه وتمجيد تقاليده و عاداته، بل قد تكون أعظم خدمة يؤديها إليه أن يتخذ من هذه موقف المعارضة و النقد».<sup>2</sup>

لسنا نتجاسر على هذا الناقد الذي اجتهد أن يصطنع أخذودا في بحر النقد الجزائري، حيث يلتقي الأدب بالمجتمع، و يعبر عنه دون أن يلغي أحدهما الآخر، إلا أنه لم يسبر غور العلاقة بينهما و إن آمن بها، فإنه -عن قصد أو دونه - لم يفصح عنها في كتاباته، في حين أن الأديب يرتبط بواقعه كإنسان متميز يتصل بالواقع، و يحتضنه و يحل فيه و يعبر عنه، تحدث هذه العملية القيصرية داخل عقله الباطن، و تتحول التجربة الواقعية إلى تجربة فنية بعد عملية تشويه و تدمير المادة الأولية و إعادة تشكيلها و بنائها و من جديد.

<sup>1</sup> أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عيد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 85.  
<sup>2</sup> محمد النويهي: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، ص: 92.

يضم عبد الله الركيبي صوته بكل أناة إلى صوت النقاد الجزائريين في محاولته التأكيد على ضرورة الجمع بين الفن والقضية، لأن الأدب الجزائري برأيه له خصوصية أحاطت به، وظروف خاصة انبثق منها، فقد ولد بواد ناشته كل أنواع البؤس والفقر والظلم، فكان لابد أن يتفاعل معها الأديب عكس بعض الآداب المعزولة عن هذه الظروف الصعبة والمقاساة، فما يستوجبه ذلك لا يتطلبه هذا، وبهذا فالأديب بنظره إنسان متفرد في إبداعه، منخرط في مجتمعه، وليس معنى هذا أنه يعكس ما في المجتمع كمرآة أو صورة فوتوغرافية له، لكن يعبر عنه من خلال ذاته وفردانيته وفي الآن نفسه يعبر عن ذاته من خلال فهمه لقضايا المجتمع.

ولا أجد الركيبي إلا أنه قد أحسن القول في العلاقة بين الذات والموضوع، بين المبدع ومجتمعه، بين الانعكاس والإبداع، حيث ما يزال يراوح فكرة صعوبة الفصل بين المبدع ومجتمعه وحضارته، على نحو ما نجده في قوله وهو يتحدث عن الفنان عموماً إذ هو في نظره: «إنسان منفرد في إبداعه ولكنه ليس معزولاً عن مجتمعه الخاص أو المجتمع الإنساني عامة، فهو لا يعكس ما في المجتمع، ومن الصعب الفصل بين المبدع و مجتمعه وبيئته والحضارة التي ينتمي إليها»<sup>1</sup>.

وإن كان عبد الله الركيبي بسيطاً في عرض فكرة الالتزام، بسيطاً في فهم العلاقة بين المبدع و المجتمع، و هذا دأبه في كل كتاباته التي يتوجه بها إلى كل الفئات القارئة في المجتمع يفهمها المثقف الكبير و الطالب الجامعي و التلميذ

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص: 187.

المبتدئ، فإن "مصطفى نظور" يغرف من معين النقد الجزائري ليسبر أغواره معتبرا الالتزام أحد أعمدة الواقعية الاشتراكية، حيث لم تعد تطرح - برأيه - فكرة الفن الخالص، و لا تهوينات الجمال في واقع الإنسان المقهور.

وعلى العموم « لم تأت الواقعية الاشتراكية - الذي يعد الالتزام أحد أعمدتها الأساسية ويشكل أخطر أسلحتها- هكذا وليدة الصدفة، وإنما كانت محصلة لتطوير ساهمت فيه نضالات الإنسان المقهور»<sup>1</sup>، ويفرد مصطفى نظور لظاهرة الانعكاس مقالا فصلا حيث يرى أن فهم الواقعية للانعكاس انقسم إلى تيارين بارزين يختلفان في طبيعة الفن و وظيفته لكنهما متجاوزان لمفهوم الانعكاس الآلي :

- الأول: تيار يرى أن الأدب انعكاس للعالم الموضوعي الذي تم حدوثه فعلا، وليس معنى هذا أن الانعكاس يؤدي إلى تكرار صور الواقع كما هي، وإنما يعكس الواقع كما هو، وإنما يعكس الواقع من خلال الوعي.

- الثاني : يرى أن العمل الفني لا يعتبر انعكاسا، وإنما هو تحويل و نفاذ، ومواجهة للواقع بكل أبعاده حتى يتحول العمل الفني دائما إلى واقع جديد، فكما يرى فيشر، أن الواقع في جملته ليس إلا محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب وإنما المستقبلية أيضا، لا يندصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل - أيضا- التجارب الذاتية والأحلام والنبوءات والعواطف والأخيلة، ومن ثم فالعمل الفني يزاوج بين الخيال والواقع بالضرورة و إن لم يكن كذلك فما معنى تكرار شيء وجد بالفعل؟

<sup>1</sup> مجلة الثقافة و الثورة، ص: 44.

هذان التياران يلخصهما ما فهمه - جورج لوكاتش - عن نظرية الانعكاس والذي تبني نظرية لينين المعرفية عن الانعكاس. وهي تقرر أن كلّ فهم للعالم الخارجي الواقعي يقوم على انعكاس هذا العالم ليس في الأدب وليس في صورة الأدب ولكن في وعي الإنسان وذهنه حيث يتبدى هذا الواقع على مستوى الكتابة، لا من خلال الواقع البرّاني بل من خلال انعكاس هذا الواقع على وعي الأديب الذي يخرج تارة أخرى. وقد يبدو غير مرتبط بالواقع الفعلي وإن تفاعل مع وعي الأديب بعلاقة معقدة تستعصي على الفهم.<sup>1</sup>

لا ينفك وسيني الأعرج يؤكد في الفصل الخاص بالاتجاه الواقعي الاشتراكي من كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" - وهو يتناول بالتحليل النتاج الروائي للطاهر وطار - على أن الفن ليس حياديا البتة، بل يرتبط عضويا بالتاريخ وحركته، مستشهدا بمقولات لينين وغيره من الأدباء والمفكرين الداعين إلى ضرورة تحزيب الفن، « فعلى الأدب إذا أراد أن يكون مجسداً لهموم الطبقة العاملة أن يكون ملتزماً بشكل فعلي بقضاياها الجوهرية، معارضا للعادات البورجوازية و للصحافة البورجوازية التي لا تخدم في النهاية إلا مصلحة النخبة وتخضع لرغبة السوق [...] بناء على هذا التصوّر، يجد كلام لينين حول تحزب الفن مبرراته وتفسيراته. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: محمد سبيلا، النبوية التكوينية والنقد الأدبي، جماعة من النقاد، ط 1، 1984، ص: 144 وما بعدها.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 470.

وبهذا المفهوم ربط الأدب الاشتراكي بين العقيدة والمنهج دون إغفال شخصية الفنان الفردية بطموحاتها الجماعية وبالتالي أصبح من العسير جدًا الفصل بين الشكل والمضمون.

إلا أن الأعرج واسيني لا يسلم بالعلاقة المتساوية بين الأدب والفن عموماً وما يعكسونه من هموم ومتطلبات اجتماعية واقتصادية وسياسية مخافة السقوط في الأدب الترفيهي الممتع، أو ذلك الذي يفرضه المجتمع على قلة وعيه وأميته وإن آمن بضرورة وجود العلاقة بين الفن والشعب واقتراب الشعب من الفن إلا أنه يركّز على الارتفاع بالمستويات العامة للشعب<sup>1</sup>، نأياً بالأدب عن السقوط في الانعكاس الآلي البسيط.

هو ذا وسيني الأعرج يؤكد في موقف آخر محاولاً الوقوف على معنى الواقعية الاشتراكية في الأدب إذ يركز على ضرورة تجنّب سوء الفهم للكتابة الواقعية إذ أنها ليست واقعية فجّة، تغيب فيها العناصر الجمالية على حدّ قوله: «وبالتالي فحين نقول إن الرواية واقعية اشتراكية أو غيرها، هذا لا يعني أبداً غياب عناصر جمالية رومانتيكية مثلاً»<sup>2</sup>.

هذا التوجه الذي نحاه الأعرج واسيني لا يخرج عن جملة النقود الجزائرية التي تسير في نفس الاتجاه محاولة منها قبض العصا من وسطها لتزواج بين الفني والثوري، الواقعي والجمالي، دون تغليب أحدهما على الآخر.

<sup>1</sup> ينظر: م،ن، ص: 470 و ما بعدها.

<sup>2</sup> م،ن، ص: 593 .



ومهما يكن فإنّ هذه الآراء السالفة التي نادى بها هؤلاء النقاد الجزائريون قد ترقى لتشكّل لبنة في صرح النقد الجزائري الحديث والمعاصر، وإن أفادت من تيارات نقدية غربية ضخمة، إلا أنّها حاولت أن تستجيب لتطلّعات الجماهير الجزائرية والعربية عموماً دون أن تنسى الأرضية التي استنبتت الأدب الجزائري الحديث.

مما يمكن الوصول إليه حول ظاهرة الالتزام في النقد الماركسي الجزائري، أنّ الآراء التي تناولت هذه الظاهرة لا تكاد تراوح مكانها ضمن دائرة واحدة، وإن تفاوتت في الدرجة، ويمكن اختزالها في اتجاهين متقاربين أحدهما يركّز على الجانب الأيديولوجي ويتعصب له، ويغلبه على الجانب الجمالي الفني الأدبي، ويمثله عمّار بلحسن، والثاني معتدل يؤمن باحتفاظ الأدب بقيمته الفنية الإمتاعية متجاوزاً الأيديولوجية الفجّة حيث ينبني على عكس الأدب للوعي الواقعي لا الواقع الفعلي ويمثله غالبية النقاد الجزائريين .

## 5- قضية الشكل و المضمون:

هي قديمة جديدة، و من الموضوعات التي استرعت اهتمام النقاد قديما وحديثا ، وجيلا بعد جيل، تجدد الحديث عنها انطلاقا من استحداث مناهج جديدة تهتم تارة بالشكل لتبرحه إلى المضمون، وكأني بنقاد الأدب العربي يرون صداما بين الشكل و المضمون، فإما أن يتم التركيز على الشكل دون المضمون أو العكس.

ولا أرى قضية الشكل والمضمون إلا ما عناه النقد القديم وهو يتندى لظاهرة المعنى والصياغة والنسج والتصوير على حد ما جاء عن الجاحظ قوله: «المعاني مطروحة في الطرق، إنما التفاضل بين الناس في الصياغة»<sup>1</sup>.

وهي ذاتها قضية اللفظ والمعنى التي عني بها البحث البلاغي العربي، مفضلا اللفظ تارة على المعنى أو العكس، أو الاهتمام باللفظ والمعنى معا باعتبار أن الألفاظ كسوة على المعاني.<sup>2</sup>\*

وتجاوزا لهذا، ومع مجيء المناهج النقدية السياقية التي أثارت هذه الظاهرة متجاوزة البعد الجمالي في النصوص الأدبية إلى بعد آخر، يتعلق بالأبعاد المضمونية مثل النقد النفسي والاجتماعي والأخلاقي، فهذه اتجاهات نقدية لم تعن بالبعد الجمالي للنص، وإنما اهتمت بما ينطوي عليه، من أبعاد نفسية واجتماعية و أخلاقية، فنقاد الاتجاه النفسي يعدّون النصّ صورة لشخصية

<sup>1</sup> الجاحظ: البيان و التبيين ، المجلد الثاني، دار إحياء التراث العربي،بيروت، لبنان،1968، ص: 56.  
<sup>2</sup> \*لمن أراد تتبع هذه الظاهرة فليعد إلى كتب ومصادر البلاغة و البيان.

صاحبه ونفسيته بكل ما تتطوي عليه، وأصحاب النقد الاجتماعي يجعلونه صورة للمجتمع بآلامه وآماله مبشرين بقيمه وأيديولوجيته، وأصحاب النقد الأخلاقي يعييون على النصوص تعارضها مع الأخلاق و الفضائل.

بل إن النقد الاجتماعي القديم بدءا بالنابغة الذبياني مرورا بالمحاكمة التي جرت بين علقمة و امرئ القيس، وصولا إلى نقود صدر الإسلام والنقد الأموي انتهاء بالنقد العباسي و تركيزا على الجرجاني في الوساطة نجد ذلك النقد المستتبع للنص الأدبي خلال هذا الإبان قد ألفت إلى النقد الأخلاقي. والبحث في المضامين بوصفها بعدا آخر غير البعد الأدبي والجمالي.

ولو قمنا بمسح لتاريخ النقد الأدبي العربي محاولة منا لتتبع تمظهرات الشكل والمضمون لما أسعفنا الوقت ولاتجهت كتاباتنا نحو مسارات أخرى لا يمكن تقدير حدودها، ما يجعلنا نركز ونحن ندرس قضية الشكل والمضمون على النقد الاجتماعي الجزائري و كيف تبلورت رؤياه لهذه القضية .

من ها هنا يمكن لنا أن نسوق الأحداث دون تروٍ لنؤكد على فكرة هي من قبيل تحصيل حاصل وهي أن النقد الاجتماعي عموما والنقد الجزائري الاجتماعي، قد غلب اهتمامه بالمضامين شأنه في ذلك شأن كل الآداب والنقود التي تبنت الاتجاه الاجتماعي بكل مسمياته في فترة عصيبة من تاريخ الأمم المغلوبة على أمرها والتي عانت من ويلات الاستعمار وما ينتج عنه من فقر وعوز أمية وما إلى ذلك.

وتبعاً لهذا الاستهلال المفعم بالأفكار المسبقة عن اهتمامات هذا الاتجاه سنحاول مقارنة ذلك النقد العربي الجزائري من خلال أعلامه مشيعين بدقة البحث العلمي، تاركين فسحة من الحرية لهؤلاء الأعلام الجزائريين ينطقون بكلمتهم في هذا المجال من خلال تصريحاتهم و مؤلفاتهم.

هذا يوسف و غليسي يؤكد على اهتمام النقد الجزائري بموضوعات الروايات المدروسة ولا يكاد يلتفت إلا بشكل خافت إلى الجانب الشكلي والجمالي، وهو يعلق على الدكتور محمد مصايف من خلال كتابه: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الالتزام بقوله: «و في دراسة لـ: " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " يقوم بتصنيف الروايات المدروسة بحسب الملامح العامة لموضوعها [...] أما بنية الخطاب الروائي فلا تظهر إلا بشكل خافت، لأن الهم الإجمالي للناقد منصب على المحتوى الموضوعي للنص وما يعتلج فيه من صراعات طبقية، و " الالتزام " هو المعيار الأساسي الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النص»<sup>1</sup>.

وبرأيه، فإن التركيز على الجانب الموضوعاتي دون الاهتمام بالجانب الشكلي إلا من زاوية ضيقة ، فمرده إلى ظاهرة الالتزام التي هي المحك الذي تحتكم إليه الكتابة آنذاك، الالتزام بماذا؟ أكيد هو مشاركة الشعب وهمومه ومشكلاته، و كل كتابة طوباوية هي خارج الكتابة الملتزمة، أو هي ضرب من الألعاب اللغوية التي لا مجال لحضورها كنص أدبي فاعل في المجتمع، وها هنا نجدّه يتندى للقضية نفسها عند ناقد جزائري آخر، هو عبد الله الركيبي إعجاباً

<sup>1</sup> يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللا نسونية إلى الألسنية، ص: 47 - 48 .

بما جاء في كتابه : " الشعر في زمن الحرية " أو تبنيًا لموقفه هذا، أو تتبعا  
ورصدا للظاهرة في النقد الجزائري العربي بما تفرضه عليه طبيعة بحثه من  
جمع للنقود الجزائرية في هذا الباب حيث نجد " الركيبي " يشتط في التأكيد على  
الجانب المضموني والمتعلق بالسياسة والأفكار والإقتصاد والنشاط الإنساني، وما  
إلى ذلك ولا يفتأ يشير إلى الجانب الشكلي والجمالي إلا بصيغة الجوانب  
الأخرى هكذا بصيغة النكرة فيتركها سائبة، وكأنني به يقصد من وراء ذلك الحث  
والتأكيد على ضرورة الاهتمام بالجوانب النفعية الغائية من الأدب دون إلفات  
الانتباه ولو بالذكر الجوانب الجمالية الشكلية التي يتمظهر بها النص الأدبي  
بصفته أدبا « على أن اهتمامنا انصب - في تحليلنا للنصوص الشعرية- على  
الجانب الاجتماعي ، وركزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته، بين المنشئ  
وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيراً عن ذلك، وفي الوقت نفسه تعبيراً  
عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية  
وسياسية واقتصادية، وإن كنا نلجّ على التفسير الاجتماعي للأدب دون إهمال  
الجوانب الأخرى، فلأننا نؤمن بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة  
الشاعر من أحداث ووقائع و مفاهيم »<sup>1</sup>.

وأنا أتبع عبد الله الركيبي وهو يكتب في قضية الشكل والمضمون، كنت  
أظن أن الرجل قد يقيم قائمة للأدب وهو يتحدث عن خصوصية وفردانية  
الأديب و مزاجه ووعيه ورؤيته الخاصة، إلا أنني سرعان ما أجده يتحدث عن

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، الجزائر، ص: 08.

هذه الذاتية و الجمالية في إطار المجتمع حيث يغيبها و يذيب الفرد داخل الإطار السوسيوثقافي والاجتماعي، فذكرنا بصيحة ذلك الشاعر الجاهلي حين قال: «وما أنا إلا من غزية إن غوت \*\*\* غويت وإن ترشد غزية أرشد». إذ لا قيمة للفرد إلا بانتماؤه للقبيلة، ويجيء عن عبد الله الركيبي قوله: «لعل الوقت قد حان كي نأخذ بالمنهج النقد الجمالي الاجتماعي، فيهتم بالنص من حيث أنه تعبير عن تفرد الأديب ، وعن مزاجه ووعيه وثقافته ورؤيته الخاصة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا الفرد يعيش في مجتمع هو جزء منه، يحيى لحظة حضارية معينة لها مستواها الفكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي»<sup>1</sup>.

ومما هو جدير بالانتباه أن يوسف و غليسي يجيء على جملة من المصطلحات التي انبجست عن المنهج الاجتماعي، و من ضمنها جدلية الشكل والمضمون، وإن كانت بقية المصطلحات تشي بالقضية نفسها إن قربا أو بعدا، إلا أنه يمكن أن يؤخذ على كلمة " الجديدة " لأن هذه المصطلحات الآتي ذكرها وإن كانت جديدة في اصطلاحها فإنها قديمة في مفهومها و حضورها في الأدب والنقد، هذا ما يظهره قوله: «و أفرز جملة من المصطلحات الجديدة التي لا يزال بعضها يستعمل اليوم ( رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، الرؤية المأساوية، البطل الإشكالي، البطل الإيجابي، البطل السلبي، جدلية الشكل و المضمون، الفهم و الشرح، الواقع و الواقعية»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:1994 ، ص: 194.

<sup>2</sup> يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 40.

ولا نكاد نخرج برأي حصد يروي ظمأ القلوب و نحن نقرأ لـيوسف  
وغليسي وهو يتحدث عن قضية الشكل و المضمون، إلا من جهة أنه أطلعنا  
على النقود الجزائرية التي كتبت في هذا الباب، دون اتخاذ موقف معارض  
أومؤيد على عكس محمد مصايف الذي يبدو موقفه واضحا على لفه ودورانه  
حول القضية ذاتها، فتارة يولي اهتمامه بالأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية  
وحضارية بالدرجة الأولى، ليستدرك فيردفها بالجانب الفني والتقني على نحو  
قوله: « فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى وفي هذا  
الإطار، ندرسه غير متغافلين عن جانبه الفني والتقني »<sup>1</sup>.

دون مواربة ها هو في موضع آخر من الكتاب نفسه، و بأكثر توضيحا  
يؤكد استحالة دراسة كل منهما على حدة، جريا على ما ينادي به النقد الحديث  
من وحدة العمل الفني، « ثم أن النقد الحديث يقر اليوم حقيقة فنية مسلما  
بها، وهي أن المضمون و الأسلوب بما فيه من اللغة و التداخل بحيث لا يمكن  
دراسة كلّ منهما على حدة، و من هنا كانت دراسة الأساليب بعيدا عن  
مضامينها دراسة تحكيمية تنافي ما ينادي به النقد الحديث من وحدة العمل الفني  
»<sup>2</sup>.

هو رأي نلمسه بهذا الاعتدال الميل إلى أولوية المضمون دون إغفال  
الشكل في كل كتابات محمد مصايف، وهو لا يخرج في هذا عن رأي أساتذته  
كعبد العظيم أنسي، و محمود أمين العالم، اللذين لا يفصلان، بل لا يوسعان البون

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في الأدب الجزائري، ص: 36.  
<sup>2</sup> م، ن، ص: 13.

بين الشكل والمضمون في البناء الأدبي،» فالأدب الناجح هو الذي لا يمكن أن يتأرجح محتواه أو شكله عن الآخر، لأن العلاقة بين المضمون والشكل لا تكون علاقة متآزرة متسعة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة، أما الأعمال الأدبية الفاشلة فهي تلك التي يقوم بين مضمونها وصياغتها تداخل وعدم اتساق»<sup>1</sup>.

ولئن كان محمد مصايف أقرب إلى الاعتدال فإن عمار بلحسن كان أقرب إلى الميل كل الميل في تغليب الاهتمام بالمضمون على الشكل، دون أن يجاهر بالصراحة الواضحة، إلا أننا نقرأ هذا الميل في تلافيف كتابه "الأدب والأيدولوجيا" حين نقرأه كاملاً دون انقطاع، إذ ينبري لقضية الشكل والمضمون انطلاقاً من عدم وجود أي تناقض بينهما ولا بين الذات والموضوع على نحو قوله: «إن الأدب ينطلق من الحقيقة ليعيد إنتاجها مرة ثانية بدون تناقض ولا معاناة بين الذات والموضوع، الشكل والمضمون»<sup>2</sup>.

ولو اكتفينا بهذا البيان لقلنا وبدون أن يرقى إلى كلامنا شك إن عمار بلحسن كان معتدلاً، وحسب معارفنا أنه ذلك الناقد الذي تبني الاتجاه الماركسي أداة ومنهجاً، إلا أنه سرعان ما يسقط القناع ليبدو مهتماً بالمضامين التي تحدد أشكالها، حتى ليستحيل دور الشكل إلى مشيد للعمل الفني والأدبي، أما المضمون فقد ورد ثانوياً، هذا ما يؤكد في قوله: «وقدم الوسائل والتقنيات الجمالية وأنماط الكتابات، يختار الكاتب شكلاً أو كتابة معينة تحدده وتتبع بتوقعه الاجتماعي وموقفه الفكري، فعندما يختار ويلتزم باتجاه أدبي وجمالي

<sup>1</sup> محمود أمين العالم، عبد العظيم أنسي: في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، ط1، 1955، ص: 50.  
<sup>2</sup> عمار بلحسن: الأدب والأيدولوجيا، ص: 93.



معين، فإنه يتخذ موقفاً ضمناً، ويصبح طرفاً في حركة تأثير أيديولوجية في وعلى ومن أجل المجتمع»<sup>1</sup>.

وكانني بالكتابة وفقاً لما ورد في هذا القول هي اختيار ينبع من قناعات معينة، أو بالأحرى من أيديولوجية معينة، هي أولاً وأخيراً خادمة للمجتمع، فالأديب وأدبه رهبان في هذا المعبد المقدس (المجتمع)، وتبعاً لذلك قد يتخذ الأديب موقفاً بمجرد اختياره الكتابة من أجل المجتمع.

باختصار يمكن أن نجتزئ القول من خلال ما جاء عن عمار بلحسن في هذا المجال بأن الأدب دعوة اجتماعية أيديولوجية خام، وإن قال بأن النظام الذي يؤلفه الأديب ليس انعكاساً للواقع، بل هو انعكاس لانعكاس وهو الأيديولوجيا، أي انعكاس الأيديولوجيا عن الواقع فهذا لا يبرح الجانب المضموني كنقطة ارتكاز يعود إليها في كل حين، معتبراً المضامين لحظة مركزية في التحليل السوسيولوجي للإنتاج الأدبي متبنياً في أدبه هذا مجمل الأيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيى معهم، وهذا هو المنحى العام لنظرة ونظرية عمار بلحسن فيما يختص بالشكل والمضمون، إذ نراه يذعن بالولاء للمضامين دون أن يعير أدنى اهتمام للأشكال، ولا نجد أحسن تعليق على ما مرّ بنا من مذهبه هذا مما جاء عن آلان روب قريبيه في قوله: «إن ما يلزمنا هو [...] أن نرفض

---

<sup>1</sup>م، س، ص: 118.

الخنوع لهذا الجهاز الإرهابي الذي سيظهر في وجوهنا إن لم نتكلم عن شيء آخر غير صراع الطبقات أو حرب التحرير».<sup>1</sup>

بل والأكثر من ذلك وبموقف ممض، إذ ينعت آلان روب غرييه ظاهرة الوهم المضموني بالأكذوبة على حد قوله: «الفكرة نفسها القائلة بالعمل الخلاق "من أجل" التعبير عن مضمون اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي أو خلقي إلخ هي أساس الأكذوبة».<sup>2</sup>

ولا يمكن رؤية روب غرييه إلا مشتتاً فيما ذهب إليه، إذ أين معيار قيمة الأدب إن لم يتناول لموضوعات تمس الحياة بكل تناقضاتها، وما جدوى أدب رفيع غير مشدود إلى الواقع بحبال أو خيوط، أو ليست الكتابة عن الثورة كتابة؟

لسنا نريد من الأدب أن يؤرخ لها، بل أن يكسبها، وفي ذلك تتعقد وتتسق الكتابة الحلم والثورة بصفاتها رؤيوية، فإن كان من أهداف الأدب تحويل وتغيير العالم إلى عالم آخر، فإن الثورة والثائرين هم أصحاب حلم رؤيوي رافض للواقع، حالم بتغييره وها هنا يتشاكلان عكس ما بالغ في نفيه الذي لا ينطلق من حقائق في الواقع أو على الأرض، كحال النقاد الجزائريين الذين تلتظوا بحرارة التكالب الاستعماري وما لحق البلاد العربية عموماً من ويلاته.

هذا محمد بوشحيط وإن أكد على المضمون وعدم إسقاطه من أي عمل فني كان مستشرفاً المستقبل بإشراقاته لا بالمعنى الصوفي كما عند الإمام

<sup>1</sup> آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص: 44 - 45.  
<sup>2</sup> م، ن، ص: 44.

الغزالي، ولكن بالمعنى الحلاجي على تعبير بوشحيط إذ يقول: «ومن تلك اللحظات أخذت الكتابة مساراً خاصاً باعتبارها فعلاً واعياً، يرتبط فيه الفكر بالممارسة بطريقة لا يمكن الفصل بينهما، واعتبارها لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع، مما حتم بالضرورة على كل من دخل هذه الحلبة، أن يبدع فيها مقدماً إشراقات مستقبلية، تفضي في التحليل النهائي، إلى المساهمة الواعية، في التعبير عن آلام الإنسان وآماله، وإضافة لبنات جديدة إلى ملحمة الصراع الاجتماعي التي هي " قاطرة التاريخ " بالتأكيد».<sup>1</sup>

ويعزو هذا الاهتمام إلى تلك الفترة التي فرضت معطيات قائمة متصلة بالواقع المعيشي، حيث كانت القضية الوطنية تمثل كل تطور ونضج أدبي مثلما جاء في قوله: «لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة، ككتاب قضايا ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المجيدة، ومن ثم كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكزة على معطيات قائمة في صلب الواقع المعاش، ومن ثم حددت لهم تلك الاهتمامات اختياراتهم ونوعت إنتاجاتهم الأدبية، إذ كانت القضية الوطنية تمثل لهم أكثر مراحل النضج والتطور الأدبي».<sup>2</sup>

ولم يقف محمد بوشحيط عند هذه الضفة المحملة بكتابات المتربة بالمضامين دون الاهتمام بأي شيء آخر لينتقل إلى الضفة الأخرى، وهي مرحلة ما بعد الاستقلال حيث تبدأ مرحلة جديدة تستتبعها تجربة جديدة أيضاً تعبيراً عن

<sup>1</sup> محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي، ص: 07-08.  
<sup>2</sup> م، ن، ص: 83.

عالم جديد ، و كأني به-محمد بوشحيط- يعني بكلامه هذا أن مرحلة ما قبل الاستقلال هي مرحلة المضامين المبررة بالواقع واليومي والمعيشي، ومرحلة أخرى ينبغي على الكتابة فيها أن تتفقت من ربة التعبير عن المضمون الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو الخلفي، إلى اختيار موقف مغاير بلغة مغايرة وإنتاج أدبي يمثل تجربة جديدة ونوعية.

هذه الوجة الجديدة كان ينبغي أن تعدّ - بنظره - الأدباء مباشرة بالحصول على الاستقلال، لتبدأ مرحلة جديدة و تجربة نوعية ، تقتضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، لأن النهر عادة له نبع واحد ، و لكن لديه روافد وجداول عديدة ترفده و تغنيه، و«من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة ، شكلا ومضمونا، لتعبر عن عالم جديد، انطلاقا من أن مخاض أية تجربة دائما، يكون عسيرا وقاسيا، خاصة بالنسبة لشعب تكالبت عليه قوى القهر والسيطرة لفترات طويلة من الزمن ولذلك فأشكال الإبداع الفني لا بد لها، أن تأخذ مجرى آخر ذا منحنيات تعبيرية جديدة»<sup>1</sup>.

هكذا هو بوشحيط، وكغيره من النقاد الجزائريين لا يكاد يلتفت إلى فنية الأدب في فترة ما قبل الاستقلال لكي يشارك بالأدب بكل الفنون الأخرى في خدمة القضية الثورية ليتطور بموقفه في فترة ما بعد الاستقلال موليا الاهتمام بالشكل، حيث تنكش الموضوعات، والفعالية المباشرة، وكأني به قرأ لآلان روب غرييه وأفاد منه بإخضاع مقالاته -روب غرييه - للواقع الجزائري،وها أنا أرى ذلك التساوق بينهما في الطرح، إلا أن محمد بوشحيط يفصل مقولة

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص: 87- 88.

روب غريبيه على مقاس واقعه ، الواقع والمتخيل، وهذا ما ورد عن روب غريبيه في قوله: «أما نحن الذين نعيش الأزمة فيجب أن نعترف بأمانة ووضوح أنها ليست معركة واحدة، وأن هناك تناقضا مباشرا بين وجهتي النظر في أيامنا هذه كما في كل العصور . إذن [...] إما أن يكون الفن لا شيء، وفي هذه الحالة يمكن للأدب والتصوير والنحت والموسيقى أن يدخلوا في خدمة القضية الثورية. وبالتالي تصبح كل هذه الفنون وسائل متشابهة للجيش المجهزة آليا، والآلات الميكانيكية والمحاويز الزراعية، وما يهم ساعتها هو فعاليتها المباشرة والسريعة. وإما أن يستمر الفن في الوجود على اعتبار أنه فن فقط. وفي هذه الحالة يصبح الفن بالنسبة للفنان على الأقل، أهم شيء في العالم، وهنا يصبح الفنان في مواجهة النشاط السياسي في حالة انكماش، عديم الفائدة بل بصراحة رجعي مناهض للنظام القائم»<sup>1</sup>.

من هذا المنعطف تكاد تتبثق جلّ النقود التي مرت بنا، أو التي مررنا عليها في منعطفات هذا البحث، أو تلك التي لم يسعفنا الحظ في الاطلاع عليها، وهذا عبد القادر رابحي صاحب كتاب "النص و التقييد" لا يكاد ينفلت قيد أنملة مما جاء في كتاب روب غريبيه، ولسنا ندري أهذا من باب التناص، أم أن عبد القادر رابحي قد قرأ له ، ولا نعتقد إلا أنه قرأ له؛ كيف لا، وقد تحدث هذا الأخير عن الكتابة الروائية وبشيء من التجديد في القراءة و الكتابة عنها. ويبدو عبد القادر رابحي خرج عن جيل النقاد الذين سبق وأن تحدثنا عنهم، وقد كتب كتابه، ومن حسن حظه في زمن استشرى ظاهرة الحداثة

<sup>1</sup>الآن روب غريبيه: نحو رواية جديدة، ص: 44.

والتحديث نقدا وكتابة إبداعية، ومما يمكن الإجماع عليه أنه أي – عبد القادر رابحي – لا يقدم موقفه النقدي إلا بعد أن يستعرض المواقف النقدية السابقة عليه، فهو إن تحدث عن اللغة بمقياس الأدب السوسيواجتماعي فإنه يؤكد على أن التعامل معها من جهة وظيفتها الاجتماعية البلاغية لا من جهة إبداعيتها وفنيتها ، وهي إذ ذاك ثانوية بالنظر إلى إلزامية المضمون الاجتماعي حسب قوله :« ومن هنا فإن اللغة بمفهومها العام وكذلك بموضوعها الإبداعي، لا يمكن أن تكون في نظر المبدع والناقد على حد سواء إلا ذات أهمية ثانوية بالقياس إلى ما يلحون عليه من مضمون اجتماعي ملتزم. وكأن الشاعر يترك اللغة بوصفها وظيفة اجتماعية للمجتمع و لا يتعامل معها إلا في جانب وظيفتها الإبداعية »<sup>1</sup>.

وإن أكد عبد القادر رابحي على سيطرة الأيديولوجيا في الخطاب النقدي، وما الشكل إلا وسيلة لتسريبه، فإنه وفي أكثر من مرة وموقف يؤكد على أن هذا التوجه مرتبط بفترة تاريخية معينة كانت تتطلب هذا التوجه وبخاصة مرحلة السبعينيات التي تعلق في خلالها الأعمال الأدبية بما تحمله من دلالات أيديولوجية ، وهذا بعد ما يكون إيجابيا في عين النقد الاجتماعي، كما جاء في قوله:« ومن ضمن هذه المفارقات اعتقاد شعراء السبعينات بأن النص هو رسالة أيديولوجية Message Idiologique أولا وأخيرا ، ولا يمكن للأبعاد الجمالية

<sup>1</sup> عبد القادر رابحي: النص و التعقيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، إيديولوجية النص الشعري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003. ص: 81.

والفنية والشكلية بصفة عامة في إقناع القارئ أو التأثير عليه إلا بالحجم والطريقة الذين تريدهما الرسالة الأيديولوجية في حد ذاتها»<sup>1</sup>.

وعلى النحو ذاته يؤكد على أدلجة النص في غياب الأبعاد الفنية والجمالية للممارسة الإبداعية معتبرا أن الأديب كان يتعامل مع حدثا مفخخة، كل ذلك ضمن الأدب السبعيني على حد ما جاء في قوله: «ولذلك فإن الأدب السبعيني كان يتعامل مع حدثا مفخخة لا على مستوى الفهم النظري المتعلق بالأبعاد الفنية و الجمالية للممارسة الإبداعية بوصفها فنا يستمد وجوده من عمق اللحظة الجمالية التي " يتعاصر " معها الأديب ، وإنما على مستوى إيمان الأديب المطلق بعمله " أدلجة النص " واعتبار هذه العملية ضرورة لا بدّ أن تمر عبرها حدثته»<sup>2</sup>.

إذ يصبح النص رسالة محددة يوصلها الأديب إلى متلق محدد « تختفي بموجب هذا الدور صفة الأديب (littéralité) من واجهة التلقي لتتيح المجال للرسالة التي يحملها النص، و هي رسالة أيديولوجية تختفي معها الأبعاد الفنية و الجمالية التي تتبني على العلاقة بين المبدع و المتلقي »<sup>3</sup>.

بوجه عام فإن عبد القادر رابحي يؤكد على انحسار فنية وجمالية النص الأدبي في فترة السبعينات في حضور الطروحات الأيديولوجية والفكرية التي رانت على الأدب حينئذ مما غيّب العملية النقدية عموما بوصفها إبداعا على إبداع.

<sup>1</sup>م،س، ص: 122.

<sup>2</sup>م،ن ، ص: 102 – 103.

<sup>3</sup>م،ن ، ص: 124.

وإن اكتفينا بهذه النماذج من النقد الجزائريين ومقولاتهم حول الشكل والمضمون، فإن تغطية هذه الظاهرة في النقد الجزائري والذين يعززون على التعداد، وعلى الرغم من هذا الاختزال والاحتواء فإنه يمثل مسحا عاما لهذه الظاهرة حيث ينوب هؤلاء عن زملائهم النقاد الذين عبّوا من معين واحد، بل والاكتفاء بهذه النقود على قلتها، يختصر ما يمكن أن يقال في النقد الجزائري الحديث، فهي تقابل على تشاكل.

خلاصة ما يمكن أن نصل إليه، إن النقد الجزائري بدءاً بـ ("مصايف"، "مرورا بـ"، "الركيبي"، "وغلسي"، "بوشحيط" و"رابحي") ظلّ يراوح مكانه في الاهتمام بالمضمون لما ترتضيه طبيعة المنهج تارة، والفترة السبعينية وما قبلها تارة أخرى، على الرغم من سياسات الهروب، واللف والدوران التي مارسها أكثر النقاد الذين تطرقوا لظاهرة "الشكل والمضمون" دون أن ننسى أن نقول بأن عبد القادر رابحي كان جديدا في طرحه حيث حاول أن ينبّه إلى ذلك النقد الذي سماه "إيديولوجيا" والذي مورس على النص الأدبي وأفرغه وجففه من نسغه، وأبعده عن كل الأطر الفنية والجمالية.

هذا التوجه والاهتمام بالشكل مع إغفال المضمون أو إغائه أو القيام على حسابه، أو الميل كل الميل إلى المضامين، هو ظاهرة ليست جزائرية فحسب، بل هو منطلق آت من منطلقات الفكر الماركسي الشيوعي المرتبط بنتائج ومورثات الاستعمار وتبني الخيار الاشتراكي مذهباً ومنهجاً في الحياة كما في الكتابة.



## نماذج تطبيقية:

- واسيني الأعرج في " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " .

تأثرا بالفكر الماركسي الواقعي ظهرت ثلة من الكتاب والنقاد الجزائريين حملوا على عاتقهم ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعهم إذ عمدوا إلى تحليل الأعمال الأدبية وفقا لرؤيا إيديولوجية ماركسية، ومن هؤلاء النقاد نقتصر حديثنا على "الأعرج واسيني" والذي ما فتئ يتعامل مع الكتابات الروائية السبعينية وفقا للاتجاه الأيديولوجي الاشتراكي، وسنحاول التركيز على مؤلفه الموسوم بـ: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

يقسم الأعرج واسيني اتجاهات الرواية الجزائرية إلى أربعة :

-الاتجاه الإصلاحية.

-الاتجاه الرومانتيكي.

-الاتجاه الواقعي النقدي.

-الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

وهو يمهدها بالبحث في أصول وجذور الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي يعود به إلى أساس ماركسي لينيني محاولا إقامة جسور بين الاقتصاد والفن، ولعل ما حققته الواقعية الاشتراكية من إنجازات إنما يعود إلى قيامها على ذلك الأساس الماركسي اللينيني كفلسفة نظرية لهذا الاتجاه الذي جعل منها « فن البروليتاريا المستقبلي، وجزءاً لا يتجزأ من القضية العمالية العامة على حد تعبير لينين ذاته»<sup>1</sup>.

ومع مخاض هذه الولادة الجديدة نمت شخصية جديدة مرتبطة بالأرض، لصيقة بالحياة، مستشرفة المستقبل الواعد على رأي الأعرج واسيني حين

<sup>1</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص: 476.

قال: « ومع هذه الولادة نمت بذور شخصية جديدة أخرى في الأدب الإنساني، هي الشخصية الصاعدة المتفتحة، الهادفة، المنتمية للأرض والحياة والمستقبل والمكافحة من أجل الخلاص البشري»<sup>1</sup>.

هكذا فالمبدع بمنظور الواقعية الماركسية ينظر إلى المستقبل بشيء من التفاؤل باعتبار تمحيصه للواقع وإيمانه بتحويله وتغييره نحو غد أفضل. وقد عرج الكاتب وهو يتحدث عن الواقعية الاشتراكية في الواقع الجزائري على الكتابات الجزائرية بالفرنسية، وتلك المرتبطة بـ "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود معمري" و"مولود فرعون" الكتابات التي تبلورت مع فترة الحركات الوطنية والاجتماعية والثقافية والتي انتهت بصياغة المشروع الوطني الهادف إلى التحرير ورد نير الاستعمار ككل بعيدا عن الإقليمية الضيقة والواقعية الفقيرة باتجاه الإنسانية الرحبة، وذلك بتشخيص المشكلات الاجتماعية بعيدا عن نقل الواقع كما هو إلا من جهة تسليط الضوء عليه بغية تغييره وتفعيله بعيدا عن التيارات الرجعية التي تكرر البورجوازية، ينضوي كل ذلك في إطار الواقعية الاشتراكية التفاؤلية، أو بأقل حدة الواقعية النقدية، وإن كانتا «تعكسان في النهاية، فنيا الواقع الاجتماعي نفسه وتخوضان معركة مشتركة ضد التيارات الرجعية التي تعمل على تكريس المجتمع البرجوازي»<sup>2</sup>.

وفي إطار الاتجاه نفسه، فإن العمل الأدبي ينظر إليه بقدر ارتباطه بالواقع الاجتماعي الذي تروم فيه تحقيق السعادة والمتعة الجماليتين، بل حتى هذه المتعة

<sup>1</sup>م، ن ، ص: 478.  
<sup>2</sup>واسيني الأعرج ، ص: 352.

ينبغي أن تكون حقيقية، وكأني بأصحاب الاتجاه يميلون كل الميل إلى المعطى الموضوعي والمضموني، أما الجمالية فهي بسطة تكاد تكون ثانوية إلا بقدر خدمتها للحقيقة الواقعية، هذا ما أكد عليه الأعرج واسيني بقوله: « من ارتباطها بالواقع اليومي المعيش في تناقضاته كلها، السلبي منها والايجابي، واضعة نصب اهتماماتها تزويد الإنسان البسيط بالبهجة والمتعة الجمالية، ودفعه أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهرية، لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة غير حقيقية»<sup>1</sup>.

بل لقد تم تأطير هذه المتعة، حيث أصبحت هادفة لتربية الذوق وصقل الجمال، وتعليم الناس النضال من أجل إعلاء المثل الاشتراكية « وتعلم الناس كيف يناضلون من أجل المثل العليا للاشتراكية»<sup>2</sup>.

وكأني بالأعرج واسيني يركز على المضمون الهادف الذي ينبغي أن يصاغ صياغة جميلة ليس إلا لتعزيز المضمون، ولن يكون ذلك إلا بوعي الأديب بقضايا مجتمعه ووطنه قد يبدو أنه يحيل على الشكل والمضمون في جدلية ، إلا أن المتأمل يرى أنه يؤكد على الشكل إلا من جهة خدمة المضمون.

وفي إطار الاتجاه الإصلاحى صنف الكاتب مجموعة من الروايات وهي: "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي "صوت الغرام" لمحمد منيع "نار ونور" لعبد المالك مرتاض، "حورية" لعبدالعزیز عبد المجيد، وإن كان قد حكم عليها بالنقص الفني، والتفكك في بناء شخصياتها،

<sup>1</sup>م، ن ، ص: 475.

<sup>2</sup>م، ن ، ص: 475.

كما أنها خضعت لضغط الإيديولوجية الغيبية كما في "غادة أم القرى" لرضا حوحو، والتي قال عنها إنها وقعت « تحت ضغط الأيديولوجية الغيبية التي استغلها الإقطاع لصالحه، ووجهها بما يمكن أن يلائم طموحاته»<sup>1</sup>.

أما ضمن الاتجاه الرومانتيكي فقد صنف الروايات التالية: "مالا تذرؤه الرياح" لمحمد عرعار، "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لعبدالمالك مرتاض، "حب أم شرف" لشريفة شناتلية، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقات.

أما ضمن الاتجاه الواقعي النقدي فقد تناول الروايات التالية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، "على الدرب" لحاجي محمد صادق، "الطموح" لمحمد عرعار، "قبل الزلزال" لبوجادي علاوة، كل هؤلاء الكتاب تمحورت أعمالهم حول قضية الاستبداد والظلم، وإن كانوا قد اتسمت أعمالهم بالسطحية والبساطة دون أن يلامسوا جوهر القضايا والأحداث، وضمن الواقعية الاشتراكية تحدث الكاتب عن الأعمال الروائية للطاهر وطار وهي "اللاز"، "العشق والموت في زمن الحراشي"، "الزلزال"، "عرس بغل" و"الحوات والقصر"، وترتكز هذه الأعمال على النظرة الماركسية اللينينية التي تشترط المعرفة بالتاريخ وتطوره، ووعي التغيرات والتطورات الحاصلة في مجتمعه.

وقد ركز الكاتب "واسيني الأعرج" على تأخر الحركة النقدية في الجزائر الذي بدوره كان امتدادا لتأخر الحركة الأدبية إلى تلك الشروط التي تبنتها

<sup>1</sup>م، س، ص: 134.

جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال تلك التوجيهات التي كانت تظهر بين الفنية والأخرى على صفحات الجرائد كالبصائر التي كانت تبشر بموضوعات ما ، وإبداعات معينة ذات توجهات أخلاقية تعليمية، وأهملت من جهة أخرى إبداعات وفنونا كالرواية والقصة، وبرأيه فإن الجمعية كانت تحاصر « الإبداعات التي كانت تخرج على المؤلف في الأدب العربي كالرواية مثلا والتي كانت ما تزال فنا جديدا على الساحة الأدبية لا الجزائرية فحسب »<sup>1</sup>. كما أنه أرجع التناقض الذي انسحب على الشخصيات في رواية "الطموح" بسبب من تداخل الأدوار وعجز الكاتب عن الفعل الإبداعي الذي بدوره يحيل على تحقق الفنية والجمالية « حين يجبر على التعامل مع خلفيات هذه المشاكل، وبالتالي انعكاسها على نفسيات شخوصه المحوريين، يقف عاجزا عن أي فعل إبداعي حقيقي، فيسقط نتيجة ذلك في مزلق فكرية وفنية»<sup>2</sup>، وإذ يرتد الأعرج واسيني لرواية الطموح لمحمد عرعار، نجده يختار لها عنوانا فرعيا "انهيار الفهم القاصر للبرجوازية الصغيرة"، وهو في كل هذا يؤكد على ضرورة القبض على التقنيات والمهارات الجديدة التي تحيل على جمالية وجودة العمل الروائي.

هذا ما جعل " الأعرج واسيني" يصف الرواية بأنها غريبة، وبأن شخصياتها تتصف بالكثافة، وقد اعتمد على "الFLASH باك" على حد قوله: « الرواية غريبة إلى حد ما، وتحتوي على حشد من الشخصيات والأحداث، وسنحاول أن

---

<sup>1</sup>م،س ، ص: 60.  
<sup>2</sup>م،ن ، ص: 92.

نجمع هذه الخيوط المتشابكة، ونركز على أهم ما ورد فيها، وهناك إشارة تفرض نفسها بثقل، وهي أن أكثر من نصف الرواية على تقنية "الFLASH باك" الارتداد الذاتي، ثم يلخص الرواية تلخيصاً عاماً»<sup>1</sup>.

وباعتبار الناقد ذا توجه أيديولوجي نلفيه يركز على المضمون من جهة الجوانب الواقعية، والشخصية البورجوازية الصغيرة، ممثلة في شخصية "خليفة" المملأ بالانتكاسات» إن البرجوازية الصغيرة حبيسة خلفياتها الاجتماعية والنفسية، فلا تتحول جذرياً إلا إذا انتحرت، يعني أن نفتقد مصالحتها وتذبذباتها حتى يمكنها أن تنظم بسهولة إلى قوى العدالة الاجتماعية»<sup>2</sup>.

وشخصية "خليفة" المتصفة بالانفراد لا تتسجم مع باقي الشخصيات، هذه الخصوصية جعلته شيئاً ما بعيداً عن العقلانية رغم محاولات أستاذه "سليمان" الذي أراد تحويله من السلبية إلى الإيجابية؛ ويؤكد الأعرج واسيني على أن الكاتب تماهى مع بطله فكان تابعا له، ولم يتحكم في تصورات، بل على العكس من ذلك انجر وراءه بنوع من المبالغة والتقديس، إذ يعتبر "الأعرج واسيني" ذلك موقفاً رجعيًا « فبدل أن ينجس البطل لتصورات الكاتب التي طرحها عبر روايته، نجد العكس هو الذي يحدث»<sup>3</sup>.

الاتجاه الاشتراكي قد سعى جاهداً ليعبر عن وعي الإنسان ونظرته المتفائلة للعالم، وقد أقام شرعيته على الاهتمام بالطبقات العمالية، وكردة فعل على البرجوازية والإقطاعية التي أقامت وجودها على الاستغلال ونهب

<sup>1</sup>م، س ، ص: 431.

<sup>2</sup>م، ن ، ص: 104.

<sup>3</sup>م، ن ، ص: 438.

الثروات الوطنية الجزائرية، وإذا أكدنا على الاشتراكية من جانب تركيزها على المساواة والعدل والحرية فإن حضورها ماثل منذ المقاومات الشعبية، وبالضبط مع اندلاع ثورة الشيخ المقراني 1871.



# الفصل الثالث

## الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري.

1- تمهيد.

2- تجليات المنهج الإنساني في النقد الجزائري.

3- ارتباط الواقعية بالحقيقة الإنسانية.

4- مظهرات الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري.

5- الشكل والمضمون في ضوء الاتجاه الإنساني.

- نماذج تطبيقية.

أ - عبدالله الركيبي في "تطور النثر الجزائري الحديث".

ب - شايف عكاشة في "نظرية الأدب".

## 1- تمهيد:

لا بد من تدبيح كلمة في مستهل هذا الفصل تتعلق بماهية المنهج الإنساني، قد تبدو غريبة هذه التسمية بل لعل الكثير من المشتغلين في ساحة النقد العربي لا يتحدثون عمّا يسمى بالمنهج الإنساني تصريحاً بمصطلحه، إلا أنني وجدت بعض الإشارات في الكثير من كتب النقد العربية تشي بهذا الاصطلاح "المنهج الإنساني"، على أنه ما يمكن أن يؤخذ عليه هو أن جملة النقود التي بنوا عليها هذا التأسيس المصطلحي لم تكن تشير إلى هذه التسمية و قصاراهم أنهم تناولوا بالتحليل الظواهر الإنسانية المرتبطة بالحياة، و الإنسان و العصر.

و لا بأس من اعتماد " المنهج الإنساني " باعتباره - و إن خرج من عباءة المناهج الواقعية - قد تفرد و تميز بالكثير من الخصائص، و إن كان يشمل معظم خصائص المناهج الأدبية الأخرى.

و إذا أمعنا النظر في جملة القضايا التي ركز عليها هذا المنهج والخصائص التي تميز بها نستطيع أن نقول إن تجليات الاتجاه الإنساني لها حضور بعيد في تاريخ النقد العربي قبل ظهور المنهج الإنساني بأبعاده ومميزاته التي يختص بها دون غيره في الأدب والنقد الغربيين.

من المهم أن نقول إن الاتجاه الإنساني من خلال خصائصه قد ظهر كردة فعل " للاتجاه الماركسي " ليهدئ من روعه و يقلص من غلوائه فقد تميز باتساع مجال دعوته التي تجاوزت الواقع إلى الحياة بكل معطياتها وتناقضاتها، وارتبط

بقضايا العصر والحضارة، ولم يكن قاصرا اهتمامه على الحياة الاجتماعية فقط واعتبار العمل الأدبي دعاية سياسية إنما أقبل على روح الحضارة وطابع العصر على رأي عبد القادر القط في قوله: «وذلك لأن العمل الأدبي ليس مجرد عملية دعائية لمذهب سياسي ما وإنما هو - قبل كل شيء - روح حضارة و طابع عصر»<sup>1</sup>. كما أنه ضمن هذا المنهج عرف الأدبي آفاقا واسعة للحرية أكثر مما كان في المنهج الماركسي، ذلك ما أشار إليه شايف عكاشة بقوله: «ولعل الوساطة التي اتخذها المنهج الإنساني بين الماركسية والوجودية ( المجتمع و الفرد ) هي التي جعلته لا يسلب الأديب حرّيته، و لأن الأديب ( نظرا لظروفه الخاصة و نشأته في طبقة معينة ) في اهتمامه بالمرامي الاجتماعية لطبقته، يكتسب لونه الخاص، و فرديته الخاصة»<sup>2</sup>.

من خلال هذا الاستهلال لا يسعني إلا أن أؤكد على أن الاتجاه الإنساني هو ضمن المناهج الواقعية يشترك معها في أكثر من صعيد و يتلبس سراويلها بصفة عامة وإن اختلف معها في حدود ضيقة ما جعله يتفرد كمنهج خاص له أبعدياته و خصائصه و أعلامه.

إنّ ما يهمنا من هذا كله، هو كيف تبنّى أعلامه من النقاد الجزائريين الظواهر الإنسانية باختلافها وتناقضاتها من عصر وحضارة وإنسان وحياة بصفة عامة؟.

<sup>1</sup> عبد القادر القط: قضايا و مواقف، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1971، ص: 89.  
<sup>2</sup> شايف عكاشة: اتجاهات النقد العربي المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 79.

## 2- تجليات المنهج الإنساني في النقد الجزائري:

يكاد لا يخلو من الظاهرة الإنسانية أي منهج نقدي قائم بخصوصياته وعناصره، بل و الأكثر من ذلك أن هذه الظاهرة لها حضور غائر في تاريخ الكتابة الأدبية و النقدية قبل ظهور المنهج الإنساني.

فمن باب المنهجية العلمية يمكن أن نبحت في تباشير وتجليات المنهج الإنساني في تلك الشذرات النقدية القديمة، باعتبار أن هذا المنهج قد قام على قواعد وأسس في خضم المنهج الاجتماعي، وبالتالي فمنهجيا يمكن البحث عن الظاهرة الإنسانية بأداة المنهج الإنساني ضمن إطار النقد الجزائري الحديث عموما.

مما لا مرأى فيه أن كثيرا من النقاد الجزائريين قد تشبعوا بمبادئ الواقعية الإنسانية، و تتبعوا دعوات الأدباء إلى تبني هذه الرؤية، إذ يصعب حصر هؤلاء النقاد باعتبار أنه لا يكاد يكتب أي ناقد جزائري إلا وكانت القضايا الإنسانية من أولوياته إن تصرّحا أو تلميحا، و سواء تحدث عنها أو تناول ما يتعلق بها من الحرية والحضارة والفقير، وسيقتصر الحديث عن عبدالله الركبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث" وهو يتحدث عن الرواية العربية الجزائرية التي اعتبرها الأسبق زمنيا في الظهور بالنظر إلى نظيراتها من الروايات العربية، وأنها - بنظره- تثير قضايا إنسانية تتصل بالأرض والمرأة ونضال الأفراد من أجل حياة كريمة، وصراع الإنسان الدائب ضد روااسب

الماضي على حد قوله: « وريح الجنوب تثير قضايا كبيرة تتصل بالأرض والمرأة. وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان، وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي، ومحاولته للتفوق على نفسه، ولكن يساق إلى نهاية لا يريد لها لأن الظروف أقوى منه»<sup>1</sup>.

هو ذا عبد الله الركيبي يشير إلى الظاهرة الإنسانية أو ما يتعلق بها من صراع الإنسان في سبيل تحقيق حياة كريمة، محاربا الجانب السلبي الصادر عن بني البشر، وهو في ذلك لا يفصح عن هذا الاتجاه أو ذلك، مكتفيا بإيراد الظاهرة على وجه العموم.

في الإطار ذاته، والمتعلق بالظاهرة الإنسانية، وبخاصة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة التي تفصح عن لصوق ذلك الفلاح الجزائري بأرضه التي ضحّى من أجلها بأولاده باعتبارهم الحل الوحيد للحفاظ عليها، مثل ما جاء في قوله: « على أن الشيء الجديد في الرواية هو الاهتمام بالأرض وارتباط الفلاح الجزائري بها، هذا الإنسان البسيط الذي كافح من أجلها ذلك الإقطاعي، كما كافح الاستعمار، وكان الجندي المخلص للأرض والثورة»<sup>2</sup>.

وفي السياق نفسه وهو يتحدث عن "ريح الجنوب" كريح تصاحب الرواية من بدايتها إلى نهايتها حيث يرى عبد الله الركيبي أن المؤلف ربط بين الإنسان والطبيعة الغاضبة: « والمؤلف يربط بين الإنسان والطبيعة ويصف الجو الذي

---

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، الجزائر، 1975، ص: 201.  
<sup>2</sup> م، ن، ص: 203.

يعيش فيه الإنسان وسط طبيعة غاضبة ممثلة في هذه الريح من بدايتها حتى النهاية فهي أشبه "بدعاء الكروان" في رواية "طه حسين" ، ووصف الطبيعة هنا يساعد على تصور الحياة في القرية، الحياة القاسية»<sup>1</sup>.

وبالجملة فإن "عبد الله الركيبي" وهو يكتب عن الرواية الجزائرية ممثلة في "ريح الجنوب" يؤكد على الظاهرة الإنسانية بكل تفاصيلها وانعطافاتها على مستوى الأفراد أو الجماعة، أو الإنسان والطبيعة، أو الحديث عن الواقع والمستقبل.

### 3- ارتباط الواقعية بالحقيقة الإنسانية:

مما لا ريب فيه أن غالبية النقاد الواقعيين يؤكدون على القيم الإنسانية وضرورة تطوير المجتمعات مع مراعاة روح العصر والثوابت الوطنية وإغناء المشهد الحضاري و الثقافي.

هذا المنحى الذي ينزع إلى الإنسان وما يحيط به قد لا يختلف فيه المشرقي والمغربي بله الشرق والغرب، فهذا آلان روب غرييه يؤكد على أن الرواية العظيمة تلك التي تتجاوز معنى الحكاية الترفيهية إلى ملامسة أعماق الحقيقة الإنسانية وفي هذا يستوي الشرق والغرب برأيه: «أما الروايات العظيمة فهي في نظر الشرق كما في نظر الغرب تلك التي يتعدى معناها الحكاية ويسمو بها نحو حقيقة إنسانية عميقة، نحو درس خلقي، نحو ميتافيزيقية معينة»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>م،س، ص: 211.

<sup>2</sup> آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص: 48.

بل و يجعل هيجل الشعر كفن إبداعى و عبر كل العصور يستظل النفس الإنسانية و يحتضن مشاعرها الرقيقة و هو يتابع و يرقب تألق الشعوب وازدهارها و يسجلهما عن كذب إذ» شهد الشعر عصور ازدهار و تألق لدى الشعوب تقريبا، و على امتداد العصور تقريبا و إن بمستويات مختلفة و متفاوتة من الإبداع الفنى، ذلك أن الشعر يستظل النفس الإنسانية و يحتضن أرقى مشاعرها»<sup>1</sup>.

و يذهب "يوسف سامى اليوسف" إلى أبعد من ذلك حيث يرى إلى الإنسان فى داخلته و خارجته و يكاد يصب اهتمامه على ما علق بحقيقة النفس الإنسانية الداخلية حيث يرى ضرورة التمييز بين حقيقة الروح و حقيقة المادة، و أنه كلما كان النص أبعد غورا فى داخلية الإنسان كان منعقدا بالجودة و العظمة و كان أكثر قدرة على التأثير، و كلما كان أقرب إلى خارجية النفس الإنسانية كلما كان أخط قيمة و أبعد فى التأثير على حد قوله: «و ههنا لا بد من التمييز بين الداخلية و الخارجية أو بين حقيقة الروح و حقيقة المادة، فكلما كان النص أكثر إيغالا فى داخلية الإنسان كان أعظم و أمجد، و أعلق بالنفس، و أكثر قدرة على التأثير فيها، و لكنه على العكس من ذلك تتضاءل قيمته كلما دنا من الخارج»<sup>2</sup>.

و إلى هذا يشير شكري عياد فى معرض حديثه عن "لويس عوض" الذى يصنفه اشتراكيا إنسانيا، اشتراكية تهتم بحاجات الجسم دون نسيان حاجات

<sup>1</sup> هيجل: فن الشعر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، 1981، بيروت، ص: 96.  
<sup>2</sup> سامى اليوسف: القيمة و المعيار، مساهمة فى نظرية الشعر، دار كنعان، دمشق، ط1، 2000، ص: 23.

الروح و تحرص على تطوير المجتمع دون مصادرة حرية الفرد و تعلي من القيم الإنسانية دون إلغاء القيم الوطنية و القومية.\*<sup>1</sup>

تلکم هي الواقعية التوفيقية إن صح التعبير، والتي بدأت اشتراكية وانتهت إنسانية، فهذا إيان واط وهو يتحدث عن أصول الواقعية التي استعملت للإشارة إلى حقيقة الإنسانية في مقابل المثالية إذ «يربط النقاد مصطلح الـ"واقعية" بالمدرسة الواقعية الفرنسية. و قد استعمل أول الأمر ظاهريا بصفته تسمية جمالية سنة 1935 للإشارة إلى الـ "حقيقة الإنسانية" عند "رامبراندت" مقابل "المثالية الشعرية" في الرسم الكلاسيكي الجديد، و قد تكرر فيما بعد بصفته مصطلحا أدبيا مميزا، عن طريق إنشاء جريدة تحمل اسم الواقعية»<sup>2</sup>.

و سنجتري حديثنا عن تمظهرات الإنسان في الاتجاه الواقعي فسحا للمجال أمام النقد الجزائري الذي لا نراه إلا خارجا من عباءة هذه النقود، علما أن جل النقاد الجزائريين قد تأثروا بالنقاد المصريين بحكم دراستهم هناك بدءا بمحمد مصايف، و شايف عكاشة و انتهاءً بالنقاد الجزائريين الذين قرأوا لهؤلاء أو تتلمذوا على أيديهم في مقاعد الجامعة دون أن يفوتنا لفت الانتباه إلى النقاد الذين تأثروا بالنقد الغربي، إما لدراستهم هناك، أو اهتمامهم بالترجمة لهم كـ"مرزاق بقطاش"، الذي رأى "مصايف" بأنه متأثر بالاتجاه الفرنسي العام، وهو الاتجاه الإنساني المتحرر الذي يهتم بالجماعة، دون إهمال لدور الفرد\*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> \* ينظر: شكري عياد، المذاهب الأدبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1970، ص: 39 و ما بعدها.

<sup>2</sup> إيان واط، الأدب و الواقع، ص: 10.

<sup>3</sup> \* ينظر: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983 ص: 210 و ما بعدها.



#### 4-تمظهرات الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري:

تصح الإشارة هنا لمن يسمح الساحة النقدية الجزائرية أن يتأكد بأن كثيرا من النقاد الجزائريين قد تبنوا الاتجاه الواقعي الإنساني إن عن معرفة دقيقة بمعالم هذا المنهج، أو لمجرد أنهم تبنوا الظواهر الإنسانية من منطلق التعبير عن مشاعر الإنسان، حيث تلتقي المشاعر على قضية واحدة عبر العصور حيث ساد الجمود و استولى المستعمر الطاغي على مقاليد الشعوب المستضعفة.

لعلك وابد أبا القاسم سعد الله يفرد مقعدا سنة 1960 ليتحدث عن القضايا العربية في الأدب الجزائري، و لو استطرده لكتب عن القضايا الإنسانية عموما في الأدب والنقد الجزائريين.<sup>1\*</sup>

فقد جعل محمد مصايف قضية الأدب والنقد من المواقف الأدبية المدروسة المرتبطة بالحضارة، وعلى الناقد أن يكون متسلحا بأدوات الفن، موضوعيا، هادفا في كتاباته لكي يقدم أبعادا جديدة للحياة والمجتمع، عملا على إثراء الأدب والارتفاع به إلى مستويات تجعله من الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة.

إذ نجده يجعل الاهتمام بالقضايا الإنسانية لا تتطلب أن يكون الأديب ماركسيا حتى يؤمن بها، و كأنني به يؤكد على أن الاتصال بقضايا المجتمع كفيل بأن يعطي حرارة للأعمال الأدبية، وبالتالي يكتب لها النجاح، وهذا ليس وقفا على الناقد الماركسي، أو الواقعي الإنساني برأي مصايف، بل يكفي أن

<sup>1\*</sup> ينظر: "أبو القاسم سعد الله": دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 107 و ما بعدها.

يكون إنساني العقل و العاطفة و القلب، ما يجعله يحس بآلام الآخرين ويتمنى لهم ما يتمناه لنفسه من حياة كريمة.

وقد جعل محمد مصايف فقدان الإنسانية يعني فقدان الاتصال بالآخرين، ما يخول له أن يكون مدافعا عن قضايا المواطنين و الإنسان عموما، و كل أدب لا يهتم بقضايا النفس الإنسانية هو قتل للوقت و تزجية للفراغ.<sup>1</sup>

ويشترط محمد مصايف في الأدب الرفيع الشجاعة الأدبية في التصريح باتجاهه العقائدي الذي يعني بالضرورة اتخاذ موقف معبر عن وجهة نظره تجاه نفسه و تجاه مشاكل المجتمع، و ألا يكون بينهما أدنى تناقض، و هو الشرط الأساس في الأدب الرفيع، و كل ذلك مشروط بالصدق الذي لا تسمو المواقف إلا به لتنبوأ درجة الأدب الإنساني الرفيع.<sup>2</sup>

بناءً على هذا نستطيع أن نقول إن ما جاء به محمد مصايف هو من صميم معالم الاتجاه الإنساني الذي يرنو إلى الظواهر الإنسانية ويؤكد على هموم المجتمع أي كان، بل و القارئ لما جاء عن هذا الناقد، ومن أي بلد مستضعف يحس أنه يعنيه بكتاباته، إلا أن الملحوظة التي ينبغي ألا تعزب عنا هي أن "محمد مصايف" لم يشر لا من قريب و لا من بعيد إلى مصطلح "الاتجاه الإنساني" جاعلا ذلك كله ضمن الاتجاه الواقعي.

كما اهتم "محمد بوشحيط" بالشخصية الإنسانية الكاملة، و إعادة بنائها و تحريرها من التشويه و القلق و تنمية وعيها، و كل ذلك يتطلب إدراكا كاملا

---

<sup>1</sup> ينظر: م، س، ص: 53 - 54 .

<sup>2</sup> ينظر: م، ن، ص: 55.

للموقف الإنساني بقوله: « في هذا السياق تكون مهمة الفنان المبدع، هي إعادة بناء الشخصية الإنسانية الكاملة و تحريرها من التشويه و القلق التي تخضع لهما و ذلك بالمساهمة في تنمية وعي الإنسان الواعي لذاته، المدرك لموقفه الإنساني، و هذا لا يتم إلا بالكشف عن الواقع الاجتماعي المعاش، و عدم التستر عليه»<sup>1</sup>.

توكيدا لهذه الحقيقة و بأكثر توسيعا، ينتهي محمد بوشحيط إلى أن الحركة الأدبية الجزائرية استطاعت أن تعبر عن هموم الإنسان الجزائري ليجعل من هذه الحركة سليمة لحرب التحرير المجيدة من خلال محمد ديب، مولود فرعون، مالك حداد، وكاتب ياسين" على نحو ما جاء قوله: « وبهذه الخصوص، نستدرك، فنؤكد على أن الحركة الأدبية الجزائرية في مجملها، استطاعت أن تعبر عن هموم الإنسان الجزائري بعد الاستقلال، وبالتالي ماتزال الوريث الشرعي للعملية الرائعة التي جسدها أثناء حرب التحرير المجيدة: ديب، فرعون، حداد، ياسين»<sup>2</sup>.

ولا نظن إلا جازمين أن هموم الإنسان الجزائري هي هموم الإنسان في العالم، فما يعانیه هذا يعانیه ذاك، و ما يصبو إليه هذا يصبو إليه ذاك. ها هو ذا محمد بوشحيط يردف على ما قال، و كأنني به يستدرك وينتبه إلى الإنسان الجزائري ليوسع موقفه جاعلا إياه ينسحب على الإنسان وآلامه في كل بقاع الأرض، وذلك بالذود ضد الظلم أيًا كان مصدره، والدفاع عن نضالات

<sup>1</sup> محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 116.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 114.

الإنسان في حروبه المستمرة ضد مغتصبي حقوق هذا الإنسان الذي ينشد عالما مترعا بالحرية،» فالالتزام الفعلي في الأدب، و جميع أنواع الأدب الأخرى، هو تعبير عن هموم الإنسان و آلامه، و ذلك بالدفاع و بلا هوادة ضد الظلم، أيا كان مصدره لأن مهمة الثقافة الفنية و الوعي الجمالي، هو التعبير عن نضال الإنسان في صراعه مع عالم الضرورة و نشدانه عالم الحرية والاختيار»<sup>1</sup>.

وهي ضرورات ترتبط بالحياة، ولا يكاد يختلف فيها العربي ولا العجمي، ولكم دفع في سبيل تحقيقها الأدباء و المناضلون أغلى الأثمان، ومحن أصحاب الفكر في التاريخ الإنساني لا تحتاج إلى توضيح و لعل محنة "سقراط" في نضالاته من أجل الإنسان من خلال مقولته الشهيرة: " أياها الإنسان اعرف نفسك بنفسك" و التي انتهت بموقف شهير أيضا هو أن الدفاع عن الكلمة يكون بدم الشهادة، و لمن شاء أن يطلع على بعض الشذرات من هذه المواقف الإنسانية التي ما كانت إلا دفاعا عن الحق و الحرية و الاختيار أن يعود إلى كتاب "محمد بوشحيط" "الكتابة لحظة وعي" ضمن مقاله "الكتابة لحظة وعي... أم وظيفة أيديولوجية".

نأتي الآن إلى "عبد الله الركيبي" وهو يتحدث عن الكتابة الجزائرية، وهل استطاعت أن تشكل مدرسة قائمة بذاتها، لها خصائصها ومميزاتها، وهل تختلف عما في الأدب العربي أو الإنساني، وتتميز عنهما بخصائص معينة؟ يبدي الكاتب رأيه مستصعبا أن يجد مجموعة من الأدباء والقصاصين والشعراء وقد

---

<sup>1</sup> م،س، ص: 116.

اعتنقوا مذهباً معيناً، وأسسوا مدرسة خاصة بقوله: «و الحقيقة إنه من الصعب أن نجد مجموعة من الأدباء - شعراء و قصاصين- عندنا اعتنقوا مذهباً أدبياً، والتفوا حول شعارات أدبية جمالية أو فكرية معينة فوضعوا لهذه المدرسة قواعد وأسسا محددة و عبروا عنها في إنتاجهم و أدبهم و أصدروا بياناً أو لم يصدروه يوضح قناعاتهم الخاصة تجاه جملة من المسائل الأدبية التي تتصل بالشكل و المضمون، شأن دعاة المدرسة أدبية كانت أم غيرها»<sup>1</sup>.

يجيب "عبد الله الركيبي" عن جملة من الأسئلة راثياً بأن الأدب الجزائري وإن كان يتميز بملامح خاصة ترتبط بالظروف التي عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار إلا أنه يتداخل مع الآداب العربية و الأجنبية التي عبرت بواسطة مجموعة من الأشكال و الأدوات الفنية عن هموم الإنسان و آلامه و أحلامه على حد قوله: «الأمر نفسه ينسحب على الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، فقد سار في الخط الذي سار فيه الأدب العربي [...] فظهور القصة القصيرة و المسرحية، و المقال الأدبي و الرواية، هذه الأشكال الأدبية هي الأشكال التي ظهرت في الأدب العربي الحديث و المعاصر، و قد تأثر هو نفسه فيها بالآداب الأجنبية التي سبقتها إلى التعبير بواسطتها عن هموم الإنسان و آلامه و أحلامه، و نشأت حاجة ملحة في نفس الأديب و المجتمع معا»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص: 170.

<sup>2</sup> م، ن، ص: 172.

ودون أن يحدد منهاجا أو مذهباً أو اتجاهها بعينه يؤكد على تأثر الأدب الجزائري بغيره من الآداب الأخرى باعتبارها روافد مغذية و مثرية للأدب الجزائري و العربي والإنساني عموماً.

تلك القيم التي تمنح صفة الخلود لهذا الأدب عبر تعبيره عن أشواق الإنسان وإيمانه بالتقدم والعدالة الاجتماعية، نأياً بنفسه عن سرداب الإقليمية كما عبر عن ذلك بقوله: «لأنه عبّر عن أشواق الإنسان وإيمانه بالتقدم والعدل لا النظرة التي تحصره في حجرة مظلمة، وتغلق عليه النوافذ كلها فتجف ينابيعه ويعيش في "سرداب الإقليمية" الضيقة، بينما المفروض أن نبحت فيما يساعده على أن تتسع آفاقه و يشع بنوره على الإنسان في هذه الأرض، وفي العالم كله»<sup>1</sup>.

خلاصة القول إن عبد الله الركبي يضرب على أوتار الإنسان والإنسانية دون أن يربطها باتجاه أو مذهب أو تيار، شأنه شأن أغلب النقاد الجزائريين، ويفصح عن هذا في بداية مقاله\*<sup>2</sup>.

من المهم جداً أن نعرض لموقف شايف عكاشة الذي يبدو أنه كان واضحاً في تقديمه للمنهج الإنساني كمنهج واضح المعالم يختلف عن المناهج الأخرى و إن تقاطع معها في الكثير من المناحي حيث يؤكد أن الظاهرة الإنسانية لا يكاد يخلو منها أي منهج بدءاً بالوجودية التي تدعو إلى تحقيق إنسانية الإنسان انطلاقاً من الفرد بلوغاً إلى الجماعة، مروراً بالرومانسية التي تؤكد على الإنسانية

---

<sup>1</sup> م،س، ص: 177.  
<sup>2</sup> \* ينظر: مجلة الثقافة والثورة، ص54.

المطلقة، و بهذا فهي أقرب إلى المثالية وصولاً إلى الواقعية حيث بفضلها بدأ يتقلص المفهوم المطلق للإنسانية ليبحث له عن بذور مرتبطة بالواقع انتهاءً بحركة الإنسانيين الجدد الذين دعوا إلى ضرورة استقلال الإنسان عن الطبيعة\*<sup>1</sup>.

كما يؤكد شايف عكاشة على صعوبة حصر الإنسانية في مذهب أو اتجاه معين، على الرغم من أنها تحمل السمات المشتركة التي تجعلها تدخل في نطاق معظم المذاهب الفنية، وإن كانت تختلف من عصر لعصر، ومن أيديولوجية لأخرى باختلاف الزمان والمكان على حد قوله: «وإذا تجاوزنا صعوبة إمكان حصر دائرة الإنسانية في مذهب فني معين لسهولة تملصها وتعدد مفاهيمها إلى محاولة تحديد المنهج النقدي الذي تبناها، فإننا سنواجه - بلا ريب - مجموعة طائفة من المناهج النقدية التي استلهمت مبادئ الإنسانية، بحيث لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه لا يخلو منها منهج واحد من المناهج النقدية المعاصرة»<sup>2</sup>.

دعماً لهذا القول يمكننا أن نقول بأن كل المناهج النقدية والمذاهب الفنية تتغنى بالإنسانية، وتحاول أن تستغلها لتثبت دورها، و تدعم حضورها لكي تعرف انتشاراً أكثر، و قد تجد مناهج غير مرتبطة أصلاً بالإنسان، بل والتي شياًت الإنسان لتختلق لنفسها مبررات لتضرب على وتر الإنسانية و إن كانت منه براءاً.

---

\* أنظر شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية التصوير، ج 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992 ص:64.  
<sup>2</sup> م،ن، ص: 65.

وإذا أبنا إلى شايف عكاشة وهو يتعرض لجملة من النقاد و المتشبعين بمبادئ الواقعية الإنسانية فإننا واجدوه يستصعب حصرهم إلا أنه يقتصر في حديثه على أشهر النقاد منهم: عبد القادر القط، شكري عياد، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، عباس الجراري، عبد العزيز المقالح، إلا أنه بدورنا نركز على تتبع دراسته للناقدين الجزائريين عبد الله الركيبي و محمد مصايف.

بهذا نجد شايف عكاشة لا يركز على ناقد بذاته، بل ينطلق من رؤية شمولية للنقاد الجزائريين و العرب عموما دون محاولة منه التركيز على ناقد بعينه، وما يختلف أو يتفق فيه مع الآخرين و دون أن ينصص لأقوالهم.

ودليلنا في ذلك قوله: «وينطلق هؤلاء النقاد هنا - شأنهم شأن أصحاب المنهج الواقعي الاشتراكي من أن الواقع الإنساني يتكون من ظاهر و باطن، وأن على الأديب أن لا يكتفي في تصويره لما يظهر من الواقع. وبناءً على هذا ينبغي له أن يجمع في تصويره بين ما يظهر في الواقع و ما يختفي منه»<sup>1</sup>.

لقد عرج شايف عكاشة على قضية الشكل و المضمون و كيف اهتمت المناهج على اختلافها بهذه القضية، حيث اعتبرها مركز اختلاف بين المناهج النقدية، فالمنهج الواقعي الاجتماعي يؤمن "برأيه" بتبعية الشكل و المضمون، في حين ينطلق المنهجان الواقعيان "الاشتراكي و الإنساني" بتعالقهما و تفاعلها معا، دافعين بذلك مقولة "تأثير البنية التحتية على البنية الفوقية" انطلاقا من كون مجتمعات متخلفة ماديا بإمكانها أن تنتج أدبا راقيا و خالدا.

---

<sup>1</sup> م،س، ص: 69.



كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن شايف عكاشة قد تنبه إلى مكانة الأسلوب في الإبداع الأدبي في إطار المنهج الإنساني، حيث يرى أن أصحاب المنهج الإنساني على خلاف المنهج الواقعي الاجتماعي لم يطالبوا باستعمال العامية في الكتابة الأدبية، و تركوا الحرية كاملة للأديب في اختيار الأساليب الممكنة و المتاحة مخافة وقوع صراع بين الفصحى و العامية، و أن استعمال هذه أو تلك ينبع حتما من متطلبات الموضوعات في حد ذاتها على حد قوله: « نلاحظ أيضا أن أصحاب هذا المنهج لم يتبنوا - شأن أصحاب المنهج الواقعي الاجتماعي - دعوة المطالبة باستعمال العامية في الإبداعات الأدبية، كما أنهم لم يمانعوا من استعمالها، بل هم يرون أنه من الخطأ تناول هذه القضية، كأنها حرب بين الفصحى و العامية، لأنها في حقيقتها ظاهرة فنية في المقام الأول. وقد تركوا إمكانية الاختيار بين استعمال العامية أو عدم استعمالها لمتطلبات الإبداع الأدبي نفسه»<sup>1</sup>.

ما يسترعي الاهتمام أيضا، هو رسالة ومسؤولية الأديب تجاه المتلقي والجمهور عموما حيث يؤكد "شايف عكاشة" انطلاقا من المذهب الاجتماعي ومقولات أصحاب هذا المذهب أن رسالة الأديب أكبر من مسؤولية هؤلاء، لأن مسؤوليته متعلقة بوعي المتلقي و كسب ثقته، و هما مرتبطان بإقناع الأديب من خلال الكلمة المعبرة الصادقة، « فرسالة الأديب عند أصحاب هذا المنهج لا تقل أهمية عن رسالة المسؤولين أو المسيرين، و ربما كانت مسؤولية الأديب أكبر

---

<sup>1</sup> شايف عكاشة: نظرية الأدب و التصوير، ص:63.

من هؤلاء ، باعتبارهم يحتاجون إلى القيام بواجبهم إلى وعي و ثقة جماهير، وأن هذا الوعي، و هذه الثقة، إذما هي نتيجة للإقناع الذي هو أثر من آثار الكلمة الفنية الصادقة»<sup>1</sup>.

و هذه الرسالة تتبني على طبيعة الإبداع الأدبي الذي ينحو إلى استشراف مغالقات الوجود تأسيسا على العقل و العاطفة الذين يبرران سمو ورقي الإبداع الأدبي.

و خلاصة القول فإن "شايف عكاشة" و هو يتحدث باستفاضة عن المنهج الإنساني، أكد على نقاط يمكن أن نجملها فيما يلي:

- أ- صعوبة تحديد الإنسانية و حصرها في زمان و مكان معينين.
- ب- حضور الإنسانية كظاهرة في أنساق أغلب المناهج النقدية.
- ج- إجماع النقاد الذين تبنوا الرؤية الإنسانية في تحديدهم لماهية الثقافة على أنها مادة إنسانية يتعامل معها الإنسان في كل زمان و مكان.
- د- إيمان هؤلاء النقاد ضمن المنهج الإنساني بتفاعل الشكل و المضمون على نقيض الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي يركز على تبعية الشكل والمضمون.

هـ- إيمان هؤلاء النقاد بضرورة الاختيار بين العامية و الفصحى، وترك المجال لمتطلبات الإبداع الأدبي، لأن الهدف الأساس هو التواصل مع الجماهير الواسعة من الشعوب.

---

<sup>1</sup> م،س، ص: 75.

و- التركيز على ظاهرة الصدق الذي يرتبط بالوظيفة التي ينبغي أن يؤديها الإبداع الأدبي، و هو صدق معرفي و شعوري. ولعلنا واجدون أن شايف عكاشة من أجراً النقاد الجزائريين في الحديث عن المنهج الإنساني بهذا التفصيل حيث أفرد له مبحثاً خاصاً في كتابه، بينما جل النقاد الذين سبق الحديث عنهم لا يتدنون له إلا قليلاً، و كأني بهم لم يتأكدوا منه بصفته منهجاً، و لا اتجاهها.

وإذا جننا إلى الأعرج واسيني في كتابه: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" و بالضبط في الفصل الرابع المعنون بـ "الاتجاه الواقعي الاشتراكي" نجده يلمح دون أن يصرح كغيره من النقاد الجزائريين إلى البعد الإنساني للواقعية الاشتراكية ماراً بذكر أعلامها الذين نهلوا من الثقافة الإنسانية، فجاء نتاجهم انعكاساً لذلك البعد الإنساني «ولتخلق جيلاً كاملاً حمل مشعلها [...]» وهي تزهو اليوم بأسماء خيرة من مختلف البلدان، الذين ورثوا زخم الثقافة الإنسانية بكل أبعادها»<sup>1</sup>.

لا يمكن أن نستثني بلدان العالم الثالث في محاولاتها الجادة لتطوير الفنون وخصوصاً الرواية التي يعتبرها "الأعرج واسيني" أكثر الفنون تعبيراً عن هموم وتطلعات الإنسان بقوله: «هناك محاولات جادة في كافة البلدان الاشتراكية

---

<sup>1</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية، و الجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص:467.

وبلدان العالم الثالث ذات التوجه الديمقراطي الوطني لتطوير الفنون الشعبية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص لأنها آلام الشعب المجدد جمالياً»<sup>1</sup>.  
ويقصر واسيني الأعرج هذا التوجه الإنساني على كتاب الرواية باللغة العربية، فيرى أن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أكثر تقدمية، و قد استفاد كتابها من التجارب الإنسانية ممثلاً لذلك بـ: محمد ديب، كاتب ياسين وغيرهما من الذين أوصلوا الكتابة الروائية الجزائرية إلى مصاف الروايات العالمية\*<sup>2</sup>.  
وقد مثل الأعرج واسيني لهذا التوجه بإنجازات رشيد بوجدره في "الحريق"، ومحمد ديب في "الحريق"، "الدار الكبيرة"، "النول"، و"كاتب ياسين" في "نجمة"، و"الطاهر وطار" في "اللاز"، هذا الأخير الذي بدأ حياته قاصاً وانتهى روائياً لإيمانه بأن القصة لا تستطيع أن تغطي اللحظة بكل أبعادها وتوتراتها، وأن الرواية هي الفن الذي يستطيع تغطية الفترة التاريخية بكل أبعادها، مركزاً على المضمون الإنساني الذي يجعل الفن طليعياً مستشرفاً المقبل\*<sup>3</sup>، ليفصل بعد ذلك "الأعرج واسيني" متكئاً على روايات بحد ذاتها مثل "اللاز" و "العشق والموت في الزمن الحراشي"، "الزلازل"، "عرس بغل"، "الحوات و القصر" لـ"الطاهر وطار".

حيث يمكننا أن نجمل القول برأي الأعرج واسيني أن شخصيات "وطار" هي نماذج إنسانية تنطلق من تجارب جماهيرية رافضة الظلم والبؤس مستشرفة المستقبل؛ وإذا كنا قد عولنا على الاتجاه الإنساني عنده فما وجدناه البتة قد أشار

<sup>1</sup> م،س، ص: 478.

<sup>2</sup> \* ينظر: م،ن،ص: 480.

<sup>3</sup> \* ينظر: م،ن،ص: 480-488..

إلى اتجاه أو مذهب أو توجه إنساني، بل يكتفي بالتجربة أو الظاهرة الإنسانية، وكأنني به لم يدر في خلقه ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه أو المذهب الإنساني.

## 5- الشكل والمضمون في ضوء الاتجاه الإنساني:

وبداهة، فإنّ قضية الشكل و المضمون من القضايا التي تجلّت على أديم الواقع الأدبي إبان المرحلة الشيوعية الماركسية، وهذا لا يعني بأيّة حال من الأحوال أنّها قضية جديدة، بل هي قديمة وقد دعت إلى ظهورها عدّة عوامل أدبية، فنيّة، اجتماعية و تاريخية.

ومع ظهور الاتجاه الماركسي الاجتماعي البحث، كانت الحاجة ماسّة إلى الاهتمام بالمضامين دون الاهتمام بالدرجة نفسها بالشكل، إيماناً منهم بتغليب المضامين، لأنّ الشعوب و الجماهير كانت في مسيس الحاجة إلى حلول لمشاكلها الاجتماعية من فقر وتخلّف وجوع وسياسة من استقلال بعد الاحتلال و اكتفاء ذاتي في الكثير من المجالات المعيشية، وهذه حقيقة لا يستطيع إنكارها أحد، وكثير من الأعمال الأدبيّة قد فقدت أهميتها الفنيّة أو أدبيتها وأضحت وصفاً فوتوغرافياً واقعية حيث انتفى فيها الشكل اللائق بتلك الأعمال فجاءت ضعيفة السبّك، فقيرة اللغة ضحلة الأسلوب .

لسنا هنا في مجال التركيز على هذه الأعمال، ولمن أراد التأكيد من ذلك فليعد إلى تلك الأعمال الروائية التي كتبت إبان الاستقلال بقليل، ذاك ما أشار إليه شايف عكاشة حين قال: « فإنّ قضية الشكل و المضمون كانت من القضايا

التي تعرّض لها المنهج الإنساني. و قد حاول أن يتخلّص ممّا وقع فيه المنهج الماركسي، فحرص في دراسة الأعمال الأدبية على الاهتمام بالمضمون الإنساني والصياغة الفنية»<sup>1</sup>.

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ بما لا يدع مجالاً للشكّ على تركيز الاتجاه الماركسي على المضمون دون الشكل، ولعلّ هذا أيضاً قد جاء حتماً بناءً على تأكيدات هذا المنهج التي تبناها الكتاب الروائيون حيث سقطت أعمالهم في الفجاجة و السطحية و المباشرة.

ثمّ إنه تجدر الإشارة ههنا إلى واحد من الروائيين الجزائريين الذين تمثّلوا مسيرة الكتابة الروائية في الجزائر، وهو الطاهر وطار الذي لم يحاول متابعة مسيرة الرواية العربية في بحثه عن الشكل الروائي الجديد شأن الرواية المشرقية مع الأجيال التالية كنجيب محفوظ ؛ فقد ركز في اللاز على تقديم المناضل الشيوعي خلال حرب التحرير، كما قدّم الاجتماعي البحت في "عرس بغل"، كما سقط في المباشرة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي".

وليس الطاهر وطار الوحيد من الكتاب الروائيين على الأقلّ في هذه الأعمال المذكورة أنفا الذي تبنى الاتجاه الماركسي ذا الرؤية الاجتماعية الضيقة التي تعولّ على المضمون في غيبة الاهتمام بالشكل، بل لعلّ جلّ المجالين له قد سقطوا في المطبّ نفسه، حيث تنفصم العلاقة بين الرّمز الشعبي و الممارسة التاريخية، بين الفنّ و الواقع، بين المعاش و الفكر، انطلاقاً من أوهام إيديولوجية أضحت فيها الكتابة الإبداعية مجرد صدى لا يغيّر الكتابة.

<sup>1</sup> شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:80.

قد تكون هذه الأحكام القيمة مردودة، لكن لست في باب تقديم الأعدار أو الاتهام أو ردّ الانتقادات، لكنني بصدد نقل جملة من النقود التي خاضت معترك هذه القضية بين إهمالها تارة، لإيمانهم المطلق بعضوية العلاقة بين الشكل و المضمون، تلك العلاقة التي انبنت على عدم إمكانية الفصل بين هذين العنصرين باعتبار أن الأدب كل متكامل لا يقبل التجزئة و التقسيم، وبين متعرّض لها إيماناً منه بأنّها من القضايا المستجدة على أديم النقد بخاصّة، ذلك النقد الذي أولى المضمون اهتماماً كبيراً على حساب الشكل، وذلك مع ظهور المنهج الواقعي الاشتراكي في فترة زمنية تطّلت ذلك الاهتمام.

وهذا محمد بوشحيط يتناول هذه القضية من منظور معاكس تماماً لما كان ينبغي أن يتناول به هذين العنصرين (الشكل و المضمون)، إذ وخلال الفترة السبعينية كان البحث حثيثاً حول الشكل الملائم للمضامين، إذ ذلك، كانت معظم المذاهب تؤكّد على المضامين مركزة عليها خدمة للقضية الوطنية و الاجتماعية والإنسانية عموماً، حيث يؤكّد على عدم إسقاط المضامين من الإنتاج الأدبي على الرغم من الطبيعة الذاتية لعالم الأديب الداخلي، بقوله: «إنّ مضمون الإنتاج الأدبي ومنه القصصي و الروائي على الخصوص رغم عالم الأديب الذاتي وهو اجسه الخلفية لا يمكن إسقاطه من أي عمل فنيّ كان»<sup>1</sup>.

لسنا ندري ماذا يمكن أن تكون كتابة بإسقاط مضامينها سوى فقاعات تلهو بها السنة اللاهجين.

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص: 83.

إذن، فتأكيد عدم إسقاط المضامين من أشكال الكتابة تحصيل حاصل، لا يمكن أن يضيع الوقت في البحث عنه، ولو ركز الكاتب على الشكل لجاز له ذلك، في وقت انصبّ الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل؛ وإن كان محمد بوشحيط بعد هذا الاستهلال يؤسس لضرورة التحام العنصرين وترابطهما محيلاً على هذا الترابط بالصراع داخل الساحة الثقافية التي تشي بطرائق التعبير الجمالية والتهيان في مناجم البلاد وأنهارها وصخورها الذي يشير إلى المضامين « ومن هنا تبرز لنا قضية أساسية في أعمال هؤلاء المبدعين، وهي أنّ مضمونها التعبيري وطرائقها الجمالية، كانت قضيتين مترابطتين، حيث جسد هؤلاء ظروف التناقض، وقوانين الصراع على صعيد المجتمع و الساحة الثقافية إذ عاشوا في مناجم البلاد وتاهوا في وديانها وجبالها، وناجوا أنهارها وصخورها وشطآنها»<sup>1</sup>.

ودائماً، وبرأي محمد بوشحيط، فإنّ كتاب تلك المرحلة كانوا كتاب قضايا، وقد انصهروا في صلب الواقع المعيش الذي حدّد اختياراتهم، حيث احتلت القضية الوطنية مكانة جعلتها تنو إلى مراحل النضج الأدبي، وذلك باستفادتهم من معطيات الثقافة الغربية التي ساعدت على توضيح رؤيتهم الفنية.\*<sup>2</sup>

أما مخلوف عامر الذي أفرد فصلاً لرواية عرس بغل لطاهر وطار في كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" حيث أكد على التحام القني بالتاريخ

---

<sup>1</sup> م،س،ص:83.  
<sup>2</sup> \* ينظر: م،ن،ص:83-84.



والأدبي بالفكر، رائيًا أنّها رصد للوجود الإنساني العربي عبر كل الأزمان بقوله: «إنها رصد فنيّ لوجود الإنسان العربي ماضيا وحاضرا و مستقبلا، ويكمن الصدق الفني عندئذ في التحام الأدوات الفنية بالحقائق التاريخية. والأثر الأدبي مهما كان نوعه هو تجسيد لصاحبه وجودا وفكرا في زمن معيّن، أمّا خارج هذا الزمن فتستمر حركة التاريخ لتكون لها تجسيدها في أزمنة أخرى»<sup>1</sup>.

وكأنّي بعامر مخلوف يريد أن يقول بأن " طاهر وطار" كتب الرواية التاريخية، حيث استثمر التاريخ بلغته الحادّة وأرقامه الدقيقة، ليحوّله إلى مادة أدبية، وأخرجه من لغته وأرقامه إلى فضاء الكتابة الروائية، فهو لم يكتب التاريخ ولكنه كتب الرواية التاريخية، أو تاريخ العاطفة والذات، فكان التاريخ هو المضمون الذي بحث له عن شكل يلائمه؛ ويرى في ذلك " مخلوف عامر" انسجاما رائعا بين الشكل و المضمون، حيث يستلهم المضمون من الماضي في شكل روائي بديع « هكذا تبدأ المرحلة الأولى من الرحلة، فتتصب أمامه مرآة يحدّق فيها، والمرآة لا تعكس غير صورته، ماضيه، وفي هذا الانسجام الرائع بين الشكل والمضمون التفاتة جميلة في استعمال المرآة لسرد ماضي الحاج كيان منذ أن كان طالبا في جامع الزيتونة»<sup>2</sup>.

إذن فالمضمون يرتبط بهذا الماضي الموضوعي للكاتب البطل، والشكل إنّما يتأتى من المرآة الساردة لهذا الماضي حتّى ليبدو " الماضي" كأنّه ليس

<sup>1</sup> مخلوف عامر: تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص:45.  
<sup>2</sup> م،ن، ص:68.

هو، وقد أورد "مخلف عامر" نصًا للناقد "علي بن عاشور" الذي يرمي فيه تحاملا على أدب "وطار" وهذا نصه: «طبعًا الطاهر وطار ناجح فنيًا، ولكنه فاشل مضمونيًا، اعتبره قصاصًا ناجحًا، وروائيًا فاشلًا، وفي المرحلة الأخيرة أصبح يكرر نفسه، ليس له من جديد إبداعي، على كل أعتقد أنه أدى دوره مبكرًا وعليه الآن أن يغلق دكانه لأن بضاعته أصبحت كاسدة... وهذا غريب! ثم يبدو أن هناك تناقضًا في كلام "علي بن عاشور" إذ كيف يتم التوفيق بين كون الواقعية الاشتراكية مفرغة من كل قيمة إبداعية ذاتية، في حين ينجح وطار "فنيًا"»<sup>1</sup>.

وفي حقيقة الأمر يمكن أن نعتبر ردود "مخلف عامر" على "علي بن عاشور" موضوعية إذا أمنا بذلك التساوق بين المعنى الشريف النبيل، والشكل البديع، حيث يكون جمال الشكل من جمال المضمون، أما إذا قلنا بأن الشكل وإن ارتبط بالمضمون لا يفرض عليه (المضمون) أن يكون سخيًا أو شريفًا، إنما الأشكال هي التي تصنع مضامينها.

ما من شك أن ظاهرة الشكل والمضمون قد كان لها حضور في كتابات محمد مصايف حيث نجده قد كتب عنها في كتابه "دراسات في النقد والأدب" وقد جاءها من بعيد بدءًا من الآداب الغربية القديمة اليونانية، واللاتينية حيث يمثل عليها مبدأ المحاكاة ونماذج هذه المحاكاة الأكثر جمالًا، أو بين الوقائع والتعبير عنها (المضمون و الشكل)، مرورًا بالأدب الجاهلي و تغليبه للشكل على

---

<sup>1</sup> م،س، ص: 78-79.

المضمون ظناً من أدبائنا العرب القدامى أنهم قد استنفذوا الموضوعات « فتوهم الكثير أنهم يحصرون الفن الأدبي في قضية الصياغة، ويعود هذا الإلحاح إلى اعتقاد القدماء أن شعراء الجاهلية لم يتركوا معنى شريفاً إلا طرّفوه، ولا موضوعاً شعرياً إلا نظموا فيه القصائد بالعشرات... فلو عرفوا الأنواع الأدبية التي عرفها اليونان لبدّلوا نظرهم إلى الفنّ، ولأدركوا أن عالم الشعور والإحساس عالم غير محدود»<sup>1</sup>، وصولاً إلى النقد العباسي الذي يعتقد "محمد مصايف" أنه اهتمّ بالشكل أكثر دون أن يهمل المعاني والمضامين مستشهداً بالأصمعي والجاحظ، ليؤكد من خلال كل ذلك على ذلك التشابه والتساوق بين النقاد المحدثين والقدامى في تأكيدهم على وحدة العمل الفني، ليختم حديثه بالقول أن ذهب العرب في تأكيدهم على اللفظ أكثر من المضامين و المعاني « كأني بهم إنما أرادوا أن يلفتوا نظر الأدباء العرب إلى ما يهدّد لسانهم من عجمة»<sup>2</sup>.  
انتهاءً بمحاولته إقامة مسح للنقد الحديث بأخذ نماذج كأثور المعداوي توفيق الحكيم، عباس محمود العقاد، طه حسين والرافعي، وانتصار هؤلاء تقريباً للشكل و التعبير تماشياً مع روح العصر.

نستخلص من كل ما سبق أن "محمد مصايف" لم يعرج على الأقل في كتابه هذا على قضية الشكل و المضمون في الكتابة الروائية الحديثة عربية كانت أو جزائرية، إنّما قام بقراءة تكاد تكون واعية لهذه القضية عبر تاريخ الأدب العربي دون أن يفضي ذلك كله إلى رأي حصيف منه واتخاذ موقف من

<sup>1</sup> محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، ص:46.

<sup>2</sup> م، ن، ص:47.

هذه القضية أو تلك، وربما ما قاله في هذا الكتاب هو تمهيد لما كتبه في كتب أخرى حول هاته القضية.

أما عبد المالك مرتاض، ومن خلال كتابة "القصة الجزائرية المعاصرة" الذي تحدث فيه عن أعمال أدبية عبر مجموعات سبع هي "الكاتب وقصص أخرى" لعبد الحميد بن هدوقة، "الأشعة السبعة"، "القرار" للحبيب السايح، "الصعود نحو الأسفل"، "الأضواء والفئران" لمصطفى الفاسي، "الصداع" لأحمد منور، "تحت الجسر المعلق" لعثمان سعدي.

وقبل الخوض في إشكالية الشكل والمضمون برأي عبد المالك مرتاض، نودّ أن نفتح قوسا للإجابة عن معترض يبني اعتراضه على أننا نخوض في العمل الروائي في حين أن ما كتب عنه مرتاض يدخل في باب القصة لذلك أجدني مضطرا لحل هذا الإشكال وردّ هذا الاعتراض بالتأكيد على أن معظم القصاصين الجزائريين انتهوا روائيين وكأني بهم إنما لجؤوا إلى القصة كمرحلة تجريب في عالم الكتابة القصصية ليتدربوا على ذلك لكتابة شيء أطول هو الرواية، ولا نكاد نعرف قاصا جزائريا واحدا بدأ بالقصة واستمر في كتابتها مدى الحياة، بالعكس من ذلك تماما فكل القصاصين الجزائريين أصبحوا فيما بعد روائيين.

نؤوب القهقري إلى ظاهرة الشكل والمضمون، حيث نجد عبد المالك مرتاض في هذا العمل النقدي يكاد يكون أكاديميا من الدرجة الأولى حيث تناول المضامين في الأعمال السبع المذكورة بين الاجتماعي والوطني، محاولا تفسير

ذهاب هذا الكاتب إلى الجانب الوطني، وذلك إلى الجانب الاجتماعي بمنأى عن عامل السن أو المستوى الثقافي، إذ جلّهم من الشباب آنذ، إذ « نلاحظ الثلاثة الآخرين من كتاب المجموعة كلهم من الشباب أو كانوا يوم طرّسوا هذه القصص من الكتاب الناشئين . وإلا فهم الآن غير ذلك من السن والمعرفة جميعا؛ إذ نلّفني اثنين منهم يدرّسان في الجامعة الآن، وهما "منور" و"الفاسي"»<sup>1</sup>.  
حيث يرجع ذلك إلى الظروف التي جعلت من هذا اجتماعيا ولم تجعله وطنيا إذ يقول: « فالظروف التاريخية هي التي تحكمت في مضمون بن هدوقة فجعلته وطنيا ولم تجعله اجتماعيا، كما كانت تحكمت في مضمون " أحمد منور" فجعلته اجتماعيا ولم تجعله وطنيا[...]» وإذن فلا ينبغي أن نطلب إلى كاتب ما أن يعالج لنا قضايا اجتماعية ونحن نناضل أعظم النضال من أجل التحرر السياسي ؛ قبل أي شيء»<sup>2</sup>

والشيء نفسه يقال عن " عثمان سعدي" في مجموعته " تحت الجسر المعلق"، « فلم يكن يعقل تاريخيا أن يذر " عثمان سعدي" المضمون الوطني والثورة الجزائرية في أوج استعارها إلى غير الوطني الذي يجب أن يكون بعد التحرر من ربقة الاستعمار»<sup>3</sup>.

هكذا نجد عبد المالك مرتاض يفرد فصلا خاصا بالمضامين والمحاور المشتركة من الهجرة، الأرض، إلى السكن، حتى لا نكاد نظن أن هذه الأعمال

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص: 17.

<sup>2</sup> م، ن: ص 18.

<sup>3</sup> م، ن: ص 18.

هي مجرد مضامين وأن مرتاض لا يكاد يهّمه من أمر الكتابة آنئذ إلا ما تضمنته من موضوعات مرتبطة بالواقع الجزائري إن على المستوى الاجتماعي أو الوطني، إلا أننا واجدون أن مرتاض يفرد فصولاً أخرى للقضية الفنية متمثلة في اللغة والأسلوب والصورة الفنية.

إذن، لقد زوجت هذه الكتابات بين الشكل والمضمون، وإن كان عبد المالك مرتاض قد ركز على المضامين ولم يثته ذلك عن التعرّيج على الفنيات، وإن كان قد فصل في دراسته هذه بين الشكل والمضمون، فهذا لا يعني أن الناقد يقيم فهمه على الفصل بينهما، ولكن طبيعة الدراسة - بهذا الشكل الواضح السهل على القراء والدارسين - هي التي فرضت طبيعة التناول وكيفية الأداء.

## - نماذج تطبيقية.

- أ - عبدالله الركيبي في "تطور النثر الجزائري الحديث".  
ب - شايف عكاشة في "نظرية الأدب".

أ- عبدالله الركيبي في "تطور النثر الجزائري الحديث":

لا بأس أن نقف عند كتاب من كتب "عبدالله الركيبي" وهو "تطور النثر الحديث (1830-1974)".

لقد قسم عبد الله الركيبي كتابه على بابين : الباب الأول، وتطرق فيه إلى أشكال نثرية تقليدية، والباب الثاني وتناول فيه الأشكال النثرية الجديدة. ففي الباب الأول تحدث الكاتب عن الخطب والرسائل، وأدب الرحلات، المقامات والمناظرات، والقصة الشعبية، أما في الباب الثاني فقد تناول المقال الأدبي، القصة القصيرة، الرواية العربية، المسرحية، والنقد الأدبي.

وسنركز حديثنا على الرواية العربية الجزائرية دون غيرها من الأبواب و الفصول لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بموضوعنا محل البحث، حيث نجد عبدالله الركيبي قد عرض إلى تاريخ الرواية العربية التي يرى أنها ظهرت متأخرة بالنسبة للأشكال الأدبية الحديثة، على حد قوله: « ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، والقصة القصيرة، والمسرحية »<sup>1</sup>.

ولقد ردّ هذا التأخر إلى المقروئية المتجهة إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بل يرى أن الكثير من الباحثين يعولون على دراسة الآثار

<sup>1</sup> عبدالله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، دت، دط، ص:179.



المكتوبة باللغة الأجنبية، والأدهى من ذلك أن عدّوا الفرنسيين المولودين بالجزائر كتابا جزائريين، وإلى كثير من الأسباب التي أتى عليها\*<sup>1</sup>.

ولقد ارتأى الكاتب أن يقسم الرواية العربية الجزائرية إلى: رواية ساذجة تمثل البداية، والإرهاصات الأولية، سواء في موضوعها أو في بنائها الفني، ويمثل لها برواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، وبقصة الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي حيث يرى أن مضمونها وطريقة التعبير فيها ساذجين على حد قوله: «أما فيما يتعلق بالرواية العربية الجزائرية... فهي من مواليد السبعينيات بالرغم أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للروايات العربية الجزائرية، سواء في موضوعها، أو في أسلوبها وبنائها الفني»،<sup>2</sup> وقد ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية.

أما الرواية الفنية فإنها وليدة السبعينيات، وقد سجل عبد الله الركيبي ظهور تأخرها الذي أعاده إلى جملة من الأسباب، من بينها أن هذا الفن صعب ويحتاج إلى صبر وأناة، فضلا عن ذلك أن جلّ الكتاب الروائيين بدؤوا فن التجريب على شيء قصير وهو القصة، ليتحولوا إلى كتابة الرواية، بالإضافة إلى أن الكتاب الروائيين الجزائريين — على رأي الركيبي — لم يجدوا النموذج الذي يحذون حذوه.

<sup>1</sup> ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974: ص 198-200.

<sup>2</sup> م، ن: ص 199.

ثم بعد ذلك يجيء الركيبي إلى البدايات الحقيقية التي تجلت فيها الرواية الجزائرية الفنية وذلك في السبعينيات، وقد عدد مجموعة من الروائيين وهم قلة ممثلة في " ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "رياح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار في روايته "الزلال" ثم "اللاز".

وقد اهتم الكاتب بدراسة الرواية، وكيف يلتقي بموضوع رواية "الزلال" للطاهر وطار، بالإضافة إلى القضايا التي عالجه، وهي قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل.

كما تعالج « قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي، ومحاولته للتفوق على نفسه، ولكنه يساق إلى نهاية لا يريدتها، لأن الظروف أقوى منه»<sup>1</sup>.

ثم يؤوب الكاتب لإعطاء ملخص الرواية باختصار مقتضب، لكنه يرى أنها لا تحمل جديدا يلفت النظر باعتبار أن الكاتب كان بإمكانه – وهو الذي عاش تجارب خصبة وكثيرة – أن يختار أحداثا أكثر تعبيراً عن الصراع الدائر بين الشعب الجزائري والمحتلين، أو «بين طبقة ارتبطت مصالحها بمصالح

---

<sup>1</sup> م،س:ص201.

الاستعمار، وبين الجماهير الجزائرية قبل الثورة وأثناءها وبعد الاستقلال أيضا»<sup>1</sup>.

ويرى الكاتب أن موضوع المرأة ، ورفضها لمنطق الوصاية، ووقوفها ضد التقاليد ليس بالموضوع الجديد، لا في الأدب العربي، وخاصة القصة القصيرة، وإن اعتبر جديدا في الرواية الجزائرية\*<sup>2</sup>.

وقد عرج الكاتب على الجديد في الرواية والذي يربطه بالاهتمام بالأرض، ولصوق الفلاح الجزائري بها، ليعوج على كيفية رسم الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية، بدءا بالبطلة "نفيسة" التي يصف حالتها النفسية القلقة والممزقة والحائرة والسلبية، لأنها تعود دائما لدموعها كحل لمشكلاتها.

وإن كان الكاتب يرى أن السلبية في الشخصية الروائية مقبولة: « حين تكون دافعا لإثارة انفعالنا وثورتنا على الأوضاع والظروف المشابهة والتي يمكن أن تحدث لأي منا، فهي في هذه الحالة تكون سبيلا للوعي، وتنبها للتأمل في واقع الإنسان يدفعه إلى تغيير هذا الواقع»<sup>3</sup>.

أما إذا كانت لا تثير فينا مثل هذا الانفعال فهي تعيب العمل الروائي، مروراً بالأب الذي يعده الكاتب شخصية ايجابية لكنها من النوع الانتهازي، وابن القاضي الشخصية المقتّعة التي تحتفل بالشهداء في الظاهر، وإن كان في الباطن لا يؤمن بذلك، وقد استطاع المؤلف برأي الكاتب أن يوفق في

<sup>1</sup> عيد الله الركبي ، تطور النثر الجزائري الحديث:ص202.

<sup>2</sup> \* ينظر : م،ن:ص202

<sup>3</sup> م،ن:ص202.

رسم أبعاده الجسدية والنفسية التي تتسجم مع طبيعتها، دون أن يفوته التعرّيج على شخصية المجاهد ورئيس البلدية المشرفين.

وصولاً إلى الشخصيات الثانوية والتي نجح المؤلف في رسمها باعتبارها بسيطة وتلقائية على حد قول الكاتب: « وكثيراً ما نجح المؤلف في رسم هذه الشخصيات الساذجة البسيطة التلقائية في تصرفاتها ومواقفها»<sup>1</sup>، كشخصية "رحمة" صانعة الفخار.

كما أن الكاتب قد التفت إلى المؤلف الذي يميل إلى العيش في الريف حيث الصفاء والنقاء على الرغم من أنه يعيش في المدينة.

ولعل أفضل ما يراه الكاتب في الرواية هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية المرتبطة بوصف الطبيعة والرياح الساخنة التي لا ترحم ولا تذر\*<sup>2</sup>.

أما لغته فيرى عبد الله الركبي أنها معبرة وصادقة حين تكون موجزة مقتضبة، وبعيدة عن الواقعية حين يطول أو لا يعبر سوى عن آراء الكاتب وأفكاره، أما الحوار فيرى أنه يلائم حياة الريفيين ونظرتهم للواقع الذي يعيشونه\*<sup>3</sup>.

ويختتم الكاتب حديثه عن "رياح الجنوب" بأن الرواية فيها الشيء الكثير مما يقال، وقد ألم المؤلف بحياة الناس أفراداً وجماعات، تحدث عن الماضي القريب والبعيد، وعن الواقع المعيش والمستقبل، بحيث أهله كل ذلك لكي يؤصل فن الرواية العربية مع رجاء الكاتب للمؤلف بتحقيق النضج في كتابات الرواية.

<sup>1</sup> عبد الله الركبي ، تطور النثر الجزائري الحديث:ص209.

<sup>2</sup> ينظر : م،ن:ص210.

<sup>3</sup> ينظر : م،ن:ص211.

## ب-شايف عكاشة في "نظرية الأدب" والاتجاه الإنساني:

قد تم انتخاب كتاب "نظرية الأدب" الجزء الثاني لـ"شايف عكاشة" أنموذجاً تطبيقياً ثانياً للاتجاه الإنساني في النقد الروائي الجزائري، الذي بدأه بدراسة شعرية لديوان "واحة الهوى"، "أغنيات أوراسية" لـ"محمد الأخضر السائحي" و"أغنيات نضالية" لـ "محمد الصالح باوية"، "وما ذنب المسمار يا خشبة" لـ"حمري بحري"، لينتهي المجموعة الشعرية بديوان علي "مرفاً الأيام" لأحلام مستغانمي"، ليعرج لدراسة للقصة، وقد استهلها بـ"حرائق البحر" لـ"عمار بلحسن" وانتهاء بـ"وكانت البداية" لـ "عبد الحميد بورايو، ليختم كتابه بتحليل لثلاثية محمد ديب التي سنقف عندها بتمعن باعتبارها ترتبط بالاتجاه الإنساني في النقد الاجتماعي الجزائري.

وقد استهل تحليله للثلاثية بمقدمة تطرق فيها إلى الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، وقد أتى على الأعلام في ذلك مؤكداً أن هذه الكتابة، وبهذه اللغة تشف عن «أحوال المجتمع الجزائري، وعن معاداته للاستعمار الفرنسي»<sup>1</sup>.

كما أنها تعكس ظاهرة الفقر في معظم النتاج الروائي، وذلك الصراع من أجل الخبز. درس الثلاثية في فصلين؛ فصل خاص بالنهج الاجتماعي، وفصل آخر خاص بالبناء الفني مع الإتيان على كل الخصائص التي ينفرد بها كل فصل<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> شايف عكاشة : نظرية الأدب، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1983:ص42.

<sup>2</sup> ينظر، م، ن:ص42.

أما الفصل الأول الخاص بالرؤية الاجتماعية، فقد استهله بتبيان أن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية تنقسم إلى عدة أنماط يمكن تلخيصها في نمطين:

« الرواية الأنثوغرافية التي تهتم بالوصف الدقيق للحياة اليومية، خصوصا ما يتصل بالعادات والطبائع والتقاليد؛ الرواية الواقعية الاجتماعية التي تحرص على أن تجعل من نفسها بناء متناسقا للمجتمع برمته»<sup>1</sup>.

ويرى شايف عكاشة أن الثلاثية المتمثلة في " الدار الكبيرة"، "الحريق"، "النول" لا تخرج عن هذين النمطين، وتعنى بطبقة الفقراء في تلمسان وضواحيها، ولكنها تنسحب على المجتمع الجزائري ككل خلال سنوات الحرب العالمية الثانية.

وقد أتى الكاتب على أهم الظواهر التي تسجلها هذه الثلاثية، بدءا بظاهرة الفقر، ومشكلة الخبز التي يستدل عليها بمقاطع من الثلاثية، إلى قضية البحث عن الشخصية المرتبطة باللغة العربية والقومية والامية والجهل.

أما الفصل الثاني الخاص بالرؤية الفنية، فقد استهله بان الثلاثية « تسجيل تاريخي ومسح اجتماعي لمنطقة تلمسان، طيلة سنوات الحرب العالمية الثانية»<sup>2</sup>.

وقد وسمها بالواقعية الحية من جهة أن أبطالها من صميم الشعب، وهم أعضاء يمثلون أفراد الشعب كله، شخصيات متضاربة الاتجاه، على طريقة بلزاك على رأي " شايف عكاشة" ، حيث تدور أحداث الثلاثية حول الخبز وأزمة الفقر.

<sup>1</sup> م،س:ص46.

<sup>2</sup> م،ن:ص55.

وقد سبر الكاتب أغوار شخصياته العميقة عن طريق المونولوج الباطني والحلم، جاعلا من النزعة التفاؤلية السمة الطاغية على هذا الحلم، غير أن شايف عكاشة يسجل عليه ولوعه بالتصوير البراني، ما أفقد الاهتمام بنفس الشخصيات، فكان تصويره فوتوغرافيا تسجيليا.

مما لفت نظر شايف عكاشة ذلك التعدد في الشخصيات وتحول توجهاتها دون الاكتفاء بتثبيت العدسة على شخصية واحدة، كما أنه أي صاحب الثلاثية كان متفرجا لا مشاركا في أحداث القصة، فقد انساق وراء الحكاية والاستطراد، كما أن شايف عكاشة التفت إلى ظاهرة في ثقافة محمد ديب وهي كتابة القصة ونظم الشعر، ما جعله يضمن ثانيا "الحريق" بأبيات شعرية، ما جعل أسلوبه ينطبع بالروح الشعرية.

أما تأثير القصة القصيرة، فيظهر من خلال الهيكل العام لأجزاء الثلاثية. وقد أخذ شايف عكاشة محمد ديب على تفكك بناء هيكل الثلاثية، إذ يمكن التقديم والتأخير فيها، « من هنا نصل إلى أن الهيكل البنائي للثلاثية غير متماسك فنيا، ولولا العامل الزماني الذي يلعب دوره في التطور الهيكلي لشخصية "عمر" لأمكننا إعادة ترتيب أجزائها بدون أن يحدث أي تغيير في إطارها العام»<sup>1</sup>.

وأنهى دراسته بخاتمة أتى فيها على الموضوع الرئيسي فيها وهو الجوع، ومدى أبعاده وإمساسه بالتطور الفني لشخصيات الثلاثية.

---

<sup>1</sup> م،س:ص 61.

نستخلص مما ذكرنا أن شايف عكاشة قد وفق كل التوفيق في تبيان أبعاد  
الثلاثية اجتماعيا وفنيا وإنسانيا.



# الخاتمة

ما يستنتجه القارئ لهذا البحث أن النقد الجزائري قد تبنى الدعوة إلى أدب اجتماعي لاعتباره الوسيلة الأنجع للتعبير عن قضايا المجتمع وتخليص الشعب من التشنت الذي ورثه له الاستعمار، وتوحيده في إطار رؤية اجتماعية متكاملة هادفة تعمل برفع الفرد في إطار المجتمع ككل، وهذا يعكس وعي الناقد الأدبي الجزائري بمتطلبات الواقع في ممارساته النقدية الأدبية من حيث أنه كان يتبين وجهيها الوظيفي والإبداعي، لهذا كان المبدعون و النقاد في هذه المرحلة لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما كان يعانيه، و من هنا جاءت إبداعاتهم و كتاباتهم ملتحمة بالواقع المعيشي للفرد الجزائري وللشعب بعامة .

وكان الناقد رقبيا وموجها للأعمال الأدبية لجعلها ملتزمة بقضايا الإنسان وطموحاته، وثورة ضد الجهل والتخلف والأمية، ومصدر انبعاث للطموح والتشوف إلى الحياة بروية مستقبلية متفائلة.

ومن هذا المنطق نرى أن الكتابات النقدية جاءت متكاملة في أبعادها الاشتراكية والماركسية والإنسانية، بحيث نرى نقادنا قد عبروا عن هذه التوجهات في كتاباتهم، نظريا وتطبيقيا.

ولقد كانت السيادة للطرح النظري بمفاهيمه الاشتراكية التي سادت الحياة الاجتماعية بكاملها (سياسية واقتصادية وحياة اجتماعية وثقافية)، ولهذا

نجد نقادنا - كما هو الحال عند مبدعينا - قد عبروا في إبداعاتهم وكتاباتهم عن هذا التحول الجديد في حياة المجتمع الجزائري .

في الاتجاه الاجتماعي قد برزت فيه الرؤية التنظيرية التي كانت أعمق من الدراسات التطبيقية إذ نجد دراسات محمد مصايف ومخلوف عامر تطبيقية أضعف من المفاهيم النظرية التي طرحها .

كما نجد الاتجاه الماركسي قد كان عميقا في بعده التنظيري عند عمار بلحسن وواسيني الأعرج، ولكننا نرى أن الأخير كان أكثر توفيقا في تنظيراته وتطبيقاته كما بينت الدراسة .

أما الاتجاه الإنساني فإننا نجده في ثنايا هذه الدراسة أكثر عمقا منه في أبعاده التطبيقية، وقد برز فيه عبدالله الركيبي وشايف عكاشة، إذ نرى أن هذا الأخير كان عميقا في تطبيقاته في هذا الاتجاه.

والله أسأل التوفيق

# مكتبة البحث

## قائمة المصادر و المراجع.

### 1- المصادر .

1. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985.
2. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية التصوير، ج 2 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992.
3. عبد القادر رابحي: النص و التقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، إيدولوجية النص الشعري، ج1، دار الغرب النشر والتوزيع، 2003.
4. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب (د،ت)، (د،ط).
5. عز الدين المخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

6. عمار بلحسن: الأدب والأيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، 1984.
7. عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990.
8. محمد بوشحيط :الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب  
الجزائر،1984.
9. محمد مصايف ،دراسات في الأدب الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،1982.
10. محمد مصايف. النثر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب.ط 1983.
11. محمد مصايف. دراسات في الأدب والنقد . المؤسسة الوطنية للكتاب.1988.
12. محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ،الدار العربية  
للكتاب،1983.
13. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر  
والتوزيع الجزائر، ط2، 1981.
14. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،الشركة الوطنية للنشر  
والتوزيع ، الجزائر، 1979.
15. مخلوف عامر، تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية  
للكتاب،الجزائر 1984.
16. مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق  
سورية.
17. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية

- و الجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.
18. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
19. يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،إصدار  
رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2000.

## 2- المراجع.

1. ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ط:4، 2005.
2. الجاحظ: البيان و التبیین،المجلد الثاني،دار إحياء التراث العربي،بيروت  
،لبنان،1968.
3. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب(1972) .
4. أدونيس: كلام البدايات، (د، ط)، 1989، دار الأدب.
5. إسماعيل غموقات: الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،  
الجزائر، 1978 .
6. إيليا الحاوي : نزار قباني، شاعر المرأة، ج1 ،دار الكتاب اللبناني،بيروت.
7. بخالد فرعون: الحقول الدلالية ، مقارنة دلالية للحقل الأسطوري، رواية مرايا

متشظية نموذجاً، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، تصدرها مكتبة الرشاد

للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، العدد الأول 2005.

8. حسين مروة. النزعات المادية في الفلسفة العربية الجاهلية، نشأة و صدر الإسلام، مج1،

ط2، دار الفرابي، الجزائر.

9. زين الدين بو مرزوق، مقارنة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، ط:1، مطبعة فضيل

الجزائر.

10. سامي اليوسف ، القيمة و المعيار، مساهمة في نظرية الشعر، ط1، دار كنعان

دمشق، 2000.

11. شايف عكاشة، اتجاهات النقد العربي المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية.

12. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة، 1993.

13. شكري فيصل. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. عرض و نقد و اقتراح.

دار العلم للملايين.

14. شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

15. صلاح بوسريف . مضايق الكتابة -مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة (ط،1)

الدار البيضاء، المغرب، 2002.

16. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

17. طاهر وطار: الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

18. طاهر وطار: اللالز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.



19. عاطف محمد يونس. مغالطات في النقد الأدبي. المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1970.
20. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970
21. عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
22. عبد العزيز المقالح: من البيت إلى القصيدة، دار الآداب، 1996.
23. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1972.
24. عبد القادر القط، قضايا و مواقف، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1971.
25. عبد الله الركبي، الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية )، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.
26. عبد الله الركبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث،. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1981. أيدلوجيات، المركز الثقافي العربي، ط7، 2003.
27. عبد الله الغلامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، 2005، المركز الثقافي العربي ،المغرب.
28. عبد الله العروي، مفهوم الأ ثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط:3، 2005، المركز الثقافي العربي، المغرب.
29. عبد المالك مرتاض: نار ونور، دار الهلال، القاهرة، 1975.
30. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.
31. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط:5، دار الثقافة، درا العودة ، بيروت لبنان.
32. محمد الدغمومي. نقد النقد و و تنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة. ط1

المملكة المغربية، 1999 .

33. محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط:1، 1999، المؤسسة العربية للدراسات و النشر
34. محمد النويهي: طبيعة الفن و مسؤولية الفنان، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1964.
35. محمد سبيلا، النبوية التكوينية والنقد الأدبي، جماعة من النقاد، ط 1 , 1984 .
36. محمد عبد المنعم خفاجي. النقد العربي الحديث مذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، 1985.
37. محمد عرار العالي: الطموح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
38. محمد عرار العالي:مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
39. محمد علي مقلد: الشعر و الصراع الإيديولوجي، دار الآداب ، بيروت، (د،ت) .
40. محمود أمين العالم، عبد العظيم أنسي، في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، ط1، 1955.
41. يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
42. يوسف سامي اليوسف: الخيال والحرية ،مساهمة في نظرية الأدب دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ( ط ، 2 ) ، دمشق، سوريا، 2003.
43. يوسف سامي اليوسف: القيمة و المعيار، مساهمة في نظرية الشعر، ط 1، دار كنعان دمشق، 2000.

## ب- الكتب المترجمة.

01- آ لان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم: د-

لويس عوض، دار المعارف بمصر (د،ت).

02- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت،

لبنان، 1973.

03- تيري إيجلتون : الماركسية و النقد الأدبي ، تر: جابر عصفور ، ط 1 ، منشورات

الدار البيضاء، 1985.

04- ديفيد ديستش . مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق.تر. محمد يوسف نجم.

مراجعة إحسان عباس. دار صادر بيروت (د،ت).

05- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة

و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998.

06- رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير: الأدب و الواقع، ترجمة:


عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط2، (د، ت).

07- هيغل، فن الشعر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، 1981، بيروت.

## ج -المجلات والدوريات.

- 01- مجلة الآداب،مجلة شهرية،السنة السابعة والعشرون،دار الآداب،1989.
- 02- مجلةآمال، مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، ع34، 1976.
- 03- مجلة الثقافة و الثورة، محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وزارة التعليم العالي ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
- 04- مجلة الثقافة و الثورة العدد13.
- 05- جريدة الشعب. العدد 3533.
- 06- جريدة الشعب. العدد 3559.
- 07- جريدة الشعب . العدد 4591.





فهرست

الموضوعات

- المقدمة ..... أ - و

## الفصل الأول.

### التحليل الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث:

- 1- إرهاصات الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري.....02
- 2- من الواقع المعيش إلى الواقع المحتمل المتخيل.....11
- 3- تبني الطرح الاجتماعي في النقد الجزائري.....18
- 4- ظاهرة الانعكاس في الأدب الاجتماعي.....25
- 5- رهان تموقع الاجتماعي في النص الأدبي الجزائري.....31
- 6- بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري.....45
- 7- تسربات الاجتماعي إلى الوعي النقدي.....52
- 8- خصوصية النقد الاجتماعي الجزائري.....56

## - نماذج تطبيقية.

أ- محمد مصايف في "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية

والالتزام" ..... 60

ب - مخلوف عامر في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"..... 76

## الفصل الثالث

### الاتجاه الماركسي في النقد الجزائري.

1-مدخل..... 90

2-البيان الأيديولوجي..... 92

3-الواقع والمتخيل في الخطاب النقدي الماركسي..... 95

4-الالتزام..... 106

5-قضية الشكل و المضمون..... 121

## - نماذج تطبيقية.

واسيني الأعرج في " اتجاهات الرواية العربية

في الجزائر " ..... 136

## الفصل الثالث.

الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري.

1- تمهيد..... 145

2- تجليات المنهج الإنساني في النقد الجزائري..... 147

3- ارتباط الواقعية بالحقيقة الإنسانية..... 149

4- تمظهرات الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري..... 152

5- الشكل والمضمون في ضوء الاتجاه الإنساني..... 164

## - نماذج تطبيقية.

أ- عبدالله الركبي في "تطور النثر الجزائري الحديث"..... 174

ب- شايف عكاشة في "نظرية الأدب" ..... 180



184.....	الخاتمة	-
187.....	مكتبة البحث	-
196.....	فهرست الموضوعات	-



## ملخص

الرسالة موسومة بـ " الإتجاه الإجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر " بدأتها بمقدمة ذكرت فيها أسباب هذا البحث و أهم فصوله ، ثم انتقلت إلى الفصل الأول و الذي جاء تحت عنوان التحليل الإجتماعي في النقد الجزائري الحديث، فذكرت فيه ارهاصات هذا الإتجاه، ثم من واقع المعيش إلى المحتمل المتخيل ثم تبنيه كمنهج، ثم ظاهرة الإنعكاس، و رهان تموقع الإجتماعي فيه، ثم بداية الدعوة لإجتماعية الأدب ثم تسربات الإجتماعي إلى الوعي النقدي، خاتما الفصل بخصوصية النقد الإجتماعي الجزائري و ملحقا بنموذجين تطبيين.

أما الفصل الثاني فعنوانه : "الإتجاه الماركسي في النقد الجزائري" إذ بدأتها بمدخل متبوع بالبيان الإيديولوجي، فالواقع و المتخيل في الخطاب النقدي الماركسي، ثم بظاهرة الإلتزام مختوما بقضية الشكل و المضمون ثم ملحقا بنموذج تطبيقي .

أما الفصل الثالث فعنوانه : " الإتجاه الإنساني في النقد الإنساني"، إذ بدأتها بتمهيد ثم بذكر تجليات المنهج الإنساني في النقد الجزائري ثم ارتباط الواقعية بالحقيقة الإنسانية ، تمظهرت هذا الإتجاه متبوعا بظاهرة الشكل و المضمون ثم مشفوعا بنموذجين تطبيين ، ثم بخاتمة جمعت أهم نتائج هذا البحث

## الكلمات المفتاحية:

النقد الإجتماعي الجزائري؛ محمد مصايف؛ مخلوف عامر؛ الاتجاه الماركسي في النقد الجزائري؛ واسيني الأعرج؛ الواقع؛ المتخيل؛ الإلتزام؛ الاتجاه الإنساني في النقد الجزائري؛ عبد الله ركيبي؛ شايف عكاشة.