الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

آليات النقد التاريخي في كتاب النثر الجزائري الحديث

للناقد محمد مصايف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية

إعداد الطلبة:
- ✓ أيمن واغد
- ✓ عائشة عبيد
- ✓ فوزية بن عمار
- ✓ المكي بريبش
- ✓ الهادي بن الشايب

إشراف الدكتورة:
* أ. د نوال بومعزه

السنة الجـامعية: 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قد يقف المرء عاجزا على رد الجميل لذوي الفضل،

وقد لا تطاوعه أساليب التعبير ليعبر عن معاني الشكر والتقدير، والشكر لله أولا وأخيرا .

ومن باب قول رسول الله صلى الله عليه وسلم من لا يشكر الناس لا يشكر الله

نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونتقدّم بالشكر الجزيل

للأستاذة المشرفة نوال بومعزة

على توجيهها القيم لنا والذي خصصت لنا وقتها فكانت خير سند لنا

كما لا يفوتنا توجيه أسمى عبارات الامتنان إلى كل أساتذة الكلية، وكل من ساعدنا

ولو بكلمة طيبة وأمد لنا يد العون حتى أنجزنا هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

يعد النقد أمر فطري في الإنسان، وهو يتغير بتغير الأزمان، ففي القديم كان يضع حد فاصل بين الرديء والجيد، بين الخير والشر، فيتخذ من الحوادث التاريخية والسياسية والاجتماعية وسيلة لتفسير وتحليل أعمال الأدباء.

وقد مر هذا الأخير بمراحل عدة من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، فشهد عدة تحولات من دراسته للأعمال الأدبية من خارج النص واعتباره كوثيقة إلى داخله وإهمال كل ما له صلة بالنص، ولكن كما ذكرنا سابقا أن النقد يتغير بتغير المجتمعات والظروف وكذلك بسبب احتكاك النقاد العرب بثقافات نقاد الغرب، فأثرت بالفكر العربي فوصل ما وصل إليه اليوم ولكن رغم هذا كله يبقى النقد الجزائري بميزاته الفريدة وسيماته الخاصة، فالظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت على الجزائر وخاصة الثورة الجزائرية، مما جعل النقد الجزائري متأخر عن مواكبة النقد العربي. فالمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات يؤثر ويتأثر بالفكر المغاير، ومن السمات التي تميز بها محمد مصايف في منهجه النقدي (واقعي، موضوعي، شمولي، مجدد، ويتميز نقده بالدقة والوضوح). فمصايف لا يرى الجزائر مستقلة إلا إذا كانت مستقلة من جميع النواحي الحياتية أو لها التعريب لاسترجاع مجدنا، فلجأ مصايف إلى دراسة القصة القصيرة لإبراز معاناة المجتمع الجزائري معتمد على المنهج التاريخي والاجتماعي لأنه هو الواسطة بين النصوص الأدبية والمجتمع.

ومن هنا كان اهتمامنا بالنقد التاريخي الجزائري عبر مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة خاصة دون غيرها في كتابة الموسوم "النثر الجزائري الحديث"، وكان اختيارنا لهذه المدونة من أجل التطلع على المراحل التي مرت بها القصة الجزائرية والتعرف على هذا الناقد والبصمة التي تركها في تاريخ الأدب الجزائري، وما عاناه من اضطهاد من قبل المستعمر، وكيف أسهم في تطور النقد الجزائري بعد ما كان الكل مشغول بالنقد الانطباعي

فجعل له خطوات ومراحل ومعالم وصفات تميز بها محمد مصايف بشخصيته المتميزة، أضاف للنقد الجزائري العديد من الأفكار والقضايا، وبسبب هذه الأخيرة تغير من دائرة التقليد إلى دائرة الموضوعية والشمولية والتجديد، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، فالتاريخ وبصمته يساعدان على تحديد هذا التطور

وتهدف دراستنا إلى إظهار أهمية النقد التاريخي التي طبقها محمد مصايف في كتابه النثر الجزائري الحديث، للوصول إلى المصداقية العلمية. ومن خلال ما سبق ظهرت لنا عدة إشكاليات كبرى وتساؤلات:

- ما هو النقد التاريخي؟
- ما هي آلياته؟
- كيف كانت تجربة محمد مصايف النقدية في هذا الكتاب؟
- هل وفق ام لم يوفق في هذه الدراسة النقدية؟ وهل كان سباقا في هذا الميدان النقدي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية:

مقدمة كتعريف لموضوعنا وفصلين وخاتمة، فكان الفصل الأول بعنوان: "قضايا القصة الجزائرية وخصائصها الفنية بجميع عناوينها الفرعية، القصة الجزائرية الحديثة، النشأة والتطور، ثم قضايا القصة الجزائرية بتفاصيلها.

ثم الفصل الثاني المعنون بـ: "تطور الفنون النثرية في الجزائر وأسئلتها الفرعية منها: آليات النقد التاريخي، والمراحل التاريخية والنثر الجزائري من (1929، 1920)، وأخيرا قراءة في قائمة المصادر والمراجع التي تضمنها الكتاب.

ولقد اتبعها آليات نقد النقد في تتبع المنهج التاريخي في الكتاب مصدر الدراسة وخاصة في التفسير والمعالجة وتتبع لمراحل تطور النثر الجزائري الحديث.

ولقد واجهتنا العديد من الصعوبات منها عدم توفر المراجع ورقيا وخاصة كتاب عبد الله الركيبي وكثرة المسئولية، وقلة الدراسات في هذا الجانب عامة وعند مصايف بصفة خاصة، وصعوبة فهم المنهج التاريخي، وتزامن كتابتنا لهذه المذكرة مع بحوث عدة، ونعتذر على ما ورد في دراستنا من تقصير.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي لا توفيق إلا بالتوكل عليه في إثراء هذه الدراسة على الوجه المطلوب ولا يفوتنا في الأخير أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة وعلى رأسهم أستاذتنا الفاضلة الكريمة الدكتورة " **نوال بومعزة** "، والمشرفة على هذه المذكرة التي رافقتنا وساعدتنا بكل ما تحمل الكلمة من معنى مع هذه الدراسة رغم كثرة مسئولياتها المهنية والأسرية، فإننا نتمنى من المولى القدير أن يجازيها عنا وعن بحثنا هذا وافر الجزاء.

- بن الشايب الهادي
- عبيد عائشة
- واغد أيمن
- بريبش المكي
- بن عمار فوزية

جامعة الوادي

2024/04/21

المدخل

1. في مفهوم النقد

2. المناهج الساقية، النشأة والمفاهيم

3. في مفهوم النقد التاريخي

4. النقد التاريخي في الجزائر النشأة والأعلام

5. خصائص النقد التاريخي

6. الناقد محمد مصايف: حياته وأعماله الإبداعية

أولا– في مفهوم النقد:

يقرأ الانسان ليفهم، ويفهم ليكون لي رأي فيما يقرأ، وكل انسان له استعداد خاص في الفهم وطريقة خاصة في الإدراك، وذوق خاص في قدر الكلام والحكم على الأفكار، ولذلك تعددّت المذاهب وتفاوتت طرق البحث. اذن تعد القراءة والفهم والتفسير والحكم في أصول النقد، وفي حده أيضًا، وباندماج هذه العناصر مع بعضها تتم عملية النقد.

1) لغة:

أ) ورد في معجم مقاييس اللغة " (النقد) النون والقاف والدال، أصل يدل على ابراز الشيء وظهوره.

من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره، حافر نقد: متقشر، والنقد في الضرس: تكسره، وذلك يكون يكشف ليطه عنه، أو غير ذلك. ودرهم نقد: وازن جيد كأنه قد كشف عن حاله فعلم "[1]

اختلفت معاني النقد في هذا التعريف في بعض الأحيان في تقشير وتكسير وفي البعض الآخر هي الوخز والبعد.

ب) في المحيط ولسان العرب وغيرهما: " النقد والتنقاد والانتقاد، تمييز الدراهم واخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف ونقدت الدراهم وانتقدتها اخرجت منها الزيف هذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير هذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد. "[2]

نلاحظ أن الكاتب هنا ربط النقد بالنقود والدراهم والدنانير واخراج وتفريق جيدها من رديئها.

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الجزء الخامس، ص: 467.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، سنة 1994، ص114.

" هناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيضا، نقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها.

وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معناه إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله. "[1]

يدل هنا معنى النقد النقر والضرب الخفيف على الراس، كما يدل أيضا على العيب وذم وحرج الناس.

2) اصطلاحا:

أ) النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجرى هذا في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون وفي كل شيء متصل بالحياة. "[2]

يعد النقد فهم وتفسير وتحليل كل ما يصادفنا في الحياة وموازنته بما يقابله ثم الحكم عليه بقيمته سواء إن كان محسوس أو معنوي.

ب) النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق. "[3]

ربط هنا النقد بالفن، أي أن النقد هو الذي يميز بين الفن الجيد والفن الرديء بالتفوق وعلى خطوات عدة، وفي التفسير، التعليل، التحليل ثم التقييم.

---

[1] أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص114.

[2] المرجع نفسه أحمد الشايب أصول الفقه الأدبي، ص115.

[3] احسان ،عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1983، ص14.

ثانيا– المناهج النسقية النشأة والمفاهيم

مما لا شك فيه أن كلمة منهج مشتقه من فعل نَهَجَ وقد ورد في معظم المعاجم العربية ونخص بالذكر كل من لسان العرب لأبي منظور الذي ورد فيه : نَهَجٌ – كمنهج ومنهج الطريق: واضحة.

وقد وردت كلمة منهج في القرآن الكريم في الآية 50 من سورة المائدة وكلمة منهاج أخذت من نهج الطريق إذا استبان واتضح وسلم سالك هذا الطريق من التيه والانحراف فهو طريق واضح لا يخشى سالكه الحيد عن الغاية والهدف المنشود.

وكما كان الحال نفسه من شرج لكلمة مَنْهَجٌ في معجم الوسيط نهج الطريق نهجا ونهوجا أي وضح واستبان ويقال نهج أَمْرَهُ ونَهَجَ الطريق أي بينه وسلكه ونَهَجَ العمل ونحوه فلانا أي اتبعه حتى نَهَجَ .

والمنهاج هو الطريق الواضح ... والمنهاج الخطة المرسومة ومنه منهاج الدراسة ومنهج التعليم وهذا يعني أنه منهج لدراسة النصوص الأدبية، فهو طريقة لها ولإجراءاتها وقوانين تساعد الباحث من خلالها على اكتشاف أو تحقيق الهدف المرجو الوصول إليه في دراسة. ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية نجد أن المنهج ارتبط بتيارين بالمنطق، فهو يدل على الوسائل والاجراءات العقلية التي تؤدي إلى نتائج معينة فالمنهج هو منهج عقلي لا يكون فيه أي تناقض وكذلك تيار النهضة العلمية.

فالمنهج يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة لعّل من أهمها نظرية الأدب فكل منهج لابد له من نظرية في الأدب لأن كل نظرية لها اجراءات خاصة بها ينبغي أن يسلك الدارس للبرهنة وكذا تحليل الأعمال الأدبية وكل نظرية هي عبارة عن تعديل لما سبقها من النظريات أو هي عبارة ملء الفراغات التي كانت في النظرية التي سبقتها.

فردي ويونغ يري أنه جمعي وأن الطبقات المتراكمة منذ أسلافه.

وأما آدلر (1870–1937): فقد رأى أن عقده الجنسية ليست مكمن النبوغ وأن عقدة أوديب ليست غريزة أساسية وماهي إلا ميل عارض نتيجة خطأ ارتكبه أحد الآباء.

أما رواده من العرب نجد كل من أمين محمد خلف الله أحمد مهمة تدرس هذا المنهج الجديد الذي يربط علم النفس بالأدب وكذلك أمين حولي (1896، 1966) الذي كان له باع في هذا المجال مثل بحثه المعنون بالبلاغة وعلم النفس.

وكذلك عباس محمود العقاد (1889–1964) وعبد القادر المازني ومصطفى سويف وغيرهم كثير...[1]

أما في العالم العربي فقد ظهر النقد التاريخي في نهايات الربع الأول من القرن العشرين كنقد ممارس.

ومن رواد هذا المنهج نجد حسن ضيف (1880 – 1995) كأول أستاذ جامعي عربي تخرج من جامعة فرنسية ومحمد مندور (1907–1955) بعد حلقة الربط بين النقد الفرنسي والنقد العربي وأول من أدخل الألسونية في نقدنا العربي حسين ألف كتابه النقد المنهجي عند العرب وغيرهم، ومن المناهج التي تبنت على غصن المنهج التاريخي المنهج الاجتماعي.

وبدايته كانت مع كتابات مدام دي سوستايل 1800 أصرت على كتابها علاقة الأدب المؤسسة الاجتماعية أو الأنظمة الاجتماعية وبهذا أصبح الأدب انتاج اجتماعي راسب فردي أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأدب.

وقد فرق النقاد والمفكرين بين المنهجين التاريخي والاجتماعي حين قالوا إذا الدارس درس نصوص أدبية قديمة يجيب عليه تطبيق المنهج التاريخي وإذا درس نصوص حديثة يجيب عليه تطبيق المنهج الاجتماعي.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار النشر حسور، ط1، 2007، ص22.

ومن رواد هذا المنهج من الغرب نجد كل من " لوكاتش " الذي يري أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في كفاح الطبقات ويأتي بعده بلخانوف (1870-1925) وهو أول الماركسيين الذين ربطوا بين الفكر الماركسي والأدب.

لينين (1870-1924) صاحب فرضية الأدب ومن ألمانيا " هيجل " الذي جاوز بين الشكل والمضمون وأن العالم في تغيير مستمر متناقض ولولا هذا التناقض لما كان التطور.[1]

ومن رواد هذا المنهج في الجزائر في فترة السبعنيات الفترة التي كانت تتبع فيها الجزائر المنهج الاشتراكي هيمني النقد الاجتماعي ومن هؤلاء النقاد نجد:

عبد الله الركبي – محمد مصايف وزينب الأعوج ومخلوف عامر وأحمد طالب وعلى أثر هذا المنهج سطع نجم آخر، وهو المنهج النفسي وهو تقديري في الأدب.

هو عبارة العكاسي لما في نفسية الأديب وعقله.

النفسي وهو منهج ربط من ما توصل إليه علم النفس من نظريات والاستعانة بها في تفسير الظواهر الأدبية، والمنهج النفسي ليس جديد فإرهاصاته تعود إلى " أفلاطون " الذي ربط بين الشعر والعواطف من خلال نظرتيه (التطهير) وعاطفتي الخوف والشفقة فعلم النفس حسب فرويد الذي يري أن الابداع الأدبي ثري بالدلالة.

فالإبداع حسب فرويد هو عبارة عن اشباع لرغبات متخيلة كانت أم وليدة ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يمنعها حاجز ديني أو حاجز اجتماعي.

والمنهج النفسي يعتبر من النقد الحديث يهدف الي تحليل النصوص الأدبية وربطها بشعور مبدعة عبر تحليل اللغة التي يستعملها الكاتب والذي يظهر من طياتها عقد نفسه ورغبات مكبوته ومن رواد هذا المنهج في الغرب.

الأب الروحي لتحليل لهذا المنهج سيجموند فرويد (1850-1935) وكتابه تفسير الأحلام سنة 1900.

[1] منال بن قسمة، المناهج النقدية الأدبية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص5-21.

وقسم فيه النشاط إلى ثلاثة أقسام الأنا والأنا الأعلى، وهو يري فرويد أن الأدب كفيل بالكشف عن الحياة النفسية من خلال كتابات الأديب وبعد فرويد يأتي يونغ (1875-1901) الذي خالف فرويد في مصر الابداع حيث أن فرويد يرى أن مصدر الابداع.

عندما حقق علم في القرن 19 تقدما باهراً أصبح الباحثون يطبقون مناهجه في حقول العلوم الانسانية كالفلسفة والأخلاق ولعل نظرية دارون لتطور انتقلت أفكارها إلى العلوم الانسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع.

رأى بعض النقاد أن أفكار دارون يمكن أن تطبق على الأدب خاصة عند ذلك ظهر المنهج التاريخي.

فهو ثمرة من ثمرات تأثير الدراسات العلمية التي صحيتها نزعة البحث عن أصول الأشياء وتحليل الظواهر لذلك سعي هذا المنهج لتطبيق قوانين العلم بحذافرها على الأدب وقد كان للعلم تأثير في مجال الدراسات النقدية فاتجهت هذه الدراسات إلى التفسير والتحليل والبحث عن أصول الأفكار وكيفية تطورها.

ومن نقاد هذا المنهج نجد سانت بيفا (1894-1896) وهو ناقد فرنسي راحت له عدة أعمال مثل " صور أدبية وصور معاظم " وغيرها.

وسانت بيفا من النقاد اللذين يأمنون التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر أي تصنيف الأدباء حسب خصائصهم الفكرية مثل في علم النبات والحيوان.

والناقد الثاني " هيولت تين (1828- 1893) وهو ناقد فرسي كذلك مثل الفلسفة الوضعية.

فقد بنى نظريته على ميدانين هما:

أن التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعة والعوامل النفسية التي تتخذ من أجل نمو الجنس البشري.

وأن بحوث العلم لابد أن تؤثر في الأدب والفن.

وقد أوضح في نظريته النقدية في كتاب " تاريخ الأدب الانجيلزي " حيث يرى في هذا الكتاب أن الشخصي الأدبية لم توحد.

على نحو حر بل خلقتها المؤثرات الحتمية التي تسهم في تشكيل الأديب وقد حددها في ثلاثة عوامل العرق والبيئة والزمن إن أفكار علمية فالمبدع في نظره كشجرة والتربة التي تزرع فيها.

يرى رواد هذه التجربة التوجه خارج النص.

إن النص غير مغلفا بل هو مفتوح يؤثر ويتأثر وله تفاعلاته والانسان كائن متطور عبر الزمن فكر دارون.

فهو يسهم من خلال الأعمال الأدبية وغيرها في الشكل خريطة العالم وتفسيرها وفق التاريخ والقوانين التي ينتجها المجتمع عبر التاريخ التي تتحكم في حركة العالم فالإبداع متغير عبر التاريخ مثل الانسان فعدم التفطن لهذه الحركة والعلاقة التي تربط الداخل بالخارج والجدال القائم بينهما يؤدي إلى حجب الظاهرة الأدبية أو أي نوع من الابداع كما أنه قد يركز على جانب من الجوانب ويهمل الجوهر أو الدلالة.

ومن أبرز ما جاء في هذا الكتاب أن الأنسان لا يبحث الأشياء ولا جوهرها بل يكتفي بالوقوف على الحدود لوصف الخارج.

وجوهر هذا الكتاب أو فكرته المركزية هي أن تطور المعرفة يمر بثلاثة مراحل.

مرحلة اللاهوتية ومرحلة المتيافيزقية والمرحلة العلمية وهي المرحلة العلمية.

فكانت طبقا هذا على العلوم الإنسانية ويعتريها من تطور، فهذا التطور العلقي لدى المجتمعات الانسانية.

وما عرفته عبر تاريخها من حضارة وفن وقانون وسياسة وأخلاق ويرى كانت أن فهم هذه الأمور إلا من خلال الوقوف على تاريخ تطور العقل لأن التاريخ هو المحور الذي تدور حوله مظاهر النشاط الاجتماعي فقد قال " لن يتغير النظام الذي تسير فيه المراحل المختلفة

للتطور لأنه محدد بقوانين كما لا يستطيع أني مؤثر خارجي ولو كان هذا المؤثر هو الإنسان بصفة خاصة أن يقلب هذا النظام أو يبدله.

أو يختصر إحدى مراحله التي يجيب أن يمر بها وكل ما يمكن القيام به هو العمل على سرعة التطور أي تمهيد السبل لحدوثه في سهولة ويسر.[1]

بعد تخلص العالم الأروس من عصور الظلام وحكم الكنسية شكل القرن التاسع عشر بارة أثارت الفكر بما تمخض عنه من تقدم علمي في مجال العلوم الطبيعية كضوء أنار طريق الفكر فعند المعتقدات والتقاليد التي تورثها المجتمع الأوروبي على وجه الخصوص جعل من الغرب مجتمعا مختلفا.

فقد بدأت الأبحاث العلمية تتطور ووصلت حتى ميادين الفلسفة والأدب حتى أصبحت تأخذ شكل العلوم التطبيقية وتأخذ من علوم الطبيعة مثل الكيمياء وعلم التشريح وعلم وظائف الأعضاء وماهجها من ملاحظة وتجريب ومقارنة لكي تصل هي الأخرى إلى نتائج مضبوطة وقوانين تطبقها على العلوم الانسانية.

لقد كان أمثال " تشارليز " لا بل الذي نشر كتابه مبادئ الجيولوجيا سنة 1830-1834 وكذا " داروس " الذي ألف كتابه (أصول الأنواع 1859) أثر كبير في الميادين الانسانية المختلفة.

لقد راحت أفكار دارون وتبنتها الفلسفة الوضعية لكي تظهر نتيجة تكوين العالم له في مختلف العصور.

وكثرت الدراسات التي تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والاقتصادية والدينية متجهة إلى تفسير هذه الظواهر كلها تفسيراً علميًا مثل التعامل مع المادة الحية.

[1] ابراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، مكسي.. فلسطين، ط5344 سنة 2008، ص38.

والفلسفة الوضعية تختلف عن الفلسفة التي سبقتها فهي فلسفة أجابت على الأسئلة التي كانت تشغل بال السابقتين، فالفلسفة الوضعية تعتمد على الحسن والتجربة وترفض العيبيات أو ما وراء الطبيعة.

وقد بين هذه الفلسفة كل من كانت (1798- 1858) و" هربرت شينسر " (1820-1903) واصل دوركايم (1858-1917) لكن أشهرهم كانت صاحب كتاب دراسات في الفلسفة الوضعية.[1]

ثالثا- مفهوم النقد التاريخي:

تمهيد:

تعددت المناهج النقدية واختلفت بين النقاد، فللكشف عن جماليات النص ودلالاته وابنيته الشكلية ما فيها من ابداع أو هبوط اتخذ النقاد من التاريخ وسيلة لإستيلاء وكشف العمل الأدبي.

يتكون التاريخ من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد بينما العالم يتكون من حقائق قابلة دائما لأن تعود، لأن التاريخ يقوم على الزمان، وأول خاصية. من الزمان عدم قابلية الاعادة، ومهمة علم التاريخ أن يقوم بوظيفة مضادة لفعل التاريخ ألا وهي أن يحاول أن يسترد ما كان في الزمان، لا ليتحقق فعليا في مجرى الأحداث، فهذا ليس في وسع أي كانت من كان أن يقوم به أما مهمة التأريخ فهي أن يحاول أن يستعيد في النص وبطريقة عقلية صرفه ما حوله أحداث التاريخ في مجرى الزمان، محاولا أن يتصور مجرى هذه الأحداث وكأنه يجرى في المراد موجه.[2]

[1] إبراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، مكتبة فلسطين

[2] مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية، محمد دحروج، ص280.

1- تعريف المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي هو " الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أغنى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة، فهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي والديني وسيلة التفسير الأدب وتحليل ظواهره وقوانينه وكذلك التاريخ الأدبي لأمة ما ومجموع الآراء التي قبلت في أديب ما أو فن الفنون.[1]

فالمنهج التاريخي بهذا الوعي الشمولي المتكامل يعد هو العلامة الفارقة والفاصلة بين العصور القديمة والحديثة.

ولذلك يمكننا القول بأن عددا من المناهج الحداثية المعاصرة والسابقة قد انبثقت من المنهج التاريخي، بصورة مباشرة أو غير مباشرة.[2]

- فهذا هو موضوع دراستنا، فالقدرة على البحث واستخلاص الحقائق وتنظيم وتفسيرها وعرضها للوصول إلى المصداقية العلمية إذن فما المقصود بالنقد التاريخي؟ وما مفهومه وما هي خصائصه؟.[3]

2- تعريف النقد لغة واصطلاحا:

2- أ/ التعريف لغة:

مشتق من فعل – نقد – ويقال فقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف والنقد تمييز الدراهم واخراج الزيف منها، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر ونقد الشي ينقده نقدا إذا نقده بإصبعه، والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو النظر خلسه لئلا يفطن له، وفي رواية أن أبا الدرداء قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك بمعنى عبتهم واغتبتهم. [4]

---

[1] مناهج النقد الأدبي، د. يوسف وغليسي مكتبة جسور، ط3، 2010، ص10.

[2] مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية، محمد دحروج، ص281-282.

[3] مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية، مجلد 7، العدد 22، 2021.

[4] ابن منظور، لسان العرب، 1990، ص383.

2- ب/ التعريف اصطلاحا:

دراسة الأعمال والكشف عما فيها من جوانب القوة أو الضعف والجمال، أو القبح ثم إصدار الأحكام النقدية عليها.[1]

3- مفهوم النقد التاريخي وأهميته:

3-1- مفهوم النقد التاريخي: هو ممارسة علمية منهجية ينتقل المؤرخ بموجبه من مرحلة القراءة والاقتباس إلى مرحلة الفحص والتدقيق والتمحيص، بغية الوصول إلى الحقيقة التاريخية بحياد تام وعبر سلسلة من الأدوات المترابطة التي تصنع تاريخا من مادته وحقائقه[2]

وهو التحقيق مع النص التاريخي الذي بين أيدينا، والنقد عملية فكرية لتقويم وضبط النص، وكذلك تقرير أصالته ومصداقيته فالنقد التاريخي ليس عملية هينة، بل هو التأكد من صحة الحدث. ومؤرخة بالحجج السليمة واصدار الأحكام سواء مدحا أو ذما.[3]

- والنقد هو علم مناهج تقليدية وحداثته وما بعد حداثته فهو نشاط فكري خاص منهم لكل نص يحتاج إلى انسان آخر يقومه حتى ينضج.

فالنا قد ينظر للأدب من خلال الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية حتى يفهم النص الأدبي بالظروف التي كانت محيطة بهذا الأدب يتأثر بها ويؤثر فيها.

- إذن والأدب نتاج الظروف المحيطة بالأديب.

4/ أهمية النقد:

تكمن أهمية النقد للدراسات التاريخية من المصادر أو النصوص التاريخية أو الروايات الشفوية في التوصل للحقيقة وتوضح المعلومات الواردة بين صحتها وبطلانها أي صحيحه أو مزيفه وهل توجد أخطاء أم لا.

---

[1] مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية، مجلد 7، العدد 22، 2021، ص19.

[2] عارف أحمد اسماعيل المخلافي، 2014، ص06

[3] المرجع نفسه، ص520.

فالتحقيق التاريخي هو وسيلة من أجل دراسة وفهم المصدر من أحداث ووقائع يا أما بالتأكيد أو النفي للحادثة على أسس علمية بعيدا عن الحب أو الكراهية والتعصب لفكر أو مذهب أو الجماعة، وتكون المحاكمة العادلة في تفسير الأحداث التاريخية والتعرف عليها عبر العصور التي لا يمكن رؤيتها في الحاضر إلا بالرجوع إليها ودراسة حيثياتها.[1]

– من خلال ما سبق فأهمية النقد في الدراسات التاريخية يعين على تفسير طرق أدبية معينة كتفسير الأحداث التاريخية التي ترك فيها الأديب بصمته في ذلك الزمان الذي عاش فيه وينتمي إليه، انطلاقا من قاعدة الإنسان بن بيئته.

كذلك يعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية.[2]

5– المؤثرات المهمة التي يتكا عليها نقاد المنهج التاريخي في دراسة النص الأدبي:

– إن النص ثمرة صاحبه، والأديب صوره لثقافته، والثقافة افراز للبيته والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد أريخ الأديب من خلال بيئته فهو يشبه سلسلة من المعادلات السّببية.

– إن اتباع المنهج التاريخي يؤمنوا بهذه المؤثرات الثلاث: الجنس أو العرف والبيئة أو المكان أو الوسط والزمان أو العصر.

5– أ/ العرف: بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

البيئة: بمعنى القضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

العصر: أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[3]

---

[1] مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية، مجلد 7، العدد 22، ص520.

[2] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، مكتبة جسور، ط3، 2010، ص15.

[3] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، مكتبة جسور، ط3، 2010، ص – ص، 15– 16.

وبهذه العوامل المتعددة تستوفى هذه التفاعلات وتستكمل أسبابها حتى تأتي ثمارها:

– وبناء على ما سلف، يمكننا القول أن المنهج التاريخي في النقد يربط ربطا مباشرًا بين النص ومحيطه، ومن ثم يكون النص هنا كوثيقة تعبر عن ذلك المحيط الذي ترعرع فيه الأديب فهو ابن بنتيه وزما يتأثر ويؤثر فيه والتي عاش في ظلّها الأديب وانعكست في أدبه.

– ومن خلال هذه المفاهيم كلها نستخلص أن النص ومن وجهة نظر المنهج التاريخي هو عبارة عن وثيقة تعبر عن المحيط الذي يشمل العرق والبيئة والعصر.

6- أهم النقاد العرب الذين طبقوا المنهج التاريخي:

في نهايات الربع الأول من القرن العشرين هي بدايات الممارسة النقدية التاريخية في النقد العربي، على يد نقاد تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية ، يتزعمهم أحمد ضيف (1880–1945) فهو أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية وأول أستاذ للأدب العربي أوقدته الجامعة المصرية الأهلية.

بالإضافة إلى طه حسين (1890–1965) فهو يعتبر أول ناقد نقد التاريخ القديم لأبي علاء المعري.

– زكي مبارك (1893–1952)

– أحمد أمين (1886– 1954)

– محمد مندور (1907– 1965)[1]

– في حلول الستينات واخذ النقد التاريخي يشق طريقه بقوة في ساحة النقد العربي.

– وكذلك من رموز هذا المنهج: شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي من مصر وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس وعباس الجراري في المغرب.

– أما في الجزائر: بالقاسم سعد الله – صالح خرفي – عبد الله ركيبي – محمد ناصر – عبد الملك مرتاض – مصايف محمد الذي هو بصدد دراستنا هذه.[2]

---

[1] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، مكتبة جسور، ط3، 2010، ص – ص، 18–19.

[2] المرجع نفسه، ص – ص، 19 – 20.

7- نستخلص مما سبق:

إن المنتوج التاريخي ما هو سوى حلقات أتت مرتبة على هذا المنوال كل عنصر مكمل للآخر:

- النص الإبداعي ثمرة المبدع والمبدع صورة انعكاسية لثقافته والثقافة نتاج البيئة التي نشأ فيها والبيئة جزء من التاريخ إذن، فالنقد الأدبي هو تاريخ للأديب من خلال بيئته.
- المنهج التاريخي يمهد الطريق وبذلل الصعاب للناقد.
- وفي نفس الوقت لا يقول عليه وحده.

رابعا- النقد التاريخي في الجزائر، النشأة والأعلام

1/ المنهج التاريخي:

يعتبر من أول المناهج النقدية السياقية الحديثة، وهو الذي يؤكد على أن الأحداث التاريخية الخاصة والعامة المرتبطة بالمبدع والعصر الذي عاشا فيه يؤثر على إبداعه، ومنه المنهج التاريخي يؤكد على الطرق الخاصة والعامة المحيطة بالكاتب ما يؤثر على إنتاجه الأدبي، وبالتالي يعتبر المنتوج التاريخي منا المناهج الخارجية لأنه يعتم بدراسة الأدب من الخارج أي الظروف الخارجية المحيطة بالنما به.

وكيف أثرت على إنتاجه ومنه المنهج التاريخي يعتبر من المناهج السياقية لأنه يحتم بالسياق التاريخي الذي أفرز النية الأدبي، وبالتالي يولى منهج نقدر يفسر العمل الأدبي على ضوء الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية لأمية من الأهم، ويكشف علاقة الأديب بمحيطه السياسي والثقافي ومنا مبادله يعني المنهج التاريخي.

يعتبر أن الأدب وثيقة تاريخية يمكننا فهمها أو تفسيره أو ماذا يريد الأديب أو ما هي الأفكار التي يقتنع بها الأديب انطلاقا من التاريخ أو الزمن الذي عاش فيه بمعنى الأديب ليس له سلطة على التحاق إنما هو منفعل ومؤثرة جامع العصر الذي ولد فيه وترعرع فيه، وأيم يعتبر الأدب وثيقة تاريخية حافلة بالأحداث ة مرآة عاكسة لها.

ويركز على ما هو خارج النظام أحداثا ووقائع حدثت في تاريخ ذلك الأديب، ويقول أَنَّ لِكُل عمر أد به ومميزاته مثلاًء العصر العباسي له خصوصياته يعير يقول بما أن الأدب يختلف عن الأدب السابق حسب العصرة بالتالي العصر هو الذي ينتج الأدب ومنه هذه هي ركيز رواد المنهج التاريخي إذ يقولون: " إذا لم يكن التاريخ والأحداث والظروف تأثيري العمل الأدبي فكيف تخسيس الفروقات الموجودة بين العصور الأدبية بدأ من العصر الجاهلي إلى عصر الضعف والانحطاط ".[1]

وأيضا يفسر الأعمال الأدبية من خلال الوقوف على ظروفها التي كتبت فيها الاستعمارار والاستقلال والظروف والأمراض والزلازل التي حدثت في التاريخ كل هذه تعتبر عنصر فعال في الإنتاج الأدبي عند الأديب، فالأديب لا يتكلم من فراغ وإنما فكره هو محملة لما هو واقع، وكما يمكننا من تقييم العمل الأدبي وفق خصوصيته النابعة من ظروفه التاريخية والسياسية والاقتصادية، يعني يمكننا من تقييم العمل الأدبي بكل سهولة لأنه خاضع لكل عصر، وبالتالي يسهل علينا تقييمه حسب العصور، وكذلك المنهج التاريخي يتعامل مع النصوص الأدبية كأنها مخطوطات تحتاج إلى التوثيق والتفحص، وكذلك يمكن تقييم الأدب حسب العصور، ومنه البيئة تعتبر حصنا للأدب ينمو ويتربى في أحضانها أي الأدب ابن البيئة التي ولد فيها.

ومن رأيي الشخصي أن النقد التاريخي قد أغفل على جانب القيمة الجمالية والفنية والدلالية للنص الأدبي لأن اهتمامه الكامل انصب على دراسة الظروف التاريخية فقط. وكما لاحظت أيضا وجود صعوبة في تطبيق المنهج التاريخي وهو صعوبة الحصول على البيانات والحقائق التاريخية التي أحاطت بإنتاج النص الأدبي.

[1] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، مكتبة جسور، ط2، 2009، ص 15.

2/ نشأة المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي يعتبر أول المناهج النقدية الحديثة ظهر مع ظهور المدرسة الرومانتيكية خلال القرنين 18م و19م كان في نشأته ظروف عديدة أهمها الثورة الفرنسية التي قامت سنة 1789م والتي نادت بالحرية وضرورة الانحطاط من الأفكار القديمة والمجتمعات، بحيث بدأت تتطور وترفض القديم أي رفض القديم انتقل إلى حقل النقد الأدبي بحيث بدأ يظهر التمرد على نظرية المحاكاة لأرسطو التقاليد الجامدة وظهور بعض الأفكار والنظريات الداعية إلى التطور مثل: نظرية النشوء والارتقاء أي دعوة في العموم البحث عن الجديد وضرورة دراسة تتبع مسار الأشياء.[1]

ويقترن هذا المنهج في كثير من طرائقه بالدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إذ لم نقل أن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد المنهج التاريخي في الخطاب النقدي الحديث،[2] فالتاريخ ابتدع الأدب وكل أشكال الفنون واتخذ من أحداث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسيره، وتعليل ظواهره. وكما يعتمد على أسس من أهمها:

– يوثق الناقد التاريخي للظاهرة الأدبية معتمدا على أسس راسخة ومتينة، ويحرص على صنع الروايات والأخبار، ويعمل من أجل تحقيقها، والتشكيك في كل ما يرى فيها من أوجه الريبة والظن، فينفي عن نفس الاحتمال ويضع نصب عينيه أما الصدق في الخبر وإما الشك فيه ثم نفيه.[3]

3/ ومن أعلامه: هيمن المنهج التاريخي على النفق الجزائري الحديث بصفة عامة وعلى تجاربه الرائدة على وجه الخصوص، بحيث تجلت التجارب الرائدة للنقد الجزائري في: تجربة الناقد أبو القاسم سعد الله وتجربة عبد الله الركيبي وتجربة ملاح خرفي وتجربة محمد مصايف وتجربة محمد ناصر وتجربة عبد المالك مرتاض.

---

[1] د. صلاح فضل " مناهج النقد المعاصر، ص20.

[2] بلوحي محمد، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، دار الغرب، وهران، 2002، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص16.

أرى بأنه يمكن القول أن المنهج النقدي التاريخي هو بمثابة العتبة المنهجية الأولى التي ولجها الخطاب النقدي الجزائري منذ سنة 1961م إذ ارتبط هذا التاريخ بصدور كتاب مهم لأبي القاسم سعد الله الموسوم بـ محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث عن دار المعارف بالقاهرة، أما كتابه الآخر " دراسات في الأدب الجزائري الحديث فهو يدين بالكثير للروح التاريخية الثورية إذ قدّم تصميما تاريخيا صرفا للشعر الجزائري الحديث وتقسيمه إلى مراحل زمنية، ويبدو أن هذه المنهجية كان دافعها التأثر بالمنهج التاريخي الذي يهيمن على معظم البحوث العربية أثناء المنتصف الأول للقرن الحالي، كما كان أيضا تلبية لإحساس قوي بضرورة خدمة الثقافة الجزائرية واستعادة الهو الجزائرية ذات البعد الحضاري العربي الإسلامي التي عملت وبذلت الإدارة الاستعمارية وبعض عملائها كل ما في وسعها على طمسها ومحوها.

– لقد بذل جهدًا كبيرا الوضع مخطط أولي يسهل دراسة الشعر الجزائري الحديث، ويظهر أهم المراحل التاريخية التي تأثر بها النص الشعري الجزائري بدءًا من أواخر القرن 19م إلى مرحلة الحرب العالمية التحريرية (1954–1962) وقد قسم هذا التصميم إلى المراحل التالية:

– المرحلة الأولى سماها بـ شعر المنابر: من أواخر القرن 19 م إلى 1925 أساسها الوعظ والارشاد.

– المرحلة الثانية سماها ب شعر الأجراس:1925–1936 وجوهرها هو أجراس الإصلاح.

– المرحلة الثالثة سماها ب شعر البناء: 1936–1945 أساسه النضج الذي عرفه الشعر الجزائري ومقدرته على تمثيل الحس الشعبي والوعي بالأهداف الوطنية.

– المرحلة الرابعة سماها ب شعر الهدف: 1945– 1954 أساسه جعل الحرية والاستقلال الوطني كهدف أسمى لنظمه الشعر.

– المرحلة الخامسة والأخيرة سماها ب شعر الثورة وأُرخ لها بالمرحلة 1954[1] وأمامها من منظور أبو القاسم سعد الله تسجيل أمجاد الثورة والدعوة إلى الاستقلال والتغني بالحرية.

خلافا لأبي القاسم سعد الله الذي يمارس النقد التاريخي كأنه فريضة منهجية لا غنى عنها، إن عبد الله الركيبي يشاطر الممارسة النقدية التاريخية أي يشاطر أبو القاسم سعد الله في الممارسة النقدية التاريخية ولكن عن وعي كامل بأن التاريخ مجرد اختيار منهجي يقيل البديل أحيانا ويبدو ذلك واضحا في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة "، الكتاب عبارة عن رسالة ماجستير من جامعة القاهرة 1967م، إذ يقول في مقدمة هذا الكتاب: " اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما لبيان خط تطور القصص ومسارها العام وكيفية تطورها وماهية الأشكال التي ظهرت فيها لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور،[2] كما يفصح عبد الله الركيبي في كتاب آخر" الشعر الديني الجزائري الحديث "عبارة عن أطروحة دكتوراه من جامعة القاهرة، بحيث يفيح عن انتماء المنهج المماثل قائلا: " والواقع له اخترنا منهج البحث يجمع بين التاريخ والنقد ويعزز ذلك إيمانه بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث

فوقف محمده نامر طيلة تجربته الطويلة في البحث عن النقد في دراسة الأدب في مرحلة ما قبل الثورة وظل " محمد ناصر " آمينا للرؤية التاريخية المنهجية بينما يمثل كتابه " الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية " نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، كما قدم الناقد الجزائري الآخر " ملاح خرفي " خدمات رائدة للأدب الجزائري، وقد اعتمد صلاح خرفي الخطاب الشعري وثيقة لتاريخ المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي من خلال كتابه " شعر المقاومة الجزائرية "، الكتاب عبارة عن

[1] شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص253.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث العربية، القاهرة، ط1، 1975، ص142.

رسالة ماجستير من جامعة القاهرة 1966م وقد اختفى كتابه الشهير " الشعر الجزائري الحديث " .

وهو عبارة عن أطروحة دكتوراه من جامعة القاهرة 1970 م اختفاء كبيرا بالتاريخ ويؤرخ ذلك قائلاً:" استعنّا بالتاريخ في فهم النصوص وموقعها منه وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصداءها، ومن النماذج الجزائرية التي تبنت المنهج التاريخي يمكن الإشارة إلى أستاذنا " عبد الله حمادي " في كتابه " مدخل إلى الأدب الإسباني الحديث"، وأستاذنا الآخر " يحي الشيخ صالح " في كتابه " شعر الثورة عند مفدي زكريا " وأيضا الناقد المرحوم الونّاس شعبان في كتابه " تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 " وأيضا الدكتور الروائي والناقد " محمد بشير بويجرة " في كتاب " بنية الشخصية في الرواية الجزائرية "، والناقد والمؤرخ " عثمان سعد " في كتابه الثورة الجزائرية في الشعر العراقي "، وأخيرًا أستاذ الأجيال " عبد المالك مرتاض " في كتابيه: " فنون النثر الأدبي في الجزائر ": 1931-1954 وكتاب نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر: 1925 - 1954.[1]

ومن مميزات النقد التاريخي الجزائري، وهكذا إن النقد التاريخي في الجزائر قد ظهر وازدهر في ستينيات وتسعينيات القرن العشرين على يد النقاد والرواد الجزائر بعد الاستقلال، أبو القاسم سعد الله صالح خرفي، عبد الله الركيبي، محمد ناصر...

بالتالي وجد النقد التاريخي في الجزائر ضالته من خلال النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الاحتلال وذلك لارتباطها بالمرحلة التاريخية عموما وتحول النص في بعض الدراسات التاريخية إلى مجرد وثيقة تاريخية يستعين بها الناقد لإثبات أفكار ونفي أخرى، وركز النقد التاريخي الجزائري على سياقات النص وتاريخه وغير أحيانا كثيرة الخصائص الفنية نسبيا.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 20087، ص20.

خامسا- خصائص النقد التاريخ

- أنه منهج يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي في جيل وقت ما، مثلما تعين على فهم بواعث نشوء الظاهرة الأدبية والتيارات الفكرية والموضوعات المرتبطة بتحولات المجتمع ومجرياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ونموها واختفائها.[1]

- يهتم الأدباء بدراسة المدونات الأدبية خلال العصور التاريخية ويركزون على النصوص المهمة التي تجسد المرحلة التاريخية الخاضعة للدراسة.

- هو منهج ينظر إلى الظاهرة الأدبية في علاقتها بمحيطها أو بمنشئها نظرة مطابقة لا تخلو من ثرمت وآلية، من شأنها أن تجعل الأدب يبدو كأنه وثيقة من الدرجة الثانية مهمتها دعم مصداقية الوثيقة الأولى (البيئة) بأن تكون شاهد عليها، في وقت تتأبى فيه الظاهرة الابداعية على الواقع ".[2]

- يربط الأديب بين النص الأدبي ومحيطه وينسب الأول كوثيقة للثاني.

- " أنه منهج يمكن تطبيقه على الأدباء المعاصرين أو الذين تتوافر عنهم وعن ظروف حياتهم وملابسات عصرهم وتياراتهم وثائق معلوماتهم كافية ".[3]

- الاهتمام بالمؤرخ والبيئة المهمة التي دعمته أكثر من النص الابداعي ويجب الانتباه لتحويل النصوص التاريخية إلى وثائق يعود إليها الأديب لتأكيد أفكاره التاريخية.

سادسا- النقد محمد مصايف حياته، نشأته ومؤلفاته

1- لمحة عن حياة محمد مصايف:

يعتبر الناقد محمد مصايف من أبرز النقاء الذين أغنوا مكتبة النقد بأثارهم النقدية وناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة وفي الصحافة والإذاعة وفي الملتقيات التي تعقد داخل الوطن وخارجه فقد كان همه خدمة الثقافة والأدب في الجزائر والمساهمة في تطور

[1] د. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، دار نيني للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

الفكر النقد العربي الحديث وهو من النقاد الذين طوروا مناهجهم وتعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره بأساليب ومناهج النقد ونجاحه في السنوات الأخيرة من حياته.[1]

2- مولده ونشأته:

محمد مصايف من أهم النقاد في الجزائر في السبعينات والثمانينات وله أكثر المثقفين تعرض للتهميش والسيان وحسب الواحد منا أن يبحث فلا يكاد يعثر على شيء ذي بال وهو صاحب مؤلفات عديدة ومهمة ولد عام 1923 غرب الجزائر بتلمسان حفظ مصايف القرآن الكريم وواصل دراسته في جامعة القرويين في فاس المغربية ثم إلى الزيتونة وصولا إلى فرنسا التي لم يمكث فيها طويلا فعاد أثناء الثورة لسجن أشهرا.

- النثر الجزائري الجديد:

الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال وغيرها من المؤلفات النقدية والابداعية التي أثرى به مكتبة الجزائرية إضافة إلى مساهماته القيمة في البرامج الإذاعية المهتمة بشأن الأدبي وفي هذا السياق قد اعترف الكثير من الأكاديميين والمبدعين بمكانة الرجل الفكرية والإبداعية، حيث أكد الأستاذ زياني سمير علي أن مصايف كان هنا من أبرز النقاد العرب في العصر الحديث فيما أشار الدكتور بالقول عبد الحفيظ بن جلولي حقا لقد كان دكتور محمد مصاحف من ابنه ما أنجبتهم الجزائر في مضمار النقد بل كان مدرسة رحمه الله.

فيما صرح الدكتور محمد ساري لقد سبق لو أن حضرت رسالة ماجستير سنة 1992 بعنوان النقد الأدبي عند محمد مصايف كما نشرت مقالات ودراسات لاحقا حول أعماله وستجدون ضمن كتابي الأخير الصادر في 2013 عن دار التنوير الجزائر، وقفات في الفكر والأدب والنقد مقالا بعنوان محمد مصايف الناقد والإنسان، أما الأستاذ إسماعيل سعدي

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهاه، مطبوعات جامعة منتوري وقسنطينة، 2001/2000، ص140.

فقد تأسف لتهميش الدكتور محمد مصايف بدليل افتقاده إلى صورة حتى تواكب ما كتبه عليه وقالا في هذا الشأن الصور.[1]

ثم يكمل دراسته في مصر لتحضير شهادة الدكتوراه تحت إشراف سهير القلماوي تلميذ طه حسن جامعة الديوان في النقد ودكتوراه أخرى في الجزائر عن النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي عام 1976 اشتغل أستاذ للنقد الحديث والمعاصر في جامعة الجزائر وكان. من النقاد والأكاديميين.

ومرض في نهاية 1986 قد حل بالمستشفى مصطفى باشا إلى أن وفته المنية في 20 جانفي 1987 رحمه الله وأدخله فسيح جناته تارك وراءه كثيرا من الأعمال الأدبية والنقدية.[2]

3- مؤلفاته الثرية في النقد الأدب:

ترك الدكتور محمد مصايف العديد من المؤلفات القيمة في مجال الأدب والنقد وعلاوة على نشاطه المتميز بسلسلة من المقالات المشهورة المنشورة على الصفحات الثقافية لجريدة الشعب ومن الكتب يمكن أن نذكر ما يلي:

- في الثورة والشعر.
- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- حماية الديوان في النقد.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- دراسات في النقد والأدب.

[1] بلقاسم بن عبد الله، ديوان العرب منبر دار الثقافة والفكر والأدب تاريخ 13 فيفري 2011.

[2] ديوان العرب، بلقاسم بن عبد الله، منير دار الثقافة والفكر والأدب، ج 3 فبراير 2011.

الفصل الأول: قضايا القصة الجزائرية

وخصائصها الفنية

1-القصة الجزائرية الحديثة: النشأة والتطور

2-قضايا القصة الجزائرية

أولا: القصة والثورة الجزائرية

ثانيا: القصة والتغيير الاجتماعي

ثالثا: القصة والاختيار القومي

3- النقد النفسي في كتاب النثر الجزائري الحديث

تمهيد:

ظهرت القصة القصيرة في مرحلة عرفت خلالها الجزائر تحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية كبيرة، فاقترفوا كتابها الشباب من هذا التغيير وأجواء هذه النهضة الكبرى الشاملة، وفتحوا لها صدورهم، وانحازوا في تعبيرهم إلى الفئة الضعيفة لكي يعبروا عن معاناتهم اليومية وواقعهم الاجتماعي، تصوير حقيقي وتصالحهم المر ضد العدو.

كما أضافوا رؤية مستقبلية مؤمنة بالثورة، ترتقي بالمجتمع إلى واقع أفضل، فبعضهم وقّفوا أدبهم كله لحياة شعوبهم وقضاياه فإلترفوها تصويرا وعلاجا من أجل شعب سعيد، للتخفيف عن بلاءهم وبؤسهم.

القصة القصيرة اقتناص لنبع لحظة ضائعة هاربة في الحياة في سرعة الشهاب، فهي وليدة التفاعل الجدلي في ذات المبدع العربي والياباني والهندي بين مخيلته الداخلية وما استطرفه عند الأوربيين وغير والأوربيين[1].

أولا: القصة الجزائرية الحديثة: النشأة والتطور

1. تعريف القصة لغة واصطلاحا

أ. لغة:

إن لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة عن اللغة العربية، وإنما ورد ذكرها في مخلفات العرب من أدب وجل العلوم القديمة، حيث عرفها من متطور في لسان العرب هي جملة من الكلام، قد طرأ عليها تغييرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية[2].

[1] عبد الوهاب الرقيق، (أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضوج)، ط1، جانفي 2007، دار صادر للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، ج1، ص45

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط3، (ليبيا – تونس)، 1977، ص150

حيث قال تعالى: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ)[1]، أي نبين لك أحسن البيان والقاص هو الذي يتبع الأثر.

ب. اصطلاحا:

القصة القصيرة أو الطويلة سرد قصصي إن كانت قصيرة فلا تتعدى صفحاتها ما بين الأربعة والعشر صفحات، أي من عشرة إلى ألف كلمة، أما القصة الطويلة أو الرواية لا تزيد عن مائة صفحة.

والقصة كلام يهدف إلى عنصر الدراما، وفي الأغلب تحتوي القصة على شخصية واحدة رئيسية في موقف واحد ولحظة واحدة.

ج. نشأة القصة الجزائرية الحديثة:

يعد المقال القصصي البداية الأولى، أو الشكل الأول الذي ظهرت به القصة القصيرة[2].

د. تعريف المقال القصصي:

هو مزيج بين عدة أنواع أدبية للمقالة والرواية والمقالة الأدبية، وقد تأثر بشكل مباشر بالمقال الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية، فجاء على شكل صورة بدايته للقصة، ذلك أن العناصر الفنية غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما، فكانت القصة بهذه الصفات مجرد (ثوب) ارتدته الأفكار الإصلاحية[3].

إذن فبداية القصة القصيرة الجزائرية كانت بمقال قصصي حيث شهد تطورا على حسب المضمون، فبدأ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الاجتماعية التي تعيق تطور المجتمع، فشمل

---

[1] سورة يوسف، آية03

[2] عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص55

[3] المرجع نفسه، ص13

هذا التطور ناحية الشكل والأسلوب، فاهتم بالحوار أكثر من السرد والوصف، ولغته تحررت من الألفاظ الرديئة[1].

هـ. بوادر نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

كانت نشأة القصة الجزائرية متأخرة عن غيرها في الوطن العربي، وذلك نتيجة للظروف التي واجهتها، فالانعزال السياسي والثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر لم يسمح بظهور القصة القصيرة، وقد ظهرت بين الحربين العالميتين، حركات سياسية وطنية تنادي بالرجوع إلى التراث القومي كالحركة الإصلاحية، ودعت إلى التمسك بالدين واللغة العربية، وسبب هذا التأخر أي السبب الرئيسي هو الاضطهاد الذي مارسه الاستعمار ضد اللغة العربية، طغيان اللغة الفرنسية[2].

2. أ-تعريف القصة القصيرة عند محمد مصايف:

لا يمكن أن تعبّر عن أكثر من لحظة حيوية مختارة من بين اللحظات التي يحياها البطل[3].

وهو تعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الشائع الذي يرى بأن القصة القصيرة هي نقطة يتلاقى فيها الحاضر والماضي والمستقبل، فهي تصور دوامة واحدة على سطح النهر، لا تطمح إلى تصوير الحياة الانسانية في مجموعها بل تتناول الحياة من إحدى زواياها فقط[4].

[1] المرجع نفسه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص46

[2] عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص13

[3] محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1988، الجزائر، ص142

[4] المرجع نفسه، ص137

إن تصوير الواقع عند محمد مصايف يتم عبر اللغة وخاصة الدارجة منها المستخدمة في الحوار.

ب- اللغة القصصية عند محمد مصايف:

لا يفرق محمد مصايف بين اللغة القصصية واللغة التقريرية الانشائية ولغة المنطق، لقد حدد ذلك بالفصحى والعامية وأجاز توظيف الحوار بالعامية.

3. القصة والثورة الجزائرية:

من خلال هذا الموضوع فقد:

ذكر مصايف في العنوان أن الفترة ما بعد الاستقلال والتحديات التي واجهها الشعب الجزائري، حيث كانت أفكارهم متجهة نحو بناء مستقبل مستقر وفتح باب للأمل للمواطنين وأن الجزائريين بحاجة إلى جهود لتضميد جراحهم بعد الحرب، ومن المؤكد أن الإصلاح الاجتماعي لا يمكن تحقيقه بسرعة، وأن الثورة الشعبية الحقيقية هي السبيل الوحيد لذلك، فالثورة الجزائرية كانت فصلا هاما في تاريخ البلاد، فالكتاب الجزائريون بما في ذلك القصاص لعبوا دورا مهما في توجيه الجهود نحو بناء المستقبل وتحقيق الاستقرار، لكن لمناقشته دورهم يتطلب دراسة متعمقة للأعمال الأدبية التي صاغوها.

وقد أورد مصايف في القصة، فخصص لها عنوان فرعي وبحث في شأنها في كتاب النشر الاجتماعي الحديث، أما عبد الله الركيبي خصص لها عنوانا (القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، فذكرها محمد مصايف ضمن هذا العنوان وأخذها جزءا من كتاب[1].

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص9،10

فقد اتجه محمد مصايف في كتابه النثر الجزائري الحديث إلى البحث عن مدى تعبير القصة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته وأوضاعه الاجتماعية متتبعا مجموعة من القصص من خلال البنية الفنية التي تساعد القارئ في إظهار المضمون العام بكل ما يهم من وقائع وأحداث.

يرى الركيبي بأن أهمية الفن القصصي هو المساهمة في عمله التغيير الذي كان يسعى إليه المواطن الجزائري ويتأملها، الذي كان يعمد إلى كشف المشاكل وتقترح لها حلول في الوقت ذاته[1].

4. رسالة القاص:

يشير هذا الموضوع إلى أن بعد الاستقلال عُنيت القصة القصيرة في الجزائر بأحداث الثورة المظفرة، فإذا اهتمت الحكومة الجزائرية آنذاك بحل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية للشعب الجزائري، فإن القاص الجزائري اهتم كذلك بدوره بتضميد الجراح النفسية والعاطفية لهذا الشعب المغلوب على أمره، الذي حاول الاستعمار الفرنسي أن يبيده بأكمله، ولكن أنّى له ذلك مع هذا الشعب المناضل الأبيّ، فدور الكتّاب والمثقفين نشر الوعي بين الشعوب الجزائرية وتحفيزهم على تحمل المسئولية الاجتماعية.

فالقاص دوره نضالي، حيث يخدم القضايا القومية والانسانية، وهذا الأمر يتطلب حرية كبيرة في التعبير، ويجب أن يتفاعل مع قضايا وطنه وأن ينقل عواطفه الانسانية للمتلقي بصدق فني.

أكد الركيبي أن المقومات الأساسية أن يعرض القاص أفكاره دون التطرح الأسلوب وأن يشارك القارئ في قضاياه الاجتماعية والإنسانية ويصبر على أن يكون الشخصية مرتبطة بعلاقات اجتماعية وأن لا ينسى الجوانب النفسية، فعليه أن يقوم بخلق الواقع وتصويره

[1] أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب العربي، ص66

واستضاف الواقع الإنساني، فهو يطالب القاص بأدب ملتزم يتناول قضايا مجتمعه ويرفض الأدب العابث الذي ليس له مواقف هادفة، وأن يتمسك القاص بثقافة مجتمعه وأمالته العربية.

5. أ-الثورة شعور وعمل:

نستخلص من هذا الموضوع بأن محمد مصايف في هذا الجزء ركز على العلاقة التي تربط فقيمة العقل بالثورة من خلال القصة إذن فمصايف يؤكد على أن القصة هدف منفعي وهي التزام الكاتب اتجاه قضايا وطنه، حيث يظهر الجلالي خلاص رؤيته للثورة كشعور نفسي، وكما يقوم بتغيير الشكل القديم للحياة، سواء كانت بتفويض الشكل القديم. بينما تقوم الثورة الاجتماعية بالهدم الإيجابي للجذور الميتة للمجتمع، أما بن هدوفه فيصور موقف حميده من الثورة كمشارك في المعركة، وفي الوقت ذاته كيان يفكر في المستقبل بعد انتهاء المعركة، بالإضافة إلى استعراض المواقف المختلفة لبناء مستقبل جديد.

يتبين لنا مما سبق أن محمد مصايف يؤكّد على ضرورة الابتعاد عن الأدب المتكلف والتعارفات الخطابية والسياسية، وبأن الثورة شحنت عقول وقلوب الأدباء فأخد كل قاصّ يعالج قضية الثورة من الاتجاه والزاوية التي ينظر إليها.

ب-رأي الركيبي في القصة القصيرة:

حيث يرى عبد الله الركيبي بأن السمات التي تتميز الفضة هي الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها هذه القصة مثل: رسم الشخصية والحدث والعقدة والحوار واللغة.

إذن يرى الناقد عبد الله ركيبي أن موضوع الثورة قد انبثق عنه عدة قضايا فرعية كالهجرة والغربة والحنين إلى الوطن، وهذا ما جعل الثورة قوة فعالة في صياغة الحياة الجزائرية، وكذا تنمية القيم وتقدم المجتمع، فدعا الأدباء أن يكتبوا بلغة تقريرية وصفية خالية من الأخطاء، وليس للغة القصصية تعتمد الكلام الموحي لشاعريتها وجزالتها.

ولهذا ذُكروا الكُتّاب والقُصّاص من هذه الحركة ودورهم المهم في العلاقة بين القصة القصيرة والحركة الاجتماعية بشكل عام.

يرى الركيبي أن كلا من هدوقه والطاهر رومانسيين في مواضع العاطفة وعدّهما واقعيين في مواقع الثورة.

فقد اهتم الناقد محمد مصايف بنقد القصة القصيرة في اهتماماته الأولى بالكتابات الأدبية بالضبط 1969م، فنشر مجموعة من المقالات في جريدة الشعب حلل فيها بعض القصص، كان هدفه توجيه وتقييم القصّاصين الذي ينشرون قصصا لأول مرة.

ج- نقد محمد مصايف لابن هدوقه:

عاب محمد مصايف علي بن هدوقه أن قضيته واحدة كانت تكفي لكتابة قصة جميلة جدا، فتداخل القضايا الاجتماعية في موضوع واحد تؤدي إلى التفكك المفهومي للمواضيع، فظهر التفكك في قصة الكاتب لابن هدوقه ظهورا بيّنا حيث يظن قارئوها أنه يشهد لوحات فنية على الشاشة أو الخشية، وأن الظهور والتفكك لهاتين القصتين (الكاتب)، و(الأغنية القديمة)، دليل على عدم نجاح المؤلف على الربط بين جوانب الموضوع الواحد[1].

[1] دراسات في النقد والأدب، ص134

د- مراحل تطور القصة القصيرة:

حيث تتبع الانتاج القصصي وتطوره عبر الزمن تلاحظ أن القصة القصيرة مرت بعدة مراحل وهي:

1. مرحلة المقال القصصي
2. مرحلة الصورة القصصية
3. مرحلة القصة الاجتماعية
4. مرحلة القصة المكتوبة
5. مرحلة القصة الاجتماعية والسياسية منذ الاحتلال[1].

هـ- نقد مصايف لركيبي:

- أنه لم يستخدم الدارجة في قصصه لا في السرد ولا في الحوار.

- أن محمد مصايف لم ينس القضية الكبرى هي القضية التعريب، إذ يرى أن استخدام الدارجة في الحوار الحقيقي القصصي بشكلها المقترح فهي كفيلة بإثراء الحوار في لغة الحياة اليومية، كما أعجب مصايف بموضوعيته وأسلوبه العلمي في تناوله للظاهرة الأدبية[2].

مثلا عندما يقوم بدراسة فن ما يعرض في البداية ارهاصاته ثم يلج إلى عوامل ظهوره، كما فعل في فن القصة القصيرة الجزائرية ثم يصف حاله مع ذكر لبعض النتائج، ويقوم يتقويمها وشرحها وتفسيرها، وذلك من خلال ذكر تأثير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، ثم يقوم بعد ذلك بدراسة اللغة وسمات أسلوبها وما يميزها عن غيرها، وهنا نجح الركيبي في تحقيق التوازن إلى حد ما بين الجانبين التاريخي والجمالي، إذ يقول مصايف أن

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص48، 49

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص143، 144

الموازنة أسلوب محبب إلى نفس المؤلف، وقد أخبرنا المؤلف نفسه أنه اتبع منهجا مركبا يعتمد على النقد والتاريخ معا[1].

و- نقد الركيبي للقصة القصيرة بعد الاستقلال:

اكتفى الركيبي لسرد القصص والمجموعات القصصية المطبوعة معتمدا على شرح مواضيعهم بإيجاز، ومعلقا أحيانا على ما أراه لا يتماشى وذوقه الخاص[2].

6. أ- اعتماد محمد مصايف على النقد التاريخي في نشأة القصة:

اعتمد مصايف على النقد التاريخي من خلال دراسة السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه القصة، فهو يركز على تحليل الظروف التي أثرت على كتابة القصة وتطورها عبر مراحل زمنية، مع التركيز على اعناصر المؤثرة مثل الثقافة والتقاليد والتحولات السياسية والاجتماعية، كما يسلط الضوء أيضا على الأحداث التاريخية على أسلوب كتابة القصة وموضوعاتها، مما يساعد في فهم عمق النص الأدبي وتأثيره على المجتمع.

ب- الخطوات التي قام بها مصايف في القصة القصيرة تاريخيا:

محمد مصايف كتب العديد من القصص القصيرة التي تتناول مواضيع تاريخية مختلفة، يمكن أن تشمل الخطوات التي يقوم بها في هذه القصص:

- توثيق الحقائق التاريخية، - خلق شخصيات تاريخية مصغرة - تضمين الأحداث التاريخية في قصصه بطريقة تجعلها شيقة ومثيرة للاهتمام.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص143، 144

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار المعرفية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، ص197

7. أ-شعبية الثورة الجزائرية:

الثورة الجزائرية كانت ناتجة عن التجربة الوطنية والاجتماعية والثورة الملحة، ولم يكن انطلاقها من فراغ، فهي صنع الشعب بأكمله، حيث شملت الرجال والنساء والشباب والشيوخ والأطفال، كانت شعبية وتحويلية تحمل حقيقة أثبتتها الأحداث على أرض المعركة، فدور الشعب الجزائري في الثورة الجزائرية وروح المقاومة واندفاعيته خلال تلك الفترة ومشاركته فيها أصبحوا كرموز للصمود والتضحية.

- من خلال هذا يمكننا القول بأن الركيبي ومصايف كانا أكثر تأكيدا على المضامين الانسانية والثورية والاجتماعية والإصلاحية كما أبرزوا العلاقة القائمة بين الشكل القصصي والمرجعية الفكرية[1].

- التقى مصايف وركيبي في نقطة موضوع الالتزام في الأدب وان له صلة وثيقة بالقيم الانسانية حيث اتفقا في نقطة أن جعلا الحرية والاتزام وجهان لعملة واحدة[2].

- كما درس الركيبي القصة القصيرة من حيث النشأة والتطور، باستقصاء الخلفية التاريخية، والنظر في أهم الأحداث والوقائع التي حرّكت القصة في متابعة لتطورها.

فالقصة تطورت عبر مراحل: حيث أن العمل القصصي في الجزائر عرف تطورا كبيرا ليصل في الأخير إلى نظام قصصي دقيق.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص15

[2] المرجع نفسه، ص97

ب- مراحل تطور القصة الجزائرية عند محمد مصايف:

نلاحظ مما سبق كله أنه اتضح لنا أن تطور القصة عند مصايف مر بعدة مراحل وهي:

1) **مرحلة التأسيس:** التي تتميز بالتأثر بالأدب العربي التقليدي.
2) **مرحلة التجديد:** تتميز أو بالأحرى شهدت تأثير الحركات الأدبية العالمية مثل الواقعية والتجريبية.
3) **مرحلة النضج:** شهدت تطور في أساليب الكتابة ومضامين القصص.
4) **مرحلة الاستقرار:** ففيها يمتاز الكُتّاب بتطوير أساليبهم الخاصة وتميزهم بالمواضيع المحلية والقضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

8. إسهامات وإضافات محمد مصايف للقصة الجزائرية وماذا أهمل:

- فالمنهج التاريخي في القصة القصيرة تعامل معه نقادنا بالرصد والتضمين والتقويم لكي يبنوا خطوط تطور وتأصيل نشأته.

- ذكر مصايف التحديات التي واجهها الشعب الجزائري قبل وبعد الاستقلال، فبأسلوبه ساهم في تطوير القصة الجزائرية.

- فأسلوب مصايف أدبي عميق ورسالته اجتماعية بحتة قوية في قصصه.

- العنصر الذي لم يذكره مصايف: هو الاندماج في المجتمع الفرنسي.

- ركز مصايف: على تجارب الفرد في مواجهة التحديات الحياتية والبحث عن الهوية، كما ركز على المفهوم الذاتي في ظل الظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري.

- ركز على تيارات محددة ومعينة داخل قصصه فعالج فيها قضايا اجتماعية مثل التحولات السياسية والاجتماعية في الجزائر.

– كما قدم مصايف رؤى معمقة حول التحديات التي تواجه الشعب الجزائري وكيف أثّرت على حياتهم اليومية.

– ركز مصايف على المضمون قبل الشكل وعلى القيم الوطنية الكبرى لأنه كان يقصد بنقده أن يساهم في تطور المجتمع الاشتراكي في الجزائر وكان حديثه عن الشكل مُنصبّا على اللغة، مبينا الأخطاء النحوية والصرفية.

– يرى مصايف أن القصة الفنية هي التي تنقل هذا الواقع بصدق فتعكسه بصدق في أسلوب مقنع مُسوغ.

نستخلص مما سبق ذكره أن محمد مصايف أضاف لمراحل تطور القصة الجزائرية بأنه سلط الضوء عليها منذ بدايتها حتى الوقت الحالي، مبرزا الجوانب الاجتماعية والتاريخية التي أثرت على هذا التطور القصصي.

9. اللغة الخاصة بالقصة:

يرى محمد مصايف أن الظروف الخاصة التي عايشتها الجزائر هي التي جعلت القصاص خاصة والأدباء عامة يجمحون كثيرا عن استعمال العامية، فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدوا أن يبدعوا قصصا جادة ملتزمة، ومع ذلك قد اضطر بعض القصاص في حالات خاصة إلى استعمال العامية ومن بينهم الطاهر وطار وزهور ونيسي، ومن الكبار الذين استخدموا العامية وهو الاستخدام الذي ينحصر في أسلوب الحوار، أما سائر أو بالأحرى أكثرهم استخدموا اللغة الفصحى ومن بينهم من استخدم العامية، الشريف الأدرع يقول في قصته العوام: "والله قلنا ما يصبح، يصفر وجهه كالليمون، وهو يصبح لمن خلقه، والآن شويةّ"[1].

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص75، 76 .

من خلال ما سبق نرى أن الفريق الأقوى في هذا المجال هو الفريق الواقف إلى جانب الفصحى، لأن نظرة النقاد إلى لغة القصة كانت تقتصر على قصته الفصحى والعامية وما جرى من جدال ونقاش بين أواسط النقاد وكتاب القصة.

10. أسباب تنوع القصة عند كاتب واحد:

– أفراد هذا لجيل من الأدباء عاشوا جميعهم سنوات من عمرهم أثناء الثورة.

– إن فخامة هذه الثورة وعظمة أحداثها أكبر من أن تُنسى بسهولة، كما تميّزت القصة في الجزائر بتعدد موضوعاتها وتنوعها وبجديتها إلى درجة أن كتّابها الشباب كادوا أن ينسوا همومهم ومشاكلهم الخاصة والمواضيع التي تخصهم، كموضوع الحب، وراحوا يكتبون في الأمور والقضايا الكبرى التي تهم وطنهم بصفة عامة كما لم ينسوا أن يتناولوا في بعض قصصهم القضايا العربية[1].

11. خصائص القصة القصيرة الجزائرية:

أ. تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.

ب. التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.

ج. التخلي على عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية أو تحويلها.

د. زيادة الاتكاء على المجاز والكناية في عرض الأحداث والموجودات.

هـ. التخلي عن الزمان الوقائعي (الكرونولوجي).

و. الاقتصاد الشكلي والأسلوبي.

ز. اتجاه الأسلوب.

[1] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، ص125، 127

كل هذه العناصر تجمعت كما تقول سورزان فرجسون في حركة أدبية مسماة بالانطباعية ولا ترى هذه الناقدة أن هناك ما يميز القصة القصيرو عن الرواية سوى شدة التركيز على قوة الإثراء والانطباع، نتيجة لقصر حجم النص في القصة القصيرة[1].

10. عناصر القصة القصيرة:

1- الحدث، 2- الشخصية، 3- العقدة، 4- اللغة، 5- الحوار هو الذي يعتبر العمود الفقري للقصة القصيرة، التي تقوم عليه وتعتمد عليه (الحوار).

ثانيا: قضايا القصة الجزائرية[2]

1. القصة والثورة الجزائرية:

رسالة القاص:

لكل عمل أدبي رسالة يريد أن يوصلها إلى المتلقي، فحسب محمد مصايف لا فرق بين السياسي والأديب، فهم سوى في النضال ولهم نفس القضية لكن الطريقة تختلف فالقاص ملتزم بقضايا جماهيرية حتى ولو تضاربت مع قضايا الحكم.

وأن لا يكون بعيدا عن الصراع بل يجب أن يكون منخرطا فيه وأن لا يكون صاحب موقف عكس ما يفعله بعض المثقفين في دول عربة شقيقة.

ويرى مصايف أن المثقف لا يجب أن يكون منعزل عن الشعب، فعليه أن يعيش آلامه وفرحه ويناضل من أجل قضاياه.

[1] عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة، ص58

[2] مصطفى بالحاج، مدخل إلى القصة، ujsoft.com, 2010.

ومن خلال نظرة مصايف أن القصة الجزائرية تماشت مع المسيرة الوطنية فقد تتبع القاص الجزائري أحداث الثورة، فعرف بها في مرحلتها الجديدة وعبر عن مميزاتها الأساسية وقدم نماذج عديدة للمناضل الحق.

فيرى مصايف أنه أحسن من غيره للمساهمة في بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية.

لقد تحدث الجيلاني خلاص وأعطى مفهوم نفسي وشعوري للقاص الذي يرى أن الثورة هي عبارة عن مصباح بطيء، به طريقة نحو الرقي والازدهار، فالقصة عند الجيلاني خلاص نضال مثله مثل جميع المناضلين فهو يؤمن بقضية ويكافح من أجلها[1].

وقد فرق الجيلاني خلاص بين ثورتين واحدة تهدم وأخرى تبني.

كما عالجت القصة شعبية وأظهرت أن هذه الثورة ليست حكرا على نوع من الناس بل كانت مكونة من جميع الفئات والأعمار، نساء وأطفال ورجال وشيوخ، كما عالجت قصة بن هدوقه (البطل) وزعرودة الملايين تونسي شعبية الثورة كما لفتت انتباه الفرائي إلى الوحدة وعدم التفرقة.

كما كان للعروبة حصة في القصة القصيرة كما تلاحظه في قصة الطاهر وطار في لعبة الحرب عند الأطفال، أن الفرنسي دائما مهزوم والعربي فائز هذا يدل على الفكر الذي تجذر في نفوس الشعب أن المستعمر غربي دخيل والعربي صاحب الأرض وعليه دفاع عنها بل قوة وهودة.

كما عالجت الفقصة الثورة الزراعية ولو أن هذا الأمر كان ضعيفا مثل السكن والهجرة وغيرها.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص22

لتطبيق المنهج التاريخي لأي كانت ناقد أن يتبع مراحل النوع الأدبي الذي هو بصدد بدراسته حتى نقول على هذا العمل أنه على منوال منهج تاريخي ومصايف دراس مرافقه القصة لثورة وما عالجته هذه القصة منذ الاستقلال إلى بداية السبعينات[1].

وكان الأجدر بناقد مثل محمد مصايف أن يذكر مرحلة المقال القصصي ومزيجه بالرواية والمقامة ومرحلة الصورة القصصية وتميزها بالوعش وعدم تحليل الواقع في كتاب "الاسلام في خاصة لدعاية" لمحمد السعيد الزاهري.

ثم مرحلة القصة الاجتماعية مثل ما كتبه أحمد رضا حوحو، ومرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن واحتكاك الكتاب الجزائريين بغيرهم من العرب والغرب.

ثم مرحلة القصة الاجتماعية السياسية منذ الاستقلال وهي مرحلة النضح الحقيقي للقصة الجزائرية.

لقد ذكر مصايف أن دراسته ليست الأولى من نوعها في القصة القصيرة، فقد كان بعض الكتاب يتسابقون في هذا مع تعدد مناهجهم ويقصد المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي[2].

وقد ذكر أن دراسته فيها من الفائدة ما لا يوجد في الدراسات الأخرى.

ويقول أن هدفه من هذه الدراسة المختصرة هو تقديم نظرة عامة عن القصة العربية في الجزائر.

لقد خرجت الجزائر من العرب متعبة وأول ما فعلته هو تضميد الجراح وفتح باب الأمل في وجه المواطنين.

---

[1] سميرة، الملتقى الوطني للقصة القصيرة، جامعة بكر بالقايد تلمسان، سنة2022

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص149

وإذا كانت الحكومة منذ البداية باهتمام بمشاكل المجتمع فقد شعر المثقفون وأصحاب القصة خاصة يتعامل مع الثورة تعاملا جديدا مغايرا لما تعاملت به القصة إبان الاستعمار.

ولا يمكن الحديث يقول الكاتب عن دور القصة بمعزل عن حركة المجتمع وعلاقة هذه الحركة بالقصة وما عالجته من مواضيع

ومن المواضيع التي عالجتها القصة بعد الاستقلال ويلات الثورة وما خلفته والحديث على تجاوز هذه الويلات والوطن وما يحتاجه والحضارة العربية وما تطمح له واهتمام القاص الجزائري بهذه القضايا يشكل هدفا ومميز للقصة في الأدب الجزائري.

ومن مميزات القصة الجزائرية أن لها أرضية وقاعدة استمدت منها قوتها.

2. القصة والتغيير الاجتماعي:

تناولنا في هذا الفصل الاهتمامات الوطنية للقصة القصيرة الجزائرية وهي اهتمامات تتدرج في الخط العام للثورة الجزائرية، وإن كنا أفردناها بهذا الفصل فلأنها تشكل نوعا ما خصوصية بالقياس إلى اهتمامات أخرى. وهي في أغلبها نقد لبعض المظاهر التي يراها قصاصنا عوائق حقق في طريق الثورة، وقد أشرنا في آخر فصل سابق الهجر كعامل من عوامل ترك الارض وكعقبة في طريق ترك الثورة الزراعية تطيقا مفيدا ومناضرا أن نلح نلح عن أسباب الهجرة إلى أوربا وأثار هذه الهجرة على المستقل المهاجر والثورة الزراعية معا[1].

أ. الهجرة وأسبابها وآثارها:

لقد عانى الفلاح الجزائري زمن الثورة من القمع والاضطهاد وكثرة الضرائب الإدارية هذه الأسباب أدت إلى قمع الفلاح وزيادة رغبته في الهجرة للبحث عن العمل وجمع المال

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص25

كقصة "ثمن الجوع" للعيد بن عروس، كان هدفه فقط أن يجد أخوه إبراهيم عمل وجمع المال وإرساله لعائلته فقد الذي هاجر للأسباب سالفة الذكر.

كان الفلاح الجزائري يهاجر إلى فرنسا وكله أمل في العودة إلى قريته ولكن أكثرهم كان يرجع وهو مريض إما بمرض السل أو أمراض عقلية وهو خطر الذي عبر عنه العيد بن عروس وهذا أكثر من أثار الهجرة.

ومن أخطار الهجرة العيش في ملذات وهواء فتيات أوربا التي تنسيه زوجته وعائلته، إذن هنا وصلنا إلى ترك الأرض والأهل لا بل أكثر وحتى الذوبان الح اري تغيير اسم العربي إلى أعجمي وأولاد أيضا والتشبه بالتقاليد الفرنسية وهذا ما سبب المرض حين عودته إلى وطنه[1].

لقد وفق مصايف في تصوير حالة الفلاح بالجزائر المهمش الذي يهاجر من أجل شيء وأصبح شيئ آخر.

أسباب الهجرة: القمع الاستعماري، كثرة الضرائب والمتابعات الإدارية.

أثار الهجرة: أمراض، السل، أمراض عقلية، ونسيان الأهل، ترك الأرض، ذوبان حضاري.

ب. آلة الاقطاع والبرجوازية:

كان الاقطاع يستعمل وسيلة الماء للضغط على الفلاحين الصغار ووسيلة شغل ليمنحه اليوم ويمنعه غدا حتى يصابوا بالكره ويبيعوا أراضيهم بثمن بخس، فكل هذه التصرفات أدت إلى ظهور الثورة الزراعية فكانت ضربة قاضية للاقطاع الذين لم يصدقوا ما الذي يحدث وأن أراضيهم ستصادر. الاقطاع عبارة عن استغلال واحتكار وتكديس الأموال فكان قضاء عليه سهل بالثورة الزراعية.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص25، 26، 27، 28

ولكن الخطر الأكبر كان خطر البرجوازية غير المادي للرؤية الحياتية التي تدعو إلى سهولة العيش وليونة وهذا يؤدي إلى الانحدار نحو قتل الوقت وتدعو إلى تغيير التفكير العادي المتواضع إلى تشبه الغربي والتشبع من ملذات الدنيا والغلو فيها والرفاهية، وحتى المرأة الحامل لو كانت لها القدرة على الولادة في أوربا لفعلت ذلك على إثر هذا قال وطار "اشتراكي حتى الموت" في قصته[1].

محمد مصايف أبدع في تصوير الوضع الاجتماعي في لجزائر في حديثه عن الاقطاع الذي يتمثل بالدرجة الأولى ووجود حل له الثورة الزراعية وتصوير البرجوازية العقلية الصعبة المريضة الذي زوالها هو الصعب، وكيف أثرت على المواطن الجزائري والتي تهدف إلى تغيير نفسه.

ج. اشتراكي بالشعارات[2]:

يقف طاهر وطار عند قصة "الشهداء يعودوا هذا الأسبوع" وقصة "اشتراكي حتى الموت"، وأخذ عينات منهم كعينة المجاهدون بالبطاقة وهي بطاقة تثبت أنهم أعضاء في الثورة التحريرية ولكن أكثرهم كانوا لا ينتمون إلى الجيش التحريري ولا منظمة سياسية تحريرية وربما حتى كانوا خونة وهذا ما جعل الكثير من المجاهدين يراجعون أنفسهم وأن لا ينتظرون حكومة لحل هذا المشكل مثل هؤلاء كمثل الانتهازي في قصة المعدن كلمة، أبو العبيد دودو الانتهازي الطموح الذي يريد أن يحقق المكاسب دون أن يتعب من أجلها.

بالمختصر يتضح لنا أن الاشتراكية المزعومة مجرد شعار "اعمل أيها الناعس على ظهر ناعس" نعم هذه كذلك مجرد شعار نظري لا تطبيقي لم تطبق أصلا شخص يعمل يجاهد ويكدح ميؤوس ال يقابله شخص غائب كسول ميسور الحال، لا وبل أفضل منه،

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص28، 29، 30، 31

[2] المرجع نفسه، ص31، 32، 33، 34، 35، 36

حتى هذا ما اتضح لنا في قصص "شهداء يعودون هذا الأسبوع" و"اشتراكي حتى الموت" و"معدن كلمة".

محمد مصايف جعلنا نرى الواقع المرير المعاش في ذلك الزمن الذي يشبه زمننا هذا حتى طريقة التفكير والاستغلالية والمجهودات التي تنسب لغير أصحابها.

د. أوضاع وأخلصات معوقة[1]:

طاهر وطار في الكثير من قصصه يتناول الإدارة ومصالحها العليا، الحرب، الشعب، فأول شيء أشار إليه هو الوساطة أو ما يسمى بـ الأكتاف، حيث قال في قصته "الساق": (فلكي يدخل المرء الإدارة ينبغي أن تكون له أكتاف فرعون أو شمشون الجبار.. أو أنت في جمال الجارية).

وفي قصة "اليتامى": (أنت وزوجتك وابنتك وكلبك وسيارتك تنفق أكثر من كمال الزرعة، لأن المدير يتكاسل ويتباطأ في إجراء القرارات).

ووجه نقرة أيضا إلى الغرب والجيش المتهاون في القيامة في قصة "الزنجية والضابط" يقول" (الأمور في نصابها، الشعب على اليمين، الجيش في الوسط، والأعلام في اليسار"، يبدو أن هناك خلال الحرب، حيث يكون هناك جيش لا يجوز له أن يحتل المقدمة السيارة وقائدها ورئيس الوفد، كل ذلك عسكري، في هذا الحال لا يكون دور التنظيم السياسي سوى تشريفي.

وفي قصة "شهداء يعودون هذا الأسبوع": (لا إدارة ولا حزب ولا جيش يريد عودتهم، فالأمور مستقرة منذ رحيلهم لا يريدهم أن يرجعوا فرجوعهم سيسبب المشاكل، هل يمكنك يا عابد أن تثبت أنك على قيد الحياة، لقد كانوا يخافون على مصالحهم الشخصية فقط بالرغم

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص36-40

من أن الشهداء أموات إلا أن حتى فكرة الرجوع إليهم لم تعجبهم وأغضبتهم وخافوا على مصالحهم ومكانتهم.

يمكننا الخروج ببعض النقاط على أوضاع الخلقية في زمن الثورة على حسب طاهر وطار وحسب ما استخلصناه في هذا الفصل:

- تقريبا جل الإدارات تتعامل بالوساطة والأكتاف أو أن يكون لك أخت جميلة كجارية.
- المسئول همه بطنه وحياته ورفاهيته، متكاسل ومتجاهل لشعبه ومواطنيه.
- حزب يتعاون في تحمل مسئولية القيادة.
- الجيش يتجاوز صلاحياته في بعض الأحيان.
- إيضاح الفساد في مختلف المؤسسات والمسئولين عن عودة الشهداء.

هـ. هل وفق محمد مصايف في إبراز قضايا مجتمعه؟

تناول محمد مصايف بموضوعه وأسلوبه في تناوله لقضايا المجتمع وتغييره زمن الثورة، فمثلا عندما يقوم بدراسة قضية ما فهو يذكر بدايتها أو سببها وأثرها وخلفياتها مستعينا بقصص لأدباء غيره تساعده على الوضوح ووصول الفكرة والمغزى منها، ومستعينا أيضا بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية. نعم لقد وُفق مصايف في تصويره لشكل الحياة والواقع المعاش في ذلك الزمن إلى حد ما.

وفي الأخير نستنتج أن القصة القصيرة هي وسيلة لتوصيل الأفكار والمعلومات بشكل مبسط، وهذا ما نجح فيه ناقدنا محمد مصايف عبر قصصه القصيرة في التغيير الاجتماعي وبيان حال المجتمع والمواطن والمسئول الجزائري في شتى مجالات الحياة وبمختلف أوضاعها.

3. القصة والاختيار القومي:

تعد الجزائر جزء لا يتجزأ من المغرب العربي، وهذا يعرفه الكبير والصغير العاقل والجاهل، منذ القدم ومنذ الفتح الإسلامي والعربي، وأن الحضارة الجزائرية كانت امتدادا للحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب. وهي اليوم كما كانت من قبل ولم تتغير لأنه قلب العروبة النابض وأصالة التزامها بقضايا العرب وعلى رأسها قضية فلسطين[1].

ولكنا نعلم أن الجزائر قد أصابها ما أصاب البلدان العربية جميعها، في القرون الماضية من انحطاط وتدهور وضغوطات أمام الغزو الأجنبي، ولقد فقدت الحضارة العربية أثناء الثورة والحروب، الحوار الإيجابي مثل الحضارات الأخرى، ولم يبق لها من وسيلة للمحافظة على بقاءها وبقاء شعوبها سوى الانكماش على نفسها، والانتظار لظروف أفضل.

وبدأ الاستعمار الفرنسي الغزو الجشع، ومعه الغزو الثقافي الذي يستهدف تحويل المجرى التاريخي للشعب العربي، لكن الجزائر لم تضعف أمام هذا الغزو تظلت محافظة على شخصيتها العربية والإسلامية بالرغم من كل المحاولات وقد أثبتت الثورة الجزائرية أن شعبها لم يفقد إيمانه بتاريخه وحضارته العربيتين[2].

أ. الغزو الثقافي وأساليبه:

اللغة: لقد تعرض العربية في الجزائر لعوامل وصعوبات أشهرها أن الاستعمار حاول القضاء عليها وقد انعكس هذا على الأدب عامة والقصة بصفة خاصة.

ذلك أن القصة تحتاج إلى لغة مرنة متطورة فالفكرة الاصلاحية اضطرت أن تصرف الاهتمام عن جعل اللغة العربية لعنة فن وأدب، وقد كان الموقف رد فعل لاضطهاد اللغة

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص41

[2] المرجع نفسه، ص41

العربية ومحاولة الاستعمار القضاء عليها بشتى الطرق لإحلال اللغة الفرنسية محلها، وكان الهدف من وراء ذلك بث الفرقة والخلاف بين صفوف الشعب والتقليل من شأن العربية[1].

ومن جهة أخرى حل جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأراضي بعد انتزاعها من ملاكها الشرعيين. ولقد اهتم مرزاق بهذا الغزو فصور لنا في قصة مثال (أعراس الموسم الجديد) نفسية المواطن الجزائري أمام الحضارة الغربية. يقول بقطاش: "إنهم يطلون علي من سطور الكتاب بين الفينة والأخرى ويريدون أن يأخذوا الطريق على أنهم خليط من المعاول والصلبان واليمين واليسار والعقول الالكترونية".

وقدموا طبعا ناشرين للثقافة والحضارة كذلك، وكان أقوى شعاراتهم العلم والتحرر والتقدم، واستخدم وسائل أخرى للتأثير على المواطن الجزائري من اغراءات وآلات..

كما استخدمت وسيلة الشغل وهو أول هدف للمهاجر الجزائرب، وكثير من الجزائريين يضعفون أمام كل هذه المغريات فيقعون ضحية إذا كان بعضهم ضعف أمام هذه المغريات فإن آخرين أكثر وعي من هؤلاء أخذوا يبحثون عن وجه آخر للحضارة الغربية وهو الوجه الذي يمثل العلم والتقدم والمثل العليا[2].

لقد فهم المواطنون الواعون أن الحضور الغربي في الجزائر كان يهدف إلى محو الشخصية الوطنية، وتشويه الحضارة والتاريخ العربيين في الجزائر فيشبهوه هذا الحضور الغربي بالتنين الذي يريد أن يلتهم كل شيء.

[1] المرجع نفسه، ص42

[2] المرجع نفسه، ص43

ب. الاختيار في إطار الهوية:

حاول المواطن الجزائري أن يقف على أرض صلبة اتجاه الغزو الحضاري لأنه كان يرفضها، وكان يدرك أنه لا يستطيع الانكماش على نفسه في القرن العشرين، ولا الانفتاح الذي لا يستند إلى ثقافتنا وحضارتنا الخاصة، كما قال بقطاش في القصة: "أنت لا تكرهين الشمال لمجرد الكراهية، فلقد درجت على تعمق الأمور صغيرها وكبيرها، وأدركت عن حق بأنه لا ينطوي إلا على معاني الانفصام والهروب".

ومن هنا بدأ المثقف الجزائري يتروى في موقفه من الحضارة الغربية، فهو رأي ما يؤدي إليه الانكماش على نفسه من تدهور وما يوجد من مقاومة سلبية فيه وتخلف ثقافي.

إن الانطلاق بحرية في تيار الحضارة الغربية والانكماش على النفس كل منهما جد صعب، وليس من وسيلة لاختيار الطريق الصحيح سوى الرجوع إلى النفس والثقة بها، والاقتناع بأن الحضارة الغربية ليست هدامة ومشوهة فقط بل تحتوي على عناصر تفيد العرب في نهضتهم[1].

ج. القاص والمسيرة العربية:

إن الاعتماد على النفس وتاريخ الأجداد يجعل الفرد الجزائري لا يذوب في غيره، إن الجيل السابق كان أقوى من جيلنا في الدفاع عن الحضارة الخاصة.

وهذا لحدة الصراع في هذه الفترة، ولانعدام الثقافة الأجنبية في شكلها العميق والواسع الراهن، وقد لاحظت زهور ونيسي هذا الفرق بين الجيلين، فقالت في تقديم الآنف الذكر "لقد عان هؤلاء الرواد ومازلنا نحن إلى حد كبير نعاني رغم أن زماننا غير زمانهم جوهرا وشكلا.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص45

محنة الدفاع عن وجود الشخصية العربية الحقيقية ولكنهم والحق يقال كانوا أكثر جرأة وإخلاصا أيضا"[1].

إن مثل هذا الأسلوب كثيرا ما نصادفه في القصص الجزائرية القصيرة، وهو تعبير رمزي يدل على شدة تمسك الفرد الجزائري بماضيه وشخصيته، وغالبا ما تكون هذه القضايا متعلقة بظروف الصراع العربي وما نتج عنها من انتصار أو هزيمة في مركز اهتمام القاص الجزائري. ولكن أكثر ما اهتم به القاص الجزائري هو الانسان العربي في آماله وآلامه، وفي محنته عقب كل حرب يخوضها ضد طرف عربي أو ضد الصهيونية أو الاستعمار.

ويتجاوز القاصّ الجزائري أحيانا الحرب واللاجئين والآمال والآلام، فيعبر عن حالة اجتماعية للفرد العربي خارج الجزائر، ويبين القاص من خلال تعرضه لهذه القضايا الخاصة بجمهور من الشعب العربي تعاطفه وتعاطف الجزائر بعامة مع المواطن العربي أينما كان[2].

د. العرب والسياسة:

لقد كان الطاهر وطار من أحسن وأجرأ ما عبر عم الفن العربي بعد فشل السياسة العربية، ولعل تعليل هذا القاص الجزائري دليل على فشل السياسة هو التعليل الوحيد المناسب في هذا المجال.

النقطة الثانية التي يركز عليها وطار في نقده للسياسة العربية الرسمية، استبداد الرؤساء والمسئولين بآرائهم، وعدم قبولهم لأي رأي آخر قد يكون أصلح بالجماهير العربية، يقول القاص في هذا بصدد: "اششت! اششت! الحوت لا يحب سماع أصوات غيره أجبرت

[1] زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، وزارة الثقافة، 2007، ص19

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص49

نفسي على ابتلاع قهقتي، وحاولت مواصلة الانهماك دون تفكير.. كزعماء وحكام لا يرضون بسماع أصواتهم"[1].

وهذا الاستبداد بالرأي هو الذي يجعل المسئولين لا يقرؤون التقارير التي ترفع إليهم. يقول وطار في هذا الشأن: "لم أكتب التقارير الشهرية بعد.. دعنا من هذا إلى الجحيم لأنهم لا يقرؤون التقارير، لا يقرؤون حق ملخصها، إرم وانصب لتجعل بالثانية".[2]

ويعتبر وطار السياسة العربية الرسمية مسئولة عن ركود الجماهير العربية وما دامت هذه الجماهير الراكدة، فإن أي سياسي لن ينجح في قيادة العرب إلى النصر النهائي.

يؤكد وطار أن الحركات الجماهيرية إنما تنشأ بفضل الصراع الطبقي وإن ما دام العرب يكفرون بهذا الصراع ولا يقبلون ظهوره في الجماهير العربية فإن أي نجاح للسياسية العربية يكون في حكم مستحيل.

هذا هو موقف قصاصنا عموما من القضايا القومية، وهذا هو دورهم في بلورة الفكر الثوري في العالم العربي، ولهذا القاص أمل كبير وقوي في أن تتحرك جماهيرنا العربية بالرغم مما يحيط بها من قيود وأن تتحرك في الطريق الحق الذي يؤدي بها في النهاية إلى القوة والوعي واجتياز الصعاب وتحقيق أهدافها الاجتماعية والسياسية والحضارية، يقول وطار في قصته الحوت لا يأكل.. "لن يتأخر الاهتزاز مسألة ثوان لا غير، كل شيء مهيأ له شروط الموضوعية متوفرة"[3].

---

[1] الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للطتب، 1984، ص51، ص52

[2] الطاهر وطار، المرجع نفسه، ص55

[3] المرجع نفسه، ص57

ثالثا: تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي

1. موقف الأنصار:

لقد عرف المنهج النفسي اهتماما كبيرا من طرف العديد من النقاد الذين سعوا إلى تطويره في النقد العربي الحديث، من خلال بعض الاسهامات التي قاموا بها، ومن أبرزهم في هذا المجال نذكر:

أ. عباس محمود العقاد:

ويعتبر من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ومن أشد المدافعين عنه لأنه يعتبرها الأقرب إلى فهم الأدب وله القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة، محاولا اكتشاف مكنوناته من خلال الإبداع[1].

وقد وضع العقاد في دراسته للشخصيات ما سماه "مفتاح الشخصية" الذي يساعده في فهم سلوكاتها وسبر أغوار ذاتها، وتؤكد أن لكل شخصية مفتاحا خاصا بها، والعقاد بهذا يفسر الأثر الأدبي من منظر نفسي انطلاقا من صاحب هذا الأثر، من أجل الكشف عن المعالم النفسية أو الصورة الخفية له، حيث قدم العديد من الدراسات السيكولوجية، من أهمها كتاب بعنوان "ابن الرومي" ومحاولة تقديم تفسيرات نفسية حول شعره انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته، فهو يقوم بترجمة باطنية لنفس الشاعر، ومن هذا كله فقد توصل العقاد ومن خلال دراسته لابن الرومي، بأنه مصابا بمرض الخوف واختلال الأعصاب، وهذا ناتج عن الجانب الداخلي للمبدع وليس لعوامل خارجية، كما له أيضا كتابا آخر بعنوان "ابي نواس"، حاول فيه دراسة مراحل حياته بغرض الوصول إلى ما تكشفه الذات من خفايا أثناء عملية الإبداع، فقد توصل في دراسته هده إلى أن البيئة الاجتماعية كان لها تأثير على

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص22

النفسية وبالتالي ولدت له عقد نفسية، وهذه العقد تتسرب في منطقة اللاشعور، فقد عمل العقاد على دراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة التي تقوم على المقومات التالية[1]:

- رسم الصورة النفسية والمبدعة
- استنباط مفتاح الشخصية

أما الدراسة النفسية فتعتمد على مُنحنين اثنين هما: المنحنى النفسي والنفسي الجسمي في رسم الصورة النفسية، فقد اعتمد العقاد على الظروف المحيطة بالأديب من بيئة ونشأة وسياسة وثقافة، أي كل ما يكتسبه الأديب سواء بالفطرة أو عن طريق الممارسة، أما الصورة الجسدية في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الشخصية، وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميزة، أي ما في علم النفس بالتشخيص النفسي القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية.

ومنه فإن العقاد من أبرز العلماء الذين أفادوا من الدراسات النقدية العربية في كتاباتهم النقدية حيث عالج في مؤلفاته تلك الأفكار والمبادئ بشكل تطبيقي والتي عكست مدى تأثره بالمنهج النفسي في دراسة أدب الشخصيات[2].

ب. محمد أحمد خلف الله:

ألف هذا الناقد كتابا أسماه "الوجهة النفسية في دراسة الأدب والنقد"، دعا فيه إلى ضرورة الإفادة من نظريات النفس في تفسير الأدب واستطاع بمساعدة أحمد أمين أن يدخل مادة علم النفس الأدبي ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا فضلا عن تأثيره بوضعه

[1] المرجع نفسه، ص23

[2] إبراهيم السعافين، مناهج تحليل النص الأدبي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010، ص49

استاذا في الجامعة، إذ بدأ يروج لدعوته بدراسات نظرية وتطبيقية، شرح فيها بعض خصائص البلاغة التي تربط الأديب بعلم النفس وتتلخص دعوته في المعالم الآتية[1]:

– "إن دراسة الأدباء لعلم النفس لا تحتاج في نظره إلى توسع مادام العمل الأدبي من إنتاج الإنسان، وهذا العمل هو المعبر الذي يوصل إلى نفس الإنسان وما تنطوي عليه من أحاسيس ومشاعر.

– إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلب المرحلة الراهنة عن تطور العلوم الإنسانية وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان.

– إن وظيفة النقد الجوهرية لا تقوم على أساس من فلسفلة ذوقية شاملة تثير السبيل أمام الناقد وتفتح نافذة التأثر في النفوس".

ج. محمد النويهي:

كما نجد إسهامات محمد النويهي في هذا الميدان، ففي كتابه "ثقافة الناقد الأدبي" تحديد المعرفة النفسية اللازمة للناقدين في فهم العمل الأدبي، والحكم عليه، أما في كتابه عن شخصية "بشار بنابرد" الذي أصدره عام 1951م فلا يختلف عن منهج العقاد في كتابه "ابن الرومي"، لكنه يعود ويطالعنا سنة 1953م بكتاب آخر عن نفسية أبي نواس، وهذا الكتاب هو محاولة جديدة للاستفادة من تحليل نفسية الشاعر في فهم شعره[2].

فالأدب عنده هو الثمرة العليا للتجارب الانسانية، لا تفهم هذه التجارب إلا بعد الحصول واسع من الثقافة العلمية، وأبرز ما في هذا المحصول هو الحقائق البيولوجية والنفسية في تطوين لإنسان، "وكانت دراسته التطبيقية تحول حول الشخصيات من عوامل وراثية واجتماعية وفردية وغيرها، وقد اختلف عن العقاد في نتائج دراسة حول "أبي نواس"

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص49، 50

[2] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط1، 2014،ص113

حيث أرجع خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها هي تفسيرات لرابطة الأم، ليس النرجسية كما درسها العقاد[1].

د. أمين الخولي:

ويعدّ أمين الخولي من بين النقاد الباحثين الذين ساهموا في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب وإرساء قوعد النقد النفسي، وإن تعددت مجالات بحثه فإن المجال الذي انفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النفس والبلاغة، واعتمد على هذه العلاقة لمعالجة مسألة "إعجاز القرآن" إذ توصل من خلاله إلى فكرتين أساسيتين يقوم عليها المنهج النفسي فالأولى مفادها وصل الأدب بالأديب لفهمها فهما نفسيا، والثانية للنظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة ومتماسكة ليسهل فهمه وفهم صاحبه، وفي هذا الصدد قام بعدة دراسات نفسية منها: "أب العلاء المعرّي"، وهنا اتبع 1ددلر في نظريته القائمة على حب الظهور والتعويض أي "مركب النقص"، وهذا السبب الذي جعل من أبي العلاء المعري مبدعا[2].

هـ. مصطفى سويف:

ويعد من بين النقاد العرب الذين اهتموا بلعم النفس في مجال النقد، حيث يقول: "أن لعنو العقل لا تفهم لغة العواطف وأن منطق العواطف لا يتحرج من قبل التناقض، بل إنه يذهب إلى القول بأن التناقض هو قانون الحياة العاطفية، إن اللجوء إلى منطق العاطفة لا يحل المشكلة بل يزيدها غموضا إلا إذا حكمنا على أنفسنا بالصمت المطلق"[3]. وهنا يعتقد أن لا أحد يعترض على هذا القول بأن الفن ليس في جوهره تعبيرا أو وصفا، كما أنه ليس خلقا بحتا، أن الفن في جوهره خبرة من نوع خاص ليست بالحسية الذاتية ولا بالموضوعية بل هو خبرة جمالية ولا يمكن أن تفهم حقيقة الفن إلا إذا فهمنا قيمتها الجمالية.

---

[1] كمال أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث، ص273

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظريقة النقد النفسي، مرجع سابق، ص52، 54

[3] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، مرجع سابق، ص3

وفي كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" تساءل مصطفى سويف ما هو حال الفنان أثناء ممارسة عملية الإبداع أتلقائية هي أم إرادية؟ بمعنى هل العملية الإبداعية تأتي عن قصد أم هي عبارة عن إبداع يأتي بمحض الصدفة؟ هنا تختلف وجهة الفنان، فإما أن يكون واعيا وفي كامل إرادته ولديه هدف من ذلك العمل

وإما هي عبارة عن صفوات لا إرادية غير واعية تخرج في شكل إبداعات، ونظرا لهذا فإن مصطفى سويف حيال دراسته استخدم أدوات منهجية معتمدا في ذلك على الاستبيان والاستخبار بالإضافة إلى تحليل المسودات للكشف بقدر الإمكان عن لحظات الإبداع وهي في رأيه أن الشاعر حين يبدع في قصيدة ما يمر بلحظات لا يكو فيها أثر لبذل الجهد، وفي أحيان أخرى يمر بلحظات مغايرة تكون مليئة بالمقاومة والتنقيب، حيث يحاول الكشف عن أسرار الخلق الفني معتمدا على المنهج التجريبي في علم النفس بعامة والمنهج التكاملي بخاصة، فهو يقول إن عملية الإبداع الفني هي عملية معقدة وغير متجانسة[1]. وكانت أهم النتائج التي توصل إليها هي[2]:

- إن العملية الإبداعية في الشعر لها جذور مقعدة في حياة الشاعر الماضية.

- عندما تواجه الشاعر خبرة جديدة، فإن عقله يبدأ بين الخبرات الماضية والخبرات الجديدة.

- إن العملية الإبداعية هي محاولة الشاعر لتجاوز التوتر واستفادة التوازن النفسي.

و. عزالدين اسماعيل:

يمكن القول إن هذا الناقد أحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية، وتفسيرها تفسيرا نفسيا، وإذ كان هذا التطبيق لا يخلو من المبالغة في أحيان كثيرة، فكانت مسيرته النقدية متعددة ولم تثبت على منهج أو اتجاه واحد، فهو من بين الذين تبنوا هذا

[1] المرجع السابق، ص181، 182

[2] شاكر عبد الحميد، معتز عبد الله، دراسات نفسية في التذوق الفني، القاهرة، مكتبة غريب، 1989، ص193

الاتجاه الذي تجلت معالمه في صورة خاصة من خلال كتابه "الأدب وفنونه" و "التفسير النفسي للأدب"، وهذين المؤلفين تبلورت بعض اسس نظريو النقد النفسي، ويمكن حصرها في النقاط التالية[1]:

- تفسير الأدب العملي نفسه: أي دراسة العمل الأدبي من حيث هو كيان مستقل عن شخصية الأديب.
- العمل الأدبي وليد الشعور: يرى أن العمل الأدبي نشاط باطني يعكس الرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب وبالتالي المنهج النفسي يعنى باللاشعور.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: كما يؤكد على شرورة معرفة حياة الأديب فتفيد في فهم العمل الأدبي والأديب في تحد ذاته، فإنه يرى أن فهم حياة الأديب يساعد على استنباط رموز العمل الأدبي من معاني وحقائق.
- علم النفس بين الناقد والأدب: يرى عزالدين إسماعيل أن وظيفة الناقد في استقراء التجليات النفسية في العمل الأدبي ودورها في مساعدة الناقد على فهم الإبداع الأدبي، بحيث تقوم طريقته في المعالجة النقدية على التفسير والتحليل والتقويم والحكم على الممارسة النقدية، والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية وهذه العناصر مجتمعة شكلت لنا طريقة في النقد النفسي.

2. موقف المعارضين:

يعد محمد مندور من الأوائل الذي تصدى للاتجاه النفسي في النقد الأدبي وحدد موقفه منه ودعا إلى ضرورة تجنب إقحام النقد النقد الأدبي بالمعارف العلمية، فللاتجاه النفسي على ما يرى ليس تجديدا في الأدب ونقده وإنما يؤدي ينقاد الأدب إلى الانصراف عن الأدب وتذوقه والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد[2]. إن تخوف مندور الشديد من قتل

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص55، 58

[2] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص143

الأدب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفض كل نقد يعتمد على المعرفة العلمية عامة والمعرفة النفسية خاصة، ودعا إلى محارة هذا الاتجاه وكل اتجاه نقدي يحاول تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقده.

وقد أكد أن: "الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة بعيد أن تُطنّ في علم النفس أو في علم الجمال أو غيرهما من العلوم فائدة للأدب"[1].

وفي هذا قد توصل إلى أن الناقد المتتبع لهذا الاتجاه يؤدي به إلى قتل الأدب، لأنه في هذه الحالة لا فق بين النص الأدبي وبين شكوى يتقدم بها أي شخص أمام طبيب الأمراض النفسية فتصبح العناصر التي تهم الطبيب في كلام المريض نفسيا هي عينها التي تهم الناقد الادبي.

وإن كان محمد مندور قد رفض الاتجاه النفسي ودعا إلى محاربته فإن طه حسين كان أكثر مرونة في موقفه العام في في هذا الاتجاه، وإن شك في الركائز التي تبنى عليها التحليل النفسي، وقد عاب على الدراسات النقدية الأولى التي ظهرت في إطار هذا الاتجاه اهتمام أصحابها بشخصيات الشعراء وعدم اهتمامهم بالنص إلا فيما يخدم شخصية الشاعر، كما رفض تطبيق هذا المنهج على القدماء، وأجاز تطبيقه على المعاصرين لأنه يرى أن دراسة الشعراء القدماء وفق منهج التحليل النفسي لا تحتمل الدقة التي يتطلبها تطبيق هذا المنهج عليهم: "لاننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها، ونحن إن سألنا التاريخ لم يكد ينبئنا من حياة أبي نواس في شيء ذي بال، إنما هي أطراق فحفظها الرواة (...) إلى غير حد"[2].

[1] المرجع نفسه، ص144

[2] المرجع نفسه، ص145، 146

بمعنى أنه ليس بإمكاننا تطبيق المنهج النفسي على الدراسات القديمة كوننا نجهل حياة وتاريخ مؤلفيها، حتى وإن وصلتنا عنهم أخبارهم لم تكن كافية، ذلك أن الرواة الناقلين لسيرهم قد يضيفون أو ينقصون من الاحداث على عكس المعاصرين الذين يمكن تتبع آثارهم وتاريخهم دون خطأ، وهذا ما سهل علينا دراسة أعمالهم وفهمها فهما صحيحا غير مزيف.

أما الناقد البخر الذي عارض هذا الاتجاه هو "عبد الملك مرتاض" الذي اعتبر المنهج النفسي منهجا مريضا أي وصف القراءة النفسية بالمريضة المتسلطة، ومما سبق فإننا نستنتج أن المنهج النفسي كغيره من المناهج الاخرى، قد لقي قبولا من بعض النقاد وطبقوه في دراستهم، في حين آخر نجد أن البعض من المناهج الأخرى، قد لقي قبولا من بعض النقاد وطبقوه في دراستهم، في حين آخر نجد أن البعض رفضوه رفضا قطعيا لقصوره وأخذوا عليه العديد من العيوب باعتباره لا يصح لفهم العملية الإبداعية، بالإضافة إلى هؤلاء هناك فئة مسكت العصا من وسطها، لا هي معارضة ولا هي مؤيدة، فقد تحدثوا عن إيجابياته من وجهة نظرهم في كونه يصيب أحيانا ويخطئ أحيانا أخرى. نذكر منهم: سيد قطب الذي أعرب عن موقفه بوضوح، يقول في هذا الصدد: "إنه لجميل أن تتبع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صيغته الفنية وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال (...) وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والتاريخي"[1].

ومن خلال هذا القول نفهم أن سيد قطب يدعو إلى تطبيق المنهج المتكامل لأن المنهج النفسي وحده غير كافي لتفسير ذلك، باعتبار أن العمل الأدبي يمتاز بالسعة والعمق.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، 20081ن ص193

الفصل الثاني: تطور الفنون

النثرية في الجزائر

1. آليات النقد النارتخي في مدخل القسم الثاني
2. المراحل النارتخية للأدب الجزائري الحديث

أولا: مرحلة ما قبل الثورة

ثانيا: أدب مرحلة الثورة

ثالثا: الأدب الحديث والمعاص

3. النش الجزائري (1929 – 1980)
4. قراءة في قائمة المصادر والمراجع التي تضمنها الكتاب

1. آليات النقد التاريخي في مدخل القسم الثاني[1]

في مدخل القسم الثاني تحدث محمد مصايف عن نهضة الآداب العربية بصفة عامة هي بسبب احتكاك العربية بالغربية وخاصة بعد حملة نابليون ودخول الطباعة إلى العالم العربي فيقول لم يكن في القرن الماضي يعرف إلا لون من ألوان الآداب وهو الغنائي، وقد ربط محمد مصايف تطور النثر بالاستعمار فأكنه يقول أن الاستعمار ليس نقمة على تطور الفنون الأدبية بل هو نعمة على الثقافة العربية فبعد الاحتكاك بين النثر العربي والغربي تطور النثر والشعر العربي.

ففي البداية أو قبل الحرب العالمية النثر العربي لم يكن يعرف سوى المقالة والمقامة والرسالة والخطبة والحكاية، وما أن أينعت الحرب حتى تغير الفكر العربي وسلك مسلكا آخر وتغير الشاعر القديم.

فظهر السعر الرومانسي بالمفهوم العربي في مدرسة الديوان وشعر المهجر والشعر الذاني أو النزعة الفردية عند جماعة أبولو وظهرت القصة القصيرة والأقصوصة، وهذا التغير له عدة عوامل مثل الصحافة والطباعة، والتي كانت مشجعة لتغير حياة النثر والشعر من الظلام إلى إشراق شمسه حول العالم والوطن العربي خاصة.

حسب رأينا قد رفق محمد مصايف في تطبيقه للمنهج التاريخي، حيث عالج آفاق الأدب العربي المستقبلية، مع عوامل تطور الأدب العربي المعاصر كما تطرق إلى أزمو الأدب العربي المعاصر ورسالة الأديب العربي المعاصر مع طرح المفاهيم وتحديد المشاكل.

ولم يطرق إلى المضمون وهذا ما يقوم به الناقد في تطبيق المنهج التاريخي. فقد وقف من مكان عال ونظر إلى الآداب العربية وكيفية سيرها عبر التاريخ ذاكرا أسباب تطورها

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص81، 82

وركودها في بعض الأحيان وكيفية تأثرها بالآداب الغربية منذ النهضة الغربية وكيفية ذوبانها في الآداب.

وهذا هو المنهج التاريخي، حيث أن الناقد لا يهتم بالمحتوى في العمل الأدبي بل يهتم بالظروف المحيطة به وكيفية تأثيرها فيه وجعل الأدب كوثيقة تاريخية في الدراسة.

أ. رسالة الأديب المعاصر:

في هذا العنوان عالج محمد مصايف أحوال المنتج أو الأديب فهو لم يطبق المنهج التاريخي بل طبق المنهج الاجتماعي[1]. حيث أنه درس حالة الأديب اتجاه مجتمعه وكيف يعالج القضايا الحساسة الصحيحة وغير المزيفة، وهذا فرض على مصايف أن يعالج هذا الجزاء من الطرح بالنقد الاجتماعي لأنه يدرس أحوال المجتمع وأحوال المبدع اتجاه هذا المجتمع ويجيب على هذا المبدع أن يعالج وما عليه أن يدرس في هذا المجتمع من قضايا حساسة حقيقية وغير مزيفة.

ب. أزمة الأدب العربي[2]:

لقد تطرق محمد مصايف في هذا الصدد إلى ما جاء به الدكتور الحبيب الجنحاني، فلقد أرجع أسباب أزمة الآداب العربية الأنظمة فهي من طبق الخناق على الإبداع الأدبي.

فالأديب بعد الاستعمار واجه استعمار آخر وهو النظام الحاكم الذي يطلب من الأدب ما يخدم مصالحه وهو عكس ما هو مجود في الدول الغربية، وهذا واضح، فمعظم الحلقات الأدبية من تنشأ في الدول العربية. مثل حلقة أيوليو جماعة الدوان وغيرها.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص92

[2] المرجع نفسه، ص86

ويضيف مصايف أن الجنحاني يقول أن الأزمة أزمة سياسية، وهو ما جعل من الأديب لا يستطيع تأدية رسالة اتجاه أمته.

ولقد فسر هذه الأزمة من وجهة نظره أن الأدب العربي قد ذاب في الآداب الغربية ولم يرتكز على نظريات هي موجودة في تراثنا العربي، مما برز في شعرنا الحديث ظاهرة الغموض.

ج. عوامل تطور الأدب العربي المعاصر:

في هذا الصدد يقول محمد مصايف[1] بسبب تطور الفنون بصفة عامة والنثرية بصفة خاصة ما هو بسبب الاحتكاك بالفنون الغربية عكس ما ذهب إليه أمثال العقاد الذي أرجع تطور الفنون العربية إلى الذاتية.

والهمزة التي أحدثتها النهضة في البلدان العربية وفي مصر لصفة خاصة انعكس على معظم الفنون في البلدان العربية وقول إذا أردنا التاريخ للفنون العربية في تطورها يجب أن تتبع مراحلها منذ النهضة التي حدثت في مصر والتي جعل من أديانا أن يأخذ من مذاهب وفنون الغرب من اقتباس وما استجد من أساليب لم يكن على دراية به.

ومحمد قد أصاب في هذا فتاريخ الأدب العربي لم يتغير مثل ما تغير في فترة ما بعد حملة نابليون ودخول الأفكار الفلسفية لهذه الفنون، مما جعل من الأدب العربي المعاصر ينطلق إلى جانب الآداب العربية ويقلدها ويقتبس منها.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص84

2. المراحل التاريخية للأدب الجزائري الحديث:

أ. الأدب الجزائري والمسيرة الوطنية:

يعد الأدب وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والتجارب، من خلال الكتابة يمكن أن يشمل الأدب القصص، الشعر، المسرحيات والمقالات، وغيرها من أشكال الكتابة الإبداعية، حيث يهدف الأدب إلى تحفيز التفكير والتأمل وإثارة الشعور للإبداع والجمالية.

كان الأديب والمفكر السياسي الجزائري زمن الثورة يسيرون جنبا إلى جنب، في الفترات الحاسمة والصعبة، حيث تختلف الأساليب التعبيرية ولكن الهدف واحد، ألا وهو نيل الحرية والصبر والصمود مثلا: كان هذا نوع من التوعية في زمن ما قبل الثورة أما بعدها فقد اهتم الأديب الجزائري بمعالجة قضايا اجتماعية والمشاكل في شتى مجالاتها، وذلك ما جعل الأدباء يكرسون أنفسهم في كتابة القصص والمقالات والشعر وغيرها لتوعية شعبهم ومساندته وللتعبير عنه والالتزام على حسب الظروف المعيشية نحو قضاياهم.

أولا: مرحلة ما قبل الثورة

إن مرحلة ما قبل الثورة كانت تتميز بانصراف الأديب والشعب معا إلى العمل من أجل التحرير الوطني وهذه غاية سياسية أكثر مما هي اجتماعية، وعلى عكس ما نشهده اليوم هناك اختلاف بين أدباء اليوم وأدباء اليوم وأدباء ما قبل الثورة، فالأول يعالج وينظر في كيفية تطوير المجتمع ونشر العدالة، وأما الثاني كان يؤازر الثورة، ويعالج وظيفتها. إذن فكل أديب جزائري ملتزم بشكل من الأشكال يسير في خط عام التي كانت تسيره بلادنا في معركتها ضد الاستعمار في مرحلته الأولى وتسير ضد التخلف والظلم في مرحلته الثانية الحالية[1].

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص100

ومن الأدباء الذين تكلموا عن الأدب ما قبل الثورة عبد الله الركيبي في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) عن طريق الخطب والمقالات الساخنة التي ساهمت في نشر الثورة التحريرية، ولو عدنا إلى الشعر الذي قيل في حوادث 8 ماي 1945م وتأسيس المنظمة الخاصة، لوجدنا نغمو جديدة هـ نغمة الفن الذي يريد أن يسهم في تعميق الشعور بالحزن وإثارة النفس الجزائري للنهوض، فالأديب ما قبل الثورة كان ملتزما الالتزام الذي كانت تتطلبه مرحلة ما قبل الثورة الفاتح من نوفمبر 1945م[1].

إذ على عكس الدول الأخرى التي كانت مستعمرة واستفادت من الطباعة والصحف، فإن الجزائر على العكس تماما بل وقد حاول الاستعمار سلب أفكار الشعب وتزوير تاريخه وتحطيم كيانه وسلب ثرواته، بالرغم من ذلك فقد كافحت وناضلت أدبيا وفكريا وروحيا لنيل حريتها.

من خلال ما سبق نرى أن محمد مصايف قد ألمّ بالأجناس الأدبية من قصة (الفصل الأول) والشعر والمقالات والخطب، ولكنه أهمل دور المسرحية في كفاح التحرري، ولقد توافق مصايف دكتور عبد الله الركيبي في دور وقوة الخطب ومقالات زمن ما قبل الثورة في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث).

ثانيا: أدب مرحلة الثورة

أما في زمن الثورة فإن الأديب قام بدور آخر وهو نشر القضية في بلدان شقيقة من جهة وتشجيع الجنود للمواصلة القضاء على العدو من جهة ثانية، وربما كانت تونس الشقيقة أهم مركز شهد قيام الادباء الجزائريين بدورهم في المعركة أمثال خمار، باوية، ركيبي وغيرهم ويكفي النظر إلى أعمالهم لمعرفة أنهم قاموا بواجبهم زمن الثورة أو بعدها[2].

[1] المرجع السابق، ص101

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص103

وكما أن الثورة الجزائرية لم تتوقف بانهزام المستعمر فإن الأديب الجزائري استمر هو الآخر في قيام دوره إلى اليوم فقط مع بعض اختلافات فليس هناك اليوم استعمار أو تهديد أو أشخاص يفرضون سيطرتهم. فدور الأديب تغير كما تغير دور السياسي الجزائري وتغير معه نوع الالتزام الذي ينبغي أن يلتزمه الأديب في هذه المرحلة فما هو هذا الدور؟ وما هو الالتزام المطلوب في هذه الفترة.

الواقع أن دور الأديب في هذه المرحلة اجتماعي وسياسي في آن واحد هو اجتماعي لأن الأديب يناضل مع طبقة المحرومة في سبيل المجتمع الجزائري الحديث وهو سياسي لأن هذا التطوير ينبغي أن يتم في إطار رؤية سياسية معينة.

وأما عن الالتزام فهو يختلف من عصر لآخر ومن رؤية لأخرى ونضيف أن عمت التجربة نفسها يختلف من فترة لأخرى، فالقضايا التي كان يعالجها الأديب ما قبل الثورة كانت قضايا عامة في الغالب ودائما تشترك فيها معظم الشعوب وهي قضايا الاستعمار، الاستقلال.

وأما في زمن الثورة أو ما بعدها فيجب على الأديب التخصص في أحوال شعبه وقضاياه الاجتماعية والغوص فيها ومعالجتها في قصائده وقصصه أو مقالاته.

لقد وفق محمد مصايف إلى حد ما في بيان أهمية الأجناس الأدبية في زمن ما قبل الثورة من قصة وخطب وقصائد ومقالات، مثلا في قصص كالقصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لطاهر وطار التي تعلج قضايا اجتماعية، وأما الخطب والمقالات ساهمت في التحريض والإثارة والتوعية مثل ما ساهمت مقالات وخطب عبد الله الركيبي في كتابه (تطور النثر الجزائري)، وفي قصائد نجد شاعرنا مفدي زكرياء شاعره ثورة كالنشيد (قسما).

والغريب هنا أن محمد مصايف في زمن الثورة وما قبلها لم يذكر دور وأهمية المسرح الجزائري الذي هو أيضا دوره لا يقل عن غيره حيث أن اهتمامه يصب في قالب (مقال – قصة – قصائد).

ثالثا: الأدب الحديث والمعاصر

فيما يخص قصة أحمد منور فهي تدور حول فكرة أساسية بسيطة، وهي قضية التعريب، فقد تداولها الناس بالنقاش لسنوات، واتخذوا حوله مواقفا متشابهة تداولها العام والخاص.

فالأسلوب الذي استخدمه منور مزج بين الوصف والحجاج والكتاب حسب رأي مصايف قد فرق بين المجتمع الجزائري، وقسمه إلى طائفتين، سبب اختيار الريف بدل المدينة مكان تلجأ إليه الأمم مع ولديها.

إذ تعتبر القصة من أقدم أنواع الفنون النثرية، إذ انتشرت وازدهرت عبر العصور وذلك لحاجة الناس إليه، والجزائر كغيرها من الدول العربية ظهرت فيها كل انواه فنون النثر القديمة من خطب ورسائل وقصص شعبية ومقالات، وأنواع جديدة مثل المقالة، القصة القصيرة، الرواية، المسرحية، وكل هذه الأنواع الأدبية أثرت على الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بنماذج قيمة كتبها أدباء كان همهم إيصال صوت وأدب الجزائري إلى خارج الحدود فكان لهم ذلك، إذ درست أعمالهم على يد نقاد وأدباء عرب وأجانب، وبطبيعة الحال نوقشت مواضيعها بأقلام جزائرية وغيرها.

لأن القصة تتنوع اتجاهاتها مما يشوق القارئ، وأبرز الاتجاهات الاتجاه الذي يسود الأدب عامة، أما بالنسبة للجهة المقابلة ونعني بها الأدب الايديولوجي وهو الشعر، الذي

كثيرا ما يستعصي على الفهم أكثر من الأدب الاجتماعي، في حين أن رسالة الأديب الملتزم تفرض عليه أن يكون أدبه واضحا ومفهوما وأقرب إلى نفوس القراء[1].

وفقا لهذا المنظور يعبر الالتزام عن ارتباط الكاتب أو الأديب بقضايا اجتماعية، ويرى أن تحليل الالتزام بهذه الطريقة يجعلنا نلمس الأسس الفلسفية التي يقوم عليها، واول أساس يواجهنا في هذا الصدد هو انتقال الأديب من طور الرومانسية إلى طور الموضوعية، أو هو خروج الأديب من قوقعته ومن حدود الذاتية الضيقة، هذا الخروج الذي يسمح له بأن يعي الذات الجماعية.

فالأديب شاعرا أو قاصّا أو كاتبا مازال يتخذ الفصحى لغة للإبداع والبحث، وهو موقف يأخذ به عامة أدباء المغرب العربي، ولا نريد استخدام العامية لأن هذا لا يحل المشكلة بقدر ما يضاعف من الحواجز بين الشعوب العربية، لأن مصر أخذوا يتحررون من الفصحى في كثير من مسرحياتهم وأساليبهم في حوار القصة تستخدم فيه العامية، مما يسهل طبعا قراءتها والتجاوب معها.

واللغة التي ندعو إليها ونراها أصلح للمرحلة التي تمر بها بلادنا هي اللغة العربية الفصحى المبسطة، ولا نقصد بهذا لغة الصحافة بل نريد لغة مبسطة في ألفاظها وأسلوبها ورموزها.

أما بالنسبة للحديث عن الرواية فهي قصة خيالية نثرية طويلة وهي أكثر فنا انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثري، تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء كانت أخلاقية او اجتماعية أو فلسفية.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص109

وقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالمقياس إل الأشكال الأدبية الحديثة، في الفترة التي ظهرت نماذج روائية في المشرق العربي كانت الجزائر تعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وترتب عنه من أوضاع، أثرت على الساحة الأدبية فلم يجد كتاب الرواية باللغة العربية أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي[1]. كما يرجع سبب تخر الرواية الجزائرية إلى ان هذا الفن صعب ويحتاج إلى تامل طويل وإلى صبر وأناة[2].

لقد كانت رواية ورطار تعتبر أدب بيولوجي غير أن الغالب الأعم، كما سلف هو الاتجاه الاجتماعي، والذي يعتبر أكثر جذبا للقراء من الأدب الايدولوجي، وربما كان ذلك لقلة وعي الراء وضعف مستواهم الثقافي، ومساس القضايا الاجتماعية بحياة القراء اليومية أكثر من مساس القضايا العقائدية بها. ومما يدعم نهضتنا الأدبية، التي ستتأصل وتقوى عبر الزمن، أن باحثين جزائريين داخل الجامعة وخارجها يعملون من جهتهم على نشر المجهول من تراثنا القديم والحديث، ويقومون بدراسة هذا التراث في الالتزام لا يقل عن التزام الأدباء المبدعين في شيء.

أ. من شروط الأديب الجزائري المعاصر:

يرى محمد مصايف أن الناقد والأديب له شروط عديدة ومقاييس وثقافة، لتحقيق الاتجاه العام للحركة النقدية والقضية الأدبية، ويقر بأن الثقافة الواسعة في حفظ الآثار الأدبية العربية المشهورة حتى وإن كانت لا تلبي حاجيات النقد المعاصر.

[1] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص198

[2] المرجع نفسه، ص200

من الشروط الضرورية، الوعي أن يعمل منهج واحد وغاية واضحة وهو ما لم نره في السنوات الأخيرة، في بلادنا الكثير من النقاد والأدباء يتناولون الأعمال وهم فارغوا الذهن تماما، والسبب هو عدم تحديد منهجهم قبل تناول القصة والأهم هو تحديد المنهج لأن العشوائية مضرة.

ب. رأي محمد مصايف في قضية الالتزام:

تعتبر قضية الالتزام من القضايا التي نالت قدرا كبيرا من النقاش والبحث على الساحة الأدبية النقدية الحديثة، وذلك للمكانة الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية في مجتمع يمر بمراحل خاصة في حياته الاجتماعية والسياسية، وأكثر ما تثير قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار وتتضارب النزاعات ويجد المجتمع نفسه في مراحل انتقالية حساسة من حياته، وليس من شك في أن مجتمعنا يمر اليوم يمثل هذه المراحل على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وفي أنه يطمح إلى حالة أفضل من حالته الحاضرة حالة تتماشى والمكانة البارزة التي يحتلها بين شعوب العالم الثالث.

يرى محمد مصايف بأن الالتزام يعبر عن ارتباط الكاتب والاديب بقضايا تهم مجتمعهم فهو شعور بالمسئولية إزاء هذا المجتمع، وهو الذي أي الأديب يملك إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها وروحا مثالية وشجاعة أدبية في اتخاذ المواقف والدفاع عنها وعمق التفكير يمكنه مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح وقوة، وبقدر ما تتوفر هذه الشروط في الأديب بقدر ما يُوفّق هذا الأديب في رسالته، ويعد انعدام هذه الشروط أو بعضها في الأديب من الأسباب التي تكشف عما نطلق عليه بالأزمة الثقافية.

ولقد أوردنا ناقدنا مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية للسياق الذي أصبح فيه الالتزام ضروري، فأثناء الحرب العالمية الثانية غزت النازية أوربا والعالم أجمع وأصبحت تهدد حرية الشعوب فظهر الالتزام أول ما ظهر في فرنسا، وذلك حين شعر الأدباء آناك من

بينهم (جون انوي) و(سارتر) و(جريوم)، أن القلم لا يقل عن البندقية وأن الاديب لابد أن يساهم في حركة التحرر بقلمه[1].

والتطورات الاجتماعية وشاركوا في تقديم الحلول لتلك المشاكل، وكان الوعي السياسي لدى الأدباء يجعلهم يعتبرون مجندين للدفاع عن هذه الشعوب، فالأديب الملتزم هو الذي يعي الواقع ويستوعب القضايا الكبرى ويعبر عن أمراض المجتمع[2].

ولا يخفى على أحد ما قام أساتذة من أمثال: ركيبي ودودو وخرفي وسعد الله، من دراسة للأدب الجزائري الحديث شعرا ونثرا، وما قام به ويقوم به طلبتنا من دراسات في الأدب والنقد الجزائريين، ونرى أنجع الوسائل لتصحيح مسار الأدب الجزائري، تعاون الأدباء والنقاد على خدمة هذا الأدب خدمة صادقة، ولن يتم هذا التعاون إلا إذا فهم الأديب والناقد دورهما في المعركة التي تخوضها بلادنا من الاستقلال، وتحلى ل منهما بالنزاهة والالتزام وسعة الصدر، ففي هذه الحالة وحدها يمكننا أن نتفاءل التفاؤل كله، وأن ننتظر عهدا مشرقا للنهضة الأدبية الجزائرية.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن عنصر الذاتية قد لا يسمح للأديب بتعمق ذات الجماعة، وهذا يعني أن مذهب الواقعية التي هي الإطار الفلسفي للالتزام في النقد والأدب يختلف كليا عن نذهب الرومانسية، أما الأساس الثاني الذي يقوم عليه الالتزام هو تعمق الأديب فيها (الذات الجماعية)، إذ أن الهدف من التزام الأديب ليس التعبير عن أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، بل هو تشخيص يضطرب في نفسية الشعب، فالأديب الملتزم متأثر ومؤثر في آن واحد، متأثر بالواقع وما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية، ومؤثر بما يسهم به في بلورة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع وهذا ما يسميه

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص236

[2] المرجع نفسه، ص238

مصايف بإيجابية الموقف الأدبي التي يعني افتعال الأحداث والمغالات فن التعبير عنها لأن افتعال الأحداث وتضخيمها لا يؤديان إلا إلى التمويه والتزوير مما لا يقل خطورة عن وقوف الاديب موقفا سلبيا مما يحيط به من أحداث. فيكون الاديب موقفا فعالا وإيجابيا من قضايا مجتمعه ليتناولها بصدق دون زيادة أو نقصان وبهذا الالتزام يخرج من إطار الذاتية والقضايا الفردية إلى اهتمامات الحياة اليومية الاجتماعية وما يتعلق بها من قضايا وطنية، سياسية، اقتصادية.

5. النثر الجزائري (1929 – 1980)

نحاول من خلال هذه الدراسة قراءة مصطلحي: "الحداثة" و"الالتزام" باعتبار أهميتهما في الخطاب النقدي الجزائري بصفة عامة، والمشهد النقدي المصايفي بصفة خاصة، وكذلك الوقوف عند نقاط التلاقي بين المفهومين، ومنه يمكن أن نتساءل بداية عن مفهوم كليهما، وعن العلاقة التي تحكمهما حسب الناقد الجزائري محمد مصايف.

اتسم النقد الجزائري الحديث بغيابه الواضح مقارنة بالنقد العربي الحديث الذي عرف توسعا كبيرا، وترد ذلك التفاف الأديب والناقد الجزائري على حد سواء إلى موضوعات الثورة، ومواجهة الاحتلال الفرنسي ومقاومته، وبعد الاستقلال حاول النقاد الوقوف والتوقف عند القضايا النقدية البارزة في هذه الفترة الزمنية، والأخذ بالمصطلحات النقدية ورصد مفاهيمها؛ من أجل خلق نقد جزائري أصيل متصل بهذه الأمة ومصيرها، ومن بين هؤلاء النقاد الجزائريين، نتطرق إلى الناقد محمد مصايف ومصطلحاته النقدية باعتبار أن فهم المصطلح النقدي فهم للنقد في حد ذاته، فهو "النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال وسيكولوجيته مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه"[1].

[1] عبد العزيز الدسوقي، نحو علم جمال عربي، مرجع سابق، ص128

ويعود سبب اختيار مصطلحي "الحداثة" و "الالتزام" إلى التوافق والتناغم بينهما، وهو ما يقول به الناقد الجزائري محمد مصايف من خلال طرحه لمفهوميهما حيث ينطلق من فكرة مفادها أن التطور والحداثة في الأدب يتجسدان في التزام الأديب ورصده لمواضيع خاصة بمجتمعه وبيئته، أي أن الأديب ومن أجل أن يطور أدبه لابد من تحري الوقائع والأحداث التي تخصه في إطار مجتمعه.

إن الحديث عن الحداثة في كنف الالتزام يؤدي بنا إلى طرح سؤال جوهري، يتمثل في: هل توجد حداثة تلخص قضايا الأمة وتبحث في قيمها الثابتة؟

وهذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال مقتطفات نقدية لمحمد مصايف فيما يخص هذين المفهومين وفي سبيل الوصول إلى العلاقة بينهما، نطرح قبل ذلك سؤالين: ما مفهوم الحداثة؟ وما مفهوم الالتزام؟

أول شيء ينبغي الاتفاق عليه في مستهل هذه الكلمة هو "مفهوم الحداثة"، لأن هذا المصطلح أصبح يطلق بمناسبة وبغير مناسبة، وعاد سببا في كثير من المواقف المتسرعة التي تزيد الامور غموضا على غموض، وإذا كان علينا أن نتناول موضوع "النثر الجزائري الحديث قبل الاستقلال وبعده"، فإن تحديد مفهوم الحداثة سيكون بمثابة الإطار المنهجي الذي سيساعدنا على تناول هذا الموضوع الواسع جدا باختصار وفي خطوطه الرئيسية[1].

أ. **مفهوم الحداثة:** يرى محمد مصايف أن الحداثة تعني في تصور بعض الباحثين تطورا في الشكل والمضمون، وهو ما مال إليه الزميلان الدكتور خرفي، والدكتور الركيبي، فرأيا أن الأدب الجزائري الحديث بدأ مع ظهور الاحتلال الفرنسي، أي في الثلاثينات

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص113

والأربعينيات من القرن الماضي، وفي إطار هذا المفهوم للحداثة كان الأمير عبد القادر في نظر الباحثين السابقين من الأوائل المحدثين في الجزائر[1].

والواقع أن الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق، فهي في نظرنا لا تنحصر في الشكل والمضمون، بل تمتد إلى الموقف والنظرة، وهذا ما يجعل الأمير عبد القادر في نظرنا امتداد للأدب التقليدي، حيث أنه لم يزد على أن تخلص في نثره وشعره على السواء من بعض القيود التعبيرية والمضامين الجاهزة التي توارثتها الأجيال الأدبية من عصور الانحطاط.

فلا يكون التجديد تجديدا بمجرد الخروج عن المألوف شكلا، وإنما التجديد يكمن في توسيع مجال الرؤية والإحاطة بالعالم من زوايا متعددة.

"وإذا كانت الحداثة تعني الموقف والنظرة إلى الأشياء، بالإضافة إلى تطور الشكل والمضمون، فإن الأدب الجزائري الحديث، وبخاصة النثر منه، لم تظهر تباشيره الأولى إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا للظروف الخاصة التي برزت بين الحربين وفي أعقابهما"[2].

ويعتبر رمضان حمود رائد الحداثة في الجزائر، حيث كانت له جهود جادة وآراء خاصة فيما يتعلق بالشعر العربي القديم، والحديث وقد أثار بخصوصه مسائل نقدية متعلقة بالجانب الشكلي والمضمون في كتابه "بذور الحياة" 1928م، وهي الفترة التي عرفت صراعا بن القديم والجديد في المشرق العربي، فقد ثار على الشعر الجزائري التقليدي متأثرا بالحركة الرومانسية، وقد تجلى هذا التأثير في شعره وفي آراءه النقدية، "والتجديد الذي يريده رمضان حمود وزملائه في الاتجاه التأثري هو التجديد في الروح والمضمون.."[3].

وبالتالي فغن بوادر الحداثة تشكلت مع رمضان حمود والتي كانت مزامنة لآراء مدرسة الديوان، ثم بعدها جماعة أبولو، غير أن الحداثة في الجزائر كانت متأخرة نوعا ما، ويمكن

---

[1] المرجع نفسه، ص113

[2] المرجع نفسه، ص114

[3] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص97

القول أن تأخرها في المجتمع الجزائري مرده اهتمام الأدباء والنقاد بالثورة، وكان الخوض فيها بشكل صريح بعد استقلال الجزائر، أي بعد 1962.

تحدث محمد مصايف عن الحداثة في الأدب الجزائري، حيث يرى انها قامت بشكل صريح بعد الحرب العالمية الثانية أي بعد 1945م، فيضيف على ما سبق: "اتخذ كتابنا مواقف واضحة من الفن ومن القضايا الاجتماعية والحضارية، ولهذا تكون الحداثة في النثر الجزائري الحديث قد أصبحت شيئا ملموسا واقعا لا يشك أحد فيها، واتضحت معالمها عقب الحرب العالمية الثانية"[1].

وقد شمل التطور النثر الجزائري الذي برز بشكل لافت للنظر، فشهدنا تنوعا في هذا الجنس وفي ذلك يقول: "إن جميع الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ابتداء من القصة مرورا بالمسرحية والرواية إلى المقالة الأدبية والأبحاث النقدية، قد تطورت تطورا كثيرا، وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري الحديث على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال، بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري".[2] هذا التطور راجع في نظره إلى ما فرضه الواقع الجزائري آنذاك فقد عمل التنوع الثقافي على تجسيد النهضة بطرق مختلفة وبأساليب ثرية.

وقد شمل التطور والتجديد اللغة كذلك، فاللغة تختلف من مجال لآخر، لغة السياسي ليست كلغة الأديب، يقول مصايف في ذلك: "وكذلك نجد هذا التطور في مواقف الكتاب ومضامين أعمالهم، كذلك نجده في اللغة الفضية، فإن كان الأديب الجزائري لا زال محافظا على هذا الموقف التقليدي من لغة الفن، فإنه نقل هذه اللغة من الجو الديني السياسي الحضاري الخاص الذي كان يدور فيه الكتاب القدامى إلى جو آخر أكثر فنية، وأبعد عن القوالب الجاهزة التي تتم عن ثقافة تراثية واسعة أكثرهما تعبر عن وضع اجتماعي أو نفسي

[1] المرجع نفسه، ص116

[2] المرجع نفسه، ص120

خاص"[1]، أي أن الأديب الجزائري تجاوز اللغة السهلة البسيطة إلى لغة فنية تحاور الواقع وتجسده أجمل تجسيد.

ويشير الناقد في رأي الدكتور عبد الله الركيبي في مفهوم الحداثة، فيقول في ذلك: "إن الحداثة التي بعينها، إذا هي الحداثة في الأفكار والصياغة معا وإذا كان قد ألحّ في التحديد السابق على الشكل أكثر مما ألح على المضمون". أي أن الناقد الركيبي يقول بالحداثة شكلا ومضمونا ويركز على الجانب الشكلي لأنه مرآة القارئ يركز في مفهومه للحداثة على أنها استجابة لمعطيات الواقع، فهو الذي يفرضها وتنعكس أساسا على مختلف المجالات من فن وأدب وثقافة وفكر.. فيقول: "كل الحداثة والتطور لا يظهر في الأدب اعتباطا بل ينشأ عن ظروف خاصة سياسية وثقافية واجتماعية وهي الظروف التي يستعين بها المؤلف في تفسير التطور الذي يظهر بعض الفنون"[2].

ب. مفهوم الالتزام: من المتعارف عليه في مصطلح الالتزام أنه يحمل قضية انسانية واجتماعية تعكس المجتمع ووعيه، وهو ما يأخذ الأديب كحجر اساس لبناء نصه الأدبي، حيث وقف الأديب الجزائري في العصر الحديث عند الثورة وتعاريفها، فقد نادى رمضان حمود على سبيل المثال الأدباء إلى الالتفات بمواضيع للمجتمع وقضاياه، ما دفعه للقول بأن "الشعراء روح الشعب فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت وإذا خانوها فالسقوط والإنحلال وأن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة ولا يذكرها بواجبها المقدس ووطنها هو خيانة كبرى وخنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف"[3].

فيما يحيط الناقد محمد مصايف بمفهوم المصطلح من خلال قوله: "أدب الالتزام كما يعرف الجميع هو أدب رسالة توجيهية أي أدب يهدف إلى توجيه قراءة نحو التجارب مع

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص121

[2] المرجع نفسه، ص143

[3] محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، المطبعة العربية الحديثة، الجزائر، ط1، 1978، ص54، 56

الطبقة المحرومة التي ينتمي إليها الأديب نفسه، ولولا هذا النسيان لاجتهدوا في توضيح رؤيتهم ومن ثم التعبير عن أفكارهم ومواقفهم بالطريقة المؤثرة المقنعة"[1].

كذلك أشار إلى الاختلاف الحاصل في مفهوم هذا لمصطلح بين فترة زمنية وأخرى، أي أن مفهومه يتغير بتغير ظروف المجتمع والمحطات التاريخية التي يمر بها ولذلك يقول: "الالتزام يختلف من عصر لآخر ومن رؤية لأخرى، ونضيف هنا أن عمق التجربة نفسها تختلف من فترة لأخرى فالقضايا التي كان يعالجها أديب ما قبل الثورة كانت قضايا عامة في الغالب ودائمة تشترك فيها معظم الشعوب وهي قضايا الاستعمار والاستقلال والشخصية الوطنية وما إليها"[2]، أي أن الثورة الجزائرية فرضت موضوعها بقوة على الأدباء الجزائريين فراحوا يحسدون تفاصيلها الصغيرة قبل الكبيرة في أجناسهم الأدبية إن شعرا أو نثرا، كما يرى كذلك بأن الالتزام يكون أساسيا عند الواقع الاشتراكي الذي يحرص كل الحرص على معالجة القضايا الاجتماعية، يقول: "التزام المثقف ينبغي أن يتبع من قناعاته في إطار الايدولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من ألقاب"[3].

وكما يشيد محمد مصايف بوعي الأديب الجزائري وقدرته على تمثيل الواقع الجزائري كما هو بعيد عن الزيف الذ يحاصره والتناقضات الحاصلة في المجتمع وكما يرى أن الالتزام غير مقتصر على الأديب الجزائري فقط، وإنما هو مشترك بين جميع الأمم وبالتالي فالالتزام عنده قضية عامة لا تخص مجتمع دون غيره، فالأديب الملتزم يرى أن المسئول عن مجتمعه.

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص106

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص12، 13

ج. العلاقة بين الالتزام والحداثة:

إن الحديث عن الحداثة في كنف الالتزام قد يعد ضربا من العبث، إلا أن الناقد الجزائري محمد مصايف، قد قال بذلك فعلا، وسبقه إلى ذلك رمضان حمود، وهو أب الحداثة في الجزائر فقد له جهود جادة في الشعر العربي القديم والحديث، وقد أثار بخصوصه لقضايا مجتمعه وطرحها بشكل حداثي، فيقول لمصايف: "ورمضان حمود نفسه الذي دعا إلى التجديد بقوة، والذي له رأي حاص في ماهية الأدب، يطلب إلى الشعراء ألا ينسوا واجبهم في خدمة بلادهم فهو يريد من هؤلاء أن يكونوا روح أممهم ودلائل وعيها ويقضتها".

وقد رأى مصايف أن الشعر المعاصر لابد أن يكون ملتزما كي يستوعب لفظة المعاصرة فيقول: "هذا هو الشعر المعاصر، إنه الشعر الذي يعبر عن القضايا الجديدة، ويترجم عن آلامه وآماله بكل صدق ووعي، ولهذه المعاصرة، أي لهذا الاهتمام بقضايا العصر، يرى النقاد الشعر الحر ضروريا للنهضة الأدبية الحديثة"[1]. إضافة إلى ذلك فإن الشعر المعاصر الملتزم في نظره هو شعر النهضة الأدبية.

الحداثة لا تتجسد كذلك عند النقاد إلا بامتلاك الأديب الحرية الكافية، والتعبير عن آرائه دون قيود، فيقول: "والحق أن الحرية لا تنفصل في الاعتبار عن الالتزام، فهما في نظرنا وجهان لشيء واحد، ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي تتمتشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس". ويمكن القول بشكل واضح أن الحداثة عند مصايف ومن شابهه التوجه مطلب شكلي أكثر منه مضموني؛ أي أن المضمون لابد أن يكون في صلب قضايا المجتمع، وذلك بالتزام الأديب واسترساله في محاكاة الواقع.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص149

د. الرأي الشخصي:

– محمد مصايف كان متفقا لا معرضا مع النقاد أي يتبع الاتجاه التأثيري (المجدد)، وهو اتجاه تجديدي غير تقليدي في تعامله مع النصوص الأدبية، ومن خصائص هذا الاتجاه نذكر: الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد وكما نجد أيضا رافض للمنعة اللفظية ومتأثر بمدرسة الديوان، والدعوة إلى التجديد والبساطة وصدق الألفاظ وعدم التكلف، ومن بين النقاد المجددين: رمضان حمود، الأمير عبد القادر، عبد الوهاب بن منصور، عبد الله الركيبي، محمد ناصر.. الخ

6. قراءة في قائمة المصادر والمراجع التي تضمنها الكتاب

إن المصادر والمراجع لها دلالات كبيرة، بالرغم من وجودها في أواخر الكتاب وكيف استفاد منها الكتاب بجدية.

محمد مصايف ومكتبته البحثية من خلال كتابه "النثر الجزائري الحديث":

أ. لمحة عن حياة محمد مصايف:

ولد سنة 1923م في مغنية في الغرب الجزائري، تعلم مبادئ الشريعة الإسلامية وحفظ القرآن وهو صغير كما تعلم قواعد النحو والصرف، وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة تابعة لجمعية العلماء المسلمين، رحل إلى مدينة فاس بالمغرب للدراسة، ثم اضطر إلى الهجرة عنها بعدما شعرت السلطات الاستعمارية بانضمامه إلى خلية احزب الشعب الجزائري بفاس[1]، سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة ثم عاد إلى الجزائر وألقي بالقبض عليه ثم أطلق سراحه، بعدها هاجر إلى فرنسا حيث ظل بين الدراسة والعمل والنضال السري إلى أن استقلت الجزائر. وفي عام 1965 انتسب إلى جامعة الجزائر وحصل على دكتوراه

[1] محمد موساوي، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992–1993، ص182

عن رسالة بعنوان "دور جماعة الديوان في النقد "، كما أحرز على دكتوراه الأولى من جامعة القاهرة عن أطروحة بعنوان "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، كما له تسع مؤلفات.

ب. محتوى الكتاب:

قسم مصاف كتابه النثر الجزائري الحديث إلى قسمين: القصة الجزائرية الحديثة في القسم الأول، حيث تحدث عن النهضة والثورة الجزائرية، وفي الفصل الثاني تحدث عن موقف القصاص الجزائريين من انشغالاتهم الوطنية، وفي الفصل الثالث موقفهم من الاختيار القومي، والفصل الرابع تناول فيه فنون النثر الجزائري الحديث، فتحدث في الفصل الأول من هذا القسم عن الأدب العربي والآفاق المستقبلية، كما تطرق إلى أسباب عوامل تطور هذا الأدب والأزمة، أما القسم الثاني فتطرق فيه إلى المسيرة الوطنية عن طريق الأدب الجزائري فقارن بين أديب مرحلة الثورة وأديب مرحلة ما قبل الثورة وما يجب أن يتوفر في الأديب الجزائري المعاصر، أما الفصل الثاني والثالث فخصه لمعالجة الفنون النثرية الجزائرية الحديثة وهي القصة القصيرة والرواية والمقال القصصي والمقال الأدبي والمقال النقدي والبحث الأكاديمي من خلال عرض زاف لكتاب عبد الله الركيبي المعنون بـ: "تطور النثر الجزائري الحديث".

وفي الأخير يعرض الكتاب الصحف العربية للدكتور محمد ناصر مبينا المنهج الذي اتبعه في هذا الكتاب، كما تطرق إلى بعض القضايا النقدية التيجاءت في هذا الكتاب.

ج. المراجع التي اعتمد عليها مصايف:

- **في القسم الأول:**

لقد اعتمد محمد مصايف في كتابه النثر الجزائري الحديث على عدة مراجع عربية في معظمها كانت مقسمة إلى قسمين فمنها من اعتمد عليها في الفصل الأول ومجموعه اعتمد عليها في الفصل الثاني، بالنسبة للكتب التي اعتمد عليها في الفصل الأول هي: كتاب أنا والشمس للعيد بن عروس، أخذ من الصفحة 75 مقتطفات من قصة الاقطاع الزراعي، ثم

كتاب بن هدوقه الأشعة السبعة، التي نشرت سنة 1962، وكتاب الادرع الشريف، ما قبل البعد وقصص أخرى الذي نشر في 1978، وكتاب جواد البحر بقطاش مرزاق الذي نشر سنة 1978 ص183، وكتاب خلاص الجلالي: أصداء الذي نشر سنة 1977، وكتاب أخاديد على شريط الزمن لخلف بشير نشر سنة 1977، وكتاب نار الثلاثة وقصص أخرى، لدودو أبو العيد نشر سنة 1970، وكتاب الحالم لعرعار محمد العالي الذي نشر سنة 1979، وكتاب الطاهر وطار الذي عنون كذلك بالطعنات الذي نشر بتاريخ مجهول، وكتاب على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي الذي هو كذلك بتاريخ مجهول.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن محمد مصايف اعتمد في الفصل الأول على مراجع عربية غير مترجمة وجزائرية على وجه الخصوص، كما درس أو بالأحرى اتخذ هذه المراجع حسب الترتيب الزمني تقريبا، لأن المنهج التاريخي في النقد يتطلب ذلك، سرد وتتبع ظاهرة الإبداع عبر الزمن وكشف كيف تطورت.

▪في القسم الثاني:

من بين المراجع نذكر: الأدب ومفاهيمه للكاتب محمد مفيد الشوباشي الذي نشر سنة 1970م كما اعتمد على كتاب في مهرجان الشعر الرابع للكاتب المصري مصطفى محمود العقاد، وكتاب ثقافتنا بين نعم ولا للكاتب شكري غالي الذي نشر سنة 1972م. وكتاب طاحونه الشيء المعتاد للكاتب القويري عبد الله الذي ألفه سنة 1971م.

وبناء على ما سبق يتضح باقي مراجع هذا القسم بأن محمد مصايف اعتمد على كتب عربية من الوطن العربي ولم يستعن ولو بكتاب واحد أجنبي وهذا دليل على قوميه الكاتب ومدى ارتباطه بالوطن العربي فقد جعل قضية النثر الجزائري قضية وطنية، ثم قضية عربية اشمل من الأولى، كما كان ترتيب المراجع زمنيا حسب تسلسل تاريخ النثر، حسب ما يتطلبه النقد التاريخي.

- **الدوريات التي اعتمد عليها:**

أما في ما يخص الدوريات التي اعتمد عليها محمد مصايف فقد اعتمد على مرجع وهو مجلة الثقافة الليبية الصادرة سنة 1977م، ومجلة الفكر التونسية لجنحاني الحبيب الصادرة سنة 1973 في طبعتها السابعة.

- ومجلة الثقافة الجزائرية في طبعتها 14 سنة 1973.
- ومجلة الموقف الأدبي السورية الصادرة سنة 1977.

- ونستنتج في هذا الصدد أن محمد مصايف كذلك لم يعتمد أيضا على مجلات غربية بل اعتمد على كل ما هو عربي فقط، لعروبة هذا الرجل وقوميته التي لا يُزاد عليها، وأن تحمسه وميلانه للعربية ولغته الأصيلة التي حاول المستعمر طمسها بكل ما أتي من قوة وإبادتها، فمحمد مصايف يريد لها النمو والازدهار، فالتعريب هو الوسيلة المثلى لذلك.

لكن كان من الممكن أن يخرج محمد مصايف عن إطار العروبة والقومية ويستعين ببعض الكتب المترجمة وهي كثيرة في هذا المجال، كان سيعطي ثراء كبيرا للموضوع ولا يحصره في رقعة جغرافية ضيقة مثل ما فعل هو الآن.

يترتب على ما سبق بأن محمد مصايف رؤيته للجزائر مستقلة من جميع النواحي، استقلال تام شامل من الناحية الحياتية والتعريب لاسترجاع مجدنا وكرامتنا، ومبتور من أي تدخل غربي حتى مترجم، كما قال ابن باديس:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

د. آراء محمد مصايف:

لقد اجتهد مصايف في آرائه وأعطى نقدا تاريخيا اجتماعيا وقد وفق في ذلك، لكن الإحاطة لم تكن كافية بجميع النثر الجزائري، فقد غابت عن محمد مصايف عدة أنواع من النثر وقد ذكر هذا الركيبي، كما كان هناك جانب آخر مكتوب باللغة الأجنبية، من كتاب جزائريين لم يهتم به محمد مصايف، وهذا قد قلل من الإحاطة بالموضوع.

هـ. سبب عدم اعتماد محمد مصايف على المراجع العربية:

لم يعتمد على المراجع العربية أو المترجمة وهذا راجع إلى عروبته وتمسكه بالقومية وكره الاستعمار، فهو يعلم أن التراث الجزائري والعربي بصفة عامة كافي للإحاطة بموضوعه. اعتمد على عدة مدونات منها جزائرية وعربية ولم يعتمد على ما هو جزائري فقط.

والسبب الذي جعل مصايف يعتمد على المراجع العربية هو ميولاته القومية مثله مثل الركيبي وأبو القاسم سعد الله، فهم كُتّاب لم يستنجدوا بما هو غربي، بل اعتمدوا على ما هو عربي. مع أن المراجع تلم جميع حيثيات الموضوع، لأنها كانت عربية فقط، فلو اعتمد على بعض المراجع الغربية أو المترجمة لكان أحسن بالنسبة لموضوع نقد كهذا.

كان مصايف من دعاة التعريب فهو دائما يلحّ على الكتابة باللغة الفصحى لكي يحافظ على العروبة، فكل ما تضمن أو بالأحرى أهم ما تضمنه هذا الأدب الحديث يدور حول القضايا الحضارية الحيوية التي كانت تشغل بال الشعب الجزائري لهذه الفترة مثل قضايا الحرية والعروبة والإسلام والشخصية الوطنية والحياة اليومية والاجتماعية[1]. فهو يرجع للفراغ الذي كان الشعب الجزائري يخوضه ضد الاستعمار.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص117

و. علاقة محمد مصايف بالأدرع الشريف والجلالي خلاص من خلال كتابه:

إن الأسلوب الغالب الذي استخدمه بعض القصاص في التعبير عن قصتهم هو أسلوب السرد، فمصايف يحاول تحليل استخدام القاص الجزائري في أسلوبه، فوجد الطريقة المتبعة أو بالأحرى الغالبة هي التضاد والتقابل وتوظف الجمل الفعلية وتقنية استغلال أسلوب الحوار في التعبير عن الحياة الاجتماعية، فهذا الأسلوب يلجأ إليه القاص لتعميق الإحساس بالفوارق الاجتماعية والفكرية والنفسية وهذا الأسلوب وجده مصايف عند الشريف الأدرع في قصته هوامش غير مفيدة وكذلك عند الجيلاني خلاص فمن خلال تتبع محمد مصايف لأسلوبهم فوجد معظمهم مالوا لاستخدام الجملة الفعلية، ودون أن يستعملوا جملة واحدة اسمية، وهذا يدل على الحركة في الحياة وخاصة الجيلاني خلاص[1]. في قصة المفاجأة.

ز. عبد الله الركيبي وعلاقته بالتعريب:

عبد الله الركيبي يبرز الفرق بين المناهج النقدية الغربية وبين الاختلاف الواضح بيننا وبينهم سواء من ناحية الثقافة أو من ناحية الحضارة وغيرها، فيعلن دعوة صريحة لتبني منهج نقدي عربي يساير ثقافتنا الإسلامية وموروثاتنا التاريخية ويعلن ذلك قائلا: "لتأصيل منهج عربي مستقل عن المناهج الغربية التي تأثرنا بها في بحوثنا ودراستنا العلمية، سواء في الأدب والعلوم الانسانية"[2]. كما يطالب الناقد أن يستمد مبادئه من الأثر الأدبي الجزائري.

يمكن القول بأن وجهة نظره صائبة فكيف نطبق منهج لا علاقة له بتلك العناصر السابقة، فمن خلال ما سبق نستنتج أن الركيبي يدعو للاهتمام بالمضامين الاجتماعية والأخلاقية.

[1] المرجع السابق، ص42

[2] عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص257

فمصايف والركيبي اتفقا في جعل الحرية والالتزام وجهان لعملة واحدة[1].

ح. نقد مصايف لبعض الكتاب:

- **نقده لابن عروس العيد والطاهر وطار وزهور ونيسي:**

يرى مصايف بأن تلك الظروف الخاصة التي عاشتها بلاده هي التي جعلت الأدباء والقصاص خاصة تميل أنفسهم لاستعمال العامية، فهم في رأيهم الخاص أن يبدعوا قصصا ملتزمة، المهم باللغة العربية قدر المستطاع ومن بينهم الطاهر وطار، وزهور ونيسي، وابن عروس، والادرع الشريف، أما في سائر الأساليب استخدموا اللغة الفصحى، وكلما كانت نظرتهم للنقد محددة في قضية الفصحى أو العامية إلا أن الفريق الوقف إلى جانب الفصحى هو الفريق الأقوى في هذا المجال، وكل هذه الأفكار مرتبطة بالاتجاه الاجتماعي.

وكما لاحظنا من خلال ما سبق أن محمد مصايف والطاهر وطار قد اشتركا في معالجة القصة بالمنهج الواقعي، وكما كان مصايف واقعيا في كلامه وفي نقده.

- **علاقته بالعقاد:**

ذكر محمد مصايف العوامل التي ساهمت في النقلة السريعة لتطور القصة، وهو سببه الاتصال الوثيق بين أدبنا والآداب العربية الكبرى، وأما من ناحية الشعر فيرى العقاد أن تطور الشعر العربية في مضمونه وشكله يمكن أن يكون عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين، فهذا الأدب لا يمكن أن يظهر في ساحنة كتاب متمكنون في رأي محمد مصايف، فهو ينبه الأدباء عن تخلفهم والخروج بهم من تقوقعهم والذي يدفعهم بالرقي إلى مستوى الآداب الكبرى فهنا يتضح بأن مصايف يخالف العقاد، يقول مصايف أن الشعر تعبير عن الذات، أما القصة فهي تعبير عن الحياة، كونها ظهرت أساسا لمعالجة القضايا الاجتماعية في الحياة.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص97

- **نقده للجنحاني:**

يرى المصايف أن الجنحاني نظرته نظرة مفكر ليس نظرة أديب ويسانده في قضية أن أزمة الأدب العربي إنما هي من أزمة الأوضاع السياسية السائدة[1]. وأن كلٌ ينطلق حسب أصوله وأنه كل وتربته وكل ما زرع في غير تربته لا يصلح، وأن لا يتعامل الأديب العربي مع مذاهب واردة فإنها لا تفيده في منطلقاته، فيجب عليه أن ينطلق انطلاقة من أرضية صلبة هي التراث العربي فهو الأساس والضمان الوحيد لاصالته وشخصيته العربية.

كان مصايف متأثر بعصر الأدباء وما كان عليه النقد في المشرق، وما أن انتهى إليه جيل الرواد، أمثال العقاد وطه حسين وغيرهم الذين شكلوا في النهاية خلفية مبطنة للنقد الجزائري لدى جيله الأول[2].

- **نقده للطاهر وطار وبن هدوقه:**

يقول مصايف بأن الطاهر وطار وبن هدوقه يختلفات اختلافا بيّنا في قضية الأسلوب، فالطاهر وطار يغلب عليه الطابع الفكري، وبن هدوقه يهتم بأسلوبه اهتماما كبيرا، وطار كاتب موقف وفكره بالدرجة الاولى، أما هدوقه فنان لكنه لا يتهاون في قضية الموقف والفكرة.

يترتب من خلال ما سبق من كلام، بأن النثر الجزائري الحديث قد تطور حقا وتطوره كان شيئا ملموسا بين الكتاب وأساليبهم لا يشك فيه أبدا من خلال هؤلاء الروّاد البارعين في تصويرهم الواقع المرير الذي عاشه الجزائريون أثناء الاستعمار، والآثار الوخيمة التي تركها بعد الاستقلال.

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص86

[2] علال سنقوقه، مسارات في النقد الجزائري، الانوار، منتدى العلم الجامعي، دراسات ومقالات جامعية في كل التخصصات، ص29

▪التركيب لما سبق:

يشيد محمد مصايف بوعي الأديب الجزائري وقدرته على تمثيل الواقع الجزائري كما هو بعيدا عن الزيف الذي يحاصره والتناقضات الحاصلة في المجتمع، فيقول: "ينظر قصّاصنا إلى القضايا الاجتماعية والوطنية نظرة نقدية واعية، فهم لا يريدون أن ينخدعوا بالمظاهر، ولا أن يكونوا لسان الانهزام والأنانية، وينطلقون في معالجتهم لمختلف القضايا من مبدأ الالتزام، الذي يجعلهم يعبرون عن مشاكل الجماهير أكثر مما يمثلون جهازا رسميا، وفي هذا الإطار عبّروا عن مصالح الجماهير وآمالها، ووصفوا الظروف المختلفة التي تتطور ضمنها"[1].

فبقصصهم الشعبية التي لها دور إيجابي في المحافظة على اللغة العربية وإن كانت بالعامية، فالتراث الشعبي لا يزال بعقلية عربية التي تواصل على استحفاظها على موروثها العربي، كونه جزء من الحضارة الانسانية وعنصر فعال في تطورها واستمرارها وتقدمها، فهو حالة إبداع وخلق وقيم معنوية وفنية.

ط. نتيجة اعتماد النقاد الجزائريين على السياق التاريخي:

توجد هالة من الفخامة والهيبة والتحفظ تتميز بتجارب النقاد الجزائريين ولذلك لم يتجرأ أي أحد على مخالفتهم أو الثورة عليهم علنا، ولم يثري أي نقاش حقيقي واضح بين الكتاب، ولعل السبب هو اشتراكهم في نوعية الثقافة الأدبية والأرضية النقدية الصلبة المعتمد عليها والسياق التاريخي الذي كان معبأ بالشعارات الايدلوجية الوطنياتية.

ي. سبب التميز النقدي عند محمد مصايف:

يعترف الكثير من الأكاديميين والعارفين بمكانة محمد مصايف النقدية والفكرية، حيث يؤكد الأستاذ سمير الزياتي أن محمد مصايف كان حقا من أبرز النقاد العرب في العصر الحديث، فيما أشار الدكتور عبد الحفيظ بن حلوجي بالقول: "لقد كان الدكتور مصايف من

[1] محمد مصايف، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص65

أنبه من أنجبتهم الجزائر في مضمار النقد، بل كان مدرسة"، فيما صرح الدكتور محمد ساري: "لقد سيّف لي أن حضرت رسالة ماجستير سنة 1992م بعنوان (النقد الأدبي عند محمد مصايف)، كما نشرت مقالات ودراسات لاحقا حول أعماله وتجدون ضمن كتابي (وقفات في الفكر والأدب والنقد) مقالا بعنوان محمد مصايف الناقد والانسان[1]. فمصايف يعتمد في منهجه النقدي على الدقة والوضوح يؤكد عليها ويقول أن الوضوح في اللغة والأسلوب شيء أساسي بالنسبة للأدب الحديث لذي يهدف إلى خدمة الجماهير، فوضوح الأفكار مرحلة هامة تمهد لوضوح الأسلوب واللغة، وأن أكثر الغموض الذي نصطدم به في بعض الأساليب إنما هو من آثار الموقف والأفكار.

فمحمد مصايف لا يترك مجالا إلا وتحدث فيه عن التعريب وآثاره الإيجابية على الحصيلة المعرفية والتعليمية.

محمد مصايف كان واقعي وموضوعي في نقده ومعالجته للمواضيع وغير منغلق على ذاته بل يحاول أن يأخذ من كل الاتجاهات الفنية والنقدية لبلورة آراءه النقدية، ولكي يكون منهج نقدي متميز شامل لعدة رؤى مختلفة، فهو يملك وعي فكري أدبي يتأرجح بين الذاتية ويميل أكثر للموضوعية.

فهو يزاوج في دراسته النقدية بين النظري والجانب التطبيقي، وأكثر مؤلفاته من الجانب التطبيقي، ويمتاز به مصايف في نقده أنه كان جامعا، حيث تناول عدة فنون أدبية، من قصة ورواية وشعر ومسرح ونثر ومقال، وكله جزائري، واستطاع أن يخرجها من العلوم.

يركز مصايف على المضمون، وما احتوته القصة من أسلوب، واللغة قبل الشكل وعلى القيم الوطنية الكبرى، لأنه كان يقصد أن يساهم في تطوير المجتمع الجزائري، فلم يجد إلا الأدب لكي يخدم القضايا الكبرى للمجتمع فعلى النقد أن يدرسه ضمن هذا الإطار.

كما رأى محمد مصايف بأن الشعر العربي قد تطور تطورا كبيرا منذ بداية النهضة في الشكل والمضمون.

[1] صالح سعودي، رحلة البحث عن مصايف، نافض الغبار عن الادب الجزائري، 2019/01/25م، الشروق

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام دراستنا هذه، والتي من خلالها تعرفنا على كتاب النثر الجزائري الحديث للناقد محمد مصايف والبحث في تطبيقه آليات النقد التاريخي الجزائري الحديث وقد توصلنا إلى العديد من النتائج تلخص مضمون دراستنا وتندرج تحت النقاط الآتية:

- كان النقد الجزائري في عهد الاستعمار في حالة جمود واستكانة إلا أن محمد مصايف أول من نهض به تاركا الأثر الذي لا ينكره أحد.
- لقد أضاف محمد مصايف إلى نقد الفنون الأدبية والنثرية خاصة نوعا من التجديد بأسلوبه الخاص مثل: الشمولية، والدقة والتجديد والوضوح، ويرى محمد مصايف أن الأدب ظاهرة اجتماعية تدور حول القضايا الحضارية الحيوية التي انت تشغل بال الشعب الجزائري لهذه الفترة مثل قضايا الحرية، العروبة، الإسلام والحياة اليومية والاجتماعية.
- وضح لنا محمد مصايف في هذا الكتاب أن القصة الجزائرية بمفهومها الفني السليم هي نقطة انتقال من الموضوعات المادية إلى مضامين الثورة المنفعلة بالواقع الجديد، ولقد اعتمد محمد مصايف في دراسته على مجموعة من المفاهيم المستمدة من النقد الاجتماعي، ومن ذلك الالتزام فربط بين التزام الأديب بقضايا وطنه، والمشاكل التي تخص الطبقات الشعبية وجعل ذلك كمقياس لنجاح العمل الأدبي أو فشله.
- عالج محمد مصايف في هذا الكتاب العديد من القضايا النقدية التي شملت كل من النصوص السردية (القصة والمسرح) والشعر والمقالة والقصة بأنواعها.
- أضاف محمد مصايف لهذه الفنون الأدبية نوعا من التجديد في الملاحظات النقدية بأسلوبه المتميز الخاص.
- لقد غلب في دراسته لهذا الكتاب الجانب التطبيقي في النقد، فقد ساير مراحل تطور القصة منذ الصورة وحتى الثمانينات

- يرى محمد مصايف أن النقد والأدب متلازمان، وبالتالي فإن رسالة الناقد لا تقل أهمية عن رسالة الأديب، إنه الموجه الذي يأخذ بيد الأديب ليطور أدبه.

ختاما نأمل أن نكون قد أحطنا بكل جوانب هذا الموضوع إلهاما، وأن يكون هذا البحث فاتحة لبحوث أخرى تعيد الاعتبار لنقدنا الجزائري بمختلف اتجاهاته السياقية والنسقية وتبرز بشكل أشمل جهود أعلامه البارزين.

كما نجدد شكرنا وامتناننا للأستاذة الفاضلة المشرفة علينا الدكتورة نوال بومعزة، التي كانت مرافقة لنا طيلة هذه المذكرة ومرشدة لنا، نسأل الله عز وجل أن يجعله في ميزان حسناتها، والله الموفق والمستعان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم:**

سورة يوسف، آية03

قائمة المصادر:

1- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث العربية، القاهرة، ط1، 1975.

قائمة المراجع:

2- ابراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، مكسي، فلسطين، ط5344 سنة 2008.

3- إبراهيم السعافين، مناهج تحليل النص الأدبي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010.

4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الجزء الخامس.

5- احسان ،عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1983.

6- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، سنة 1994.

7- بلقاسم بن عبد الله، ديوان العرب منبر دار الثقافة والفكر والأدب تاريخ 13 فيفري 2011.

8- بلوحي محمد، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، دار الغرب، وهران، 2002.

9- ديوان العرب، بلقاسم بن عبد الله، منير دار الثقافة والفكر والأدب، ج 3 فبراير 2011.

10- زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، وزارة الثقافة، 2007.

11- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015.

12- سميرة، الملتقى الوطني للقصة القصيرة، جامعة بكر بالقايد تلمسان، سنة2022

13- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، 2008.

14- شاكر عبد الحميد، معتز عبد الله، دراسات نفسية في التذوق الفني، القاهرة، مكتبة غريب، 1989.

15- شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر.

16- صالح سعودي، رحلة البحث عن مصايف، نافض الغبار عن الادب الجزائري، 2019/01/25م، الشروق.

17- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، دار نيني للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

18- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للطتب، 1984.

19- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط3، (ليبيا – تونس)، 1977.

20- عبد الوهاب الرقيق، (أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضوج)، ط1، جانفي 2007، دار صادر للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، ج1.

21- عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط1، 2014.

22- علال سنقوقه، مسارات في النقد الجزائري، الانوار، منتدى العلم الجامعي، دراسات ومقالات جامعية في كل التخصصات.

23- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهاه، مطبوعات جامعة منتوري وقسنطينة، 2001/2000.

24- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

25- محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1988، الجزائر.

26- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، المطبعة العربية الحديثة، الجزائر، ط1، 1978.

27- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية.

28- منال بن قسمة، المناهج النقدية الأدبية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

29- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

- **مجلات:**

30- مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية، مجلد 7، العدد 22، 2021.

31- مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة.

- **الأطروحات:**

32- محمد موساوي، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992-1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	–
شكر وعرفان	–
مقدمة	أ–د
المدخل	06
أولا– في مفهوم النقد	06
ثانيا– المناهج النسقية النشأة والمفاهيم	08
ثالثا– مفهوم النقد التاريخي	14
رابعا– النقد التاريخي في الجزائر، النشأة والأعلام	20
خامسا– خصائص النقد التاريخ	25
سادسا– النقد محمد مصايف حياته، نشأته ومؤلفاته	26
الفصل الأول: **قضايا القصة الجزائرية وخصائصها الفنية**	
تمهيد	30
أولا: القصة الجزائرية الحديثة: النشأة والتطور	30
ثانيا: قضايا القصة الجزائرية	43
ثالثا: تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي	56
الفصل الثاني: تطور الفنون النثرية في الجزائر	
1. آليات النقد التاريخي في مدخل القسم الثاني	65

2. المراحل التاريخية للأدب الجزائري الحديث	68
أولا: مرحلة ما قبل الثورة	68
ثانيا: أدب مرحلة الثورة	69
ثالثا: الأدب الحديث والمعاصر	71
أ. من شروط الأديب الجزائري المعاصر	73
ب. رأي محمد مصايف في قضية الالتزام	74
5- النثر الجزائري (1929 – 1980)	76
6- قراءة في قائمة المصادر والمراجع التي تضمنها الكتاب	83
الخاتمة	أ-ب
قائمة المصادر والمراجع	98
فهرس الموضوعات	102

تمت بحمد الله