الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــــــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة: محمد خيضر – بسكرة–

كلـــيـــة: الآداب واللغـــــات

قسم: الأدب واللغة العربية

التجربـــة النقدية عند

محمد مصايف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

آقطي جميلة تاوريريت بشير

الموسم الجامعي: 1433/1434هـ

2012 /2013 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة: محمد خيضر – بسكرة

كلية: الآداب واللغات

قسم: الأدب واللغة العربية

التجربة النقدية عند

محمد مصايف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

آقطي جميلة

إشراف الأستاذ الدكتور:

تاوريريت بشير

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد عبد الهادي	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
بشير تاوريريت	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
رحيمة شيتر	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
متقدم الجابري	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1434/1433هـ

2012 /2013 م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ}

[سورة النمل، الآية 19]

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى الذي أعاننا ووفّقنا حتى أكملنا هذا العمل، الذي نزف من خلاله مشاعر التقدير والاحترام لكل من كانت له يد المساعدة فيه.

نتقدم بكلمة تقدير وامتنان للأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت ، الذ لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما نتقدم بشكر خاص إلى الدكتورة زاغز نزيهة، والدكتور: بحري محمد الأمين، والأستاذة: مشقوق هنية.

كما نوجه جزيل الشكر لكل من مد لنا يد المساعدة والعون من قريب أو بعيد وشجعنا طيلة مسيرة إنجازنا هذا العمل.

مقـــــدمـــة

النقد استعداد إنساني وميل فطري في أساسه، فما من شخص إلاّ وله تصورات وآراء تبدو معجبةً أو متحفظّةً أو رافضةً لمشاهد وأفكار يبديها الآخرون، ومن هذه النوازع الفطرية بدأت فكرة النقد، فكل عمل إبداعي يصاحبه نقد، وأنّه على قدر نشاط الإبداع الأدبي وتنوع أشكاله ودرجته من الجودة يكون النقد.

إنّ تتبع المسار التاريخي لتطور فن النقد الأدبي يحيلنا إلى الحديث عن مجموعة مراحل متعدّدة، فإذا تأملنا النقد في العصر القديم نجد أنّ العرب كانوا يطلقون أحكاما اعتباطية على بعض القصائد والأبيات بالجودة أوالرداءة، وعلى الشاعر بالامتياز عمّن سواه، ثمّ تطور النقد فصنّفوا الشعـــراء في مراتب وطبقـــات وفق مقاييس وأسس معينـــة، وكتاب "محمد بن سلاّم الجمحي" الموسوم بـــ(طبقات فحول الشعراء) خير دليل على ذلك، وتطور الأمر بعد ذلك فظهرت كلمة نقد في العديد من المؤلفات النقدية لنقادنا القدامى؛ فكان (نقد الشعر) و(نقد النثر) لـــ"قدامة بن جعفر" و(العمدة في صناعة الشعر ونقده) لـــ"ابن رشيق القيرواني".

وفي العصر الحديث تجاوز النقد الأدبي مفهومه الدقيق، ذلك التعريف الذي يحصره في التمييز بين رديء الشعر والنثر أو جيّده، ليصل إلى تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه وفق مناهج علمية واضحة ومقاييس نقدية سليمة.

ويتّفق كلّ الدارسين على أنّ الحركة النقدية في المغرب العربي عموما والجزائر خاصة، استطاعت بفعل سلسلة من جهود النقاد والباحثين المغاربة إغناء الرّصيد النقدي العربي وإمداده بمجموعة من المساهمـــات النوعية في مجـــال تحليل النصوص الأدبيـــة، سواءً أتعلّق الأمر بالشعر أم بالقصة القصيرة أم بالرّواية، وقد تأتّى لهذا الحقل المعرفي بلوغ هذا المستوى من العمق والغنى، نتيجة استفادته من التجارب النقدية العربية الأخرى.

إنّ الحديث عن تطور الحركة النقدية في الجزائر يجرنا إلى الحديث عن ما يسمى بأزمة النقد الأدبي، التي عطلت سيرورة حركتنـــا النقدية في مرحلة مـــا بعد الاستقـــلال، بسبب قلّة المهتمين بالمجـــال النقدي مقارنة بحركة الكتاب الإبداعية والتأليف، وهي مرحلة طبيعية لا يسعنا إلاّ أن نقدر مجهودات الذين ساهموا فيها، ولقد

ظهرت في الساحة الأدبية النقدية وجوه حاولت أن تتجاوز النقد التقليدي أبرزها الناقد الجزائري "محمد مصايف" – رحمة الله عليه– بوصفه فصيـــلة نقدية متميّزة في الجزائـــر، والجدير بالذكر هنا أنّ "محمد مصايف" كان موضوع دراسة قام بها بعض الباحثين، أهمها دراسة الناقد الجزائري "محمد ساري" الموسومة بـــ(النقد المنهجي وتطبيقاته عند محمد مصايف)، وهي عبارة عن مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، ومن البحوث الجامعية نجد المذكرة التي أنجزتها الطالبة "بن ناصر حنان"، لنيل شهادة المـــــــــــاستر، التي حملت عنوان (تطور النقد المنهجي عند محمد مصايف)، والمذكرة المقدمة لنيل شهادة الليسانس، المعنونة بـــ(نقد الشعر عند محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد أنموذجا)، للطلبة الآتية أسمائهم: "كريمة قرامدي"، "سعاد ميرود"، "حميدة العيدي". كما تحدّث "يوسف وغليسي" عن ناقدنا "مصايف" في كتابه (النقد الجزائري الحديث من اللانسونية إلى الألسونية) وإن كان باقتضاب شديد، كما نجد الناقد "شريبط أحمد شريبط" هو الآخر تناول هذا الناقد بالدراسة في سياق حديثه عن حركة النقد في الجزائر، في كتابه(الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر).

لقد كانت إسهامات "محمد مصايف" في تطوير النقد الجزائري كبيرة بالنظر إلى تنوع دراساته ومؤلفاته النقدية التي تجمع بين الشعر والنثر(الرواية، القصة، المسرح)، فقد أسهم في تطوير النص الإبداعي الجزائري، سواءً من حيث مبناه أو معناه، وعرّف به في كثير من المنابر، والمواضع، وباعتباره من أهمّ الأقلام النقدية في الجزائر ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا، فاخترنا عنوان:

(التجربة النقدية عند محمد مصايف)

وكان لاختيارنا موضوع النقد الجزائري والتجربة النقدية عند "محمد مصايف" أسباب عديدة نذكر منها:

* إبراز ذلك الكم الدقيق من الآراء النقدية الكامنة في أغوار الكتب والمجلاّت، ووضعها أمام مرأى العيون.

* إبراز إسهامات ناقد كبير من النقـــاد الجزائريين الذين كتبوا في النقد والروايـــة والشعر، وأثّروا في الساحة النقدية الجزائرية بإسهاماتهم القيّمة.

* كما جاء اختيارنا لهذا الموضوع بغية إزالة الضبابية التي شابت أذهان العديد ممن يرمون الأدب والنقد الجزائريين بالوهن والضعف، وإلى الذين ينكرون أن للجزائر نقدا ونقادا.

* وقع اختيارنا على ناقد جزائري ومتن جزائري، نظرا لما شاهدناه من اتجاه وانكباب نقّادنا ودارسينا على دراسة ما يكتبه أدباء ونقاد مشارقة وغربيين، إيمانا منّا بضرورة الانطلاق من الذات للوصول إلى الآخر.

وفي هذا السيـــاق نجد أنفسنا أمام مجموعة من التســـاؤلات، التي يطرحها الموضـــوع، منها:

- ما هي أبرز التطورات التي عرفتها حركة النقد في الجزائر؟.

- في ماذا تمثلت إسهامات "محمد مصايف" النقدية، وما هو الجديد في تلك الإسهامات؟.

- ما هي المنطلقات والأسس النقدية التي احتكم إليها "مصايف" في دراساته؟.

- وإن كان لـــ"محمد مصايف" تجربة نقدية، تُرى ما منطلقاته في التأسيس لهذه التجربة؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة تكونت من مقدمة تطرقنا فيها لجميع العناصر التي يجب أن تتوفر في كل مقدمة بحث أكاديمي، ومدخل عنوناه بـــ(محمد مصايف والنقد الأدبي)؛ تحدثنا فيه عن السيرة الذاتية والأدبية لنـــــــــــــاقدنا، وعن حركة النـــــــــــقد في الجزائـــر، والمنهج الذي اتبعه "مصايف" في مقارباته النقدية، وفصل أول موسوم بـــ(اتجاهات النقد الأدبي وقضاياه عند محمد مصايف)، قسّمناه إلى مبحثين؛ أحدهما خصصناه للحديث عن النقد المشرقي من خـــــــــــــــلال دراستنـــا لأراء "محمد مصايف" في نقد وأدب جمـــاعة الديـــــــــــــوان، وثانيهما كان للنقد المشرقي، تطرقنا فيه إلى أنواع النقد الذي ظهر في المغرب العربي من نقد تقليدي وتأثري، وصولا إلى النقد الواقعي، أمّا الفصل الثاني فكان للحديث عن (الشعر واتجاهاته وخصائصه الجمالية)، تناولنا فيه الشعر التقليدي مفهومه ومميزاته، ثمّ الشعر التأثري أو كما يقول عنه "مصايف" الشعر الرومانسي الذي تناولنا فيه خصائص هذا الشعر وما تميز به من جماليات وخصائص فنيّة، وعرّجنا

للحديث عن الشعر الحر الذي ظهر متأخرا في المغرب العربي مقارنة بنظيره في المشرق، وفي الفصل الثالث عملنا على مناقشة مواقف وآراء "محمد مصايف" عن (فنون النثر الجزائري الحديث)؛ من قصة قصيـــرة ورواية ومسرحية، وما تميزت به هذه الفنـــون، وما ساهمت به في الثورة التحريرية والاجتماعية التي قامت بعد الاستقلال.

وفي دراستنا لكل ما تقدم اعتمدنا على مناهج ساعدتنا في البحث، نذكر منها المنهج التاريخي الذي ساعدنا على تتبع المسار التاريخي لتطور التجربة النقدية عند الناقد "محمد مصايف"، وكذلك المنهج الوصفي الذي سهّل علينا عملية جمع الآراء وتصنيفها وتحليلها.

هذا وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع نذكر منها: مؤلفات "محمد مصايف":(جماعة الديوان في النقد)،(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)،(الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام)،(دراسات في النقد والأدب)، وغيرها. ومراجع أخرى منها: (كتاب النثر الجزائري الحديث) لـــ"عبد الله الركيبي"، و(الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصـــــــــــــه الفنية) لـــ"محمد ناصر"، و(النقد الجـــــــــــــــــــــــزائري الحديث) لـــ"عمار بن زايد"، و(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) للروائي والناقد "واسيني الأعرج".

هذا وقد واجهتنا في دراستنا هذه جملة من الصعوبات نذكر منها: صعوبة الحصول على بعض مصادر البحث والمتعلّقة بمؤلفات الناقد "محمد مصايف"، خاصة إصداراته في الدوريات والجرائد، وقلّة الدراسات السابقة للموضوع، وإن وُجدت فإنّها تتناول الموضوع من زوايا مغايرة لما درسنا.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في انجاز هذه المذكرة، ونخص بالذكر الأستـــــاذ المشرف، الدكتور: بشير تاوريريت.

مدخل:

مُحَمَّد مصَايِف وَالنَّقدُ الأَدَبِيّ.

1-السيرة الذاتية والأدبية لمحمد مصايف :

يُعتبر الناقد "محمد مصايف" من أبرز فرسان الكتابة الأدبية في الجزائر، فقد شغل مرتبة عالية المقام، متينة البنيان، تتجاوز العقدين من الزمن 1965/1988، وهو أحد مؤسسي البحث الأكاديمي الأدبي في الجزائر، فقد ظل طوال حياته مداوما على الكتابة وإشاعة التفكير النقدي والاختلاف في الرؤية الأدبية بين الأجيال الجديدة، منتقلا من قضية إلى قضية[1]. فمن هو؟، وماهي المجالات النقدية التي كتب فيها؟.

1-1-مولده ونشأتـــــه:

وُلد محمد مصايف في مغنية (تلمسان) غرب الجزائر سنة 1923، حفظ القرآن الكريم وهو طفل في كتّاب القرية المسمى "كتّاب أولاد عبّاس"، ثم تتلمذ على يد الفقيه "طالب محمد" فتعلم قواعد النحو والصرف، ومبادئ الشريعة الإسلامية، وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة "التربية والتعليـم" التـــــــــــــــــــــــــــــــابعة لجمعية العلمـــاء المسلميـــــــــــــــــن بمدينة مغنيـــة، ووسّع معرفته بقواعد النحو والصّرف والحضـــارة العربية والتاريخ الإسلامـــي، وعلوم الشريعة ما بين 1943-1946 [2].

1-2-رحلاتـــــه العلمية:

رحل محمد مصايف إلى مديـــــــــــــــــــنة فاس بالمغرب الأقصى، للدراســـة في جـــــــــــامع القرويييـــــــــن، ومكث فيها ثـــــــــــــــــــــــــلاث سنوات (1946-1949)، اضطر بعدهـــا إلى الهـــجرة عنـــــــــــــهـــا، بعدما علمت السلطة الاستعمارية بانضمامه إلى خلية حزب الشعب الجزائري بفاس المغربية، مع العلم أنه كان منتسباً إلى الحركات التحررية الوطنية، وانظم إلى حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية [*].

---

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص267.

[2] – شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن والعام، (دط)، (دت)، ص 366.

[*] – حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية: أحد أحزاب الحركة الوطنية، مؤسسه مصالي الحاج، ديسمبر 1954.

سافر بعده إلى تونس والتحق بجامع الزيتونة، وبقي إلى أواخر عام 1951، ليرجع بعد ذلك إلى الجزائـــر، ودخل سلك التعليم، وأشرف على إدارة المدرسة الحرة "مدرسة التقدم"، إلى أن اعتقلته الشرطة الفرنسية ليلة 01 نوفمبر1954، وأغلقت المدرسة بمدينة مغنية، وأُطلق سراحه بعد شهور قليلة، فضاق به العيش في مغنية، مما دفعه إلى الهجرة مرة أخرى، ولكن هذه المرة إلى فرنسا، وكان ذلك سنة 1955، مكث في باريس سنوات قليلة، موزعاً نشاطه بين النضال السري والدراسة والعمل إلى أن استقلت الجزائر، فعاد إلى الوطن، انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965، ثم ناقش رسالة الماجستير في كلية الآداب سنة1972، حول موضوع(جمـــاعة الديوان في النقد)، وقد كان نشيطاً جداً في هذه السنوات، حيث كان يكتب باستمرار (أسبوعياً) مقالات أدبية وفكرية واجتماعية وتربوية في جريدة الشّعب، ثم التحق بالقاهرة للدراسة، وأعاد رسالة الدكتوراه التي ناقشها في جويلية 1976 تحت إشراف الدكتورة "سهير القلماوي" [1].

بعد رجوعه إلى الجزائر التحق بمعهد اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر كأستاذ للنقد الأدبي الحديث، ونصّب مديراً لهذا المعهد بعد انتخابه سنة 1984 لمدة ثلاث سنوات إلى غاية سبتمبر 1986، كان يُعِدّ برنامجاً إذاعياً (الصحافة الأدبية في أسبوع)، استمر لسنوات قليلة، وقد شارك في ملتقيات أدبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ضمن الوفد الجزائري، والذي انعقد في ليبيا سنة 1977، وألقى محاضرة بعنوان(الأدب الجزائري وآفاق المستقبل)، واعتبر "جلال فاروق الشريف" هذا البحث من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية ورصانة[2].
- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة سنة 1983.
- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة1986.
- ملتقى الأدب والثورة في تيزي وزو سنة 1986.
- ملتقى مواكبة اللغة العربية للتنمية بتلمسان بتاريخ: 11-12نوفمبر1986.

---

[1] – ينظر:كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس)، قسم الأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، 2009/2008، ص74،75.

[2] – ينظر:شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص 366.

دافع "مصايف" عن العربية باعتبارها لغة الإسلام، ودعا إلى اتحاد العرب، حيث خاض صراعات كبيرة من أجل تمكين اللغة العربية، ويتضح ذلك من خلال قضائه معظم وقته في جامعة الجزائر كأستاذ للغة العربية، ثم مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها لسنوات.

أنهكه المرض في نهاية 1986، فدخل مستشفى مصطفى باشا إلى أن وافته المنية في20جانفي1987، رحمه الله وأدخله فسيح جنانه[1].

1-3-**مؤلّفـــــــاته:**

ألّف مصايف عديد الكتب والروايات، نذكر منها:

- في الثورة والتعريب.
- الأدب ومذاهبه.
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- دراسات في النّقد والأدب.
- النثر الجزائري الحديث.
- المؤامرة(روايــة).

بالإضافة إلى المقالات التي كتبها في جريدة الشعب ما بين سنة 1978-1986، منها:

_ لابد أن تستمر التجربة 26مارس1968.

_ التعريب في مرحلته المقبلة 25أفريل1986.

_ التعريب والازدواج اللّغوي 14ماي1986.

_ حول ملتقى التعريف بالفكر الإسلامي 03جانفي 1969.

_ من صميم تراثنا الأدبي 10مارس1969.

_ الالتزام: اختيار واقتناع 21أفريل1969.

_ شخصيتنا وواقعنا الوطني 07أفريل1970.

_ الديمقراطية وتعريب التعليم 29أفريل 1970.

_ التعريب: اختيار وتصميم وتخطيط 06ماي1970.

_ التعريب ودُعــاته 20ماي1970.

---

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص 366،367.

_ محمّد صلى الله عليه وسلم مثال فريد للإنسانية 18 ماي 1974[2].

2- النقد الأدبي وقضية الالتزام عند محمد مصايف:

2-1-حركة النقد في الجزائر:

الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، متى ازدهر الأدب ازدهر معه النقد، ومتى ضَعُف الأدب ضعفت معه الحركة النقدية.

والجزائر كغيرها من دول المغرب العربي، عانت من الاستعمار الذي حاول أن يطمس معالم الثقافة العربية والإسلامية، من خلال سياسة الضغط التي مارسها على الأدباء، فكانت « البيئة الثقافية الجزائريّة تتميّز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعماريّة قاسية، قضت إلى حدّ ما، على الإمكانيات وخنقت الحريّات، وحاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التّواصل بين الجزائر العربيّة المسلمة، وشقيقاتها في الوطن العربي، ولاسيما في المشرق »[1]، ومع كلّ هذه الظروف القاسية، كانت هناك أمور خدمت الأدب والنقد الجزائريين، **الصّحف** التي ظهرت أنذاك: كالمنتقد، والشهاب والبصائر...، و **أدباء** كانوا يُثرون الساحة الأدبية ببعض القصائد والنقاشات التي تدور حول قضيّة أدبية: "الإبراهيمي"، "أحمد رضا حوحو"، "أبو عبد الوهاب بن منصور"...

وكان النقد الذي ظهر في الجزائر، قبل الحرب العالميّة الثانيّة، نقدا جزئياً، يهتم بالجزء بدل الكلّ، يتّخذ صحة اللغة والأسلوب مقياسا لذلك، « فاهتم النقاد – أو قل الأدباء لأنّه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف – بالوزن والقافية، بالقواعد والتقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة، لا بالقصيدة بوصفها كلاًّ واحداً، أو بوصفها وحدة متكاملة »[2]، الأدب الذي ظهر في هذه الفترة أدباً إصلاحيا، يعتمد على الأساليب القديمة في النظم، والنقد هو الآخر كان

---

[2] – ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 2002، ص 201،202.

[1] –عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 8.

[2] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1978، ص241.

نقدا تقليديا اعتمد على مقاييس وأساليب قديمة، وما تميّز به النقد كذلك « شيوع روح النقد لدى كلّ من تثقّف بالثقـــــــافة العربية، وبعبارة أخرى، فإنّ النقد لم تكن تحترفه فئة متخصصة، بل كان يقال على لسان كلّ مثقف بالعربيـــة يمتلك أو لا يمتلك إمكانات التقويم والحكم على الشّعــر »[3].

كانت دعوة شيوخ الجزائر واضحة، تُلزم الأديب « الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا، ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهمـــا كانت قيمته الجمـــاليـــة »[1]، فالظروف التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، وثقافة علمائها، هو ما جعل الأدب والنقد يصطبغ بمسحة دينيّة تقليديّة، وهذا لا يعني عدم ظهور بذور شعر جديد يعبر عن مشاكل الوطن وهمومه، وآلامه.

وبعد الحرب العالمية الثانية ازداد الإحساس بأهميّة النقد والأدب، إلاّ أنّ هذا الإحساس بقي مجرد شعور، وما ظهر من نقاشات، إنّما كان موضوعها يدور حول الأسباب التي أخّرت الأدب في الجزائر، دون أن تعرض للإنتاج شعرا أو قصةً بالدرس والتحليل والنقد والتوجيه، وكان مستوى النقد أقلّ من مستوى المحاولات الأدبية، لأنّه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود [2].

وبعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيـــــــــــــث وهو المستعمر، اتّجهت صوب الأدب والنقـــد، تعيد النّظر فيه تغربله وتصفي ما فيه من شوائب، واتّجهت صوب الثقافة المشرقية تغترف من معينها، فتأثّر شعراء الجزائر وأدبائها بمدرسة الإحياء، فأصبح الأدباء الاحيائيون يقفون ضد مدرسة الديوان، ويقفون إلى جانب "الرافعي" ضد "طه حسين"، في حين لعبت التطورات الفكرية والفنية التي عرفها العصر الحديث، دورا في التأثير على النقاد التجديديين في الجزائر، فقد حتّمت عليهم تغيير مسارهم النقدي، وأن يتّجهوا اتجاها جديدا في مناهجهم وأعمالهم، ممّا أدّى بالكثير منهم إلى البحث عن مصالح جديدة لنشاطهم الفنّي، فقد اتّصلوا بالتيّار العربي المجدد الذي مثلته جماعة الديوان وأدباء المهجر و"طه حسين"، كما احتكوا بالنقد والثقافة الغربية، وحاولوا الانتفاع بها، وكان لهذا

---

[3] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليّات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (دط)،1998، ص194.

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشّعر الجزائري الحديث، ص 78.

[2] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 252.

الاتصال أثر في الأعمال النقدية...فقد بدأ كل من "رمضان حمود" ، و"رضا حوحو" في الدفاع عن الحداثة، والتّبشير بها في النقد والمعرفة، ونشر مبادئها، وبهذا وضع النقد الجزائري التجديدي قـــــــــــــــــــــــــــــواعد تعليمية، وقواعد الذوق الفني، وبناء على ذلك اعتمد النقاد الجزائريون على مقاييس نقدية في بلورة العملية النقدية فبعد سنة 1961 ظهرت مستجدات كان من شأنها أن تنهض بالتجربة النقدية من جديد، التي باشرت النص الأدبي بروح منهجيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــة أخذت في التطور شيئا فشيئا، فأخذ جيل هذه الفترة في تطبيق المذاهب النقديـــــــة التي اكتسبها من ثقافتـــه المعـــــــــــــــــاصرة، فظهر المذهب الـــواقعي في إنتـــاج "أحمـــد رضا حوحو"، والمذهب السلوكي في أسلوب "أحمد دياب"، كما اشتمل الشعر على بعض الخصائص الرومانتيكية كالثورة والشكوى [1]، فكـــــــــــــــانت هذه أهم المحـــاولات النقدية التي عرفتها الجزائـــــــــــــــــــــر، أمّا المرحلة الجديدة، الممتدة من 1983 إلى غاية يومنا هذا « أشرعت فيها كلّ منافذ المعرفة النقدية الأجنبية والعربية، وقد استفاد فيها المتن النقدي الجزائري استفادة كبيرة، فنهل كثيرا من المناهج النقدية العربية اللسانية، والأدبية ولم يغن النقاد الجزائريون الخطاب النقدي الجزائري فحسب، وإنّما شاركوا في ثراء المعرفة النقدية العربية مشرقا ومغربا »[2].

2-2- **رسالة وشروط الناقد:**

يتفق النقاد والأدباء على أن للناقد دوراً أساسياً في تطوير الحركة الأدبية، ويختلف هؤلاء في تحديد المناهج النقدية التي يرونها أكثر فعاليةً ونجاعةً، على أن لكل ناقد منهجه النقدي الخاص به، والسؤال الذي نطرحه في هذا السياق: هل مهمّة الناقد أن يحكم على الأثر الأدبي بالجودة أو الرداءة؟ أم أنّ مهمّته تقف عند حدود الدّرس والفهم والتحليل؟

يحدّد "كمال زكي" دور الناقد حسب نوعية الأدباء، فإذا كان الأديب راسخ القدم في مضمار الأدب، يكتفي الناقد معه بالتفسير والإجابة عمّا قد يُثار إليه من أسئلة حول المفاهيم والمعاني المراد التعبير عنها، أمّا إن كان الأديب مبتدئاً أو لا يزال في حاجة إلى من ينير له سبيله فيخطو الناقد خطوةً أخرى غير التفسير، أو تحليل الأفكار في ضوء

---

[1] – بنظر: علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 176.

[2] – شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص 252.

الثقافات التي تشكلها، فيرى مدى تحقيقها للغايات الفنية، ثم يصدر الحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، بالنقص أو الكمال، بالحسن أو القبح [3].

أمّا اليوم فلم يعد دور الناقد متوقفاً عند عملية التقييم والتقويم، وإصدار الحكم على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة، بل أصبحت قيمتها تظهر في انتمائها لمذهب معيّن، ومدى تحقيقها للعناصر الفنية الحديثة كالرمزية والأسطورية والغموض، وطريقة بناء الصّورة الشّعرية وغيرها.

يرى "محمد مصايف" أنّ الناقد لا يستطيع القيام بمهمّته التوجيهية من خلال دراسته لعمل واحد لأديب واحد، ولا في إطار دراسة مجموع أعمال الأديب الواحد، بل لا يتسنى له ذلك إلا في إطار تناول النّاقد لمجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة، ولا ينبغي أن ينسى الظّروف التي يعمل فيها الأديب، ومدى خدمة أعماله آمال الطبقات العامة، والتزامه أيضاً بقضايا المجتمع، ولا يجوز أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذّ عن الخط العام، وتحيي تقاليد أمسَت لا تتماشى ومطامح الجماهير الشّعبية [1].

وهنا نجد أن"مصايف" يركّز على قضية كانت لها أهمية كبيرة في العصر الحديث، وهي قضية (الالتزام) في الأدب التي أصبحت ضرورة في المذهب الواقعي الماركسي، والذي يحكم بجمالية وجودة العمل الأدبي إذا كان يحمل في أسطره: قضايا المجتمع، مشاكل العامّة همومها، أحلامها، آمالها وآلامها.

ويقدّم "مصايف" توجيهاً للنقاد أو هي صفات يرى وجوب توفّرها في الناقد، فيقول: «على الناقد أن لا ينفعل انفعالاً غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية، عليه أن يتحلى بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية، وأن يكون ملتزماً التزاماً واعياً(...)، وبهذه الطريقة يقدّم الناقد دراسة تعطي لكلّ جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقّه من الاهتمام، ويكون ذلك كلّه في موضوعية وهدوء »[2].

---

[3] – ينظر: أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط 1، 1965، ص26.

[1] – ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1989، ص22 نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص22، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 15.

وفي هذا الصدد يقول "شوقي ضيف": « إن النـــاقد يحتـــاج إلى ذكاء ومهـــارة في العرض، فلا يكفي أن يكون دارساً لنظريات النّقد الحديثة ومناهجه، بل لابدّ أيضاً أن يكون عنده من دقّة وجمالِ الأداء بحيث يصوغ نقده صياغةً تروق للقارئ »[3].

ويضع بدوره صفات للناقد، فيقول: « وما أظنّ صفةً ينبغي أن يتحلّى بها الناقد تبلغ صفة العدالة في وزنها وقيمتها، إنّه حَكَمٌ أمينٌ، فينبغي أن يضع في يده موازينَ عادلةً رشيدةً، لا تميل مع أي هوى، ولا أيّ تعصّب(...) والناقد الحقّ لا يرفع شيئاً فوق قيمتـــه، ولا يُنزل شيئاً دون قيمته»[1].

وهي صفات يتّفق فيها مع "محمد مصايف" حيث أشار إليها (بالموضـــــوعية)، وعدم الانفعال، وهي الصفة التي نرى ضرورة تحقيقها أثناء عملية النقد، وإن كان من الصّعب التزام الناقد بها، لذا يقول "شوقي ضيف": « (...) ومن أجل ذلك كان حَرِيّاً أن ينقُد أثراً أدبياً لا يتّفق ومثله في الحياة، حتّى لا يجوز عليه حكمه وتقديره، وَإنْ كنّا نرى أنه حريٌّ بالناقد أن يُحقّ الحقّ، ولو كره ذلك في نفسه أو دعته نفسه أو أيّة مصلحة، لذلك فالهدف هنا يتسامى عن أيّ خُلُق من هذا النوع، إنّه خدمة الأدب والأديب معاً، إنّه تقييمٌ وتقويمٌ للأعمال الأدبية، والسّمو بها إلى مصاف العالمية »[2].

وممّا سبق نجد أنّ "مصايف" يضع شروطاً للناقد، يراها ضروريةً لتحقيق عملية تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية المعاصرة منها:

<u>أولا</u>:الثّقافة العامة الواسعة: والتي يعني بها الهضم لروح العصر، ومعرفة المناهج التي تلبّي حاجيات العصر، وكلّ ما يتعلّق بالحياة الإنسانية اجتماعياً وسياسياً وأدبياً، وفي هذا السيـــاق يرى "عمّار بن زايد" أنّه: « لابدّ أن تقترن الثّقافـــة الـــواسعة المتنوّعة بالمِـــران، والممارسة الفعلية للإمساك بزمام العملية النقدية، والمساهمة في دفع مسيرة النقد والإبداع في آن واحد لتحقيق التطوّر(...) »[3].

<u>ثانياً</u>:أن يعمل في إطـــــــــــار منهج وغاية واضحة؛ لأنّ هذا التحديد يعصم النـــــــاّقد من العشوائيـــة، ويجعله يدرس العمل الأدبي دراسةً موضوعيةً، معتمداً في

---

(3) – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1962، ص57.

(1) – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص57.

(2) –المرجع نفسه، ص57.

(3) – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 36.

ذلك على الشّاهد المأخوذ من النصّ المدروس، لا على الشّاهد المقتطع من مطالعات نقدية سابقة[4].

وهي الشروط ذاتها التي نجدها عند "أحمد كمال زكي" الذي يرى:

أولا: أنّ الثّقافة الواسعة تُمكّن الناقد من تفسير العمل الأدبي، وتقديمه للقارئ ليفهمه، وهذه الثقافة تتوزع بين التاريخ والفلسفة والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس ونحوها، وهذا ما يوافق شعار "دي ستايل": الأدب تعبير عن المجتمع [1].

فمن الواضح أنّ النّاقد يفشل في مهمّته حسب رأي "عمّار بن زايد" إذا هو لم يتّخذ من خصائص الأدب في كلّ مرحلة من مراحل تطوّره ميزاناً يزن به أحكامه، فهو يصبح أقدر على الحكم الصّحيح بمقدار تمكّنهِ من دراسة هذه الخصائص، فهي التي تعصِمُه من الانخداع في جمال أسلوب المؤلف، أو طرافة معانيه، أوحين عرضه، أو غير ذلك من ألوان الأدب[2].

ثانياً: الإحاطة بالتيارات الفكرية التي تخص الأجناس الأدبية أو غاية الأدب، بوصفه نشاطاً يسهم في إيجاد الحلول لمشاكل الناس.

ثالثاً: الموضوعية وإبعاد العناصر الذاتية في إصدار الحكم، وفي هذا الإطار يقول "أحمد زكي":«(...) إذا مالوا إلى مذهب فكري أو سياسي، أو أحبّوا طائفةً، فلابد للنقّاد أن يصدروا أحكامهم عن حياد بالنسبة لجميع الأدباء »[3].

والنّاقد في رأينا إن كان يملك ثقافة واسعةً واطّلاعاً كبيراً على الاتجاهات والمذاهب الفكرية والنقدية المختلفة، ويتحلى بالموضوعي ة، فهو أيضاً بحاجة إلى ذلك الذوق الفني الرّاقي، والحسّ الأدبي الواعي، والذي يمكّن صاحبه من تمييز الحَسَنِ من القبيح في الأعمال الأدبية، إضافةً إلى ضرورة حبِّ الممارسة النقدية؛ لأنّ النقد فنٌّ، كما أن الأدب فنٌّ ينبع من نفسٍ محبَّة لهذه الوظيفة.

أمّا فيما يخصّ طريقة النقد عند "محمّد مصايف" فهي تقوم على الخطوات الآتية:

---

[4] – ينظر: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 24، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 16.

[1] – ينظر: أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، ص 24.

[2] – ينظر: عمّار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 37.

[3] – أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، ص 25.

1-النظر في الاتجـــــــــــــــــــــــــاه العام الذي أُلِّفَ فيه العمـــل، والذي يُعبّر عن وجهـــة نظر الأديـــب، ويُستنتَج هذا الاتّجاه من خلال قراءةٍ متأنّية لهذا العمل، ومن خلال اللّغة والأسلوب والصور؛ لأنّها الوسائل الفنية التي يستعملها الأديب للتّعبير عن موقفه.

2- تحديد المنهج النّقدي الذي يتّبعه النّاقد في دراسته للآثار الأدبية.

3- تقويم العمل الأدبي الذي إمّا يكون في صالح الأديب و إمّا ضدّه، ليُثار النّقاش بين الأديب والنّاقد، نقـــاشٌ يساهم في إثراء الحُرمة الأدبية، وتعميق الإحساس الفنّي لدى القرّاء على أن لا يتطوّر هذا النّقاش إلى خصوصيات شخصية أو مذهبية لا فائدة منها [1].

وهي منهجية يرى "مصايف" أنّها توصل إلى الغاية المرجوّة من النّقد، وهي مساعدة القارئ على فهم العمل الأدبي، وإصدار الحكم عليه وتقويمه، و« الحكم النقدي ضروري لأنّ النقد إبراز لقيمة العمل الأدبي، فهو ليس مبدأ يقوم على نفسه كحكم مستقل، بل نتيجة تأتي في آخر العملية النقدية، تعتمد على وسائل محدّدة تعرف بالتحليل والمقارنة والتفسير »[2]، وإنْ كان لكلّ ناقد طريقته المتّبعَة في النّقد، المهمُّ أن تكون مُؤَسّسَةً على موضوعيةٍ، وتوصلُ إلى الغاية المرجوّة من النّقد، وهي الرّقي بالأدب، وتوجيه وتقويم الأدباء.

وهنا تظهر لنا جليّاً أهمية النّقد والنّاقد، حيث يقول "عمّار بن زايد": « إنّ المتأمّلَ في دور النّاقد الحقيقي، يدرك مدى أهمّيته، ومدى صعوبته وخطورته في آن واحدٍ؛ لأنّ الأدباء ليسُوا جميعاً قادرين على تقبّل كلمة الحقّ فيما ينتجون، وطائفةٌ كبيرة منهم، وربّما الطّائفة الكبرى لا تريد من النّاقد إلا أن يكون منوّهاً ومشيداً بأعمالها(...)، ولكنّه إذا خرج عن التنويه والإشادة وأبدى ملاحظـــات نقدية تُظهر ضعفاً(...) انقلب هؤلاء الأدبـــاء ضدّه، وكالوا له من الشّتائم أنواعاً »[3].

2-3- منهج محمّد مصايف في النقد:

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، دراسات في الأدب و النقد، ص29 نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 19.

[2] – إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والأيديولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009، ص27.

[3] – عمّار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

تكتسي المناهج النّقدية أهميّةً بالغةً في الدّراسات الأدبية، باعتبارها طُرقاً وأساليبَ يتناول النّاقد على ضوئها الأعمال الإبداعية، « ويتحكّم بفضلها في الدراسة، ويوجّهها الوجهة التي تحقّق غـــايته، وتفضي به إلى استخلاص النّتـــائج بشكلٍ جيّدٍ وكيفيةٍ مقنـــعةٍ، وذلك ما جعل بعض النّقاد يلحّون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشّروع في العملية النّقدية؛ لأنّ ذلك يعصِم النّاقد من العشوائية المضرّة ويجعل دراسته دراسةً موضوعيةً »[4].

يقرّ "محمّد مصايف" بصعوبة تحديد المناهج النّقدية، ويرجع ذلك إلى « أنّ النّقد يعتمد في تأسيس منهجـــه على الظّاهرة الأدبيـــة، مع العلم أنّها غير ثابتة، وهي في تطوّر دائـــمٍ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه على النّاقد أن يتعاطى المادّة النّقدية عن وعي بالظّاهرة الأدبية، باعتبـــــــــــــارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما، وتمثّل اتجـــــــــــــاهات كثيـــــــــــرة أدبية، دينية فلسفية(...) »[1]، وحسب "عمّار بن زايد" يعاني الناقد «(...) من مشكلات منهجيّةٍ، في وقت تعدّدت فيه المدارس النّقدية، وأصبحت فيه قدم النّاقد معرّضَةً للزّلل أكثر من أي وقت آخر(...) »[2]، وكلّ هذا بسبب تعدّد المناهج، وتنوّع خلفياتها، إذْ نجد: المنهج الانطباعي، المنهج التّاريخي، المنهج النّفسي، المنهج الجمالي، المنهج الكلاسيكي...وغيـــــرها، وكلّ منهجٍ من هذه المناهج، له تقنيّاته الخاصّة به، كما أن كلّ منهجٍ يحاول التّركيز على جانبٍ معيّن في النّص أو صاحبِه.

هذا الطّرح ينقلنا إلى اكتشاف مدى صعوبة اختيار المنهج الملائم، والأجدر باتّباعه أثناء دراسة ظـــــــــــــــــــــــاهرة أدبية معينةٍ، حيث عليه أن يـــــــــــــــــواكب تطـــوّراتها عبر مختلف العصـــــــــــــور، والانغمـــاس داخـــــــــــــــل المجتمـــع للإحـــــــــــــــاطـــة بكلّ مـــــــــــــــا تعكسه هذه الظّـــــــــــاهرة الأدبيـــة، بالإضافة إلى وعيه بها، مع العلم أنّ هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظّروف المحيطة به، « كما

---

(4) – المرجع نفسه، ص123.

(1) – محمّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 34، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 22.

(2) – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

أنّه لا يمكن فرض أيّ منهج بالقوّة على أيّ عمل نقديّ؛ لأنّه كفيلٌ بتكريس معالجة نقدية منحرفةٍ»[3].

لقد مرّ النقد الأدبي بأربع مراحل أساسية، وفي خضمّ هذه المراحل « اختلفت المناهج النّقدية، وتعدّدت الممارسة النّقدية في بلادنا، أو في باقي البلدان العربية، حيث بدأ النّقد تقليدياً وذوقياً، وكان المنهج تاريخياً بحكم المادّة المتناولة آنذاك، ثمّ بعدها أصبح تأثّرياً، ثمّ أصبح واقعياً في العموم، حيث انتقلت الدّراسات من طور الإحساس بالذات إلى طور الكفاح الواعي على جميع الأصعدة، وتأكّدت نظرة الواقعية الاشتراكية، بعدما كانت معالمها غير واضحةٍ»[4].

"محمّد مصايف" من النّقاد الذين اتّبعوا المنهج الواقعي في دراساته النّقدية المختلفة، إذْ جعل لهذا المنهج الدّور الأساسي في العملية النّقدية، ويرى أنّه يساعد النّاقد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع الذي يعكسه ذلك الأثر الأدبي الجزائري خاصةً، والعربي عامّةً، ويرى "مصايف" « أنّ كلّ من اتّبع هذا المنهج يكون قد دعا إلى الموضوعية في النّقد، مع تجاوز التّعامل مع النّصوص بطريقة تقليديةٍ؛ لأنّها تجرّ النّاقد إلى تفكيك العمل الوحدوي المتكامل، فهو ينعى على بعض النّقاد الذين انتصروا للجانب التّقليدي في آثارهم »[1].

نلاحظ ممّا سبق أن "مصايف" قد بلغ به التّشدّد إلى حدّ القسوة على بعض النّقاد الذين لم يطبع أعمالهم قَدَرٌ من الواقعية والالتزام؛ لأنّه مهما كان النّاقد موضوعياً، فموضوعيته هذه تكون نسبيةً، والتزامه يكون رهينَ ما يحيط به من ظروف مختلفةٍ [2].

بالإضافة إلى "مصايف" نجد كثيراً من الذين اتّبعوا هذا المنهج في الجزائر، من أمثال: "عبد الله الركيبي"، "أبو القاسم سعد الله"، ومن المشرق نجد: "محمّد مندور"...

---

[3] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظريّة وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنّشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2006، ص20.

[4] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص34،35، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص23.

[1] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص36، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 23.

[2] – المصدر نفسه، ص38.

و"مصايف" يتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي التقدّمي منهجا، في مجموع كتاباته الأدبية النّقدية، خاصة فيما تعلق بدراسته للرواية والقصة الجزائرية.

إنّ المنهج الواقعي قد هيمن على الدّراسات النّقدية الجزائرية، خاصةً في تلك الفترة التي عاصرها "مصايف"، ويرجع ذلك إلى سيطرة الاشتراكية على الحياة الجزائرية، على غرار الحياة في البلاد العربية سياسياً واقتصادياً وثقافياً...، وأفرزت الثورات الثلاث الزّراعية والصّناعية والثّقافية تغييرات عديدة، إذ شهدت الجزائر حركات التأميم والتسيير الذّاتي للمؤسّسات التنموية، « في هذا الوقت بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات أيديولوجية خارجية(لينين وَ ماركس)، وأخرى نقدية(لوكاتش، غولدمان)، وبدأت تتعمّق علاقة الأدب بالإديولوجيا، فظهر كَمٌّ نقديٌّ معتبرٌ، يتحرّك في هذا الفضاء المنهجي على اختلاف الرؤى النّقدية »[3].

يذهب "عمّار بن زايد" إلى أنّ منهج أستاذه "مصايف" هو منهج متكامل، يحتلّ فيه المنهجان النّقديان: التّاريخي والفنّي الصّدارة، بينما نجد آثاراً لمناهج أخرى كالمنهج النّفسي [1]...

يمكننا القول أنّه أمام تنوّع المناهج النّقدية المتّبعة من طرف النّقاد والباحثين، نرى أن الحسم في مسألة « اختيار المنهج المناسب لنقد أيّ أثرٍ إبداعي، يقتضي العودة إلى ما يشتمل عليه ذلك الأثر من خطابٍ، وذلك لضبط أهم مرتكزاته، وهي ما يساعد الناقد على تحديد دعائم المنهج النقدي الملائم، الذي في إمكانه أن يفي بممارسة نقدية موضوعية مستوحاة أصلاً من طبيعة العمل الأدبي المنقود »[2]، و"مصايف" كغيره من النقّاد الواقعيين أراد أن يسمو بالعمل النّقدي إلى الموضوعية والإيجابية في إطار المنهج الواقعي.

وإن اعتمد "محمد مصايف" على المناهج السياقية؛ التاريخي، النفسي، الانطباعي، هذا لا يعني تقوقع ناقدنـــا في هذه المناهج، وإنّما انكّب يتصفح ويطلّع على المنـــاهج الجديـــدة، فـــأقبل على بعض علامات النقد الجديد في فرنسا، « وممّا يحز في النفس أنّ هذه التجربة الجديدة قد سكنته، وهو على فراش المرض أثناء إقامته في فرنسا للعلاج، فقد تضمنت ثلاث مقالات نشرها بجريدة النصر دعوته الملحة للإقبال على قراءة الاتجاهات

---

[3] – يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 39.

[1] – يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 45.

[2] – أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصّة، ص 33.

النقديـــة الجديدة والأخذ منها بما يتناسب مع تطورنا، ويلائم أشكالنـــا الأدبية والثقافية»[3]، وظهر في مقالته تأثّره بالتفكير النقدي عند "رولان بارت" و"تودورف".

2-4- **قضيّة الالتزام عند محمّد مصايف:**

لقد نالت قضيّة الالتزام قدراً كبيراً من النّقاش والبحث، وهذا للمكانة الخاصّة التي تحتلّها بين القضايا الأدبية والنّقدية الحديثة، وخاصّةً في مجتمع يمرّ بمرحلة خاصة من حياته الاجتماعية والسياسية.

ولقد أورد "محمّد مصايف" مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية، السّياق الذي أصبح فيه الالتزام ضرورياً، فأثناء الحرب العالمية الثانية غَزَت النّازية أوربا والعالم أجمع، وأصبحت تهدّد حرّية الشّعوب، فظهر الالتزام أوّل ما ظهر في فرنسا، وذلك حين شعر الأدباء آنذاك ومن بينهم "جان أنوي"، "سارتر"،"جيرودو" «أنّ القَلم لا يقلّ أهمّيةً عن البندقيّة(...)، وأنّ الأديب لابد أن يساهم في حركة التحرّر بقلمه »[1]، فيساهم بكتاباته في الدّفاع عن قضيّة الحرّية في بلاده، ونبذ الاستعمار، أمّا في العالم العربي فقد أدّت نفس الظّروف إلى اتّخاذ أدباء عرب أمثال: "السّياب" في (أنشـــودة المطر)، و"صلاح عبد الصّبور" في ديوانه (النّاس في بلادي)... وغيرهم ممّن تفطّنـــــــــــــــوا واقتنعـــــــــــوا بفاعليّـــة الأدب، وقدرتـــــــــــه على توجيه الشّعـــــوب، وأخذوا يتحدّثون عن الفلاح والعامل الفقير، وحلّوا كثيراً من المشاكـــل والتطوّرات الاجتماعية، وشـــاركوا في تقديم الحلـــول لتلك المشـــاكل، وكـــان الوعي السّياسي لدى الأدباء يجعلهم يعتبرون أنفسهم مجنّدين للدّفاع عن هذه الشّعـــوب « فالأديـــب الملتزم هو الذي يعي الـــواقع، ويستوعب القضايـــا الكبرى، ويعبّرُ عن أمراض المجتمع »[2].

وفقاً لهذا المنظور، يعبّرُ "الالتـــزام" عن ارتباط الكاتب أو الأديـــــــــــــــــب بقضايـــــــــــــا تَهمُّ مجتمعـــه، فهو شعورٌ بالمسؤوليّة إزاء هذا المجتمع، و « هو الذي -أي الأديب- يملك إيماناً صادقاً بالقضايا التي يعالجها، وروحاً مثاليّةً، وشجاعةً أدبيّة في اتّخاذ المواقف وفي الدّفاع عنها، وعمقاً في

---

(3) – شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص 89،90.

(1) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984، ص236.

(2) – المصدر نفسه، ص238.

التّفكير، يمكّنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح »[3]، وهي شروط يرى "مصايف" بأنّها بقدر توفرها في الأديب، بقدر ما يُوفَّق في رسالته النبيلة.

يرى "مصايف" أن تحليل الالتزام بهذه الطّريقة يجعلنا نلمس الأسس الفلسفية التي يقوم عليها، وأوّل أساس يواجهنا في هذا الصّدد، هو انتقال الأديب من طور الرومانسية إلى طور الموضوعية، أو هو « خروج الأديب من قوقعته، ومن حدود ذاته الضّيقة، هذا الخروج الذي يسمح له بأن يعي الذّات الجماعية »[4]، فعنصر الذّاتية قد لا يسمح للأديب بتعمّق ذات الجماعة، فمذهب الواقعية الاشتراكية، التي هي الإطار الفلسفي للالتزام في النّقد والأدب، يختلف كلّياً عن مذهب الرومانسية.

أمّا الأساس الثاني الذي يقوم عليه الالتزام: فهو تعمُّق الأديب فيما يسمى(الذات الجماعية)، إذْ أنّ الهدف من التزام الأديب، ليس التّعبير أو وصف أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، بل هو تشخيص ما يضطرب في نفسية الشّعب، فالأديب الملتزم متأَثّرٌ ومؤثّرٌ في آنٍ واحد، متأثّر بالواقع، وما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية، ومؤثّرٌ بما يُسهم به في بلورة الأفكار التي يؤمن بها، وهذا ما يسمّيه "مصايف"« بإيجابية الموقف الأدبي التي لا تعني افتعال الأحداث والمغالات في التّعبير عنها(...)؛ لأنّ افتعال الأحداث وتضخيمها لا يؤدّيان إلا إلى التّمويه والتّزوير، ممّا لا يقلّ خطورةً عن وقوف الأديب موقفاً سلبياً ممّا يحيط به من أحداث »[1]، فيكون للأديب موقفٌ فعّال أو إيجابيٌّ من قضايا مجتمعه، ليتناولها بصدق، دون زيادةٍ أو نقصان.

وقد أراد بعض النّقاد الهروب من تسمية الالتزام الإيديولوجي المرادف للواقعية الاشتراكية من بينهم: "عز الدّين المدني" الذي أعطى للالتزام الوعي التّاريخي في كتابه (الأدب التّجريبي)، « ويقصد بالوعي التّاريخي أن يشعر الأديب شعوراً قويّاً باللّحظة الزمن يعيشها في مجتمع من المجتمعات »[2].

---

[3] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنّقد، ص 55، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 24.

[4] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 239.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي الحديث، ص 241.

[2] – المصدر نفسه، ص242.

ونجد "محمّد غنيمي هلال" يعرّف الالتزام، فيقول: « ويراد بالتزام الشّاعر، وجوبَ مشاركته بالفكر والشّعور والفنّ في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال »[3]، فالشّاعر في رأيه هذا، لا يجب أن يستغرق وقته في التّأمّل في الجمال، في حين يعاني وطنه ذلّ الاحتلال، أو عناء الطّغيان، وليس له أن يسترسل في خياله ومشاعره الفردية، في حين تجاهد الطّبقة العامّة في سبيل تحقيق آمالها.

ويرى "محمّد غنيمي هلال" أنّ دعوة الالتزام كانت في تفاصيلها صدى مباشراً لآراء "مایاكوفسكي" الذي دعا إلى الشّرط الأساسي لنتاج الشّاعر، وهو « ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يُتصَوّرُ حلّها إلا بإسهام الشّعر في حلّها »[4].

الالتزام بهذا المعنى يخالف مذهب الفنّ للفنّ، ويخرجه من إطار الذّاتية والقضـــــــــــــايا الفردية، إلى اهتمامات الحياة اليومية الاجتماعية، وما يتعلّق بها من قضايا وطنية، سياسية واقتصادية...

---

[3] – محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النّقافة، بيروت، ط 3، 1973، ص484.

[4] – المرجع نفسه، ص 485،486.

الفصل الأول:

اتّجَاهَاتُ النَّقْدِ الأَدَبِي وَ قَضَايَاهُ عِنْدَ مُحَمَّد مصَايِــف.

تمهيـــــــد:

لقد ظهرت الحركة النّقدية مع ظهور الأدب جنباً إلى جنب، وتطورت معه،« فتحديث الأدب أو تطويره، هو الهدف الأول والأخير لجملة الجهود النّقدية التي قام بها الأقدمون وسار في إثرهم الآخرون، ولذلك كان يجد الباحث في هذه المسائل كيف يكون النّاقد بعامة توأم الأديب أو الشّاعر، فإذا انصرف هذا للعمل الإبداعي كان ينّشق عنه النّاقد من أجل التّصويب والتّصحيح و التّطوير والتحديث، حتّى بِتنا نرى في ملازمة النّاقد للشّاعر ملازمة الرّجل لظلّه، فكلاهما يعيشان الحركة نفسها من أجل إبداع المعادلة الفنيّة الجميلة»[1].

وهذه الحركة النّقدية في تطورٍ دائم، وما تطورها إلاّ نتيجة تَلاق بين الثقافات العربية والغربية، وما نشوء المذاهب النّقدية وظهور القيم التّجديدية في النّقد إلاّ أثر لهذا التّلاقــح« إذْ ما كاد العقد الأوّل من القرن العشرين ينتهي، حتّى كانت هناك مسارات قدْ كوّنتها مدارس النقد الأدبي:

- مدرسة عربية: من أعلامها: "المرصفي"، "فتح اللّه"، "أرسلان"، "المنفلوطي" و"اليازجي".
- مدرسة فرنسية: من أعلامها: "طه حسين"، "هيكل"، "شوقي"، و"مطران".
- مدرسة إنجليزية: من أعلامها: "عبّاس محمود العقّاد"،"عبد الرّحمان شكري" و"إبراهيم عبد القادر المازني"» [2].

تحدّث "محمّد مصايف" في كتابه (جماعة الديوان في النّقد) عن هذه المدارس، تطرّق فيه إلى الآراء النّقدية للمدرسة العربية في تمهيده الذّي افتتح به كتابه كباب للولوج إلى جماعة الديوان، أمّا المدرسة الإنجليزية فكانت هي محور الدراسة والنّقاش، وسنحاول في الأسطر القادمة أن نركّز على الآراء النقدية لهذه المدرسة التي ناقشهــا "محمّد مصايــف"، كما سنتحدّث أيضاً عن النقد المغاربي ؛ مميزاته وأنواعه.. من منظور "محمّد مصايف".

---

[1] – قصي الحسين، النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 2010 ، ص5.

[2] – المرجع نفسه، ص196.

1-2النّقد المشرقي:

1 ـ 1 حالة النّقد قبل ظهور جماعة الديوان:

في أواخر القرن الثّامن عشر انتهى الشّعر العربي إلى حالة من الجمود والعقم منعت ظهور مواهب جديدة، « واكتفت الصّنعة اللفظية بالمقطوعات والأبيات القليلة، التي كان الشّعراء قادرين على نظمها، أمّا الأغراض فكان معظمها أغراضاً غير جادة؛ كالتهنئة بمولود أو العودة من سفر أو التّهنئة بعيد الفطر أو الأضحى أو مدح الوجهاء...» [1].

وقد حاول الشّعراء في أواخر القرن التّاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، أن يعيدوا للشّعر العربي بهاءه الضائع، فأخذوا ينهلون من روائع الشّعر العربي القديم، خاصة في عصوره الزّاهية، إذْ قلّد هؤلاء الشّعراء الطّريقة الشّكلية التي انتهجتها القصيدة العربية في صورتها المعروفة، كما قلّدوا الأقدمين في المعاني، فحافظوا على جزالة اللفظ، ومتانة الأسلوب، ونبل المعاني، « فكان الأدب الحديث في جملته أدباً عربياً بليغا يعتمد على البلاغة الأدبية الموزونة، وتنوّع صوره وأشكاله ومضامينه تنوعاً كبيراً فمن مقامة إلى خطبة إلى فصول فنية إلى نقد ودراسات وتراجم أدبية» [2] .

إذاً فقد قـــــــــــــــــامت نهضة الأدب العربي الحديـــــــــــث في مجملهـــا، على احتـــــــــــــــذاء التراث القديـــــــم، وإحياء صوره ومعانيه في ثوب جديد يتميّز بالقوة والجزالة، و"البارودي" و"شوقي" و"حافظ" و"مطران"، مثّلوا طلائع هذه النّهضة، وهكذا أخذ النّاس في نهاية القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يستعيدون قراءة أشعار الفحول كـــ:"امرئ القيس" و"النّابغة" و"أبي نوّاس" و"أبي العلاء" و"المتنبي"، وطرحوا أشعار العصر العثماني المتكلّفة، المملوءة بكل صور الركاكة اللفظيّة، وقد أُطلق على هذه الفترة اسم المرحلة الإحيائية أو البعثية أو الاتباعية أو التقليدية، وأخذ لها من حقل الثّقافة الأدبية الغربية اسم (الكلاسيكية).

---

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص57.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص6.

ومثلما ظهر في هذه الفترة شعراء، وُجد أيضاً نقاد،« فالنقد صنُو الأدب، وجناحه الإبداعي الثّاني، فإذا كان الأدب النتاج الإبداعي الأكثر سحراً وتأثيراً وغرابة وإمتاعاً من بين الفنون الإبداعية، بل الأكثر خطراً وتحريضاً في حياة الأفراد والشعــوب على حدّ سواء، فإنّ من البديهي أنْ تكون للنّقد أهمية تُوازي أهمية الموضوع» [1]، ومن بين النّقاد الذين اتّخذوا من المقاييس النّقدية القديمة أساسا لنقدهم، الشّيخ "حسين المرصفي" الذي يُعدّ أبرز ناقد إتّباعي في بداية عصر النّهضة، وأحد أعلام المدرسة الإحيائيـــــــــة، الذي بعث النّقد التّقليـــــــــــدي، وساعد في حركة البعث الأدبي، فهو« من أشهر من قَعّد للنّظريات النّقدية، وأول من خطا خطوة جدّية في هذا الميدان، فقد ألّف كتابه (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربيــة) جامعا لأصول النّقد وعلوم البلاغة، فقد عرض فيه هذه العلوم عرضاً جديداً، وبيّن منزلة كل علم، وبخاصة علوم البلاغة في نقد الكلام» [2]، فـــ"المرصفي" من خلال كتابه قدّم لدارس اللّغة العربية وناقدها وشاعرها العلوم العربية، من نحو وصرف وبلاغة، بثوب وحلّة جديدة تنمّ عن الثّقافة الواسعــة للنّاقد، وكذا رغبته الصادقة في إحياء العلوم العربيــة، « فقد قدّم المؤلف المعارف الأساسية التي ينبغي أنْ يدرسها الأديب المنشئ أو النّاقد، حتّى يستوفي حقّ صناعته ويمارسها عن تمكّن» [3].

ونظراً لما قدّمه "المرصفي" للساحة النّقدية العربية من علوم و معارف، فقد حظي باهتمام الكثير من النّقاد على اختلاف مذاهبهم واتّجاهاتهم، وبطبيعة الحال لم يكن بمنأى عن ناقدنا الجزائري "محمّد مصايف"، إذْ تحدّث عنه، وأبرز أهم أرائه النّقدية في التّمهيد الذي افتتح به كتابه الموسوم بـــ:(جماعة الدّيوان في النّقد)، الصّادر عن دار البعث (قسنطينة)، وكان هدف "محمّد مصايـــــــــــف" من إيراد آراء هذا النّـــــــــــــــــاقد هو إبراز مدى تشابه آراء "المرصفي" النّقديـــــــــــــــة، والآراء التي نادت بها جماعة الديوان، « إذْ من المعروف أنّ الجيل الذي سبقها شهد نهضة واسعة في الشّعر والنّثر والنّقد، ومن الطّبيعي أن يطّلع أفراد

---

[1] – صالح هويدي، النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السّابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 1999، ص7.

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، مصر، ط 1، 1984، ص17.

[3] – محمّد حسن عبد الله، مداخل النّقد الأدبي، الدار المصرية السّعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(دط)، 2005، ص27.

جماعة الديوان على هذه النّهضة، وأنْ يدرسوا شعراءها ونقّادها، وبالتّالي أن يتأثّروا بهم بطريقة أو بأخرى» [4]، وهذا ما حاول "محمّد مصايف" أنْ يبرزه في ثنايا تمهيده، إذ نراه يتحدث عن آراء "المرصفي" المبثوثة في كتابه (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)، معتمدا على المنهج التاريخي.

قال عنه "عبد العزيز الدسوقي" في مقدمة كتابه، بأنّه هو وكتابه« ظاهرة بارزة من الظواهر العلمية والأدبية في مصر في القرن التاسع عشر، والكتاب نقطة تحوّل في مجال النّقد، والدّراسة الأدبية في هذا القرن أيضا، أثّر تأثيرا عميقا في الحياة الأدبية والفكرية، وشكّل ذوق روّاد النّهضة الأدبية والفكرية في مصر» [1]؛ "فالمرصفي" وكتابه يعتبران بمثابة ميلاد للنقد العربي الحديث، إذ قدّم فيه مفاهيم جديدة تتناسب مع أذواق العصر، ويتقبّلها القراء فقد حدّد معنى الشّعر، وطريقة نظمه، وقدّم قراءة مختلفة للأساليب العربية، فأثّر في الجيل الذي أتى بعده، أو بالأحرى ثورة العقاد التي هزّت عرش الأدب.

وأول ما تحدّث عنه "محمّد مصايف" هو تعريف "المرصفي" للشّعر والذي يقول فيه:« وقول العروضيين في حدّه أنّه الكلام الموزون المقفى ليس الشّعر الذي نحن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنّما تنظر في الشّعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة» [2]؛ "فالمرصفي" من خلال تعريفه هذا قد دحض التعريف القديم للشّعر، والقائل بأنّه الكلام الموزون المقفى، كما أنّه أعاب على العرب نظرتهم التّقليدية للشّعر وتحديد قيمته من قيمة ما يحتويه ذلك الشّعر من إعراب و بلاغة ووزن، وهذا ما وصل إليه "مصايف" في قوله:« فالمرصفي يقصد بالشّعر شيئاً آخر غير القالب الشّكلي، فالشّعر عنده ليس نحوا ولا بلاغة ولا وزنا وقافية، وإن كانت هذه الوسائل اللغوية ضرورية له» [3]؛ فبعد أن رفض "المرصفي" التعريف القديم

---

[4] – محمّد مصايف، جماعة الدّيوان في النّقد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،(دط)، (دت)، ص 11.

[1] – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1،(دط)، 1982، ص11.

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص20.

للشّعر، و القائل أنّه الكـــلام الموزون المقفّى، قدّم بديلا عن هذا التّعريـــف، وأصبح الشّعر في نظره« هو الكلام البليـــغ المبني على الاستعارة والأوص ـــــــــــاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وعمّا بعده الجاري على أساليب العرب» [4]؛ فبالنظّر إلى هذا التّعريف وبالوقوف عنده والتّأمل فيه قليلا نتوصل إلى أسس الإبداع الشّع ـــــــــــري كما سطّرها "المرصفي"، وعلى أركان العملية الشّعرية كما تُحدّدها المدرسة الإحيائية، فماهية الشّعر عند "المرصفي" –حسب ما توصل إليه "محمّد مصايف"– تقوم على« عن ـــــــــــــــــــ اصر ثلاثة رئيسيّ ـــــــــــــــــــ ة: الوصف والاستعارة، واستقلال الأجزاء التي تتكوّن منها القصيدة، وموافقة هذا الشّعر للأساليب العربية» [1].

و"محمد مصايف" لم يذكر هذه العناصر دون شرح، وإنما حاول أن يحيط كل عنصر بنوع من التفسير والشرح، وما سنكتفي بذكره فقط أن بعض المفاهيم التي قدمها "المرصفي" تتقاطع مع بعض الآراء النقدية التي نادى بها نقاد جماعة الديوان، إذ أنّ الرؤية النقدية "للمرصفي" فيما يخص التشبيه تتقاطع مع آراء جماعة الديوان،« إذ يُذكّرنا موقف المرصفي من التّشبيه و الاستعارة بموقف العقاد، الذي يتلخص في أنّ التشبيه ليس للأشياء المتشابهة، ولا لذكر الصفات و الألوان، بل هو بيان ماهية المشبه» [2]؛ فـــ"العقاد" و"المرصفي" اتّفقا على أنّ دور التّشبيه هو إبراز حال المشّبه والإبانة عنه، كما اتّفقا على أنّ أحسن تشبيه هو ما عبّر عن حقيقة لا عن وهم،« فالقرابة شديدة بين المرصفي وبين جماعة الديوان في قضايا التّشبيه و الاستعارة والخيال، وقد يُعتبر هذا دليلا على تأثّر أفراد جماعة الديوان بالوسيلة الأدبية» [3].

كما أنّ حديث "المرصفي" عن الوحدة العضوية من خلال المقارنة التي قام بها بين شعر "أبي نوّاس"، وبين رائية "البارودي" التي يقول فيها:

تَلاَهَيّت إلاَّ ما يَحِنّ ضَمِيـــــــر وَدَارَيتُ إلاَّ مَا يَنِمّ زَفِيـــــــر

وَهَلْ يَسْتَطِيعُ المَرْءُ كِتْمَانَ أَمْرِه وَفِي الصَّدْرِ مِنْهُ بَارِحٌ وعَسِير

---

[4] – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ج 2، ص568.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص24.

[3] – المصدر نفسه، ص25.

إذْ قال ناقداً للقصي ـــــــــــــــــــــــــــــ دة لم أكن لأدّعِ أن أقول أنظر- ه ـــ داك اللّه- لأبيات هذه القصي ـــــــــــــــــدة، فأفردها بيتاً بيتاً(...) ثمّ اجمعها وأنظر جمال السّياق، وحسن السّياق، فإنّك لا تجد بيتا واحدا يصّح أن يُقدّم أو يؤخّر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث [4]؛ فمن خلال نقد "المرصفي" لأبيات البارودي نستنتج أنّ ما أعجبه في شعر البارودي هو تماسك الأبيات وتلاحمها في ضوء ما يُعرف في النقد الحديث (بالوحدة العضوية)، وهذا ما ذهب إليه الناقد "بسّام قطوس" إذْ رأى أنّ "المرصفي « من أوائل من تنبهوا إلى الوحدة الفنية، وأنّ العقاد أفاد منه في مفهومه للوحدة، بعد أن اطلع على آرائه وهضمها كما يهضم الأسد الهصور مجموعة من الخراف» [1]؛ فـ"بسام قطوس" إذا من النقاد الذين رأوا أنّ الوحدة العضوية كمفهوم تبلورت عند "المرصفي" من خلال نقده لشعر "البارودي، ولعل ما جعل هؤلاء النّقاد يقفون هذا الموقف هو ما جاء في كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربيـــة): «لا تجد بيتا يصّح أن يُقدّم أو يؤخر، أو بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث» [2].

إلاّ أنّ لـ"محمّد مصايف" رأي مخ ـــــــــــــــــــــــــــــ الف لِما أتى به هذا النّـــاقد، ويتّضح هذا في قولـ ـــــــــــــــــــــــــــــ ـه:« والواقع أنّه بالغ كثيرا في اعتبار المرصفي من أول الدّع ـــــــــــــــــــــــــــــ اة إلى الوحدة العضوية، فهو لم يَدعُ إلى الوحدة أبدا، وكلّ ما فعله أنّه أشاد بتناسق الأبيات في قصائد البارودي» [3]؛ فـ"محمّد مصايف" من خلال قوله هذا قد دحض المزاعم التي تقول بأنّ "المرصفي" هو أوّل من دعا إلى ضرورة توفر الوحدة العضوية في القصيدة، وقدّم لنا المعنى الذي يرمي إليه "المرصفي" في قوله:« وكلّ ما يعني أنّ البارودي يُحسن التّنسيق بين أبيات الموضـــوع الواحد في القصيـــدة، وبين موضوعات هذه القصيدة فيما بينها» [4]، اكتشف ناقدنا بحسّه النقدي المتميز، وبنظرته الانطباعية أنّ "المرصفي" لا

---

(4) – ينظر: المصدر نفسه ، ص25.

(1) – بسّام قطوس، وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث: دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط 1، 1999، ص62.

(2) – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ج 2، ص269.

(3) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 25.

(4) – المصدر نفسه، ص26.

يقصد من وراء حديثه عن شعر "البارودي" بالوحدة العضوية، وإنما يقصد بذلك ما هو معروف في الشّعر الجاهلي بـــ(حسن التخلّـــص)، والمتمثّل في قدرة الشاعر على الانتقال من موضوع إلى آخر دون إحداث تفكك في بنية القصيدة.

كما ناقش "محمّد مصايف" قضية "الذوق"، إذْ يقول:« فالذوق عند المرصفي(...) شبيه بالسّليقة التي تحصل للمرء بالممارسة والمباشرة، وهذه السّليقة هي التي تجعل صاحبها يهتدي إلى أصحّ التعابير، وأكثرها موافقة لتراكيب العرب في لغتهم» [5]؛ فالذوق عند "المرصفي" يماثل ما يُعرف بالسليقة أو الفطرة، وهذه الفطرة يجب أن تُنّمى، ولا يتأتى لأي كان أن ينمي هذه السّليقة، إلاّ بالممـ ـــارسة والدربة، وبهذا يمتلك الشّاعر أو النّاقد سلاح ـــ ا« يمنع صاحبه من ارتكاب الأخطاء في تعبيره، ومن الإتيان بتراكيب مخالفة لتراكيب العرب» [1]؛ الذوق بهذا المفهوم أداة هامة من أدوات النّاقد والشّاعر على حدّ سواء، وأهميته عند "المرصفي" ترجع إلى أنّه هو الوسيلة الوحيدة لإدراك الجمال، الذي قال عنه "محمّد حسن عبد اللّه"« أنّ المرصفي أرسى مبدأ الجمال على سببين: موضوعي هو التناسب والملائمة، وذاتي: وهو إدراك الإنسان للجمـــال واكتشافه لوجه التّناسب فيـــه، وأنّه جعل الذوق حاسّة طبيعية(فطرية)، لكنّها لا تبلغ نضجها إلاّ بالتربية والتّدريب» [2].

ما نلاحظه في نهاية الحديث عن الآراء النّقدية "للمرصفي" التي تناولها "محمّد مصايف" في كتابه، أنّ بعض الآراء أسهب في شرحها، وبعض الآراء الأخرى أشار إليها إشارات بسيطة، وهذا نظراً لما فرضته عليه دراسته التي تناول فيها الآراء النقدية لجمـــاعة الديـــوان، فكان لزاما عليه أن يشير إلى بعض الآراء النّقدية لـــ"المرصفي" التي تفيده في موضوعه.

بعد ذلك انتقل "محمّد مصايف" إلى النّاقد التقليدي الثاني وهو "المويلحي"، فبدأ بالحديث عن ثقافته وكيف كان عصامي التّعليم، إذ أنّ تعليمه النظـــامي انتهى ببلوغه مستوى الابتدائيـــــة، وهذا المستوى هو الذي جعل الكثير من النقاد ينسبون ما خلّفه "المويلحي" من آثار وكتب ومقالات إلى غيره. بعد ذلك حاول "مصايـــف" أن يُبرز آراءه

---

[5] – المصدر نفسه، ص28.

[1] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 28.

[2] – محمّد حسن عبد اللّه، مداخل النّقد الأدبي الحديث، ص 30.

النّقديـــــة، فبدأ بمفهوم النّقد عنده، وطرح سؤالاً يتمثّل في: هل النّقد عند "المويلحي" عملية إبداع؟ أم هو مجرد مناقشة للأثر المدروس، ومساعدة لصاحب هذا الأثر على تطوير فنّه؟.

ولكي يجيب "محمّد مصايف" عن هذا التســاؤل أورد موقف "المويلحـــي" من النقــد،« فهو في نظره أكثر من من ـــــــــــــــــــــــــــــــ ـــاقشة تتنـــــــــــــــــــــــــــ اول المعنى واللفظ، تساعد الشّ ـــــــــــــــــــــــــــ اعــر على إدراك أخطـــــــــــــــاءه، ومعرفة محاسن فنّه» [3]، "فالمويلحي" في تعريفه للنّقد متمسّك بالموقف القديم القائل بأنّ النّقد هو: تمييز جيّد الشيء من رديئه، إذ نراه يقول:« النّقد هو للإنســـان بمنزلة الصقيـــل للصـــوارم، والصّيرفي للدّراهم، ولولا النّقد لما امتاز الصّحيح من الفاسد،(...) ولما قيل للإنسان في كل عمل يعمله أحسنت وأصبت، ولوقف النّاس في سبيل الإحسان ولم يهتدوا إلى مواضع الخطأ، ومواقع الزلل» [4]؛ فالنّقد من هذا المنظور هو عبارة عن عمل مشترك بين النّاقد والأديب، فوظيفة الناقد كشف أخطاء الأدباء وإبرازها، وعلى الأديب أن يتقبّل هذا النّقد بصدر رحب، وأن يستوعب ويفهم الأخطاء التي يقع فيها، فإذا اكتشف الأديب أخطاءه وصحّحها، قد نجحت العملية النقدية« فالمويلحي متأكد من مبدأين: أولهما إمكان وقوع الأديب في الخطأ،

وثانيـــــــــــــــــــــــــــ هما أنّ هذا الأديب لا يُدْرِك خطأه ولا إجـــــــــــــــــــــــــــ ادته بنفسه، ومن هنا ك ـــــــــــــــــــــــــــ انت الحاجة في نظر "المويلحي" إلى النّـــ اقد الخبير الذي يُخلص لفنّه، ويَصدق منقوديه» [1]؛ فنج ـــــــــــــــــــــــــــ اح العملية الإبداعيـــــــــــــــــــــــــــ ة لا تتأتى إلاّ بوجود قطبين رئيسي ـــــــــــــــــــــــــــ ن: أوّلهما (الأديب)، والذي يشترط فيه "المويلحي" أن يمتلك صدراً رحباً، يتقبّل النّقد ليكتشف أخطاءه من غيـــره بفرح وســـــرور، وثانيهما (ناقد) مخلص لعمله همّه هو أن يُبرز للأديب أخطـــاءه دون تجريـــح، فبوجود هذين القطبين حكم "المويلحي" على العملية الإبداعية بالنجاح وعلى العمل الأدبي بالسمّو والرّفعة.

---

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 32.

[4] – المصدر نفسه، ص33.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 34.

كما وقف "المويلحي" موقفا سلبياً من الإطراء والمديح الذي ليس في مكانه، إذ اعتبره خيانة للأدب إذ أنّ« هذا الصّنيع من الجرائد خيانة للأدب وغشا للنّاس؛ أمّا كونه خيانة للأدب، فلأنّ مدح النّاس في وجوههم منهي عنه في أحاديث الرّسول، وأمّا كونه غشّاً للنّـــاس، فلأنّ القراء غالباً ما يعتمدون في تكوين أحكامهم على النقّاد» [2]، والموقف نفسه نجده عند جماعة الديوان، إذ وقفوا موقفا معارضا لما كان يُنشر في المجلات والصحف من إطراء ومدح لشعراء اعتبروهم لا يمتلكون ذرة من الإبداع والشاعرية.

حكم "محمّد مصايف" على نقد "المويلحي" أنّه نقد تقليدي جزئي، فتارة يتخذ من صحة المعنى ومناسبته للموقف مقياسا لنقده، وتارة يتخذ من اللفظ مطيّة لنقده، وهذا الموقف لم يتخذه "مصايف" اعتباطا، وإنّما انطلاقا من رؤيته النقدية للنقد الذي أطلقه "المويلحي" على قصيدة "شوقي"، التي مدح فيها "الخديوي".

وإنْ نسب "مصايف" إلى نقد "المويلحي" صفة التقليدي، فإن تعريفه للشعر اصطبغ بصبغة تجديدية، وظهرت فيه ثقافته الأجنبية، إذ أنّ "المويلحي" ربط الشّعر بالحالة النّفسية للشّاعـــر، ولم يكتف بهذا، إنّما راح يفسّر هذه الحالة الشعورية، فهو يرى« في النّفس مسحة علوية من البهاء والجمال البـــاطني تظهر عليها عند توازن الجسم، وصفاء الـــروح، ولمّا كان ذلك لا ينتابها إلاّ حيناً بعد حين ظننته شيئاً طارئاً عليها من الخـــارج»[1]؛ ففي شرح تعريف "المويلحي" للشعر، اعتمد "محمد مصايف" على المنهج النفسي؛ فرأى أنّه يقصد بالمسحة العلوية أنّ الشّاعر يصوغ ما تتجاذبه نفسه من مشاعر بصورة طبيعية وتلقائية في عبارات مناسبة، وهذه الحالة لا تظهر في الإنسان إلاّ عند توازن الجسم وصفاء الرّوح.

هذه مجمل الآراء النقدية التي أوردها "محمّد مصايف" في تمهيده ، وإن قال في مقدمة تمهيده أنّه عرّج على هؤلاء النّقاد لتوارد وتشابه بعض أرائهم مع آراء الجماعة، إلاّ أنّه عاد في ختام التّمهيد، وقال:« بأنّ العقاد وصاحباه لم يأخذوا عن هذا النّاقد غير الرّوح والرغبة في تطوير الشّعر العربي، على أنّهم لم يكونوا بحاجة إلى إتّباع المرصفي ومعاصريه في فهم الشّعر والنّقد، إذ كان لهم من ثقافتهم الغربية الواسعة ما يكفيهم لإشباع

---

[2] – المصدر نفسه،ص35.

[1]– محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ص 38.

رغبتهم في التّجديد» [2]، فجماعة الديوان حسب "مصايف" ليست بحاجة إلى هذه الآراء، فالثقافة الرومانسية الأجنبية ساعدت هذه الجماعة على اكتشاف كلّ هذه الآراء، والشيء الذي استفادته من النّقد الإحيائي هو تلك الروح القوية في إحياء التّراث العربي، وجعله يصبو إلى منزلة عليا، تجعله في مصاف الأعمال الأدبية والاتجاهات النقديّة العربية، وفي تحليله لهذه الآراء اعتمد "محمد مصايف" على المنهج الانطباعي أو التأثري، يتخلّله المنهج النفسي في شرحه لمواقف النقاد من الشعر، فربط بينه وبين نفسية الشاعر والمتلقي في آن واحد.

1-2- جماعة الديوان في النّقد:

تناول "محمّد مصايف" النّقد المشرقي من خلال حديثه عن جماعة الديوان، إذ أفرد لها كتابا حمل عنوان:(جماعة الديوان في النّقد)، تطرّق فيه إلى جل القضايا النقدية التي تناولتها الجماعة.

الدّيوان هو اصطلاح أطلقه الدارسون على الشعراء/ النّقاد الثلاثة:"عبد الرّحمان شكري"، "إبراهيم عبد القادر المازني"، و"عبّاس محمود العقّاد"، الذين ظهروا في أوائل القرن العشرين، فكانوا بمثابة إيذان بدخول النّص الشعري العربي مرحلة جديدة وحاسمة في الآن نفسه من تاريخه، إذ« بدأ الثّلاثة يُطعمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الجديدة، ويكتبون في وحدة القصيدة، ويدعون إلى الأصالة وصدق الشاعر في العاطفة والإحساس والأداء، وإلى ظهور شخصية الشاعر الفنيّة، واستلهام الطبيعة، وتناول شتى الموضوعات الإنسانية، ولَجّوا في محاربة التّقليد والافتعال والزّيف والتّكلف، وشعر المناسبات» [1].

وقد سبقت دعوة الجماعة دعوة "مطران"، إذ حمل لواء التّجدي في العصر الحديث، فابتكر في المعاني والأفكار الشعرية، وعمل على إدخال الوحدة العضوية في القصيدة، لذا« اعتبرت دعوة مطران، مطلع القرن العشرين الصيغة الأولى للتجديد في الشّعر العربي المعاصر، وهي صيغة هادئة مضى مطران يردّدها في كتاباته، ويطبقها في نظمه وشعره، متأثرا بذلك بالمدرسة الأوربية

---

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[1] – محمّد خفاجي، مدارس الشّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004، ص110.

الحديثة عامة، وبالمدرسة الفرنسية خاصة» [2]، وعلى الرغم من تشابه الدعوتين التجديديتين، دعوة"مطران" ودعوة "جماعة الديوان"، إلاّ أنّ هذه الأخيرة تميزت بسمات جعلتها تنفرد عن بقية المـــــــــــــدارس التي ظهرت في تلك الفترة نذكر منها:

- اطّلاعها على الأدب الغربي، وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.
- دعوتها الصّريحة والواضحة إلى التّجديد الشعري في الشكل والمضمون.
- المنهج الشّعري الذي اختارته مدرسة الديوان، ودعت إليه، هو المنهج نفسه الذي صدر عن جامع (الكنز الذهبي)، وهو مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن الوجدان الشخصي للشعراء، والتي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي.
- مدرسة "خليل مطران" رائدة للشّعر الموضوعي الحديث، أمّا مدرسة الديوان فتجنح نحو الشّعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشّاعر.
- الثورة على التقليد والجمود.
- الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.
- آمن شعراء هذه المدرسة بأنّ الإبـــداع الأدبي هو قدرة نفسية، وليس قدرة بلاغيـــة، وهذا نابع من تأثّرهم بمدرسة التّحليل النفسي في الأدب [3].

هذه بعض مميزات دعوة جماعة الديوان، التي تحدّث عنها "محمد مصايف"، سنحاول أن نبرزها بشكل مبسط ومختصر لضرورة البحث الذي يقتضي أن نُلّم بجميع الآراء النقدية المبثوثة في كتبه المتنوعة.

1-2-1 الأصول الغربية لثقافة جماعة الديوان:

سبق وأن ذكرنا أنّ نشوء أي حركة نقدية تجديدية لن يأتي من فراغ، ولن تكون منقطعة الجذور عن ماض سطرتّه الكتب وكانت شاهداً على وجوده، أو لنقل أنّ هذه الحركة تشربت من موارد كانت سابقتها في الظهور، فجميع النّقاد الذين درسوا آراء جماعة الديوان اتفقوا على أنّ هذه المدرسة لم تأخذ بما قاله أسلافها من النقاد فحسب، بل تأثرت بالمذهب الرومانسي الذي ظهر في أوربا منذ النصف الأول من القرن التاسع

---

[2] – قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 194.

[3] – ينظر: محمّد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط 2، 2006، ص84، 85.

عشر، حيث ازدهرت الرومانسية، وأثمرت تراثا بديعا من الشّعر والقصة، وأعلامها خالدين من الشعراء أمثال: "ورد زوث"، "كولريدج" ، "بيرون"، "شيلي"، "هيجو"، "لامرتين"، "موسيه"...

كانت الثقافة العربية لجماعة الديوان« على مستوى واحد تقريبا من عُلو الكعب والرفعة وحسن الدراية والإتقان، فقد كانت ثقافتهم الأجنبية عموما والإنجليزية خصوصا هي الأخرى، كما أنها لم تنس أدب الألمان والروس والإسبان واليونان، غير أنها أفادت بصورة خاصة من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشّعر وفنون الكتابة الأخرى» [1]، ويؤكد "محمّد مصايف" أنّ الثنائي "العقاد" و"المازني" استفادا من النقد الإنجليزي أكثر من استفادتهما من الشّعر وفنون الكتابة، أمّا "شكري" فكانت استفادته من الشّعر وفنون الكتابة الأخرى، فأعضاء الجماعة كانوا على قدر واحد من الثقافة الغربية مع اختلاف في نوعية الثقافة المأخوذة، "فشكري" تأثر بالشعر، فاستلهمه واستوعب معطياته، أمّا "المازني" و"العقاد" فقد انكبا على النقد واهتما بالتجديد في التّنظير والنقد والدعوة إلى مذهب جديد [2].

جماعة الديوان قد مزجت بين ثقافتين ثقافة عربية وغربية، وإن كانت« الثقافة والآداب العربية هي المنابع الأولى التي استمّد منها الثلاثة أدبهم وتفتّحت عليها قرائحهم، وكانت المصدر الأول لإلهامهم(...)إلاّ أنّهم بعد اتّساع دائرة معارفهم وزيادة قراءاتهم للثقافات والآداب العالمية الأخرى وبخاصة الأدب الإنجليزي(...) ظهر تأثرهم واضحا بهذا الأدب واتجاهاته الفنية» [1]، فجاءت جلّ القضايا التي تناولتها الجماعة بالدراسة والمناقشة تحمل صبغة رومانسية من بينها: موقفها من جيل شوقي، ووجهة نظرها في معنى الشّعر، والخيال الشعري، لغة الشّعر، وهي قضايا تناولها "محمّد مصايف" بالدراسة، معتمدا على المنهج التاريخي، إذ تتبع الآراء والمواقف التي قدّمتها الجماعة طيلة فترة اشتغالها بالنقد.

---

[1] – قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 197.

[2] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 70، 71.

[1] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، (دط)، 2005، ص141.

1-2-2 النقد عند جماعة الديوان:

نظراً لكثرة الآراء والمواقف النقدية لجماعة الديوان في النقد، أفرد "محمّد مصايف" فصلاً كاملاً في كتابه عنونه بالنقد عند جماعة الديوان، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ النقاد الثلاثة قد تأثّروا بـــ« هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري، وأغلب آراء العقاد في النقد تعود إلى آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الإنجليز» [2]، وأول ما تحدّث عنه "مصايف" هو المفهـــوم الذي قدّمه "العقـــاد" للنقد، والذي يقـــول فيه:« إنّ النقد هو التمييـــز، والتمييز لا يكون إلاّ بمزية والبيئة نفسها تعلّمنا سننها في النّقد والانتقاء حين تُغضي عن كلّ تشابه، وتَشرع إلى تخليد كلّ مزيّة تنجم في نوع من الأنواع» [3]؛ في هذا التعريف يركز "العقاد" على مفهوم خاص في تحديد ماهية النّقد والمزايا التي توجد في الأثر الأدبي، فيرى أنّ النّقد ممارسة يميّز فيها النـــ ـــــــــــاقد عملاً أدبيـــاً عن غيره بمزيّة فيـــه، و"إبراهيم الحاوي" يرى أنّ النّقد عند جماعة الدي ـــــــــــوان« عمل أدبي هادف وليس محض تمييز بين جيّد الكلام ورديئه (...) ويتضح هذا الهدف أيضا في مقارنة النّقد بالطبيعة التي تعلّمنا سننها في النّقد والانتقاء، والتي تُغضي عن كل ما تشابه، وتخلّد المتميز الجيّد» [4]، وهذه النتيجة ليست مقتصرة على الناقد "إبراهيم الحاوي" فقط، وإنما قد توصل إليها "محمد مصايف"، إذْ اعتبر أن النقد عند "العقاد" يعتمد على أساسين هما :"المزايا"، و"الطبيعة" وعملها في الانتقاء بين الأنواع، فالامتياز لا يمنحه النـــــــــاقد لنص أدبي إلا إذا احتوى على شيء مختلف عن غي ـــره يتحقق له الارتفـــــــــــاع من أجله، وهذا التّعريف يصدر بالضبط عن دعوته التّجديدية التي كانت تَتّهم الشّعر في عصره بتقليد القديم ومحاكاته دون أي محاولة للتّمايز عنه، وبهذا الرأي يخالف "العقـــاد" النّقـــاد القدماء الذين« كانوا يرون أنّ النقد عملية تمييز بين جيد الكلام ورديئه، فهو لا يهمّه ما إذا كان الكلام جيّداً أو رديئاً، وهو لا يهمّه من هذا الكلام إلاّ ما يتعدّاه بمزية تستحق الإشادة والتّخليد، أمّا الآثار الأدبية العادية، فلا يريد الوقوف عندها إطلاقاً»[1]؛ والناقد إذ يفعل ذلك ويخص الأعمال المتميزة وحدها بممارسته

---

[2] – محمّد خفاجي، مدارس الشّعر الحديث، ص 162.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 94.

[4] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص 63.

[1] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 95.

النقدية، إنّما يُقلّد الطبيعة التي تُميّز الأنواع التي تَحَدّت، وتترك الأنواع المتشابهة وشأنها، فالخلـــود في الطبيـــعة للأنـــواع المتميزة،« فالطبيعة يحكمها قـــــــــــــــــــــانون البقاء للأصلح، وفرصة الحيـــــــــــــــــــاة تُمنح لأجود أنواعهـــا، وكذا الحـــــــــال في النقد، يختار أجود الأعمال الأدبية ويخلدها، وينبغي على النقد ألاّ يختار إلاّ النماذج الجيّدة فقط» [2]؛ فكما هو الشأن في الطبيعة، فإنّ في الأدب يجب أن يكون الخلود فيه للأعمال المتميزة، لا الأعمـــال المتكررة المعابـــة التي لا جديـــد فيـــها، فالطبيعة في عملها، كما يقول "محمّد مصايف":« لا تُميز بين الأنـــواع المختلفـــة، الجيّد منها والرديء، وإنّما تتّجه رأساً على الأنواع ذات المزايا فتمنحها فرصة الحياة والاستمرار» [3].

وخلاصة ما يريد قوله "محمّد مصايف": أنّ العمل الأدبي يجب أن تتوفر فيه مزايا تستأهل اهتمام النّاقد، وتستجوب عناءه، أمّا العمل العادي الخالي من السمات التي تؤهله لذلك، فالاهتمام به يُعدّ ضرباً من التبذير في الجهد والوقت، والأمر الثاني أنّ الطبيعة هي بمثابة الملهم لهذه المزايا، بل هي التي تشرع في تخليد كل مزيّة تنجم بين الأنواع الأدبية.

بعد أن قدّم "محمّد مصايف" شرحاً لمفهوم النّقد عند "العقّاد"، طرح تس ـــاؤلاً جوهرياً فحواه: ما إذا كان "العقّاد" قد نجح في تطبيق نظرته الفلسفية في دراساته النّقدية والأدبية.

جاء الرّد عن هذا التساؤل سريعاً، إذْ كشف "محمّد مصايف" لنا نجاح "العقّاد" في تطبيق مفهومه للنّقد عندما عالج مشاهير الأدباء "كابن الرومي" و"المتنبي" و"الشّريف الرضي" و"شكسبير"، وأثبت ما تتميّز بها أعمالهم بالقياس مع غيرها، ولكنّه حين انتقل إلى "شوقي" و"حافظ" و"الرّافعي" لم يجد في أعمالهم ما تستحق الامتياز، بل وجد شعرهم مليئا بالمساوئ والنّقائص. و قال "سامي عبابنة" عن نقد "العقاد" لـــ"شوقي" أنّ لغته النقدية قد امتازت «بالحس الساخر، وظهر فيها رغبة جامحة لتتبع السقطات لا إلى التحليل

---

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص 63.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 96.

والوصول إلى كنه الشعرية في النص» [1]، وقد أرجع "مصايف" هذا إلى أنّه« لم يهتمّ في دراسته لهؤلاء الأدباء إلا بالمساوئ والعيوب، بل غالى في التّشهير بهذه المساوئ» [2].

وقد بحث "مصايف" عن سبب هذا التحامل الذي كان يكنّه "العقّاد" للشّعراء المحافظين فوصل إلى أنّ:

* العقاد كان كثير الإعجاب بالشّخصيات البارزة في الأدب والسّياسة والعلم، ولعلّ هذا الإعجاب هو الذي دفعه إلى البحث عن الشّخصيات في بطون الكتب القديمة، لينفض عنها غبار النّسيان، ويحاول أن يحلّهـــا المكانة اللائقة بها بين الشّخصيـــات العـــالمية، وغضّ الطّرف عن الشّخصيات الأدبية التي جاءت في عصره: "شوقي وحافظ".

* نظره للفنّان على أنّه أنثى، وبما أنّ الطبيعة تطلب للأنثى أن تُنتج، وأن تقدّم نماذج حية صالحة للبقاء، فإنّ "العقّاد" يريد من الفنّان أن ينتج إنتاجاً يستحق الخلود، وهذا ما وجده "العقّاد" في الشّعراء القدماء، ولم يجده في الشّعراء الذين عاصروه [3].

فجماعة الديوان تعتبر أنّ للنّاقد رسالة، وهي البحث عن الأعمال المتميّزة وعن النّماذج التي تستحق التّمجيد والثّناء، وهذه الغاية لا تتأتّى إلا إذا امتلك أسلحةً لذلك.

- **أسلحة النّاقد:**

عن الأسلحة التي يحتكم إليها النّاقد في استقرائه للعمل الأدبي، طرح "مصايف" سؤالاً جاء فيه: السلاح الذي يعتمد عليه النّاقد في تقويمه للأعمال الإبداعية، هل يكمن في العقل أم الذّوق؟.

النّقد عند "العقّاد" يمنح ما يسمى بالتّفكير دوراً رئيساً « إذْ التّمييز يقوم أساساً على التّفكير والتّنسيق والمقابلة والتّفضيل، وهذه كلّها لا يمكن أن يقوم بها غير العقل» [4]؛ الناقد في تمييزه للأعمال الإبداعية يُعمل عقله ليستطيع تصنيف العمل المتميز عن العمل غير المتميـــز، وهذا التمييز لا يتأتي إلاّ بالتفكير، إذ هو الوسيلة الأساسية، والسّلاح المساعد للناقد في عمليته النقدية، وهذا الموقف نجده عند "المازني"، إذ هو الآخر ربط النقد

---

(1) – سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،(دط)، 2004، ص18.

(2) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 96.

(3) – ينظر: المصدر نفسه، ص97-99.

(4) – المصدر نفسه، ص101.

بالتفكير والعقل، ويرى أنّ ما يفسده هو تدخل العاطفة والذوق فيه، و"المازني" – حسب "مصايف" – في محاولة إبعاده الذوق عن العملية النقدية« لا يتعارض مع ما اشتهر به طول حياته الأدبي ـــــــــــــــــــ ة، ومع الاتج ـــــــــاه الروم ـــــــــــــــــ انسي الذي يعتمد أول ما يعتمد على الذوق والع ـــــــــاطفة والخيـــال، وإنّما يريد أن يحذّر من الاعتماد كليّة على الذوق والعاطفة في تكوين أحكامه النقدية» [1]، وإنّ كان "المازني" قد حذّر من الاعتماد على الذوق كليّاً، فإنّ "العقاد" اعتبر الذوق مهم ـــــــــــــــــــ اً في النقد، إذ نراه يق ـــــــــــــــــــ ول:« ومتى سكت صوت العـــاطفة وبَطُلَت شجـــون النّفـــس، فلعمري ماذا بقي للأدب والأدبـــاء؟ إنّما قـــوام الآداب منذ خلقـــها اللّه، العطف وأحاديث النّفس» [2].

ثمّ يعود "محمّد مصايف" ليتحدّث عن أسلحة الناقد كما حدّدتها جماعة الديوان، فيربط بين الذوق والعقل،« ولعل الفرق الوحيد بين العقل والذوق هو أنّ الذوق يتدخل في بداية العملية، ويكون كالرائد بالنّسبة للناقد، في حين أنّ العقل هو الذي يجتهد بعد ذلك في توضيح وتحديد ما أحسّ به الذوق، وتجاوبت معه العاطفة» [3]، بيّن "محمّد مصايف" بقوله هذا مهمة كلّ س ـــــــــــــــــــ لاح من أسلحة الن ـــــــــــــــــــ اقد، ومتى يعتمـــد على الذوق، ومتى يعتمد على العقـــل، فاعتماد الناقد على الذوق يكون في التّقدير والحكم، أمّا العقل ففائدته تكمن في مرحلة الشرح والتّحليل،« فلابد إذاً لكلّ ناقد من ذوق وعاطفة، ولابد له من الاعتماد عليها في مرحلة معينة، وهي مرحلة التذوق والتقدير والحكم، كما يعتمد على العقل في مرحلة الشرح والتّحليل والمفاضلة» [4].

واصل "محمد مصايف" حديثه عن الأسلحة التي تعتمد عليها جماعة الديوان، لينتقل إلى الناقد الشاعر "عبد الرحمان شكري" ليبرز لنا رأيه في الذوق، وكيف أنّه اشترط فيه ثلاثة أمور: اختلاف الأذواق، خضوعها لسلطـــان العـــواطف، ضرورة تكوين هذه الأذواق بالممـــارسة؛ فاختلاف الأذواق لا يختلف فيها اثنان، إذ أنّ لكل إنسان ذوق يتميز به، وهذا الذوق يؤثر في حكم الناقد، فمَن رأى أنّ هذا الأديب جيّد قد يراه ناقد آخر غير

---

(1) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 102.

(2) – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، ص 64.

(3) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 102.

(4) – المصدر نفسه، ص103.

ذلك، وتاريخ الأدب والنقد يثبت ذلك، وهذه الأذواق ليست حرّة، فهي أسيرة لعواطف الإنسان، فإذا كانت سليمة كان الحكم سليما، وإذا كانت سقيمة كان الحكم سقيماً، وقد ألحّ "شكري" على تهذيب هذه العــواطف، والسر في تهذيبها هو الاختيــار السليم لمطالعــاته، ونحن رأينا كيف أن "شكري" كان ينبّه "المازني" بضرورة القراءة لأدباء وترك وهجر قراءة أدباء آخرين، فهو يريد من الأديب ألاّ يقرأ غير الجيّد من الآثار، وألاّ يخالط غير سليم الذوق من الأدباء والشعراء والفنانين عرب وغير عرب، كان يرى آثارهم مفسدة للعواطف والأذواق، "فشكري" ينهى الناقد من التّأثر بالآثار الأدبية الرديئــة، كما ينهى من الاختلاط بالأوساط الثقافية ذات الأذواق الفاسدة [1].

وبالإضافة إلى الذوق والعقل تشترط جماعة الديوان على الناقد« أن يعكف على دراسة الأدب في عصوره المختلفة، وأن يَتحرّى أجزاء الموضوع الذي ينقده تحريّاً ينمّ عن وعي عميق بطبيعة الأدب وتطور نماذجه» [2]، فبالإضافة إلى الذوق والعاطفة تشترط جماعة الديوان على الناقد أن يكون واسع الاطلاع والتي بدونها« يكون حكمه نـــــــــــــاقص وغير صحيــح، لأنّ على الناقد أن يكون قادراً على تتبع أجزاء القضية كلّها، وعلى تعمق هذه الأجزاء بحيث يتكوّن له رأي واضح ودقيق فيما يجب أن يقول، وهذا بطبيعة الحال يتطلب إطّلاعاً واسعاً على مذاهب القول» [3]، وقد ضرب" محمّد مصايف" مثالاً على سعة الاطلاع بجماعة الديوان التي اغترفت من معين الثقافة العربية، كما كان لها اطّلاع على الأدب الغربي وخاصة الإنجليزي منه.

هذا هو رأي جماعة الديوان في النقد والأسلحة المرتبطة به، إذ أكدّ "محمّد مصايف" أنّ الجماعة لم تكتف بهذا الحد بل راحت تبحث عن أساليب تس ـــــــــــــــــــــاعدها على نقد الأعمــال الفنيــة، فتوصلت بفضل حذاقة أعلام ـــــــــــــــــــــها إلى مقـــــــــــــاييس أدبية رأت فيها مُعين النــاقد في رحلتــه، وبالنّظر إلى ما قاله "العقاد" في هذا الصدد استنتج "مصايف" مقياساً مؤلفلاً من عناصر متكاملة، وهي عناصر: المعنى، الشعور، والشّكل بما فيه من لغة وأسلوب.

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 103-105.

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، ص 64.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 106.

اشترطت في المعنى أن يكون واضحاً بقدر الإمكان، والشّعر الناجح يُقاس بمدى وضوح المعنى في تأدية رسالته، وترى في أولئك الشعراء الذين يلجئون إلى الغموض ويتعمدون التعمية أنّهم ضعفاء فنيّاً، يجهلون متطلبات فن الشعر،« ولا يعنى أن يتحدّث الكاتب أو الشاعر عن الموضوعات العصرية، وإنّما يكمن في طريقة التعبير، إذ ليس المعوّل في معرفة عصرية الشاعر على وصفه للاختراعات الحديثة، ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر» [1].

أمّا عنصر الشكـــل في مقيـــــــــــــــــاس جمـــــــــــــــاعة الديـــوان« فيتناول اللفظ والقـــــــــــــــواعد والأسلـــــــوب، وعلى العموم تشترط جماعة الديوان في اللفظ ألاّ يخرج عن القواعد اللغوية المعروفـــة» [2]، فجماعة الديوان رأت أنّه من الضروري أن يحتفظ الشاعر للغته بنصاعتها وسلامة قواعدها، وأن يكون الشاعر واقعيا في الاستعمال اللغوي، فهي ترفض استعمال الشاعر للألفاظ والأساليب التي كانت مستعملة في القديم لظروف اجتماعية أو فنية إلاّ إذا كان استعمالها لا يتنافى م ع ظروف حياتنا المعاصرة.

أمّا الأسلوب فكانت الجماعة ترى من شروطه الأساسية أن يكون سلسا ومطبوعا غير متكلف، وأهمّ عنصر في مقياس جماعة الديوان هو عنصر الشعور والإحساس، يقول "العقـــــــــــــــاد":«وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجـــــــــــــــاعه إلى مصدره، فإذا كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء» [3].

1-2-3 حد الشعر :

المبادئ التي قام عليها مذهب جماعة الديوان فيما يتصل بالشعر يمكن أن تقسم إلى قسمين:

- منها ما يتصل بمفهوم الشعر.
- ومنها ما يتصل بطريقة التعبير والبناء الفني.

أولا: ما يتصل بمفهوم الشعر: فقد أقاموا نظرتهم على الأسس الآتية:

---

[1] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص 65.

[2] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 113.

[3] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط 4، (دت)، ص21.

* **الشّعر تعبير عن الذات** : ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر والغوص إلى ما وراءها، وهذا لا يعني الغموض، فقد سبق وأن أشار "محمد مصايف" بأن الجماعة ترفض أن يكون الشاعر ملغزا، وإنّما يكون عميقا وواضحا في الوقت نفسه، وهذا ما دعـــا إليه "العقـــاد" في قولـــه:« (...) وليس في الوضوح، وقوة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق لأنّ العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشاعر عميقا كما يشاء، ولكن مع الوضوح والجلاء»[1].

طبّق "محمد مصاي ـــــــــــــــــــــــــــ ف" المنهـــج الت ـــــــــــــــأثري على أبي ـــــــــــــــ ات من شعـــر "عبد الرحمـــان شكري"، فوصل إلى أنّ الشعر عند جماعة الديوان تأملا في العالم، وأنّ المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه، وهذه الأبيات هي:

أَلاَ يَا طَـــائِرَ الفِـــــرْدَو سِ إنَّ الشِّعْرَ وَجْدَان.

كذلك قوله:

إنَّ القُلُوبَ خَوَافِـــــقٌ وَالشِّعْرُ مِنْ نَبَضَاتِهـــَا.
فَتَرَى الحَيَاةَ جَمِيعُـــهَا مَنْشُـــورَةٌ بِصِفَاتـــِهَا.
وَالشِّعْرُ مِرْآةُ الحَيـــَـــا ة تُطِلُّ مِنْ مِرْآتِهَـــــا.[2]

ويوضح "العقاد" من هذه الناحية مفهومه للشعر بأنّه« التعبير الجميل عن الشعور الصادق»[3]، فالعقاد في تعريفه للشعر قد ركزّ على مظهرين« مظهر خارجي يُؤكد على القالب الجميل والصياغة الحسنة البليغة(...) ومظهر داخلي، مظهر الشخصية المعبر عن مزاجها ورؤاها(...) لأنّ الشّعر تعبير عن الوجدان الفردي ممّا يجعل الذات محورا له»[4].

* **شعر واسع متفتح كالوجود:** ويعني هذا أنّه لا يمكن أن يُحصر في تعريف محدود، فهو شبيه بالحياة لا يستنفذه تعريف، والجماعة برفضها أن يُحَدّدَ الشّعر في تعريف يُعتبر ردا

---

(1) – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 64.

(2) – ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 214،215.

(3) – المصدر نفسه، ص245.

(4) – عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص35.

على المفهوم القديم الذي جعل الشعر يتقوقع في تعريف واحد، لذا أُعتبر الشّعر« تعبيرا عن الوجود، وبما أنّ هذا التعبير لا يكون مفيدا وصادقا إلاّ إذا أملته نفس الشاعر، وأن هذه النّفس تشتمل كل ما يحويه الوجود من معانٍ» [5].

نتج عن هذين الأساسين السابقين أن الشعر تعميق للحياة؛ أي أنه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة، ويعني ذلك أن حب الشعر هو نفس حب الحياة، بل هو أعمق شكل لهذا الحب، ويجب أن تكون للشعر نظرة للعالم خاصة به تميزه عن غيره، ولا يتقيّد بما تمليه عليه تجاربه ونفسه .

ثانيا: من حيث طريقة التعبير والبناء الفني: فيقوم مذهبهم على الأسس الآتية –كما حدّدها "محمد مصايف"– :

- التحرر من القافية الواحدة، والدعوة إلى تنويع القوافي وإرسالها.
- القصيدة بنية حيّة، ومعنى ذلك أنّ القصيدة يجب أن تكون وحدة عضوية؛ أي عملاً فنيا تاما يكمل بخواطره.
- الوحدة الموضوعية: والتي كانت مغيّبة في الشعر القديم حيث يطرق الشاعر عدة أغراض أو مواضيع في القصيدة الواحدة [1].

وبهذا يكون أفراد جماعة الديوان قد انتقلوا بفن الشّعر إلى مرحلة جديدة لا تقل أهمية عن المراحل التي سبقتها، أو لنقل مرحلة "شوقي" ورصفائه متأثرين في دعوتهم بالرومانسية الغربية معلنين تأثّرهم هذا، ورافضين لواقعهم الأدبي، الذي بات على المحك منذ بزوغ فجر النهضة.

وخلاصة القول أنّ جماعة الديوان كانت تحتكم لثلاث مقاييس في الشّعر هي:

- أنّ الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أم صناعية.
- الشّعر تعبير عن نفس صاحبه.
- القصيدة بنية حيّة وليست أجزاءً متناثرة يجمعها الوزن والقافية.

لقد نادى كلّ من "العقاد" و"شكري" و"المازني" بما قالت به الرومانسية الإنجليزية، من رفض القوالب الرتيبة والجاهزة، وتكسير الحواجز الكلاسيكية الصارمة ، وكذا نبذ

---

[5] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 224.

[1] – ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 272،273.

المعاجم الشعرية القديمة، فرُقَيّ الأدب لا يكون بإتّبـــاع ما قاله الأسبقــون، بل بالإبـــداع الخـــلاّق، ليكون لكلّ جيل مذهبه ونظرته الخاصة.

1-2-4 الوحدة العضوية:

كان النقاد العرب يهتمون بنوع خاص من الوحدة يتمثل في البيت الشعري وضرورة استقلاله عمّا قبله وعمّا بعده، وهم ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حدى، وقد تتوالى الأبيات في شكل غرض واحد، ولكنّك تجد في كلّ بيت إمكان استقلاله حتّى إنّك إذا نقلته من موضعه، حيث وضعه الشاعر إلى موضع آخر لم تحس شيئاً من الاضطراب في تتابع الأبيات.

وإذا انتقلنا إلى النقد العربي الحديث وجدنا أن النظرة إلى وحدة القصيدة قد تغيّرت وأصبحت القصيدة« ليست خواطر مبعثرة تتجمّع في إطار موسيقي، وإنّما هي بنية نابضة بالحياة تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكوّن مزيجا مركبا من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية متآلفة» [1]، يعرّف"العقاد" الوحدة العضوية بقوله:« إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يُكَمّلُ فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يُكَمّلُ التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها» [2]، وبهذا المفهوم الذي قدّمه "العقـــاد" للوحدة العضوية تكون القصيـــدة« بناء مكتملا يُوضع كل بيت منها في مكانه، بحيث لا يمكن أن يُنقل عنه، أو يُحذف أو يُصيبه تعديل أو تبديـــل أو يزاد على القصيدة شيء من خارجـــها، لأن البناء قد استوفى حظه من الأقسام» [3].

ويضيف "العقاد" في بيان الوحدة العضوية فيقول: « وأمّا التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبدّدا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتجانسة أكثر ممّا تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز أن تنقل البيت من قصيـــدة إلى مثلهـــا دون أن يخل ذلك في المعنى أو الموضـــوع وهو ما لا

---

(1) – داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص112.

(2) – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 130.

(3) – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 161.

يجـــوز»[4]، والقصيدة من هذا النوع – كما قال "العقاد"– كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه في قمته، لا كالبناء المقسم الذي يمنعك النظر إليه عن هندسته وسكنـــاه ومزاياه، ثم أخذ "العقاد" إحدى قصائـــد "شوقي" وطبّق عليها فكرتـــه هذه، وهي قصيدته في رثاء "مصطفى الكامل" التي مطلعها:

المَشْرِقَانِ عَلَيكَ يَنْتَحِبَانِ قَاصِيهُمَا فِي مَأتَمٍ وَالدَّانِي.

وقد لقبها بكلمة الرمل، وسأل من يشاء من القراء أن يضعها على أي وضع، بأن يقدّم أي بيت على آخر، أو يؤخر، فلن يغير هذا من الأمر شيئا، وستبقى القصيدة كما كانت كومة من الرمال، وقد قام "العقاد" بنفسه بما طلبه من الشعراء، فأعاد تركيب أبيات القصيدة في شكل مختلف تماما عن نسقها الأصلي، ليَدّل بذلك على أنها مؤلفة من أبيـــات مشتتة لا روح فيهـــا، ولا سياق يؤلف بينها[1].

وقد ذكر "محمّد مصايف" أنّ نقد "العقاد" لـــ"أحمد شوقي" يختلف عن النقد الذي وجّهه لـــ"ابن الرومي"، إذ أظهر أن هذا الشاعر من الشعراء العرب القلائل الذين استطاعوا تحقيق الوحدة العضوية، يقول "العقاد"« إن هذا الشاعر يتميز بطول النفس، وشدّة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنّة الماضين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد، قلّ أن يضطرد فيه المعنى إلى عدة أبيـــــــــــات، وقلّ أن يتوالى فيه النسق تـــــــــــــوالي يستعصي على التقديم والتأخير والتبدي ـــــــــــــــل والتغيير، فخالف "ابن الرومي" هذه السنة وجعل القصيـــدة كلا واحـــدا لا يتّم إلاّ بتمـــام المعنى الذي أراده»[2]؛ ومن هذه العبارة الهـــامة يُمكن أن نستخلص شروط الوحدة العضوية عند "العقـــاد"، والتي ذكرها "محمّد مصايف" في كتابه كالآتي:

* طول نفس الشاعر، وشدة استقصائه للمعنى، واسترساله فيه: النفس الطويل وسيلة ضرورية لتأدية البيت الشعري للمعنى كاملا، ومن لا ينتبه إلى طول النفس من الشعراء يضطر إلى اختصار القصائـــد، أو ينظم أبيـــاتا مُبَدّدة لا يجمع بينـــها إلاّ الوزن والقـــافية، وطول النفس يرجع إلى الثقافة والتقاليد الشعرية والموهبة الشخصية، ولا شك

---

[4] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 130.

[1] – ينظر: المصدر نفسه، ص273.

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 294.

أنّ ثقافة "ابن الرومي" وانقطاعه إلى التفكير والبحث العقلي، بالإضافة إلى موهبته التي يراها "المازني" قريبة في نمطها من الغربيين، كل ذلك جعله شاعرا متميّزا بطول النفس الشعري.

* البيت الشعري مكمل لباقي القصيدة، وليس مستقلا عنها، ويسمي "العقاد" ارتباط القصيدة بعضها ببعض خاطر مؤلف، وهو ما يجعل الكلام على القصيدة بوصفها أبياتا مستقلّة شيئا عتيقا لا يناسب العصر [3].

ويضع "العقاد" علامة مميزة لهذه الوحدة؛ هي صلاحية القصيدة الواحدة لأن يُوضع لها اسم، ولأن تقع تحت عنـــوان، والقصيـــدة التي تقبـــل ذلك تتصف بالوحدة العضويـــة، ويعيب "العقاد" على بعض النقاد القدماء اعتبارهم البيت« جزءا قائما بنفسه لا عضوا متّصلا بسائر أعضائها فيقولون أكثر بيت وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد، كأنّ الأبيات في القصيدة حبّات عقد تُشترى، كلّ منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها» [1].

*تـــــــــــــرابط الأبيـــ ـــــــات في نسق ثابت، بحيث تستعصي القصـــيـــــــــــــــدة على تقديم الأبي ـــــــــــــــات وتأخيرهـــا، والقصيدة التي يمكن تعديل ترتيب أبياتها دون الإخلال بها هي قصيدة مختلة أصلا، ولا تتمتع بالوحدة العضوية.

1-2-5 نظر جماعة الديوان في التراث:

بحث "محمّد مصايف" عن موقف جماعة الديوان في التراث من خلال النقد الذي قدّمه أعضاؤها لكل من الشاعرين "ابن الرومي" و"المتنبي" من جهة و"شوقي" و"حافظ" من جهة ثانية.

والجم ـــــــــــــــــــــــــــ اعة في نقدها لشعر هؤلاء الشعـــراء اتخذت من الشكل والمضم ـــــــــــــــــــــــــــ ون مقيـــاسا لذلك، كيف لا وهي التي تعدُّ الشّعر تعبيراً جميلاً عن شعور صادق، إضافة إلى هذا حاولت« تحديد الصلة بين الأثر وبين

---

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص296-294.

[1] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 11.

نفس صاحبه، وبهذا تكون قد اجتهدت فعلا في أن تُحدد سمات كل شاعر درسته، وفي أن تبرز هذه السمات حتّى تكون دليلا على الشاعر وعلى صناعته الفنية» [2].

ما لفت انتباه جماعة الديوان أن "ابن الرومي" قد وصف الطبيعة بطريقة متميزة، فقد ربطها بحياته وجعلها نموذجاً يتحرك« فالطبيعة ذات روح وذاكرة وإرادة كما قال المازني وهي مدينة بهذا كله إلى قدرة الشاعر على تحريك الجامد، وبعث النشاط فيه حتّى يصبح نموذجا فعالا يبعث بدوره الحياة والنشاط في الآخرين» [3]، أمّا الشيء الثاني الذي يلح عليه "المـــازني" فهو أن "ابن الرومي" على الرغم من استغراقـــه في الطبيعة ومظاهرهـــا، وعلى الرغم ممّا يفيض عليـــها من روحه« لا يفقد شعوره بنفسه وبالحيـــاة، بل يظل محافظا على وعيه مستعملا لجميع طاقاته الروحية والعقلية، الأمر الذي يطبع شعوره بالوضوح، ويملأه بالحياة» [1].

من خلال نقد جماعة الديوان للشاعر العباسي "ابن الرومي" اتضح لـــ"مصايف" أنّ الأسس الهامة التي يقوم عليها نقد الجماعة هي مشاعر وأحاسيس وروح الشاعر، وهم كذلك يشترطون أن يتحكم الشاعر في مشاعره وتجربته، حتّى يشكل منها شيئا لا يتناقض مع حقائق الحياة.

كما تحدّث "محمّد مصايف" عن نوع الاتصال الذي كان لـــ"ابن الرومي" مع الطبيعة والذي حددته جمـــاعة الديوان بالحواس، فـــ"ابن الرومي" كغيره من الناس يمتلك حواســـاً، لكنه استطاع أن يُفيد منها، فحواسه« كانت تحسّ فتحسن الإحساس وتنقل الصور والمشاهد كما هي في الواقع، فتسهّل بذلك على الخيال مهمة التحوير والتطوير والخلق، فتأتي هذه القصائد الوصفية دقيقة وموحية في آن واحد» [2]، هذه هي السمة الأساسية التي اكتشفتها جماعة الديوان في شعر "ابن الرومي" وهي سمة الاتصال بالطبيـــــــــــــــــعة وطريقة هذا الاتصـــال ووسائله، فـــ"ابن الرومي" قد استطاع أن يُدرك كنه الطبيعة فأخرجها من المنظور السطحي(المياه الجارية، الطيور المغردة، الأشجار المُخْضَرّة...)،فجعلها« كائنا حيّا ذا نفس وروح، ودع ـــا إلى

---

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، 124.

[3] – المصدر نفسه، ص125.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ، ص 126.

[2] –المصدر نفسه، ص127،128.

تج ـــــــــــــــــــــــ اوز سطح الطبي ـــ ـــعة إلى
عمق ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـــا، وذلك لإدراك سر حرك ـــــــــــــــتهـــا»[3]،

وبالإضافة لهذا أحاط "ابن الرومي" شعره إحاطة شمولية ومنطقية، ورتّب أجزاء موضوعه برابط منطقي، وهذا ما يُعرف بالوحدة العضوية.

أما الشاعر "المتنبي" فقد تحدّث "المازني" عن شعره في قوله:« يدفع إليك المعنى الذي فكر فيه وأنضجه تماما محبوكـــا لا يحتـــاج إلى زيادة، ولا يتأتى على حرف ممّا عبّر عنه»[4]، فالسمة البارزة التي اكتشفها "المازني" في شعر "المتنبي" هي الإيجـــاز غير المخل، والذي لا يمكن الزيادة عليه.

كما تناولت جماعة الديوان حكم وأمثال "المتنبي"، وحكمت عليها بأنها نتيجة تجاربه وصراعاته مع الزمن والحياة، و"شكري" يوافق "المازني" على أنّ "المتنبي" كان« رجل عمل وأنّه لذلك لم يكن يميل لهذا الشعر الذي يُعبّر عن الدعة في الحياة، وعن السعادة التي مصدرها الكسل والخور، بل كان شاعرا يجرب في الحياة فينظم شعرا» [1].

يُعدّ الشاعر "أبو تمام" من الشعـــراء الذين تن ـــــــــــــــــــــــــــــ ـــاول "شكري" شعرهم بالنقد، إذ قـــ ـــــــــــــــــــــــــــــ ال فيـــه:« كلماته تبلغ صميم القلب بما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعني المراد مع تجنب الإطالة الفاترة»[2]، فالعناصر التي ذكرها "شكري" وهي الأسلوب، والخيال المشبوب، والإيجاز مع الإلم ـــــــــــــــــــــــــــــ ام بالمعني تلخّص نظرة "شكري" إلى الشّعـــر، والتي تجعل من الشكل والمعني شريكين في جودة الشّعر.

بعد أن لاحظ "محمّد مصايف" الأحكام النقدية التي قدمتها جماعة الديوان على الشعراء (المتنبي، ابن الرومي، أبو تمام)حكم على دراستهم بأنها تقليدية، إذ أنّ الجمـــاعة« لم تخرج فيها عن النقد المعتاد بين الأدباء، وهو النقد الذي ينظر في المضمون والشكل، وفيما يمكن أن يكون بينها وبين نفس الشاعر من صلة » [3].

---

[3] – محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2001، ص55.

[4] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، 129.

[1] –محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 135.

[2] –المصدر نفسه، ص133.

[3] – المصدر نفسه، ص136.

هذا عن نقد جماعة الديوان لكل من (ابن الرومي، المتنبي، أبو تمام)، وكان هذا النقد في مجمله نقدا يوافق ما قاله العقاد: (البحث عن المزايا والإشادة بها وتخليدها)، ولكن في نقدها لـــ"حافظ إبراهيم" و"أحمد شوقي" لم تهتم بإبراز ما في شعرهم من مزايا، وإنّما راحت تنّقب عن كل هفوة في اللغة، وعن كل خطأ في الأسلوب والمعنى، وعن كل إحالة واقتباس.

نقد "المازني" الشاعر "حافظ إبراهيم" نقدا لاذعا في كتابه (شعر حافظ)، إذ وصف شعره بالمبـــــــــــــــــ الغ فيه وهذه المب ـــــــــــــــــ الغة في نظره تدل على قصر في النظر، وعجز في الخيـــ ـــــــــــــــــال، فجـــاء« شعره مصنوع لا يمت إلى النفس التي تنشده بوشائج صحيحة، إنّما هو شعر سياسي أو صحفي أو مناسبات يومية طارئة، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم في شعره ما في الكون من حق وجمال»[4].

ويستدل "المـــازني" على هذا النوع من المبـــ ـــــــــــــــــ الغة بقول "حـــــــــــــــــ افظ" في تهنئة "عبد الحميـــد"، الخليفة العثماني بجلوسه على العرش:

سَلَوا الفُلْكَ الدَّوَار هَلْ لاَحَ كَوْكَـــبٌ عَلَى مِثْلِ هَذَا العَرْشِ أَو رَاحَ كَوْكَب

وَهَلْ أَشْرَقَتْ شَمْسٌ عَلَى مِثْلِ سَاحَة إِلَى ذَلكَ البَيْت الحَمِيـــدِي تُنْسَـــــب

وَهَلْ قَرَّ بُرْجُ السّعُـــود مُتَـــــــــــــــــــــــــــــــــوّج كَمَا قَـــرّ فِي بِلديـــز ذَاكَ المَعصـــب

ملاحظا قد لاحت الكواكب على خير من هذا العرش وطلعت الشمس على أبدع من ساحة ذلك البيت، وقرت ملوك لا يقاس بهم عبد الحميد، فالمبالغة غير المحمودة عند "المازني" هي التي يتجاوز فيها الشاعر الواقع في القول، وقد أرجع "محمّد مصايف" سبب هذه المبالغة إلى أنّ "حافظ" لا يزال متمسكا بطريقة نظم شعرائنا لقصائد المدح، إذ أنّ أولئك الشعراء كانت أساليب قصائدهم في تلك الفترة مناسبة لعصرهم، بينما "حافظ" يعيش في

(4) – قصي حسن، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 309.

بيئة غير البيئة القديمة، والممدوح يختلف تمام الاختلاف عن الملوك والأمراء الذين مُدحوا بتلك القصائد الحسان [1].

وإن كان "محمّد مصايف" قد وافق "المازني" على أن "حافظ" كان مبالغا في الأبيات التي مدح فيها "عبد الحميد"، كان له رأي آخر في المبالغة التي نسبها "المازني" لـــ"حافظ" في الأبيات التي رثى فيها "محمّد عبده"، رأى أنّ مبالغته ظلت في الحدود المعقولة والمقبولة في فن الشّعر فهو لا يريد هاهنا أكثر من التنبيه إلى فداحة الخطب الذي حلّ بأمة الشرق بموت الشيخ عبده، وليس في هذا التنبيه ما يدل على العجز في النظر، بل فيه ما يدل على أنّ حافظ تعمق الحدث وأحسّ بآثاره وعواقبه العظيمة [2]، بالإضافة إلى المبالغة التي رمى بها "المازني" شعر "حـــافظ"، تتبع هفواتـــه وأخطاءه النحويـــة واللغويـــة، والأمثلة كثيرة على ذلك في كتاب "محمّد مصايف".

تناول "العقاد" شعر "شوقي" بالنقد في مجموعة مقالات ودراسات ظهرت في كتاب (الديوان في الأدب والنقد)، و(جريدة البلاغ الأسبوعية)، و(ساعات بين الكتب)، و(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، واختار "العقاد" "شوقي"« ليجري عليه الأسس النظرية لمذهبه النقـــــــــــــدي بصورة تطبيقية، ولكنّه استخدم أسلوب التجريـــــــــح البعيـــــــــد عن الموضوعية» [3]، واهتم بنقد المعنى، وما فيه من سرقة وتقليد وتغاضى عن الأخطاء اللغوية.

اتهم "العقاد" "شوقي" بأنّه يقلد القدماء ويسطو على معانيهم يقول "العقاد":« أمّا تقليده فأظهره تكرار المأل ـــــــــــــــوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتبـــــــــــــــاس والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة» [1].

كما أثار "العقاد" قضية المعارضة إذ أشار إلى معارضة "شوقي" "للبحتري" في سينيته التي خصصها لإيوان كسرى« أنظر إلى الموقف الذي انطلق البحتري منه

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 143.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص144.

[3] – محمّد مصطفى هدارة، بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1994، ص342.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 149.

بقصيدته النادرة في وصف إيوان كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية، ونصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار» [2]، والنقطة التي ألّح عليها "العقاد" للتقليل من شأن هذه المعارضة، هي أنّ "البحتري" وصف أثرا أجنبيا عن دينه وجنسه، كما قال "البحتري" نفسه في قصيدته:

ذَاكَ مِنِّي وَلَيسَت الدَّارُ دَارِي بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلاَ الجِنْسُ جِنْسِي

والفرق بين السينيتين أنّ الأولى كانت تزخر بالعاطفة، في حين أن سينية "شوقي" كانت عبارة عن شعوذة ليس فيها من صدق الإحساس لا ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل [3]، فالعيب الكبير الذي يراه "العقاد" في قصيدة "شوقي" هو خلوها من العاطفة ، إذ كان حريّا بـ"شوقي" أن يصف الآثار المصرية بفخر، فتظهر حرارة عواطفه، لكن "شوقي" نظم قصيدته لا بداعي التعريف بالآثار المصرية والفخر بها، وإنّما نظمها بقصد معارضة "البحتري" لا غير.

المنهج النقدي الذي اتبعه "المازني" و"العقاد" في نقدهما لـ"حافظ" و"شوقي" يختلف عن النقد الذي نقدا بهما شعراء العصر العباسي، فلم يذكرا أي سمة فنية في شعرهما، وكل ما فعلاه هو تتبع الإحالة والصناعة والكذب والأخطاء والمعارضة والسرقة، فالحملة التي شنّها "العقاد" و"المازني" تنحصر في مسألتين:

1- البناء التقليدي للقصيدة العربية، والتي انصرفت عن موضوعات الحياة إلى موضوعات الشعر القديم من غزل ووصف وهجاء ومدح...

2- شعر المنفلوطي اسبات والذي انتشر في تلك الفترة، والذي لم يكن يصدر عن تجربة الشاعر، وعن عواطفه وأحاسيسه، وهذا ما أثّر على صياغة الشّعر الذي كثُرت فيه الزخارف اللفظية والأسلوب الخطابي

2 النقد المغاربي:

2-1- الاتجاه التقليدي في النقد المغاربي:.

2-1-1 مؤثرات ظهور النقد التقليدي في النقد المغاربي:

---

[2] – المصدر نفسه، ص151.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص151.

قبل الحديث عن خصائص النقد التقليدي الذي ظهر في المغرب العربي، سنتناول باختصار أهم المؤثرات التي عملت على ظهوره، وساعدت على بلورته إلى أن أصبح اتجاها نقديا، والجدير بالذكر أنّ هذه المؤثرات مشتركة بين النقد والأدب، إذ لا نستطيع أن نفرّق بينهما؛« لأنّ نقاد هذا الاتجاه كانوا نقادا وأدباء في آن واحد، بل ربّما كانوا أدباء أكثر منهم نقادا، حتى أنّ مواقفهم النقدية لا تعدّ شيئا إذا قيست بإنتاجهم في الشعر وفي غير الشعر» [1]، وهذا ما جعل النقد المغاربي قليلاً بالمقارنة بما تركه لنا شعراؤنا، أمّا بالنسبة للمؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي، فقد حصرها "محمّد مصايف" في: الثقافة المحلية والتراث، والنهضة الأدبية الحديثة، والثقافة الغربية.

أ-<u>الثقافة المحلية:</u>

تُعد الثقافة المحلية من المؤثرات التي جعلت من النقد المغاربي ينحو منحى النقد التقليدي الذي ينظر إلى العمل الأدبي نظرة جزئية، فينفعل الأديـــب لسماع أو قراءة بيـــت، أو جزء من البيت.

ومكونات الثقافة المحلية المغاربية تتمثل في: كتب الدين والنحو والصرف واللغة، إذ نجد "محمّد مصايف" يقول:« الثقافة العربية لشعب المغرب العربي كانت تتمثل في قواعد لغوية تُحفظ عن ظهر قلب، وآي ـــــــــــــــــ ات قرآنية وأحاديث نبوية تُردد في المناسبات المختلفة(...)، وبعض الكتب التي كانت تحتوي على بعض نظرات نقدية قديمة، وعلى علوم البلاغة والعروض وما إليها» [2]، فالثقافة المحلية والمتمثلة في كتب الدين والنحو والصرف واللغة لها أثر كبير في بلورة ثقافة نق ـــــــــــــــــ ادنا المغاربة، فقد نهل ـــــــــــــــــ وا من معي ـــــــــــــــــ ن الثقافة الإسلامية، والتي كان موردها الكتاتيب والزوايا والمساجد، بالإضافة إلى جامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بالمغرب الأقصى هذا ما جعلهم« يُقصّرون أنظارهم على الأدب العربي، فجاء نقدهم متأثرا إلى أبعد حد بمصادرهم الثقافية القديمة، بل إن بعضهم تحامل على كل ما ليس له صلة بالتراث العربي» [1]، وينظر النقاد المتأثرين بالثقافة العربية الخالصة« إلى الأدب المعاصر على هدى من تلك الثقافة التي اغترفت منها، والتي ورثها عن أعلام النقد

---

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 18.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 139.

العربي في العصور العباسية كقدامة بن جعفر والآمدي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري وعبد القاهر» [2].

وهذه الثقافة المحلية أثّرت بشكل كبير على التعليم، وأضفت عليه« مسحة من الجمود وجعلت الشعراء المتخرجيـــن من هذه المـــراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظرهم له، عن هذه الثقافة الدينية التي قلّما تُعنى بالناحية الجمالية في الشعر، ولا تهتم بالشكل اهتمامها بالمضمون» [3]، اهتّـــم الشعـــراء في نظر "محمد ناصر" بالجـــانب الإصـــلاحي، فجاءت أشعارهم مصبوغة بطابع ديني، والنقاد المغاربة هم الآخرون كان مقياسهم في النقد دينياً أكثر منه أدبياً، وهذا ما صعّب« التفريق بين المواقف النقدية المحضة، وبين النظرات والقيم الإسلامية في الإنتاج الأدبي المبكر، وهذه الثقافة العامة في الدين والأدب هي التي جعلت نقاد هذه الفترة كثيرا ما يقيمون أحكامهم النقدية على قيم إسلامية»[4]، وأحسن مثال على هذا الحكم رفض جريدة الشهاب الجزائرية أن تنشر بين طيات صفحاتها شعرا غزليا، لأنه حسب القائمين عليها يتنافى والروح الإسلامية.

وهذه النظرة التقليدية للشعر والأدب العربي مردّه حسب "محمد مصايف" إلى اعتقاد نقادنا المغاربة أن« نظرة أخرى غير نظرة القدماء إلى الشعر وغيره من الفنون الأدبية لا يمكن إلا أن تكون ضارة بوحدة الأدب العربي، ومن ثم بالوحدة القومية التي يحنون إلى عودتها قوية كما كانت في بعض العصور القديمة المزدهرة» [5]، فنقادنا المغاربة تمسكوا بمقاييس النقد التقليدي، ظنا منهم أن نظرة مغايرة لهذه النظرة تضر بالشعر والأدب، وهذا ما يرجع على وحـــدة الأدب العربي، والسبب في توجه النقاد إلى الجـــانب الإصلاحـــي« المنابع التي كانوا يستقون منها، والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقون عنهم، كانت جميعها توجهم توجها سلفيا محضا، فراح ـــــــــــــــــــــــــــــــ وا يتمسكـــون بالسلفي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ة فيما يقرأون ويكتبـــ ـــــــــــــــــــــــــــــــون وإذا بفكرة الإحيـــاء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يُحتذى، والقبلة التي

---

[2] – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 3، 1986، ص34.

[3] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص40،41

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 19

[5] – المصدر نفسه، ص21.

تجذب العقل والعاطفة معا» [1]، وهذه النظرة الشائعة بين أدباء المغرب العربي أثّرت« أثرا مباشرا في النقد الأدبي فكان النقاد في هذه الفترة لا يكادون يرون في الآثـــار الأدبية، ولاسيما في الشعر، إلاّ القوالب والأساليب العربية القديمـــة» [2]، فالنقاد المغاربة في نقدهم للشعر كانوا يبحثون عن القيم الإسلامية والأخلاقية للعمل الأدبي، فإذا توفر فيه هذا الشرط كان شعرا جيّدا، أما إذا رأى النقاد في هذا الشعر دعوة إلى أخلاق تتنافى والروح الإسلامية فهو شعر رديء، وإن كان الشعر المغاربي الذي ظهر في هذه الفترة ملتزما أكثر منه متحررا، نظرا للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان يعيشها المغرب العربي آنذاك.

ب- <u>النهضة الأدبية الحديثة:</u>

أو ما عبّر عنها "محمّد مصايف" باتصال النقاد المغاربة بالحركة النقدية في المشرق العربي، والتي ظهر فيها اتجاهان للنقد والأدب؛ اتجاه حديث مثّله كل من "العقاد" و"طه حسين" و"ميخائيل نعيمة"، والمعروف أنّ هؤلاء النقاد من دعاة التجديد في الأدب ومن المناهضين للتّقليد، وظهرت دعوتهم من خلال: النقد اللاذع الذي وجّهه "العقاد" إلى "شوقي"، و"الم ـــــــــــــــــ ازني" "لحافـــظ إبراهيم"، والشك الذي أثاره "طه حسين" حول الشعر الج ـــــــــــــــــــــــ اهلي، ونظرا لهذا الموقف السلبي الذي وقفه هؤلاء النقاد وغيرهم إلى كل ما هو تقليدي ترك أثرا سيئا في نفوس نقادنا،« والحركة الإصلاحية كانت تقف موقف الحيطة والحذر من المدارس الحديثة والتيارات التجديدية بينما كانت تتابع وتؤازر الاتجاهات الأدبية المحافظة الرصينة وتوجه الشباب بالتالي إليها، اختيار مبني على فكرة الحركة الإصلاحية واختياراتـــها الأساسية فهي تربط قضايـــا الفكر والثقافة بالديـــن الإسلامي» [3]، ونظرا لهذا التحامل على التراث من طرف هؤلاء النقاد اتجه نقادنا المغاربة إلى تقليد نقاد المشرق التقليديين وأدبائه- وهو الاتجاه الثاني- أمثال "الرافعي" و"المويلحي"، إذ رأى "محمّد مصايف" أنّ« الهجوم العنيف الذي قام به العقاد ضد "أحمد شوقي" و"المازني" ضد "حافظ إبراهيم"، وهما الشاعران المفضلاّن في العالم العربي آنذاك لمذهبهما في الشعر، ولوقوفهما في صف دعاة الوحدة الإسلامية في

---

[1] – محمّد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 42،43.

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 21.

[3] – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الجمالية، ص61.

هذه الحملة، وهذا الهجوم جعلا بعض نقاد المغرب العربي يقفون موقفا سلبيا من الاتّجاه التجديدي»[1].

إلا أن فترة الولاء للنقد التقليدي لم تدم طويلا إذ ظهرت أصوات تنادي بضرورة ابتكار نقد مغاربي يختلف عن النقد المشرقي، وهذا ما اكتشفه "محمد مصايف" من خلال إطلاعه على كتابات نقادنا المغاربة، إذ نراه يقول: « غير أن الاتصال بالمشرق أثار في الوقت نفسه ردودا سلبية إلى جانب هذه الإيجابيات، فتساءل نقادنا لماذا نقلد المشرق فيما ينتج؟، ولماذا لا نخلق شخصية واضحة تتميز عن شخصية المشرق» [2]، فبعض النقاد المغاربة ملّوا التبعية إلى المشرق، فأرادوا النقد المغـــاربي أن ينفصل عن النقد المشـــرقي، ليشكل بذلك كيانا خاصا به يعرّف بالمغرب العربي، فالنقاد المغاربة أدركوا أنه« ما من نقد أدبي لأمة من الأمم يتماهى في نقد أمة أخرى، فهو مهمـــا أخذ من هذا الآخر، أو جمعت بينها أواصر مشتركـــة، وقواسم عامة ينبغي أن تكون له خصوصيته المميزة التي تمثل الحضارة التي ينتمي إليها» [3].

ج- <u>الثقافة الغربية:</u>

لم يطل "محمد مصايف" الحديث عن الثقافة الغربية، بل اكتفى بالإشارة إلى أن النقاد المغاربة لم يتأثروا كثيرا بالثقافة الغربية في حركة النقد التقليدي، وما وجد من هذا التأثر ما هو إلا قطرة في بحر، وقد أرجع "محمد مصايف" سبب ندرة هذا التأثر العربي إلى ثقافة وعقلية نقادنا المغاربة؛ « لأن من رفض أن يتأثر بالاتجاه العربي الحديث في النقد لا يعقل أن يتأثر بالتيارات الغربية التي كانت أكثر اتصالا بفرنسا» [4]، نظر النقاد المغاربة إلى الثقافة الغربية ونقدها على أنّها امتدادٌ للاحتلال الذي فرضته وتفرضه الدول الأوربية على العـــالم العربـــي، ليعود "محمّد مصايـــف" ويذكـــر السبب الرئيـــسي لهـــذا الرّفض، فيقـــول:« وسبب هذا الموقف من الثقافة الغربية هو الخوف من الاندماج

---

(1) – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 22،23.

(2) – المصدر نفسه، ص24

(3) – وليد قصاب، مقلات في الأدب والنقد، دار البشائر، سوريا، ط 1، 2006 ،ص11، 12

(4) – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 26.

في الشّخصية الأجنبية»[5]، وهذا ما يجعلنا ننسلخ عن عاداتنا وتقاليدنا، ونلهث وراء سفور الثقافة الغربية، فنضيّع بذلك ثقافتنا العربية الأصيلة، ومقوّمات شخصيتنا المغاربية.

2-1-2- <u>سمات الاتّجاه التّقليدي:</u>

بعد أن تحدث "محمّد مصايف" عن المؤثّرات الأساسية التي ساهمت في ظهور الاتّجاه التّقليدي، انتقل إلى الحديـــــــــــــث عن السمـــــــــــــات الهامـــة التي تميّـــز بها هذا الاتجـــــــــــاه والمتمـــــــــــثلـــة في: الاهتمام الشديد باللغة والعروض، الأسل ـــــــــــــــوب الخط ـــــــــــابي في العرض، الجزئية في النظـــرة، الاستناد إلى التراث في تقويم الآثار الأدبية، وسنبدأ في عرض هذه السمات مثلما قدّمها "محمّد مصايف" في كتابه.

أ-النقد اللغوي: النقاد الذين تعرضوا للشّعر بالنقد في هذه الفترة -وعلى الرغم من قلتهم- أحسوا بضعف الشّعر وانحطاطه، ولهذا كانوا يتبعون هفوات وأخطاء الشعراء اللغوية.

بدأ "محمّد مصايف" حديثه عن هذه السمة من خلال إبرازه لنظرة النقاد للغة، إذ يري أنّهم ينظرون إليها « من ناحيتين، ناحية كونها ألفاظا وتراكيب تُستخدم في التعبير عن أغراض محدّدة، وناحية الأحكام اللغوية التي تتحكم في التعبير من نحو وصرف، وكان كلامهم عن التراكيب والاستعمال أكثر ممّا كان عن الألفاظ ذاتها» [1]، فالنقد الذي ظهر في المغرب العربي في تلك الفترة هو« نقد لغوي جزئي صرف، اتضحت فيه العناية باللغة، بمفرداتها وبتراكيبها، اهتم النقاد بالوزن والقافية وبالقواعد والتق ـــــــــــــاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة» [2].

ولكي يُثبت "محمّد مصايف" موقفه هذا أورد آراء بعض النقاد المغاربة، إذ أنّ "إبراهيم بورقعة" حدّد لنفسه منهجية في النقد، تقوم على تتبع أخطاء وهفوات الأدباء، إذ نراه يقـــول «وبما أنّ لدينا غربالا نغربل به أدب أدبائنا المشهورين، وشعر شعرائنا الممتازين، وهذا الغربال لا يمسك في إطاره إلاّ الأخطاء والأغلاط، ولا يتعرض للإجادة والإبداع وتلك هي الخطة التي يعمل على غرارها منذ وجوده» [3]، لم يكن يوافق "محمّد

---

[5] – المصدر نفسه، ص26.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

[2] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1978، ص241.

[3] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

مصايف" "إبراهيم بورقعة" في طريقة نقده التي تعتمد على تتبع أخطـــاء وهفـــوات الشاعر، وسبب هذا الرفض أن هذا النوع من النقد لا يخدم الأدب، وإنّما هدفه النيل من الأديب، وأن هذا النقد يثير خصومات أدبية لا فائدة منها،« وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة وتكتفي من النقد باتخاذه مناسبة للنيّل من شخصية الأديـــب، وفرصة لإثارة خصومـــات أدبية لا طائل منها» [1]، فالنقاد المغاربة في نقدهم للشّعر قد خلطوا بين الدرس البلاغي والنقدي، وبين الدرس النحوي، إذ نراهم يهتمون بصحة اللفظ واستقامته على حساب المعنى الأدبي الذي يرمي إليه الشاعر.

وقد أورد "محمّد مصايف" آراء نقدية عديدة لنقاد مغاربة يمكن أن تُصنف ضمن النقد التقليدي، فمثلا النقاش الذي وقع بين "عبد الله كنون" و"عبد الرحمان الفاسي" في صحة أو عدم صحة استخدام لفظة مزيج بدل الماء في قول الشاعر:

وَلَوْ فَقِهَ النِّيلُ المُبَارَكُ كُنهُهَا لَحَوَّلَ ذِيَّاكَ المَزِيجَ إِلَى خَمْرِ.

يرفض "عبد الله كنون" استخدام (المزيج) بدل الماء؛ لأنّ في نظره لا يوجد في القاموس العربي لفظة المزيج واقترح القراح بدلا من ذلك لاعتقاده أنّها أخف من لفظة المزيج، أمّا "عبد الرحمان الفاسي"، فيرى غير هذا الرأي، فعنده لفظة المزيج لفظة صحيحة وتدل على الم ـــــــــــــاء فعلا، فردّ عليه "عبد الله كنون" بنوع من السخري ـــــــــــــة، و اعتبره واضع ـــــــــــــا للغة، يجعل اللفظ دليلا على المعنى، وهذا اللفظ هو المزيج، والمعنى هو الماء [2].

فمن خلال هذا النقد تنبه "محمّد مصايف" إلى أنّ النقاد المغاربة قد اتخذوا من القاموس العربي أساسا لهم في الحكم على صحة أو عدم صحة ألفـــاظ وتراكيب الشـــاعر، وقد سار على هذا النهج العديد من النقاد كـــ:"أحمد بن البشير اليحياوي"، "أحمد زياد"... واتخاذ هؤلاء النقاد للغة أساسا لنقدهم راجع إلى ثقافتهم التي تعتمد على حفظ اللغة، وإدمانهم قراءة أثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين، فـــ"البشير الإبراهيمي" مثلا كان يحث الشعراء والنقاد على أن يغترفوا من معين الثقافة العربية، والقراءة لفحول الشعراء والكتّاب انعكست على أسلوبه في النقد،« فكان كثيرا ما يدرس الإنتاج الشعري

---

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص52،53.

من زاويته اللغوية ويقيّمه بناءً على هذا التصور إلى حدّ جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيّد والرديء من شعر الشعراء، ويعتبر تفوق هذا وإخفاق ذاك إنّما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له» [3].

بعد أن لاحظ "محمّد مصايف" واستقرأ الأمثلة النقدية التي قدّمها، توصل إلى النقاط الآتية:

* أنّ التحقق من الدلالة اللغوية للألفاظ قاسم مشترك بين النقاد، فهم لا يكتفون بملاحظة سوء استعمال اللفظة وفقط، وإنّما يقدّمون بديلا لها.

* جل ما يلاحظه النقاد التقليديون على الشعراء هو: قلّة العناية بالعبارة، قلّة الانسجام في بعض التراكيب، وضع بعض المفردات في غير مواضعها الصحيحة، المبالغة والتي تعتمد على كثرة الألفاظ والتعابير.

* يقتصر نقدهم على النظر إلى بعض الألفاظ في أبيات معدودة، دون النظر إلى مدى علاقة هذه الألفاظ بالفكرة الأساسية أو بنفس الشاعر، فكل ما يهمهم من الألفاظ أنّها ألفاظ عادية أو غريبة أو جزلة[1].

ب- الجزئية في النظر إلى الأسلوب: النوع الثاني من النقد والذي أشار إليه "محمّد مصايف" في ثنايا كتابه هو النقد الذي يتخذ من الأسلوب أساسا له، فنقادنا المغاربة يحكمون على الشاعر بالإجادة إذا أحسن اختيار أسلوبه ولغته، وبالإساءة إذا فشـــل في ذلك، ومن الأمثلة التي قدّمها "محمّد مصايف" ما عقّبت عليه جريدة الشهاب على الشاعر "عمر البسكري"، إذ تقول فيه:« ولو أنّ الشيخ عمر أعطى كتب الأدب ودواوين الشّعر من العنـــاية مثل ما أعطى كتـــب السنـــة لاستحكم سبكه وفحل شعره، وجزلت تراكيبـــه»[2]، فالشاعر "عمر البسكري" مطلع على كتب الفقه والدّين، أكثر ممّا هو مطّلع على كتب الأدب، وقلّة هذه القراءة أدّت به حسب "مصايف" إلى الوقوع في الأخطاء اللغوية الفاحشة أحيانا.

---

[3] – محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 48.

[1] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 56،57.

[2] – المصدر نفسه، ص58،59.

وهذا النداء الذي وُجّه إلى الشّاعر "عمر البسكري" قد وُجّه أيضا للشاعر "السعيد صالح اليعلاوي"، وإن كان متأثرا بالأدب العربي القديم وبالأدب الأندلسي، إلاّ أنّه لم يَتَحَدَّ فحول الشعراء، ولم يُحَاكِيهم في فنونهم الشعرية.

ويُؤكد "محمّد مصايف" على أنّ اتّخاذ جريدة الشهاب لهذا الموقف التقليدي، إنّما تريد للشّعر أن يسير على نهج القدماء، فهم لا يطلبون« من الشعراء أن يطّلعوا على التراث الأدبي القديم فحسب، وهو شيء مفيد بل يُطالبونهم بتحدّي فحول الشعراء القدامى ومحاكاتهم في أعمالهم» [1].

ومثلما كانت نظرة النقاد المغاربة إلى الألفاظ نظرة جزئية كانت نظرتهم للأسلوب هي الأخرى نظرة جزئية، ومن الأمثلة التي استقــاها "محمّد مصايف" وتؤكد هذه الملاحظــة، النقد الذي وَجهه "عبد الوهاب بن منصور" لشعر "الأمير عبد القادر"، فقد أكثر من محاسبته على اللفظة المبتذلة وعلى المعنى العادي، ويستدل على رأيه هذا بقول الأمير:

يَا رَبُّ، يَا رَبُّ، يَا رَبُّ الأَنَامِ وَمَن إِلَيهِ مُفْزِعًــا سِــرًّا وَإِعْلاَنًــا

رأى "ابن منصور" أنّ المعنى الذي يدل عليه هذا البيت مبتذل عادي، كما يُشير إلى اختـــــــــــلاف المستوى في شعر "الأمير"، فيراه يرتقي بشعره أحيـــــــــــــانا إلى مستوى ع ـــــــــــال من الفــن، وينزل به أحيانا أخرى إلى مستوى اللافن [2].

ويواصل "ابن منصور" نقده لشعر "الأمير"، فنراه ينظر إلى المعاني من حيث موافقتها للأخلاق والدين، أو عدم موافقتها، فيقول في وصف "الأمير" لشجاعة جنوده في حروبه مـــــع الفرنسيين:

وَأَلَذُّ شَيءٍ عِنْدَهُــم لَحْمُ العِــدَا وَدِمَاؤُهم كَزُلاَلٍ عَذْبَ المَنْهَل.

فنراه يُعلّق على هذا قائلا: إن أحدا لا يتوق إلى مثل هذا الطعام، وإلى هذا الشراب [3]، وقد عقّب "محمّد مصايف" على نقد "ابن منصور" في قوله:« فابن منصور هنا ينظر إلى هذا المعنى نظرة أخلاقية ودينية محضة، ولم ينظر أبدا فيما إذا كان هذا المعنى يتفق أو

---

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 59.

[2] – ينظر: علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 165.

[3] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 60.

لا يتفق مع سياق القصيدة، وكل ما وُجد لتعليل مثل هذا المعنى في شعر الأمير هو جموح خيال الأمير وهو تعليل قابل للنقاش» [4]، فإذا نظر "ابن منصور" إلى هذا البيت من بوابة الرمز لكان تفسيره مختلفاً عمّا جاء به، ففي تفسيره لهذا الموقف اعتمد "محمد مصايف" على المنهج الفني، الذي ينظر إلى ما يتميز به النص الأدبي من جماليات أسلوبية ولغوية.

جـ-الخطابية في العرض والحكم: بعد أن أبرز"محمّد مص ـــــــــــــــــ ايف" خاصيتي الجزئي ـــــــــــــــــ ة في النقد، والنقد اللغوي الذي امتاز به النقد التقليدي المغاربي، عرّج إلى النوع الثالث من هذا النقد، وهو النقد الذي يسرف فيه الناقد الإشادة بالش ـــــــــــــــــ اعر، ويطلق عليه ألقابا عديدةً، ويمرّ مرور الكرام على الأخطاء والعيوب مكتفيا بالإش ـــــــــــــــــ ارة إليها فقط، دون تمحيصها والبحث فيها، وهذا ما يُعرف بالأسلوب الخطابي في المعالجة، إذ عرّفه "علي خذري" بأنّه« تلك الأحكام العامة التي يُطلقها الناقد على نص شعري أو على شاعر دون مراعاة الدقة في المصطلحات، ودون التركيز على جانب واحد من جوانب النص الشعري» [1]، والنقد الجزائري أكثر أنواع النقد المغاربي الذي امتاز بالخطابية والتقريرية، وهذا راجع للظروف السياسية والدينية التي كانت تعيشها الجزائر قبل فترة الخمسينيات.

ومن الأمثلة التي أدرجها "محمّد مصايف" في كتابه عن هذا النوع ما كانت تنشره جريدة البصائر بقلم رئيسها "البشير الإبراهيمي"، إذ نراه يتحدث عن الشاعر "محمّد العيد آل خليـــفة"، ويعتبره شاعر الشباب وشاعر الشمال الإفريقي وغيرها من الألقاب التي لُقّب بها هذا الشاعر،« وقد مالت معظم الجرائد والمجلات إلى هذه الطريقة في النقد، فقد امتازت البصائر مثلا بالمبالغة في التقريظ، حيث كان كثيرا ما تطلق على "محمّد العيد" ألقابا تجعله شاعر الشباب تارة، وشاعر الجزائر تارة أخرى، وشاعر الشمال الإفريقي ثالثة»[2]، فمثل هذا النقد كثُر، وهذه الأقوال ترددت كثيرا في تلك الفترة، إذ كانت« تعبر عن ردود أفعال انفعالية تجاه الآثار الفنية، ولا يمكن بالطبع أن تعتبرها إلاّ محاولة أولية لولوج باب النقد ليس غير» [3].

---

[4] – المصدر نفسه، ص61.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 168.

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 65.

[3] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، 132.

2-2- الاتّجاه التأثّري في النقد المغاربي:

بعد أن تحدّث "محمّد مصايف" عن النقد التقليدي مفاهيمه وخصائصه واتجاهاته، انتقل في الباب الثاني من كتابه إلى الحديث عن النقد التأثري، وقد أشار إلى أنّه يقصد بهذا النقد (النقد الرومانسي)،« ولا يقصد به ذلك اللقاء المباشر والساذج بين النص والقارئ، والتغيير الذي ينتج عنه في ذهن هذا الأخير» [4]، "فمحمّد مصايف" يقصد من هذه اللفظة معنى آخر يختلف عن المعنى المتع ـــــــــــــارف عليه« والذي يعبر فيه الن ـــــــــــــاقد عن إحساس ـــــــــــــه الأوّل بم ـــــا يقرأ، فيعبّر عن هذا في مقال يكشف فيه عمّا أحسّه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل أو ما انطبع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ أو غير لذيذ» [1].

أبرز "محمّد مصايف" أنّ النقاد المغاربة قد تأثروا بالتيارات الغربية، كما اتصلوا أيضا بالنقـاد المش ـــــــــــتارقة، فاختلفت نظرتهم للشعر والنقد عمّا كانوا ينظرون إليه في النقد التقلي ـــــــــــــدي، فالنقاد التأثريون وسّعوا من اتصالهم بالتيارات الفكرية والغربية، واتجهوا إلى النقد العربي الحديث في المشرق العربي، « فقد كانت الصحف والمجلات تقدم للقارئ المغربي مقالات مسهبة عن الوضع الأدب ـــــــــــــتي والنقدي، كما قدمت ترجمات لبعض الأشعار الغربي ـــــــــــــة، ونشأ عن ذلك ازدواج واضح في منابع الثقافة أحدها يرتبط بالمصادر التقليدية أو الشرقية والآخر يأخذ عن الثقافة الغربية» [2]، وبالإضافة إلى اغتراف النقاد المغاربة من معين الثقافة الغربية والمشرقية، تطور الشعب المغاربي في ميادين الاجتماع والسياسة والثقافة،« فتغير العصر وتطورت حاجيات الإنسان المعاصر وذوقه هما اللذان فرضا على الأديب العربي أن يتجّه اتجاها في فنّه، وأن يُعبّر عن أحاسيسه وحاجياته بدل أن يعيش في القرون الخالية» [3]؛ رأى "محمّد مصايف" من خلال استقرائه لآراء بعض النقـاد المغـاربة أمثال: "رمضان حمـود"، "زين العابدين

---

[4] – كارلوني فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعد يونس، دار ومكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص61.

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،ص 255.

[2] – عبد الجليل ناظم، نقد الشّعر في المغرب الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1992، ص35.

[3] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 81.

السنوسي"، "المهيدي"، إلى أنّ الاتصال بالغرب والأخذ عنهم أكثر من ضرورة، وهو السبيل الوحيد الذي سيخرج النقد المغاربي من القولبة القديمة والاجترار الممل،« إذ أن الانفتاح على العالم، واحتضان تجاربه العديدة عمّق من المقاييس النقدية لدى نقاد هذا الاتجاه، وكشف لهم معطيات نقدية جديدة، ساهمت في بلورة العملية النقدية عندهم» [4]، ومن خلال المقارنة التي أجراها "محمّد مصايف" عن الاتصال المغاربي بالغرب والشرق رأى أنّ النقاد المغاربة قد اتصلوا ونهلوا من النقد المشرقي أكثر من النقد المغـــاربي، وهذا نظرا لتشابه الثقافة والعادات والتقاليد وقرب المسافات، وكانت تونس هي أكثر الدول المغاربية اتصالا بالمشرق نظرا لقرب المسافة بين تونس ومصر، وبلغت شدة هذا« الاتصـــال بالمشرق أنّ "أبا القاسم الشابي" كان يعتبر عضوا في جمـــاعة (أبولو) بمصر، أولا لاتفاق وجهة نظره في الفن مع اتجاه معظم أفراد هذه الجماعة، ثم لنشره كثيرا من القصائد والمقالات في مجلة أبولو» [1]، وهذا لا يعني أنّ تونس قد احتكرت لنفسها الاتصال بما هو موجود في الساحة النقدية والأدبية المشرقية، وإنّما امتد هذا الاتصـــال إلى الأقطار المغاربية الأخرى (الجزائر، المغرب الأقصى)،« لأنّه كما كان الاتصال لأدباء تونس اتصال شديد بالمشرق العربي، كان لنقاد الجزائر والمغرب الأقصى، وأدبائهما اطلاع مستمر على الحركة الأدبية في تونس، وعلى ما يجري في المشرق العربي بعامة وفي مصر بخاصة» [2].

2-2-1 النقد التأثري ووظيفته:

ما لفت انتباه "محمّد مصايف" هو قلّة النقد في المغرب العربي، وإن وُجد هذا النقد فمعظمه يفتقد للنزاهة، إذ أن« كثيرا من الأعمال الأدبية إنّما راجت واُعتبرت هامة بسبب سلبية النقاد أو عدم نزاهتهم» [3]، كما أكدّ "محمّد مصايف" على أنّ الكثير من الأعمال الأدبية كانت لتزول، لو وجدت نقادا قاموا بعملية النقد على أكمل وجه.

وفي سياق الحديث عن هذه الظاهرة أورد "مصايف" الأسباب التي اكتشفها "محمد الحليوي"، التي جعلت من النقد النزيه يقف موقفا سلبيـــا من الحركـــة الأدبيـــة في

---

[4] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري، ص 177.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 87.

[2] – المصدر نفسه، ص88.

[3] – المصدر نفسه، ص205.

تونس، وهي «اعتبار الأدباء المنتجين النقد عنوانا للعداوة الشخصية، وتخوف النقاد من الدخول في الخصومات الأدبية وهوان الأدب على النقاد والأدباء معا» [4]، فالأسباب التي جعلت من النقد المغـــاربي لا يرقي إلى المرتبة التي وصل إليها النقد المشرقي تتعلق بالأديب والنـــاقد معـــا، على حدّ قول "محمّد الحليوي"؛ فالأديب ينظر إلى النقد على أنّه هدّام لا بنّاء؛ هدّام من ناحية تتبع أخط ـــــــــــــاء وهف ـــــــــــــوات وزلات الأديب وفقط، وغير بنّاء لأنّه لا يأخذ بيد الأدي ـــــــــــــب، ويشد من أزره حتى يبدع أدبا جيّدا، وهذا ما جعلهم يعتبرون النقد مقدمة لخصومات ومعارك أدبية تنشأ بين الأديب والناقد.

ونظرا لهذه الحالة التي آل إليها النقد والأدب المغاربي، جاء النقد التأثري، وحدّد أهداف عملية النقد، وهذه الأهداف وإن كان بعضها مشتركاً بين الاتجاهات النقدية الأخرى، فقد حدّدها "محمّد الحلي ـــــــــــــوي" في قوله:« فلا من ـــــــــــــاص لكل إنت ـــــــــــــاج أدبي من النقد الذي يُقيّم الأثر، ويدل على مواقـــع القـــوة أو الضعف، وينبه إلى سمـــات الصدق أو الزيـــف، ويشجع القرائح الناشئة، ويكشف النقاب عن الأدعياء والمرتزقة» [1]؛ فمن خلال هذا النقد الذي أورده "محمّد مصايف" في كتـــابه تظهر لنا أهـــداف النقد التأثري واضحـــة، يمكن أن نعددها في النقاط الآتية:

1- **تقييم الأثر:** أي إعطاء الأثر الأدبي قيمة سواء كانت قيمة إيجابية أو سلبية، وهذا التقييم لا يتأتى لكل ناقد، إلا للذي امتلك وسائل وأسلحة كالذوق والثقافة والممارسة...

2- **إبراز مواقع القوة والضعف:** فأي عمل أدبي لا يخلو من نقاط قوة، كما لا يخلو من نقاط ضعف، والناقد التأثري مهمته هي إبراز هذه النقاط، وعند إبرازها لا يقصد من وراء ذلك دك حصون الأديـــب، وإنما وظيفته هو الأخذ بيد الأديب إلى الطريـــق الصحيح، حتّى يتفادى تلك الأخطاء في أعماله الإبداعية الأخرى.

---

[4] -المصدر نفسه، ص205.

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 206.

3- **التنبيه إلى سمات الصدق أو الزيف:** فالناقد الحق بذوقه المتميز انطلاقا من قراءاته واطلاعاته وشرحه للأعمال الأدبية، يستطيع أن يُميز الأديب المتصنع الكاذب من الأديب الصادق.

4- **يشجع القرائح الناشئة:** يحمل الناقد التأثري رسالة مقدّسة، وهي البحث في الأعمال الأدبية، فمن يستحق الإشادة والتشجيع كان له ذلك، ومن كان يستحق النقد والتنبيه كان له ذلك أيضا.

من خلال ملاحظتنا لهذه الأهداف نجد أنّ بعضها مشترك بين جميع الاتجاهات النقدية، إلاّ أنّ النقد التأثري قد تميز بسمة جعلته ينفرد بها عن سائر الاتجاهات الأخرى وهي الصدق، وقد قام "محمّد مصايف" بشرح هذه السمة، في قوله:« غير أن النقاد التأثريين يهتمون أكثر ما يهتمون بما يسمونه الصدق الذي يعتبرونه مبدأ من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها اتجاههم(...) فالأدب في نظر هؤلاء النقاد ليس خبرة يكتسبها الأديب بفضل الممارسة بقدر ما هو تعبير عن مشاعر إنسانية وتصوير لوجهة نظر خاصة نحو الحياة والوجود والناس» [2].

أما الهدف الثاني والذي كان النقد التأثري يهتم به اهتماما كبيرا هو تشجيع القرائح الناشئة، الذي« هو تأكيد الدعوة التجديدية عن طريق تشجيع الأدباء الناشئين المؤمنين بقضية التطور، والأكثر صدقا في التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم» [1].

بعد أن تحدّث "محمد مصايف" عن أهداف النقد التأثري انتقل إلى الحديث عن أسسه، انطلاقا من إيراده لقول الناقد المصري "محمّد الصادق عفيفي" الذي تحدث عن الناقد المغربي "محمّد أبو حنيني" الذي قال عنه« يعتمد في اتجاهه هذا أول ما يعتمد على نوازع الحقيقة والجمال الثاوين في النفس، ومن ثم يستوحي موازينه النقدية التي تقوم على التفوق الذاتي وتغلب الجانب الموضوعي يبدو واضحا في نقده نتيجة اتصال الثقافتين العربية والأوربية» [2].

2-2-2 سمات الاتجاه التأثري:

للنقد التأثري سمات تجعله يتميز عن الأنواع الأخرى من النقد منها:

---

[2] – المصدر نفسه، ص206.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 207.

[2] – المصدر نفسه، ص207.

أ-الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد:

وقف النقد التأثري موقفا سلبيا ضد النقد اللغوي الذي اشتهر به النقد التقليدي، ومرد رفض النقاد التأثريين لهذا النوع من النقد أنّ النقد الحديث لم يعد يهتم بالنقد اللغوي، بل تطور وعلا شأنه، فالناقد "عبد القادر الصحراوي" الذي يرى« أنّ النقد الذي يتبع سقطات الشاعر في النحو أو الصرف أو العروض أو يفتش عنها أحيانا في تكلف لا مبرر له، ولم يعد يعدو أن يكون جزءا من عمل الناقد الحديث» [3]، النقد الذي يتبع هفوات الأدباء اللغوية والعروضية لم يعد من مقومات وأوليات النقد الحديث، وهذا لا يعني أن النقاد التأثريين لا يهتمون باللغة، ويستهينون بأهميتها، فاللغة عندهم لا تقتصر على نحو وصرف وبلاغة وعروض، وإنّما هي لغة حبلى بمشاعر وأفكار الأديب، وهذا ما ذهب إليه "عبد العلي الوزاني"، إذ يقول:« ولغة الشّعر هي في الحقيقة إبداع للحياة الجميلة والوجود الأمثل الذي يَوَد الشاعر أن يكونه، كما أنّها حوار بين الشاعر وذاته المُثلى واندماج في عالمه الخيالي الذي يَتّسع له واقعه المحسوس لأنّه قائم على منطق الحياة» [4]، فاللغة من منظور "الوزاني" عبارة عن أخذ وعطاء بين نفسية الأديب واللغة، وخلق يخرج عن نواميس الكون،« وإذا كان هذا العالم خياليا لا يتسع له الواقع المحسوس كما يقول الوزاني، فإن من التضييق الشديد على الشاعر أن يحاسب بقواعد أو أوضاع لغوية(...) والنقد الوحيد الممكن لهذه اللغة هو محاولة تحديد العلاقة القائمة بين عالم الشاعر وبين اللغة التي يعبر بها عن هذا العالم» [1].

أمّا "رمضان حمود" الناقد الجزائري فله موقف آخر، إذ يرى أنّ على الشباب أن يهتموا باللغة، ويفهموا أسرارها فهما جيّدا، حتى لا يقعوا في الأخطاء، كما حثّهم على تطويـــــــر اللغـــة، حتى تتجاوز الماضي، وتصبح لغة المستقبل.

الموقف الثاني الذي وقف من خلاله النقاد التأثريون موقفا معارضا، هو الأساليب التقليدية في النقد، ودعوتهم إلى بساطة اللغة والتركيب، وهذه البساطة التي يعتبرها "محمّد مصايف" « أساسا من أسس دعوتهم التجديدية في الأدب والفن(...) ولا ينبغي أن نفهم من مناداتهم بالبساطة في اللغة والتعبير أنهم يدعون إلى المباشرة والتقرير، بل المقصود من

---

[3] – المصدر نفسه، ص210.

[4] – المصدر نفسه، ص210.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي المصدر نفسه، ص 211.

ذلك هو مطالبة الأدباء بتحاشي الإغراب في اللفظ والتعقيد في الأسلوب، وهم بعد ذلك يطالبون بالتركيز والإيحاء» [2]، والتركيز والإيحاء هنا يقصد به الرمزية التي اختلف النقاد المغاربة في فهمها، يعتبر الناقد "العالم الأدبي" أنّ التعبير الغامض« ليس أمرا اختياريا يميل إليه الأديب بغية التعمية فحسب، بل هو حاجة نفسية تضطر الأديب إلى بعض الاستعمالات غير الواضحة كل الوضوح» [3]، فـ"محمّد مصايف" يرى أنّ بعض الأدباء يتجهون إلى الرمزية والتعمية، نتيجة لبعض الظروف الاجتماعية والسياسية المفروضة عليهم.

أمّا الناقد "أحمد المختار" فقد حاول تحديد ظواهر الأدب الرمزي، فحصرها في ثلاث «تعمد التعميـــة، والقصد إلى الإيجـــاز، والرغبة في إثارة وجـــدان القارئ وعاطفتـــه» [4]، فالأديب يتعمد إلباس لغته ثوب التعمية والغموض، بهدف شدّ انتباه القارئ، واستدراجه للوقوع في فخ لغته المتمنعة.

انطلاقا من أقوال هؤلاء النقاد عن اللغة، توصل "محمّد مصايف" إلى أنّ نظرتهم إلى اللغة والتعبير تختلف عن نظرة النقاد التقليديين إليها، وإن كانوا قد حافظوا على نوع من الاعتدال، بجعل دعوتهم إلى التجديد قائمة على القديم العربي والجديد الغربي في آن واحد.

والذي يهمنا هنا هو قبول النقاد التأثريين مبدأ الغموض في التعبير الأدبي، وهو أمر جديد دعت إليه ظروف اجتماعية أحاطت بالأديب العربي في هذه الفترة، أو عوامل نفسية نشأت نتيجة اتصال الأديب العربي بالآداب الغربية، ومهما تكن طبيعة هذه الظروف والعوامل فإنّ قبول النقاد التأثريين لمبدأ الغموض إنما يدل على التفكير النقدي في المغرب العربي، وهو التطور الذي حدث في إطار الاتجاه التأثري [1].

ب- الدعوة إلى أدب جديد:

السمة الثانية التي امتاز بها النقد التأثري ونادى بها نقادنا المغاربة هي الدعوة إلى أدب جديد، وفي هـــذا العنصر حاول "محمّد مصايف" أن يكشـــف لنا فحوى هذه

---

[2] – المصدر نفسه، ص212.

[3] – المصدر نفسه، ص212.

[4] – المصدر نفسه، ص213.

[1] – ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 214.

الدعـــوة، فاختار آراء بعض النقاد والشعراء المغاربة، والملاحظة التي لفتت انتباهه هي أنّ هذه الدعوة قد تأرجحت بين كفتين كفة مغالية في الدعوة ، وكفة معتدلة، كما أنّ النقاد المغاربة قد اكتشفوا هذه السمة في أشعار بعض الشعراء، فالناقد "مصطفى رجب" مثلا لاحظ أنّ الشاعر التونسي "سعي ـــــــــــــــد أبا بكر" كان مجددا، وأرجع هذا التجدي ـــــــــــــــد إلى انفت ـــــــــــــــاحه على أدب المهجر، وتأثره بالحركة الأدبية، إذ« أحبّ نثر جبران وعشق شعر نعيمة، وأصبح ينسج على منوال هؤلاء المجدّدين، ويختار قوالبهم غير آبه لقوالب الخليل» [2]، فالشاعر "سعيد أبو رجب" أحب نثر "جبران، وعشق شعر نعيمة فتطاول على قوالب الخليل، وكسر نمط القصيدة التقليدية، فجاء شعره مجددا، وقد رأى "محمّد مصايف" أنّ القصد من هذا التجديد ليس« التعلق ببعض الأساليب التي تحمل أي فكر جديد، ولا تدفع الأدب العربي في اتجاه حديث، بل القصد منه البعث والتطوير» [3]، فالتجديد الذي لا يعود بالفائدة على الأدب والنقد العربيين ويجعلهما يصبوان إلى منزلة عالية لا خير فيه.

وهذه الدعوة إلى أدب جديد لم تجد أرضية صالحة لنموها وتطورها نظرا لما كان يمرّ به الوطن المغربي من ظروف سياسية واجتماعية غير مستقرّة، وبعد أن وصلت الأمة العربيـــة عامة والمغاربية خاصة إلى مرحلة أصبحت موطنا صالحا، ورحمـــا منتجا، ظهرت بذور التجديد، حمل لوائها شعراء مغاربة كـــ: "الشابي"، "سعيد أبو بكر" و"رمضان حمود"...ونقاد نظّروا لها كـــ: "أحمد رضا حوحو"، "محمّد الصباغ"، "مصطفى رجب"...

فالشاعر "رمضان حمود"، « جهر بدعوته في وقت كان النقد في الجزائر عبارة عن اجترار لتجارب قديمة ملتها الأسماع ومجتها الأذواق، فأدرك أنّ السبيل الوحيد للخلاص من هذه القيود، هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها» [1]، فالنقاد التأثريون قد تركوا ذلك التعصب الذمي ـــــــــــــــم للنقد القدي ـــم، ونادوا بضرورة الاتص ـــــــــــــــال بالمذاهب الفني ـــــــــــــــة الأجنبية الجديدة، والأدب الجديد الذي دعا إليه نقادنا المغاربة هو الذي« يمكن أن نُطلق عليه أدب النفس والحياة،

---

[2] – المصدر نفسه، ص215.

[3] – المصدر نفسه، ص215.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 177.

النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطلعات، والحياة بما فيها من شمول وعمق»[2]، فالنفس والحياة في إطار النظرة التأث ـــــــــــــــــــــــ رية تُشكل موضوعا أدبي ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ا موحدا، فليس هناك فرق بين الحياة التي يحياها الأديب في داخله، والحياة الخارجيـــة التي يُحسّهـــا ويتصورهـــا،« وهكذا يتحدد الأدب الجديد في نظر النقاد التأثريين، فهو ليس شيئا آخر غير الحياة، حياة النفس، وحياة الوجود والناس إلا أن الأديب المقتدر، أو العبقري كما يقول الكتاني لا يقدم هذه الحياة خاما، أي كما هي في نفسه أو الواقع بل يعدّل منها عن طريق الفن ويصورها تصويرا جديدا يُحقق فيه مثله الأعلى، ويعبّر عن وجهة نظره الخاصة إزاء الحياة ذاتها» [3]، فالإبداع في نظر "محمّد مصايف" لا يكون من العدم، وإنّما يستند إلى الحيـــاة، فالأديب يحس الحياة في داخله، ويعمل عن طريق الفن إلى إخراج هذه الحياة في قالب يرتضيه لنفسه، ويلبي حاجته إلى تحقيق المثل الأعلى.

جـــ- المناداة بالحرية الفنية:

الحرية الفنية كانت موضوع نقاش الكثير من النقاد في مختلف الاتجاهات، فالحرية التي دعا إليها النقاد التأثريون حريّة فنية مزدوجة، فهي« تَحَرّر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيّد عبقرية الأديب وتمنّعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح لها بالتعبير عن النفس والمشاعر(...) وفي الوقت نفسه تحرر يُمكن أن نُطلق عليه الموقف الأيديولوجي لأنّه يخص موقف الأديب من المذاهب الفنية الحديثة، وبخاصة المذهب الاشتراكي» [1]، فالحرية الفنية التي يدعو إليها النقاد ذات وجهين؛ وجهها الأول شكلي تَمثّل في التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية، وترك شعر المناسبات، واستخدام اللغة البسيطة، ووجهها الثاني موضوعي أيديولوجي.

والأديب بتمسكه بالحرية الفنية، هذا لا يعني خوضه في كل المواضيع دون وازع ديني ولا حـــاجز أخـــلاقي، وإنّما الحريـــة الفنيـــة هي التي تجعـــل اللغة ملكـــاً للأديب، يطوعـــها، ويقولبها كما يشاء، ونقّادنا المغاربة نبذوا الأدب المصفق للحك ـــــــــــــــــــــــــــــــ ام والسلطة، يرى"البشيـــر خريف" أن« الالتزام غل

---

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 217.

[3] – المصدر نفسه، ص217.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 221.

وهمي وضعه المعنيون بشؤون الفكر والأدب في رقابهم عطّل الأدمغة وعقّل القرائح، يتوهمون إفادة النظام السياسي وعِوض أن يستلهموا في البناء بوضع حجر فوق حجر، اقتصروا على المساندة والتأييد فلا يخرجون عن ذلك ولا يحيدون حتى نشأت في عقولهم شبه هلوسة»[2].

فالحرية الفنية مبدأ أساسي من مبادئ النظرة التأثرية في الفن، وهذا المبدأ هو الذي يجعل النقاد التأثريين يثورون ضد كل دعوة يَشْتَمُّون منها رائحة التهديد لهذه الحرية.

بعد أن تحدّث "محمّد مصايف" عن رأي بعض النقاد المغاربة في الحرية الفنية راح يبحث عن الأساس الذي اشتق منه التأثريون مبدأ الحرية إذ اكتشف أنّ هذا المبدأ يتعلق بالأدب الذي يجب أن يُصور الحياة، وهذا التصوير يشترط فيه« أن يكون صادقا فالأديب إذا لم يعبر عن هذه الحياة بحرية كاملة جاء عمله مزيفا في نظر النقاد، أمّا الشرط الثاني الذي يشترطه الأدب التأثري في الأدب وهو الصدق والفطرة، ولذا نراهم يُلحون كثيرا في المطالبة بالحرية الفنية المزدوجة، حرية شكلية وموضوعاتية» [3]، فهذه الحرية –حسب نظرهم– تستطيع أن تحافظ على قدسية الأدب، وتجعله يهتم بشؤون الحياة والنفس والفكر في أسمى مدلولاتها.

د– تقبل المذاهب العربية:

السمة الرابعة للاتجاه التأثري هو ما أطلقه "محمّد مصايف" بالانفتاح على المذاهب الفنية العربية والغربية الحديثة، والشيء الذي لاحظه "مصايف" أنّ هذا الانفتاح كان في المجال الأدبي أكثر منه في المجال النقدي، و القضايا التي تطرق إليها، وتناولها النقاد المغاربة هي في مجملها القضايا نفسها التي تناولها النقاد المشارقة والغربيون، إذ يقــول:« فإن القضايا التي عالجها النقاد التأثريون في المغرب العربي هي نفس القضايا التي تحدث عنها النقاد المحدثون في المشرق العربي، وعالجها النقاد الغربيـــــــــــــون في القرن الم ـــــــــــاضي وأوائل هذا القرن، ومن هذه القضايا: ماهية الأدب ووظيفته، والصدق وعدم التكلف والافتعال في التعبير، والحرية الفنية، والموسيقي الشعرية وغيرها من القضايا النقدية العديدة» [1].

---

[2] – المصدر نفسه، ص222.

[3] – المصدر نفسه، ص224.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 226.

2-3 الاتجاه الواقعي في النقد المغاربي:

2-3-1 نظرة النقاد الواقعيين للنقد المغاربي:

رأى النقاد الواقعيون من خلال نظرتهم للنقد المغاربي أن هذا النقد لم يتجه الاتجاه المطلوب، وبخاصة فيما يتعلق بمتابعة الإنتاج الأدبي الجديد ودراسته،« وهذا الإحساس الذي يسود الأوساط الأدبية في المغرب العربي، ويجعل الأدباء لا يهتمون بما يظهر من حين لآخر من محاولات نقدية، بل يقفون في الوقت ذاته موقفا عدائيا من أصحاب هذه المحاولات، ولاسيما إذا تناولت إنتاجهم بشيء من الصراحة أو القسوة» [2].

والسبب في قلة النقد في المغرب العربي راجع لثقافة الأديب والناقد معا، فالأدباء لا ينظرون إلى النقد إلاّ بمنظار سلبي، وأن هدفه الوحيد هو تتبع هفوات وأخطاء الأدباء وحسب، أما النقاد فيرون أنّ النقد بوابة لخلافات أدبية، هم بمنأى عنها، إذ يرى "عبد الله الركيبي" أنّ النقد الذي ظهر في المغرب العربي« لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف نـــاقد أو أديـــب مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعـــر طوال ثلث قرن، وما وُجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، أو أنّ الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر» [3]، والأدباء لهم دور في توجه النقاد إلى هذا النوع من النقد، فهم لا يدركون الدور الحقي ـــــــــــــقي للنقد، ومدى أهميتـــــــــــــه، وصعوبته، وخطورته،« فالأدباء ليسوا قادرين على تقبل كلمـــة الحق فيما يُنتجون، وطائفة كبيرة منهم وربما الطائفة الكبرى لا تريد من الناقد إلاّ أن يكون منوها ومشيدا بأعمالها، وعند ذلك يبدي له من الود والتقدير ما يبدي، ولكنه إذا خرج عن التنويه والإشادة، وأبدى ملاحظات نقدية تظهر ضعفا، وفشلا كليا أو جزئيا في بعض أعمالهم، انقلب هؤلاء الأدباء ضده وكالوا له الشتائم ألوانا» [1]، فالناقد المغاربي بهذه الرؤية يجب أن يكون مجاملا مواليا للأديب مصفقا له، حتى يكون ناقدا ناجحا.

ذكر "محمّد مصايف" أسباب ندرة النقد في المغرب العربي ، في حين أنّ "الركيبي" قدّم لنا مميـــزات هذا النقـــد، وحصرها في السطحيـــة في العرض، الجزئيـــة في النظرة، التأثرية في الحكم، وهذه الملامح والمميزات قد اتفق عليها الكثير من النقاد

---

[2] – المصدر نفسه، ص400.

[3] – عبد الله الركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، دار نافع للطّباعة، الجزائر،(دط)، 1986، ص552.

[1] – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

المغاربة، فـــحدّد "الطاهـــر اللبيب" ملامـــح النقد التونسي، فحصرها في أربعة أساليـــب« الأول النقد الذي يعتمد على الذوق الأدبي وحده، والثاني النقد الذي يكتفي فيه صاحبه بالتعاطف مع العمل المنقود أو الوقوف ضده، أمّا النوعان الآخران من النقد هو النقد السطحي الذي يبحث في الجوانب الثانوية للعمل الأدبي» [2]؛ النقد المغاربي في نظره قد تجاذبته هذه الأساليب النقدية، فبعض النقاد يعتمدون على الذوق في نقدهم، والبعض يهتم بهفوات سطحيـــة، والبعض الآخـــر يتحيز لعمل معين من باب الصداقة أو العـــداوة، ولكل هذه الخصائص جعلت من النقد المغاربي نقدا ضعيفا لا يدنو إلى مرتبة النقد المشرقي.

إلاّ أن النقد المغاربي لم يبق على هذه الوتيرة من الضعف، بل نراه بعد استقلال الدول قد بدأ يخطو خطوات لا بأس بها، إلاّ أنّه« كثيرا ما تراه عديم الصبر عجولا لا يتروى ولا يتفهم فيقتل المواهب الواعدة في المهد بجرة قلم» [3]، لا يزال النقد المغاربي يمتاز ببعض السطحيـــة والانفعالية، إلاّ أن "محمّد مصايف" يرى أن نظرة هؤلاء النقاد تشاؤمية، إذ أنّه من المؤكد أنّ هذه الحركة ليست نشيطة إلى الحدّ الذي يأملون، أو على الأقل ليست من الأصالة والعمق والغزارة، بحيث تستطيع متابعة الإنتاج الأدبي الذي كثر وتنوع منذ استرجاع شعب المغرب العربي استق ـــــــــــــــــــ لاله، وهذا لا يعني أنّه ليس هناك نقاد مغاربة ينطلقون من وجهة نظر واقعي ـــــــــــــــــــ ة، ويمارسون نشاطهم عن وعي وموضوعية.

2-2-3 وظيفة النقد الواقعي:

أول القضايا التي تناولها النقد الواقعي هي وظيفة النقد، إذ بحث العديد من النقاد في وظيفة النقد، من بينهم الناقد "عبد العزيز قاسم" الذي« يحصر دور الناقد في لفت نظر الأدباء والمثقفين إلى ما في العمل الأدبي من أفكار وأحاسيس وخيال(...) وهو الدور الذي يساعد على خلود العمل الأدبي، بحيث يلتفت إليه الن ـــــــــــــــــــ اس، ويلجئون إليه عند الح ـــــــــــــــــــ اجة» [1]، يحمّل النـــ ـــــــــــــــــــ ـتاقد "عبد العزيز قاسم" الن ـــــــــــــــــــ ـاقد مهمة كشف اللثام عن العمل الأدبـــي، وإعطاءه صورة

---

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 400.

[3] –المصدر نفسه، ص401.

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 403.

يقربه من الأدباء والمثقفين، ويعرّفه للناس، والناقد الحق هو الذي يجعل ذلك العمل الأدبي خالدا، إلاّ أنّ "محمّد مصايف" لا يتفق معه في هذه النقطة الأخي ـــــرة، إذ يرى أنّ الأعمال الأدبية وإن لم يسخّر لها الله ناقدا يكشفها، فالعمل الممتاز هو الذي يكشف نفسه في يوم من الأيام، ويجعل من نفسه عملا خالدا لما فيه من قيمة ذاتية.

ودور النـــــــــــــــاقد أيضا يتمثـــل في مســـ ـــــــــــــاعدة الأديب على التبلي ـــــــــــــــغ، وهو عمل ه ـــــــــــــــــــام جدا، فهو« يفيد الأديب من جهة أنّه ينبهه إلى أخطائه وهفواته، وكل ما يمكن أن يؤخذ على عمله، والدوران في الواقع دور واحد لا يتجزأ إذ أنّ اهتمام الناقد بالفكرة وأبعادها النفسية أو الاجتماعية لا ينفصل عن اهتمامه بالأدوات والأساليب المستخدمة في التعبير عن هذه الفكرة»[2].

2-2-4 وسائل النقد الواقعي:

تحدّث "محمّد مصايف" عن وسائل النقد الواقعي، وكيف أن نقادنا ركزوا في بعض الأحيان على الوسائل الذاتية التي تنبع من نفس الناقد، وألح آخرون على الخبرة التي ينبغي أن يكتسبها عن طريق الممارسة. فالناقد عبد الله الركيبي" يرى أن« الذوق أساسي في النقد لا يستغني عنه الناقد في ممارسته النقدية، لأنّ الأصول أو القواعد اللغوية والفنية تساعده على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكاً علمياً موضوعياً، ولكنّ لا تُسعفه في تحديد نفسية الأديب بطريقة عميقة»[3].

إنّ قضية الذوق في النقد والفن قضية أساسية، وما من ناقد تعرض في حديثه عن وسائـــل النقد إلاّ ك ـــــــــــــانت له التفاتة قصيـــرة، أو طوي ـــــــــــــلـــة عنـــــــــــــها، حتى أنّ بعض النق ـــــــــــــاد غ ـــــــــــــالـــوا، فاعتبروا العملية النقدية مجرد استجابة للعمل الأدبي، والاستجابة إنما تستند أساسا إلى الذوق.

وبالإضافة إلى الذوق والمعرفة اللغوية والأدبية يشترط معرفة الناقد بالموسيقي، يقول "عبد الكريم غلاّب":« ويجب أن نشير إلى أنّ نقد الشّعر بخاصة أصبح يتطلب علما دقيقا

---

[2] – المصدر نفسه، ص404.

[3] – المصدر نفسه، ص406.

بالموسيقي لتقدير قيمة الكلمـــة الموسيقية قيمة الفقرة أو البيـــــــــــــــــــــت، وقيمة القطعـــة أو القصيـــــــــــــــــــــدة، أصبح يتطلب المعرفة الدقيقة بعلم النفس» [1]، الناقد "عبد الكريم غلاب" قد جمع في قوله هذا جميع الشروط التي يجب أن تتوفر في الناقد، وهذه الشروط هي: الثقافة الأدبية واللغوية، الإطلاع على الأعمال الأدبية القديمة منها والحديثة، معرفة الموسيقي، والمعرفة الدقيقة بعلم النفس« فالإحساس والذوق والمعرفة الأدبية واللغوية والفنية والنفسية هي الوسائل التي لا يمكن للناقد المعاصر أن يستغني عنها، ويضيف إليها وسيلة أخرى وهي الحرية» [2].

وما يمكن القول في نهاية حديثنا عن النقد المغاربي، أنّ "محمد مصايف" اعتمد على المنهج التاريخي، فهو درس أدب ونقد المغرب العربي؛ فوضع هذه الحركة الأدبية في سياقها التاريخي العام، وبيّن موقعها من تاريخ الأدب العربي ككل، وقارن بين بعض المواقف النقدية والآراء لنقاد مغاربة، وأبرز ما تميز به النقد المغربي عن النقد المشرقي...

---

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 407.

[2] – المصدر نفسه، ص409.

خلاصـــــــــــــــة:

قدّم "محمّد مصايف" للساحة الأدبية الجزائرية والعربية دراسات في النقد بشقيه المشرقي والمغاربي، يستطيع أي باحث أن يعتمد عليها؛ عالج :"مصايف" النقد المشرقي من خلال دراستـــه لأهم القضايا التي تناولها أفراد جماعـــة الديوان بكثير من التحليـــل والدراسات، ووصل إلى نتائج من بينها:

* أن موقف جم ـــــــــــــــــــ اعـــة الديـــ ـــــــــــــــوان من النقد كان موقفا جديـــدا، لم يُسبق ـــــــــــــــــــ وا إليه في النقد العربـــي، ويتمثل هذا الموقف في اعتبارهم النقد عملية إبداعية، وفي قولهم بأنّ خلود الأعمال الأدبية وموتها يتوقف على النقد.

* أقام "العقاد" نظريته في النقد على عمل الطبيعة، إذ تُبقي على المظـــاهر القوية المتيـــنة وتبيد كل ما هو هش ضعيف.

* اعتبرت جمـــاعة الديـــ ـــــــــــــــوان أنّ الأدب هو الحي ـــــــــــــــــــ ـــاة، ورأت أنّ كلا منهما شع ـــــــــــــــــــ ور وأح ـــــــــــــــــــ ـــاسيس، والحياة عندهم ليست الحياة العادية التي يحياها الناس، وإنّما هي الحياة النفسية الخاصة، وقلائل هم الذين يتمتعون بهذه الحياة، كما اعتبروا الشّعر تعبيرا عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهذا التعبير يجب أن يكون صادقا، وتظهر فيه شخصية الشاعر.

* ألحت جماعة الديوان على الخيال والتشبيه والتعبير بوصفه ألفاظا وتراكيب.

* اعتبرت جماعة الديوان أنّ الوحدة العضوية لم يعرفها النقد العربي القديم، إذ أوضحت أنّ ما دعا إليه "ابن رشيق" و"ابن طباطبا" وكذلك "المرصفي" لم يكن من الوحدة العضوية في شيء، وبدعوتها نقلت القصيدة العربية من التفكك إلى الوحدة والتجانس.

كما تحدّث "محمّد مصايف" عن النقد المغاربي، يمكن أن نبرز أهم آراءه في النقاط الآتية:

* النقد المغاربي ما هو إلاّ امتداد للنقد المشرقي.

* يعتبر النقد اللغوي نوع من أنواع النقد التقليدي، إذ اتّخذ من صحة الألفـــــــــــــــــــ اظ نحويا وصرفيـــا، وبساطة الأسلوب وسلامته مقياسا لنقدهم.

* النقاد التأثريون نهلوا من التراث الغربي بنسبة أقل والنقد العربي بنسبة أكثر، وهذا راجع إلى عقلية النقاد والشعراء، الذين يعتبرون أنّ الأخذ من التراث الغربي يعتبر امتداداً للاستعمار الأجنبي، ولكن بصورة مختلفة.

* وصل "مصايف" إلى أنّ النقد المغاربي قليل وإن وُجد هذا النقد فهو غير نزيه.

* وقف النقد التأثري موقفا معارضا للأساليب القديمة في النقد، إذ أنّ النقد الذي يتبع هفوات الأدباء اللغوية والعروضية والأسلوبية لم يعد من مقومات النقد الحديث.

* دعا النقاد التأثريون إلى أدب جديد يتماشى والأوضاع والتغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، التي يعيشها المجتمع المغاربي.

* تعتبر وظيفة النقد الواقعي هي كشف اللثام عن العمل الأدبي، وإعطاءه صورة تقربّه من الأدباء والمثقفين وتعرّفه للناس.

الفصل الثاني:

فَنّ الشِّعْرِ: اتجَاهَاتُهُ وَ خَصَائِصُهُ الجَمَالِيّةُ.

تمهيـــــــــــــــــد:

يُعتبر الشّعر من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً وتداولاً بين القرّاء، فهو يحظى بمكانة رفيعة منذ العصور الأولى، فأقدم نصين:"الإلياذة" و"الأوديسا" كُتبتا شعراً ولم تكتبا نثراً.

والشّعر عند العرب كان بمثابة سجلّ لمآثرهم وحروبهم وبطولاتهم، إذْ نرى "ابن رشيق القيرواني" يقول عن أهمّية الشّعر « كان الكلام كلّه منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصّالحة، وأوطانها النّازحة وفرسانها الأنجاد وسمائحها الأجواد لتهزّ لنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً، لأنّهم شَعروا به أي فطِنوا»[1]، فالشّعر في نظر "ابن رشيق" فطِن إليه العرب قديماً، لحاجتهم لما ينقل أخبارهم، وما يسجّل مآثرهم بأسلوب جميل، فكان الشّعر هو السبيل لذلك.

وللشّعر مكانة رفيعة، ظلّت قوية على مرّ العصور، وبتطور الحياة العربية تطوّر تبعاً لذلك الشّعر « والمتأمّـــــــل الفطن في تاريخ الأمم والشّعـــــــــــوب وتطوّرها الحضـــــــــــاري والاجتمـــــــاعي، يلحظ أنّ تطوّر الفنون الأدبية مرتبط أوثق ارتباط بتطور الذّوق العام، وما يمسّ وجدان الأمّة من تغيّر وتكيّف مع الظواهر الحضارية الجديدة »[2]، يختلف الشّعر الجاهلي في طريقة نظمه وأساليبه ومعانيه عن الشّعر الذي ظهر في الإسلام، وبطبيعة الحال كان الشّعر يتطوّر في كلّ خطوة يخطوها العالم العربي، فجاء الشّعر الحديث مختلفاً في قالبه الشّعري ومعانيه وأساليبه، وظهر للشّعر اتّجاهات عديدة كالاتّجاه التّقليدي الذي حافظ على ثوب القصيدة الجاهلية، والاتجـــاه الرومـــانسي الذي اهتمّ بإبراز مشـــاعر الفرد وأحاسيـــسه، والشّعر الحر خلخل وهزّ كيان القصيدة العربية، فحدثت لها تغيّرات جذرية لم تطرأ عليها من قبل، وهذه الاتّجاهات لم تكن بمنأى عن ناقدنا الجزائري "محمّد مصايف" إذْ نراه قد ناقشها في كتابه(النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، وسنحاول في الصّفحات الآتية أن نبرز آراءه ومواقفه من كلّ اتّجاه شعري على حدى.

---

(1) – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ص201.

(2) – عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004، ص121.

1- الشّعر من وجهة النّظر التقليدية:

1-1- مفهوم الشّعر التقليدي:

لقد ظهر النثر الفنّي متأخّراً جدّاً في بلدان المغرب العربي إذ لم تظهر بعض الأعمال القصصية البسيطة إلا في أعقاب الحرب العالمية الثّانية، على عكس الشّعر الذي برز فيه الكثيرون منذ بداية العشرينيّات من هذا القرن، وحتّى الصّحف والمجّلات لم تكن تهتمّ بغير الشّعر وقد أرجع "محمّد مصايف" عدم اهتمام نقّاد المغرب العربي بغير الشّعر في قوله: « كان منطقيّاً ما دام النّثر الفنّي منعدماً أو كالمنعدم في هذه الفترة، هذا وفنّ الشّعر بوصفه فنّاً يقوم على أساس الإحساس والمشاعر، يعدّ المعبّر الأهمّ عن الشخصية العربية لشعب المغرب العربي فالاهتمام بالشّعر بهذا الاعتبار اهتمام بالشّخصية الوطنية لهذا الشّعب »[1]، أولت السّاحة الأدبية المغاربية اهتماماً كبيراً بالشّعر باعتباره فنّاً عربياً أصيلاً يعتزّ به العرب في ندواتهم ومجالسهم.

كان الشّعب المغاربي تحت وطأة الاستعمار الذي حاول طمْسَ الثّقافة العربية، بمنع تعليم اللّغة العربية بوصفها لغةً أجنبيةً، ومحاربة المثقّفين بشتّى السّبل والطّرق، ولهذا كلّه جنّد الأدباء أنفسهم لمقاومة هذه الإجراءات، فنظموا قصائد تشِيد بالوطن والعروبة، فجاء شعرهم تقليدياً، « وعماد هذا التّيار المحافظة على عمود الشّعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة، دون تطوير أو تجديد، فالقافية واحدة والوزن واحد والمعاني ساذجة مقلّدة، والموضوعات لا تخرج عن الرّثاء والمدح والزّهد والإرشاد»[2]، واتّجاه شعرائنا المغاربة إلى نظم الشّعر على الطّريقة التّقليدية، كان له أسبابه، فالثّقافة التي اغترفوها كانت ثقافةً دينية تقليدية، مصدرها الكتاتيب والزّوايا والمساجد، والمواد التي تدرَّس في هذه الكتاتيب ترتكز على حفظ القرآن الكريم، ومواد تساعد على فهمه.

ولكي يبرز لنا "محمّد مصايف" مفهوم الشّعر من وجهة نظر نقّاد البلدان الثّلاثة، استعان بنصوص عديدة لنقّاد عديدين كـ:"أحمد الأكحل"،"ابن عبّاد"،"أبو اليقظان"... ووصل إلى أنّ «نقّاد المغرب العربي التقليديون وإن كانوا قد تحدّثوا عن

---

(1) – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 28.

(2)– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص24.

الوزن والقافية بالنسبة للشّعر، فإنّ كلامهم عن هذين العنصرين كان قليلاً وعابراً(...) في حين أنّ كلامهم عن المعنى واللّفظ كان كثيراً ومتنوعاً »[1]، فالشّعراء والنّقاد المغاربة كانوا متّفقين على أن لا شعر بدون وزن وقافية، لذا لم يتحدّثوا عنهما على عكس المضمون الذي أسهبوا الحديث عنه، واشترطوا فيه أن يكون مصبوغاً بطابع ديني.

كما توصّل "محمّد مصايف" إلى أنّ النّقاد والشعراء المغاربة في تعريفهم للشّعر قد استفادوا من أقوال نقّادنا القدامى كـــ:"قدامة بن جعفر"،"الآمدي"، "ابن رشيق"، "ابن خلدون"...فالنّاقد "أحمد الأكحل" مثلاً، نظر إلى الشّعر « نظرةً تقليديةً، فهو لا يكاد يخرج عمّا قاله القدماء في الشّعر، فهو يذكر العناصر الأربعة التي ذكرها "قدامة بن جعفر" في تحديده للشّعر: المعنى واللّفظ، الوزن والقافية، بل يكاد ينقل تعريفه حرفياً »[2].

وهذه الملاحظة التي لاحظها "محمّد مصايف" قد لاحظها نقّاد آخرون "كمحمّد ناصر" الذي قال: « ظلّ مفهوم الشّعر عند الشّعراء المحافظين التّقليديين مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمفهوم النقّاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعمّ بتلك الشّروط والتّحديدات التي وضعها أمثال:"قدامة بن جعفر" في كتابه(نقد الشّعر)، و"ابن قتيبة" في (الشّعر والشّعراء)، و"الآمدي" في(الموازنة)، و"الجاحظ" في (البيان والتبيين)، و"ابن رشيق" في (العمدة)»[3]، فنتيجة حفظ شعرائنا للشّعر التّقليدي الجاهلي، واطّلاعهم على الكتب النّقدية القديمة، جاء تعريفهم للشّعر لا يخرج عن إطار المفهوم المتداول القائل بأنّ الشّعر هو الكلام الموزون المقفّى.

ومن أهمّ المفاهيم التي درج عليها نقّادنا المغاربة، هو اعتبار الشّعر مرآة أو سجلّ، وهذا ما نجد "محمّد مصايف" يتحدّث عنه في قوله: « كان العرب يعرّفون الشّعر بأنّه "ديوان العرب"، ويعنون بذلك أنّ الشّعر سجلّ تثبت فيه تقاليد الأمّة، وعاداتها، وأنّه مرآة لأحداث هذه الأمّة، وبالفعل فقد كان الشّعر العربي القديم دائماً سجلاًّ للعادات والتّقاليد والأحداث والخصومات القبلية، وهو ما قال به نقّاد المغرب العربي في إطار الاتّجاه التّقليدي »[4]، وهذا التّعريف الذي قدّمه "محمّد مصايف" للشّعر

---

(1) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 31.

(2) – المصدر نفسه، ص30.

(3) – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث: اتّجاهاته وخصائصه الفنية، ص 66.

(4) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 32.

يشبه التّعريف الذي قدّمه "علي خذري" في كتابه(نقد الشّعر)، الذي يقول فيه: « الشّعر ديوان العرب، فيه تسجَّل مآثرهم، وتتألّق آمالهم وترتسم وقائعه م، كما كان سلطان الشّعر قويّاً في حياته م، وذلك أثرٌ بالغ في أعمالهم وفي سلوكهم »[1]، فنظراً للظّروف السّياسية المحيطة ببلدان المغرب العربي، كان الشّاعر هو المدافع عن عروبة بلاده وثقافتها، والمؤيّد للثّورات والحروب التي تقام للتّخلّص من ظلم واستبداد المستعمر، لذا « ألحّ نقّاد المغرب العربي التّقليديّون على نوع آخر من الشّعر، كان يمكن أن يتطوّر، فيصبح محوراً من محاور الشّعر الحديث، غير أنّ النّظرة التّقليدية التي نظر بها هؤلاء النقّاد إلى هذا الشّعر، جعلته ينتمي إلى المفهوم الحديث، هذا النّوع هو الوطن وما قد يحيط به من ظروف استثنائيّة »[2]؛ فما أسماه "محمّد مصايف" بشعر "الكفاح الوطني" نَادى به شعراءنا المغاربة، ونظّموا الشّعر فيه، لكنّ نظرتهم لهذا الشّعر تختلف من بلد لآخر حسب سياسة كلّ بلد، فالمغرب الأقصى ينظر إلى هذا النّوع من الشّعر، أنّه الشّعر الذي ينبغي أنْ يؤيّد الملك، ويقف معه ضدّ فرنسا، في حين أنّ الجزائـــــريّين والتّونسيين يرَون أنّ هـــــــــذا الشّعـــــــــر يقف مع الشّعب المكـــــــــــــافح من أجل استقـــــــــلاله، واسترجاع سيادته وكرامته، « ومهما يكنْ الأمر، فإنّ هذه النّظرة لا تخرج عن المفهوم التّقليدي للشّعر، لأنّ أصحابها ظلّوا يعتبرون الشّاعر ترجماناً لمشاعر الأمّة وأحداثها ليس غير، ولم يفكّروا في أن يجعلـــــــــــــوا من هذا الشّعر سلاحـــــــــــاً في يد شعب المغـــــــــرب العربـــــي، لتحقيق حياةٍ أفضل، وخلق إنسان جديد يحقّق الحرّية والكرامة »[3]؛ كما تحدّث "محمّد مصايف" عن نوع آخر من الشّعر وهو "الشّعر النضالي" الذي « يعدّ تطوّراً للشّعر الحماسي القديم، وهو تطوّرٌ له في لهجته وأهدافه، هذا الشّعر يعتبره نقّاد المغرب العربي التّقليديّون سلاحاً في يد الأمم، تكافح به عن تقدّمها ووجودها »[4].

وخلاصة القول أنّ "محمّد مصايف" في حديثه عن مفهوم الشّعر من المنظور التّقليدي استقى أقوال العديد من النّقّاد، كما أنّه لم يُرِدْ أمثلةً عن الشّعر المغاربي نظراً لاهتمامه

---

(1) – علي خذري، نقد الشّعر: مقاربة لأولويّات النّقد الجزائري الحديث، ص 30.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 33.

(3) – المصدر نفسه، ص34.

(4) – المصدر نفسه، ص34.

بإيراد أكبر قدر من أقوال النّقّاد، « ولئن تعدّدت تعريفات النّقّاد المغاربة للشّعر، فإنّهم يتّفقون على:

- تأكيد وحدة الوزن والرّوي.
- الإشارة إلى استقلالية الجزء المتّفق وزناً ورويّاً مع غيره، وذلك في مقصده عمّا قبله وبعده.
- إلزام الشّعراء بمجاراة أساليب العرب القديمة »[1].

2-1- الشّعر وأثره في النّفس:

مثلما صبغ نقّادنا وشعراؤنا الشّعر المغاربي بتعريفات تقليدية تغرف من معين التّراث النّقدي العربي، فإنّ نظرتهم للأثر الذي يتركه الشّعر في نفوس متلقّيه، فقد نظر إليه نظرة تقليدية « فالحديث عن البيت بدل القصيدة، والإلحاح على قوّة البيت الواحد في بعث أمّة أو إلباسها ثوب الخزي والعار، وإقامة كلّ ذلك على الرّوح التي يبثّها الشّاعر في هذا البيت سمات أساسية للنّظرة التقليدية »[2].

والأسباب التي جعلت الشّعراء والنّقاد المغاربة ينظرون للأثر الذي يتركه الشّعر في النّفس نظرةً تقليديّة هي نفس الأسباب التي جعلت الشّعر يصطبغ بصبغة تقليدية وهي:

- الأدباء النّقاد كانوا يعيشون في التراث، وفي الكتب القديمة أكثر ممّا كانوا يتابعون النّهضة الأدبية الحديثة.
- بعد بلدان المغرب العربي عن المشرق.
- وضع الاستعمار عقبات كثيرة في طريق وصول المجلات والكتب العربية إلى هذه البلدان [3].

وهذه الأسباب التي ذكرها "محمّد مصايف" قد أسهب الكثير من النّقاد الجزائريين في شرحها في كتبهم النّقدية المتنوّعة فـ"محمّد ناصر" يتحدّث عن السّبب الأول والمتمثّل في اقتصار الشّعراء والنّقاد إطّلاعهم على الكتب القديمة، في قوله: « إنّ المنابع التي كانوا يستقون منها، والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقّون عنهم، كانت جميعهم توجّههم توجيهاً

---

(1) – خليل أبو جهجة، الحداثة الشّعرية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995، ص96،97.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي الحديث، ص 35.

(3) – ينظر: المصدر نفسه، ص35.

سلفيّاً محضاً، والرّجوع إلى الماضي أصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معاً »[4].

أمّا النّاقد الجزائري "عمر بن قينة" فنراه يتحدّث عن الاستعمار وما فرضه على الشّعراء من حصار تمثّل في: منع وصول المجلات والكتب من المشرق، إلا أنّ رغبة النّقاد والشّعراء في التّعلّم والإطّــلاع على النّتــاج الأدبي المشرقي، كانت أقوى من ذلك« إذْ كانت الصّحف والمجلات تأتيهم مباشرةً من مصر، أو تصل إليهم عن طريق غير مباشر أي طريق تونس حيث كانت المراقبة أخفّ وطأةً وأقلّ تشديداً(...)، وبين حقائب الحجّاج عند رجوعهم من البلاد المقدّسة بعد أداء مناسك الحجّ أو العمرة »[1].

وإنْ تعدّدت أسباب توجّه الشّعر المغاربي هذه الوجهة، فإنّ الشّيء الأكيد أنّ الشّعر المغاربي تقليدي، والنّظر إلى تأثيره في النّفوس نظرةً تقليديةً أيضاً، والحديث عن البيت بدل القصيدة لأكبر دليل على ذلك، والسّؤال الذي طرحه "محمّد مصايف" في هذا السّيــاق: من أين تنبع الرّوح التي تجعل بيتاً واحداً من الشّعر يؤثّر تأثيراً بالغاً في نفوس المتلقّين؟.

حاول "محمّد مصايف" أن يجيب عن هذا السّؤال فأبرز لنا أنّ « الشّاعر سمّي شاعراً لشعوره وإحساسه، وهذا الإحساس وإن كان صادقاً هو الذي يُضفي على الشّعر هذه القوّة الهــائلة»[2]؛ لقد اعتبر "محمّد مصايف" الشّــــاعر الحقّ هو من امتلك قدرة الإحساس بالحيــــــــــاة، وإيصال هذا الإحساس الصّادق إلى نفوس المتلقّين « فالشّعر تعبيــــرٌ عن الإحســاس، أو لنقل الشّعر من الشّعور، وهو صورة كاشفة لحقيقة الأشياء لا لأوصافها الظّاهرية، فهو عامل فعّال في إحداث المشاركة الوجدانية وهدفه توصيل المشاعر إلى نفوس المتلقّين »[3].

فالشّعر في نظر نقّادنا هو الإحساس، وهو « أكثر الفنون انفجارا وتأثيره بجرسه وعاطفته وحماسته وقدرته على التحريض والدفع نحو الإثارة، بطاقة مخزّنة بقوة

---

(4) – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري: اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 42،43.

(1) – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخاً.وأنواعاً.وقضايا.وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط)، 1995، ص41.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 35.

(3) – محمود الربيعي، في النّقد الأدبي وما إليه، ص 51.

الشحنات الوجدانية العاصفة والأفكار المتفجرة المنطلقة، فكل الفنون الأخرى لها دورها في أدب الثـــــــــورة، لكن يبقى الشعر هو الجسر السهل والقريب »[4]، ولكي يكون هذا الشّعر قوّةً هـــــــائلة لابدّ أن تكون للشّـــــــــــاعر موهبة خاصة به، تسعفه على صياغة إحســـــــــاسه صياغة فنّية راقيـــــــــــــة، وهذه الصياغة لا تَتَأتَّ للشّاعر سهلةً مرنةً، إلا إذا اعتمد على ملكة من أهمّ الملكات التي لا يستغني عنها الشّاعر، وهي الخيـــــال الذي قال عنه "محمّد مصايف" أنّه هو « الذي يلعب في العملية الشّعرية دوراً أساسياً حاسماً، ويربط نقّاد المغرب العربي التّقليديّون بين هذه الملكة وبين الإلهام، إذن ما الوحي والإلهام في آخر الأمر غير الأثر الشّعري الذي هو نتيجة إعمال الخيال»[1] فالشّعر على حدّ قول "مصايف" هو وحي وإلهام نابع عن إعمال الشّاعر لخياله، والشّاعر « حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة ، بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصّراع داخل الفنّان »[2].

وحديث نقّاد المغرب العربي التّقليديين عن الشّعر بوصفه وحياً وإلهاماً جعلهم يتحدّثون عن قضية نقدية أسالت الكثير من الحبر على مرّ العصـــــــــــــــور، وهي قضية (الطّبع والصّنعة)، إذ اكتشف "محمّد مصايف" أنّ نقّادنا المغاربة قد بحثوا هذه القضية من زاوية قديمة محضة ردّدوا فيها أقوال القدماء، « فأكّدوا أنّ الشّعر نوعان: مطبوع ومتكلّف، وآثروا الأول بالطبع باعتبار أنّه عنوان السّليقة ، وأثر من آثار الإلهام والوحي»[3].

ساق "محمّد مصايف" آراء العديد من النّقاد المغاربة عن الشّعر المطبوع والشّعر المتكلّف وها هو النّاقد التونسي "عبد السّلام العلوي" يعتبر الأبيات التالية للشّاعر " أبي علي المنطقي" من الشّعر المتكلّف:

يَا رِيمَ وَجْدِي فِيكَ لَيسَ يَرِيم بَين الضُّلـــوعِ وإِنْ رَحَلَت مُقيم.
لاَ تَحْسَبَنّ قَلبِي كَرَبْعِكَ خَالِياً فِيه وَإِنْ عَفـــّت الرُّسوم رُسُـــوم.

---

(4) – إبراهيم الرماني، إضاءات في الأدب والثقافة والأيديولوجية، ص33.

(1) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 35.

(2) – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 25.

(3) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 36.

تُبلَى المَنَازِلُ والهَوَى مُتجَدّد وَتَبِيدُ خَيْمَـاتٌ وَتَبْقَى خِيـــــــــــــــــــــــــم.

إذ قال فيها:« لا شكّ أنّ الجناس في "ريم" و "يريم"، و"الرّسوم" و" رسوم"، وفي " خيمات" و"خيم"، والطّباق في " رحلت وَ مقيم"، ممّا يزيد الأبيات برودةً فوق برودةٍ، ويخرج بها من حيّز الطبيعة إلى حيّز التكلّف المضحك »[4]، فالنّاقد "عبد السّلام العلوي" رأى في أبيات الشّاعر الكثير من التكلّف إذْ أنّه أتى بمفردات مترادفةٍ نسّقها فيما بينها، وأحكم عليها الإغلاق بمفتاح الوزن، وطرحها للنّاس على أساس أنّها شعرٌ، فجاء شعراً خالياً من الرّوح الذي يجعل الشّعر قبساً ينير طريق الآخرين، فقد صدق "محمّد الهادي الزّاهري" حين عرّف الشّعر بأنه« قبسٌ من نور الإنسانية الضّئيل، لا ترى علائمه إلا في نفرٍ خاص، هو في أمّته كالغريب في دار غربته، أو الطّائر المغرّد في قفص وحشته »[1]، فالشّاعر المطبوع هو الذي لا يجد صعوبةً في قول الشّعر لأنّ الله وهبه موهبةَ نظم الشّعر. فهو يحلّق في سماء الخيال ويغوص في أعماقه، فيسيل الشّعر من مخيّلته كما تسيل المياه من الجبال، وبفضل الطّبع كما يقول "مصايف": « يستطيع الشّاعر أن يؤثّر في النّفوس، وأن يجعل السّامع والقارئ يعتنقان موقفه من المواضيع التي يتناولها، وبفضله يستطيع أن يكسر الحواجز التي قد تقوم بين كلماته وبين قلوب الآخرين، وهو شيء لا يطيقه الشّاعر المتكلّف لأنّه لا ينجح في إخفاء كذبه عن المتلقّي من جهة، ولأنّ تكلُّفَه يعقّد عباراته وأخيلته، فيضطرّ المتلقّي إلى التّعامل معه بالعقل بدل القلب من جهة ثانيةٍ »[2]، كما أنّ الشّاعر المطبوع هو « ذلك الشّاعر ذو الدُّربة العالية، الذي يبذل أقصى جهدٍ، ولكن الأمر يبدو في يده سهلاً طيّعا كأنّه لم يبذل فيه جهداً على الإطلاق »[3].

وقد اكتشف "محمّد مصايف" أنّه مثلما شجّع نقّاد الشّعر المطبوع، هناك نقّاد آخرون اعتبروا أنّه لا ضير في أن يتصنّع ويتكلّف الشّاعر في شعره « لأنّ الصّنعة عند هؤلاء لا تعني التكلّف في قرض الشّعر إطلاقاً، وإنّما تعني العناية به وبفنونه المختلفة »[4]، فالصّنعة

---

(4) –المصدر نفسه، ص36،37.

(1) – علي خذري، نقد الشّعر: مقاربة لأوليات النّقد الجزائري الحديث، ص 19،20.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 38.

(3) – محمود الربيعي، في النّقد الأدبي وما إليه، ص 52.

(4) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 39.

في نظر هؤلاء النّقاد لا تفسد الشّعر وإنّما تجعل منه شعراً راقياً، « والصّنعة في نظر هؤلاء النقاد لا تتعارض مع الطّبع الذي دعا إليه الآخرون، فكلا الموقفيْن يدخل في صميم الاتّجـــاه التّقليدي، لأنّ الصّنعة عند هؤلاء لا تعني التكلـّف في قرض الشّعـــر إطلاقاً»[5]، فالشّاعر حين يُعمِل النّظر في شعره، يصحّح كلمة ويصوّب خطأ، يضيف مفردةً أو يستبدلها، يحاول بذلك أن يجعل شعره يبلغ أعلى درجةٍ من الجودة، والشّعر الجاهلي أعطى لنا مثالاً: فالشّـــاعر "زهير بن أبي سلمى" كان يمضي حولاً كاملاً وهو ينقّح قصائده.

3-1 وظيفة الشّعر التقليدي

إنْ كان نقّادنا وشعراؤنا نظروا إلى الشّعر نظرةً تقليديةً، فإنّ تصوّرهم حول وظيفة الشّعر كان مختلفاً نوعاً ما، وهذا نظراً للظّروف السّياسية والاجتماعية التي تعيشها بلاد المغرب العربي، « فهم لم يكرّروا أقوال النّقاد العرب القدامى، وإنّما حاولوا أن ينظروا إلى هذا الجانب من زاوية واقعهم وظروفهم السّياسية والاجتماعية، ويستفيدوا من الشّعر في سبيل نهضة البلاد ورقيّها»[1].

ذكر "محمّد مصايف" أنّ نقّادنا المغاربة لم يتحدّثوا عن وظيفة الشّعر، وفي حديثهم القليل عن هذه الوظيفة تساءلوا عن ما قدّمه الشّعر للتّاريخ والطّبيعة والأخلاق، وقد جاء هذا التّساؤل على لسان أحد النّقاد، « وما هي الرّسالة التي أدّاها إلينا شعراؤنا عن التّاريخ وعن الطّبيعة وعن الأخـــلاق، أو من الوجود إلى الخلود، وفي سبيل السّعـــادة والتّقدّم»[2]، فالشّعر لدى نقّاد المغرب العربي التّقليديين ليس كالشّعر الرومانسي، يهتمّ بمشاعر الفرد وأحـــــــــــــاسيسه، وليس كالشّعر الواقعي الذي همّه الأوّل هو خدمة الإنسان باعتباره فرداً في المجتمع، وإنّما هو فنٌّ يخدم الأخلاق والتّاريخ والطّبيعة، « فالفنّ بهذا المنظور يخدم الإنســـان، ولكن من جانبه الرّوحي، وحتى السّعادة التي يتحدّث عنها هؤلاء النّقاد ليست سعادةً اجتماعية بقدر ما هي سعادة نفسية، تجعل الإنسان يتحمّل

---

[5] – المصدر نفسه، ص38،39.

[1] – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث: اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 69.

[2] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 41.

مصاعب الحياة في صبر وحكمة، ويعتقد هؤلاء النقّاد أنّ الأخلاق إذا صَلُحت صَلُحَ الفرد وعاد مفيداً لمجتمـــــــــــــــــعه وأمّته، فكان الازدهار والتّقدّم »[3].

إنّ حديث "محمّد مصايف" عن خدمة الشّعر للأخلاق والتّاريخ يشير إلى ما يُعرَف "بالوظيفة الإصلاحية" التي فرضتها عليهم الأوضاع التي تعيشها البلدان المغاربية في تلك الفترة، إذْ أنّ هؤلاء النقّاد « ينظـــرون إلى وظيفة الشّعر على أنّها وظيفة إصلاحيـــة(...)، وأن يشارك الأديب في محاربة البدع والأباطيل التي كانت منتشرةً في بلدان المغرب العربي، والتي قضى الرّجال المصلحون في هذه الأقطار السنوات الطّوال في مقاومتها»[4].

فالشّاعر مهمّته هي محاربة الرّذيلة والكسل وكل الأباطيل التي تعيق تطوّر المجتمع وتقدّمه، وهي مهمّة نبيلة ذات "قيمة خُلقية"، « فالشّعر المغربي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحركة الإصلاحية، لهذا نرى الشّعر قد اصطبغ بصبغةٍ أخلاقيةٍ، فالشّعراء والنّقاد الإصلاحيّون يتصوّرون في تمسّك شديد، وباتّفاق يكاد يكون إجماعاً أنّ رسالة الشّاعر إصلاحيةٌ، توجيهيّةٌ تعليميةٌ »[1]، من هنا فإنّ النّاقدان الجزائريان متّفقان على أنّ الوظيفة الأهم والأسمى للشّعر هي الوظيفة الإصلاحية، فعلى الشّاعر أن يجسّد في شعره كلّ الأخلاق الفاضلة والمثل العليا وينهى عن الرّذيلة ومسايرة البدع والأباطيل، وباختفائها يكون الشّاعر قد قدّم خدمةً جليلةً للمجتمع.

يرى "مصايف" أنّ نقّادنا المغاربة اعتبروا الشّعر أكثر من ضرورة لكل أمة، فازدهار أمّة أو تخلّفها إنّما يقاس بمدى إجادةِ شعرائها ومدى قابليتهم للازدهار والتّقدّم، و"عمر بن قينة" ذهب إلى هذا الموقف إذِ اعتبر أنّ الشّاعر هو لسان أمّته ومفتاح عزّتها أو هوانها إذ يقول:« الأديب دائماً ضمير الأمّة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبّر عن معاناتها وطموحاتها، يرصد جوانب الخير والشرّ فيها(...)، داعياً إلى سعادة الإنسان وصون

---

[3] – المصدر نفسه، ص42.

[4] – المصدر نفسه، ص43.

[1] – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث: اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 70.

كرامته ووطنه، معلناً عداءه لكلّ أشكال الظّلم والقهر وكلّ أساليب المصادرَة التي تتعرّض لها حرّية الأفراد والأوطان » [2].

[2] – عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1992 ص62.

2- الأدب التأثّري في المغرب العربي:

2-1- ماهيّة الأدب التأثري:

كان الشّعر السّائد هو الشّعر التّقليدي بقالبه العمودي ولغته الكلاسيكية التي تهتمّ بجزالة الألفاظ وفخامتها، وكان الشّاعر ملتزماً بالإيقاع المعتمد على الوزن والقافية الواحدة، وبعد ردح من الزّمن توجّه الشّعراء وجهةً مغايرةً، فاعتنقوا الرّومانسية، وجدّدوا في اللّغة والأسلوب والصّور الفنّية، وظهرت قصائد في الحبّ والطبيعة، وبطبيعة الحال لم يكن شعراؤنا المغاربة بمنأى عن هذا التّطوّر، إذْ نجد العديد من الشّعراء هربوا من الواقع المرير الذي كانت بلدان المغرب العربي تعيش فيه، وارتموا في أحضان الرومانسية، وبما أنّنا بصدد دراسة التّجربة النّقدية عند "محمّد مصايف" لزاماً علينا أن نتطرّق إلى المفاهيم النقدية التي تحدّث عنها "مصايف" في كتابه(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي).

الكثير من النّقاد اعتبروا المذهب الرّومانسي مذهباً فردياً لا يهتمّ بالجماعة بقدر ما يهتم بمشاعر الإنسان وأحاسيسه، ولكي يدحض "محمّد مصايف" مزاعم هؤلاء النّقاد أدرج تعريفاً للشّاعر التّونسي "أبي القاسم الشّابي"، جاء فيه: « الشّعر يا صديقي تصويرٌ وتعبيرٌ؛ تصوير هذه الحياة التي تمرّ حواليك مغنّيةً، ضاحكةً، أو مقطّبة واجمةً، باكيةً، أو وادعةً حالمةً راضيةً، ثائرةً، ساخطةً، أو تصوير لآثار هذه الحياة التي تحسّ بها في أعماق قلبك وتقلّبات أفكارك وخلجات نفسك، ورفرفة أحلامك وعواطفك»[1]، فمادّة الشّعر هي الحياة بتقلّباتها واختلاف حالاتها (ضاحكة/ باكية/ راضية/ ساخطة...)، وآثار هذه الحياة في نفس الشّاعر وهذه الحياة التي يتحدّث عنها "الشّابي" هي ليست « حياةً ذاتيةً فحسب، بل هي حياةٌ موضوعيّة كذلك(...). الحياة التي يحياها الشّاعر في داخله عن طريق الشّعور والإحساس والتأمّل، والحياة التي يحياها النّاس من حوله»[2].

الشّعر حسب "مصايف" هو حياةٌ شعورية سواء أعبّر عن نفسية الشّاعر أم عبّر عن حياة النّاس، بعد أن تتلوّن هذه الحياة بنفس الشّاعر وشعوره، وفي هذا السّياق نجد شاعرنا

---

[1] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 116.

[2] – المصدر نفسه، ص116.

الجزائري "رمضان حمّود" يعرّفُ الشّعر الرومانسي تعريفاً يتّفق مع ما قاله "مصايف" بأن الشّعر من الشّعور إذ يقول: « الشّعر مسطَّرٌ بريشة الشّعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواءً أكانت متمدّنةً أم متوحشةَ، خلافَ النّثر فإنّه ابن العلم والتمدّن، والشّعر هو الذي يهيئ له الطّريق »[1]؛ فالشّعر كامن في النّفس والرّوح والقلب ومادّته الأساسية هي الشّعور، فها هو "محمّد مصايف" يربط الشّعر بنفس صاحبه فيقول: « الشّعر لغة النّفس ورسالته الطّبيعية ونور الرّوح، فالنّفس والرّوح والقلب تظلّ دائماً هي المصدر الرّئيسي للشّعر في نظر هؤلاء النّقاد، ومن النّفس ينبع الشّعور والإحساس »[2].

ويتّفق "محمّد خذري" مع "محمّد مصايف" في أنّ الشّعر هو لغة النّفس والقلب والرّوح، لذا نراه يشترط في الشّاعر أن « لا يرسل إلا ما شعر به فعلا، ويعانيه في أعماقه ويحسّ به في صدره، ويتلقّاه المتلقّي بالحرارة نفسها، ويعمل على توصيل هذه المشاعر المعبَّر عنها وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والتّعاطف »[3]؛ إن كانت صحيحةً صالحةً جاء الشّعر رفيعاً وإن كان شعور الشّاعر زائفاً، جاء الشّعر زائفاً سطحياً، لذا نرى "محمّد مصايف" يدرج ضمن حديثه عن الشّعر التّأثّري بيْتين للشّاعر الرومانسي "أبو القاسم الشّابي" جاء فيهما:

يَا شِعْرُ أنْتَ فَمُ الشُّعور وَصَرخَةُ الرُّوح الكَئِيب

يَا شِعرُ أنْتَ صَدَى نَحِيبَ القَلب والحُب الغَرِيب[4]

بعد أن أنهى "محمّد مصايف" حديثه عن مفهوم الشّعر التأثّري انتقل إلى الحديث عن عناصر هذا الشّعر من خلال ذكره لآراء العديد من النّقاد والشّعراء المغاربة، وسنحاول في هذه الصّفحات استنباط موقف "محمّد مصايف" من هذه العناصر:

2-2- ***عناصر الشّعر التّأثّري***

2-2-1- التّأمل: عنصرٌ من ماهية الأدب التّأثّري:

---

(1) – عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي، ص 144.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 112.

(3) – علي خذري، نقد الشّعر: مقاربة لأوّليات النّقد الجزائري الحديث، ص 49.

(4) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 121.

يَعتبر العديـــد من النقّـــــــــــــــــــــاد التّأثّريين أنّ التّأمّـــل عنصر من عناصر المفهـــوم الشّعري، ودليلهم في ذلك أنّ النّفس الإنسانية كلٌّ لا يتجزّأ، والإحساس والتّفكير شيئان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما في حال من الأحوال، إلا أنّ "محمّـــــــــــــــــــد مصايف" اعتبـــر أنّ « بعض النقّـــاد التأثّريين في المغرب العربي يغـــالون فيطالبون بالتّفكيـــر في الشّعـــر، وينسون أو يكادون ينسون وظيفة الأدب السياسية، فيريدون من الشّاعر أن يعبّر عن أفكار جديدةٍ، لا أن تكون له وجهة نظر خاصة إزاء أية فكرة »[1]؛ "فمحمّد مصايف" يقصد بهذا القول النقّاد المغالين والمتعصّبين لفكرة إعمال العقل والتّفكير في الشّعر، الذين يلحّون على ضرورة ابتكار الشّاعر لأفكار جديدة متنـــــــــــــــــــــاسين أنّ هذا العمـــــــل كلّه هو عملُ العـــــــــــــالم الذي يكشف الحقـــــــــــائق، وليس عملَ الشّاعر الذي يهدف إلى إثارة مشاعر المتلقّين، ولا يقصد النقّاد الذين جعلوا التّفكير والتّأمّل وسيلة لجعل الشّعر أكثر جمالاً وأكثر صدقاً « فالشّعر الذي يقوم على النّفس بجميع ملكاتها، بما فيها مَلَكَةَ التّفكير والتأمّل ووجود الفكر بهذه الصّورة في الشّعر لا يقدح في كونه صورةً صادقة لنفس الشّاعر، بل يزيد من عمقه، ويجعله يسهم(...) في السّير بالإنسان نحو هدفه الأسمى الذي هو اكتشاف حقيقة نفسه، وحقائق الكون والوجود »[2].

2-2-2- <u>الإلهام والموهبة في الشّعر:</u>

ينظر النقّاد التأثّريين إلى الشّعر على أنّه إلهامٌ ووحيٌ وموهبةٌ اصطفى بها الله فئةً من النّاس جعلتهم يعبّرون عن الحياة بأسمى معانيها بكلمات متناغمة منسجمة، ويقدّمون رؤية استشرافيةً للحياة، وهذا ما يُعرف في الرّومانسية بالنبوّة. والمتصفّح لنقدنا العربي القديم نجد أنّ نقّادنا فسّروا قول الشّعر وربطوه بشيطان وادي عبقر؛ الذي يكرم من يشاء من النّاس ويلهمهم موهبة قول الشّعر، وناقدنا "محمّد مصايف" قد اكتشف أنّ هذه القضية قديمة، ولكنّ الجديد فيها حسب نظره « هو أن تُعالج القضيّة باعتبارها مقابلاً للقضية الأخرى التي هي الصّنعة في الأدب، التي تذهب ببعض الأدباء أحياناً إلى الافتعال

---

[1] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 124.

[2] – المصدر نفسه، ص125.

والتصنّع»[3]، فالشّاعر الذي لا يمتلك موهبة قول الشّعر تراه يجهد نفسه ويلحّ عليها لقول الشّعر، أمّا الشّاعر الذي وهبه الله ملَكة، تجده يقول الشّعر دون جهد ودون أن يكلّف نفسه عناء البحث عن الألفاظ المناسبة والتّراكيب الملائمة والموسيقى الصّحيحة، وإنّما تجد أحاسيسه ومشاعره تتدفّق وتمتزج بالحياة، فينتج شعراً جميلاً، وهذا ما ذهب إليه الشّاعر "رمضان حمّود" فالشاعر في نظره « لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزِمّة النّفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرّحب عندما يريد أن يعرب للسّامع عن خاطر من خـــــــواطره الخـــــــــــــاصّة أو العامّة، لا مجرّد تنميق وتزويـــــــــــــــــر وتكلّف مشين وكذب فـــــــادح»[1]؛ و "محمّد مصايف" هو الآخر يربط الشّعر بذلك الاستعداد الفطري الذي منحه الله لفئة من النّاس فنراه يقول: « الإشراق والإيحاء والنبوءة تعني أنّ الشّاعر لا يجهد نفسه كما أسلفنا، وإنّما يتلقّى شعوره بالأشياء والكون، وإحساسه بالحقيقة، عن طريق حواسه اليقظة القادرة على كلّ ما يلامسها دون أي جهد غير طبيعي »[2].

2-2-3- <u>الشّعر: حقيقة سماوية سامية:</u>

تطرّف النقّاد المغاربة في هذا الموقف، واعتبروا الشّعر موهبةً سماوية عالية، لا تنزل إلى مستوى الشّعب، إذْ أورد "محمّد مصايف" في هذا السّياق أنّ "الشّابي" رفض الاستفتاء الشّعبي الذي نُظّم من أجل انتخاب ثلاثة شعراء كأفضل شعراء في المغرب العربي، إذْ قال:« إنّ الرفيع حقيقة سماوية سامية، تنزل على النّاس من أفكار الجبابرة وأرواحهم، ولن نحافظ على سموّ عنصرها ونبل غايتها، إلا إذا ظلّت بعيدةً عن الشّعب، منزّهةً عن رغائبه وأهوائه، أمّا إذا انحطّ الفنّ إلى خدمة الشّعب و اتّباع منازعه وغاياته(...)، وأصبح أداةً يصرفها كيف شاء، فقد انقلب عبثاً صبيانياً ساذجاً لا قدسية فيه ولا جلال، وأنّه لا يقدّر الفنّ إلا النّقد المملـــــــــــــــــوء بالقوّة والحيـــــاة »[3]؛ "فالشّابي" اعتبر الشّعر من الفنـــــــــــون السّـــــــــــامية والمقدّسة، ومن المستحيـــــــــــل أن نحطّ من قيمته ، ونجعل الشّعـــــــــــوب حَكَماً على تقويم

---

(3) – المصدر نفسه، ص126.

(1) – عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ص 143.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 127.

(3) – المصدر نفسه، ص129.

هذا الفن، والمفاضلة بين الفنّانين، ومن يمتلك هذه الصّلاحية هو النّقد؛ الذي يعتبره "الشّابي" فنّاً سامياً هو الآخر، وهذا ما جعل "محمّد مصايف" يفرّق بين موقف "الشّابي" من خدمة الشّعر للشّعب، وبين أن يحكم الشّعب على الشّعر ويفاضل بين الشّعراء، إذْ يقول "مصايف" في هذا الصّدد: « إنّ خـــوف الشّابي على الفنـــون من رغائب الشّعب وأهوائـــه، واعتبار هذه الفنون ساميةً مقدّسةً، وذات جلال وهيبة، يؤكّد ما ذهبنا إليه(...) من أنّ الفنّ عند هؤلاء النّقاد إلهامٌ وموهبةٌ بالدّرجة الأولى، وهذا الموقف هو الذي أدّى بالشّابي إلى تجريد الشّعب من القدرة على تقويم الفنّ والمفاضلة بين الفنّانين، ومن ثمّ منعه من الحكم على قضايا الفنّ بصفة عامّة »[4]؛ فالشّعب من منظور "الشّابي" ليس له الحق في الحكم على من هو أشعر الشّعراء، لأنّها قضيةٌ فنّيةٌ محضةٌ، والأدب لا يقدر على تقويمه إلا النّقد الجيّـــد « فالشّعـــر لا يدرك كُنهه إلا من له عقل صـــــــــــــــــائبٌ وذوقٌ سليـــــــــــــــــــمٌ، حتى يقدر أن يستخـــــــــــــــرج درّه من صدفه، وسمينه من غثّه، ومن ينبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث، فقد حاول مستحيلاً وطلب أمراً عسيراً »[1]؛ ومن هذا المنظور جعل الشّعر فنّاً سماوياً تختصّ به طائفةٌ معيّنة من الموهوبين، وتحكم فيه طائفة مماثلةٌ من النّقاد.

إنّ دعوة التأثّريين في المغرب العـــربي بأن الأدب صورة لنفس الأديـــب ومشاعـــره، جعلهم يقولون بالإلهام والموهبة في الإبداع الأدبي ويعتبرون ما جاء عن طريق الصّنعة أو التّقليد شيئاً بعيداً عن الفنّ الرّفيع، وهذا ما جعلهم لا يعتبرون الشّعر الذي يهتمّ بقضايا الشّعب وبحياة الآخرين لا يرقى إلى مستوى الشّعر السّـــــــــــــامي، وهذا ما قال به "محمّد مصايـــــــــــف" فقد « فرّقوا بين المشاعر والأفكار الحقيقية التي ينبغي أن تكون مادّةً للأدب الرّفيع، وهي مشاعر الأديب نفسه وأفكاره، وبين هؤلاء العامّة وأذواقهم باعتبارها شيئاً تافهاً تارةً، ودنيئاً وسخيفاً تارة أخرى»[2]؛ فالنقّاد المغاربة يرون أنّ الشّاعر لا يميل إلى الشّكلية والتّميق إلا إذا كان الموضوع الذي تناوله تافهاً لا يبعث على الإجادة.

---

(4) – المصدر نفسه، ص130.

(1) – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليّات النّقد الجزائري الحديث، ص 41،42.

(2) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 131.

2-3- وسائل التّعبير الشّعري:

بعد أن تعرّفنا على موقف "محمّد مصايف" من وظيفة الأدب التّأثري وماهيته، سنحاول تحديد موقفه من التّعبير الشّعري من خلال حديثنا عن: موسيقى الشّعر، ولغته وطريقة التّعبير.

2-3-1- موسيقى الشّعر:

تطرّق "محمّد مصايف" إلى الوزن وقال بانقسام النقّاد المغاربة في هذا الشّأن إلى فئتين؛ فئةٌ حافظت على النّظام التقليدي العمودي للشّعر، ورأت فيه القالب الأمثل، وفئةٌ أبدت موافقةً لتحرير الشّعر من أسر الوزن والقافية.

- **الدّفاع عن القالب العمودي:**

نعت شعراء الشّعر الحرّ القصيدة العمودية التّقليدية بأنّها تفتقد إلى الدّفء الإنساني، وهذا ما لم يعجب نقّاد الاتّجاه التّأثّري، فما كان منهم إلا أن يدافعوا عن الشّعر العمودي أمام الشّعر الحر، فهاهو النّاقد "الوزّاني" يدحض المزاعم التي ترمي القصيدة العربية بتهمة الافتقار إلى الدّفء الإنساني إذْ يقول:« أناسٌ كغيرهم من أفراد البشر، يحبّون، يكرهون، ويسعدون ويشقون(...)، وهم في شعرهم يصدرون عن هذه المواقف كلها، حتّى ليعدّ شعرهم مصدراً لمؤرّخي حياتهم، وحياة المجتمعات التي عاشوا فيها» [1]؛ وإن كان الناقد محقا في جانب يراه "محمد مصايف" مخطئا في جانب آخر؛ إذ أن الحكم الذي حكمه على شعر شعراء العصر القديم ينطبق على بعضهم فقط ولا ينطبق على« شعراء الأمراء والحكّام، ولا على الشعراء الذين كانوا يقولون الشّعر من أجل النوال والحظوة، ولكن من المبالغ فيه كذلك أن يرمي الشّعر القديم كله بجفاف العاطفة» [2]، وإن جاء بعض الشّعر القديم شعرا تافها، إلاّ أن معظمه وإن التزم بالقالب العمودي له شخصيته الخاصة والتّي جعلته خالداً رغم مرور ردح من الزمن.

ويرى "محمّد مصايف" أنّ الكثير من النقاد المغاربة قد رفضوا النوع الجديد الذي دخل على الشّعر العربي والمسمّى بالشّعر الحر، إذْ نَعتوه بصفات كثيرة ونعتوا من نظم

---

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 138.

[2] – المصدر نفسه، ص138.

على منواله بالشّاعر العاجز، واعتبروا أن تسميته بالحر إنما يعدّ إيهاما بتحرر فكري واعتبروه أنه انسياق وراء الثقافة الغربية التي لا تمت لثقافتنا العربية بصلة .

- **قبول مبدأ التجديد في موسيقى الشّعر:**

لم يتبن كل النقاد التأثّريين موقفاً معادياً من الشّعر الحر، بل إن بعضهم اتّخذوا مواقف معتدلة منه، واستطاعوا أن يدركوا متطلبات العصر، وضرورة التحرّر من قيود القافية والوزن، واعتبروا أن الشّعر الذي يجعل همّه الأول الوزن والقافية يخرج من بوابة النظم. فها هو الشاعر الجزائري "رمضان حمود" يعرّف الشّعر بقوله :« الشّعر تيّار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنها تحسينات لفظية اقتفاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى»[3]؛ فالشاعر شبه الشّعر بالتيار الكهربائي الذي يصيب النّفس فترتعش من شدّته، ويسري تياره في القلب، أمّا الوزن والقافية فما هي إلا تحسينات اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى.

ناقدنا "محمّد مصايف" تطرّق إلى هذا العنصر من خلال إيراده لأقوال العديد من النقّاد والشّعراء التأثّريين، ليبرز لنا قبولهم بمبدأ التّجديد في الشّعر، واكتفى هو بالتّعقيب على هذه الأقوال والآراء، فالنّاقد "عبد السّلام كيتان" رأى أنّه لا ضرر في التّجديد إذْ أنّ« كلّ شيء يتجدد ويتغيّر ويتحرّك، فنرى له أوضاعاً ووجوهاً مختلفةً، فلماذا لا نتفاعل مع العصر؟ ولماذا نريد أن نبقيه على جموده، ونحصره في نطاق محدود، ونسدّ في وجهه الطّريق» [1]، فدعوة "كيتان" صريحة، إذْ أنّ التّجديد يمس جميع جوانب الحياة، فلما لا نتفاعل مع هذا التّجديد ونجعل الشّعر هو الآخر يلبس حلّةً جديدةً تختلف عن الحلّة القديمة، إلا أنّ هذه القضية قضية معقّدة، وليس بإمكان أي إنسان أن يجدّد في الشّعر.

ونجد "محمّد مصايف" قد ربط تطوّر الشّعر بتطور التّفكير إذْ نراه يقول:« الشّعر جزءٌ من التّفكير الإنساني، وإذا كنّا نتّفق على أنّ هذا التّفكير يتطوّر من عصر إلى آخر، ويختلف من بيئة

---

(3) – عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي، ص 143.

(1) – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 149.

لأخرى، فلابد من القول بتطوّر الشّعر تبعاً لتطوّر التّفكير واختلافه» [2]؛ فالشّعر في نظر "محمّد مصايف" جزءٌ من التّفكير الإنساني يتطوّر بتطوّره، وينحطّ بانحطاطه، إذْ أنّ« ربط الشّعر بالإنسان والبيئة يضفي ضرباً من الضرورة والحتمية على تطوّره، ويجعل كلام المعارضين لهذا التطوّر لا يقوم على أي أساسٍ من المنطق والمعقولية» [3].

2-3-2- <u>الموقف من لغة الشّعر:</u>

تُعتبر« اللّغة أداة للتّعبير الجميل عن الحياة وقضاياها الخاصة والعامة، فهي وسيلة من وسائل الفنّ والإبداع، وعنصر أساسي في الشّعر لأنّها تسمح بصياغة المعاني والأفكار وترتيبها ثمّ عرضها عرضاً فنّياً على المتلقّين» [4]؛ فاللّغة الشعرية هي العمود الفقري الذي يقوم عليها العمل الشّعري، إذْ أصبحت محلّ العناية من طرف النقّاد باعتبارها من أهمّ عناصر الإبداع الشّعري، فالنّقاد التأثّريون قد اهتمّوا ببساطة الأسلوب وعدم غرابة الألفاظ، إذْ تحدّث "محمّد مصايف" عن موقفهم من لغة الشّعر في قوله:« يلحّون بشكلٍ ظاهر على بساطة اللّغة في ألفاظها وأساليبها، إنّهم لا يستريحون إلى اللّغة القديمة جداً، ولا إلى الأساليب المعقّدة التي تذكّر بعهد الاستعارات الصّعبة، والألغاز المتعمّدة» [1]؛ "فمحمّد مصايف" من خلال اطّلاعه على آراء ومواقف نقّادنا المغاربة، توصّل إلى أنّ هؤلاء النّقاد اهتمّوا بضرورة النّزول باللّغة الشّعرية من سماء الخيال المغالي إلي أرض البساطة والواقع ودعوا إلى ترك لغة الجاهليين "كامرئ القيس" و"المهلهل". وهذا ما ذهب إليه "رمضان حمّود" في قوله:« لا يسمّى الشّاعر شاعراً عندي، إلا إذا خاطب النّاس باللّغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصّباح على الزّهرة الباسمة، لا أن يكلّمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين» [2]؛ "فرمضان حمّود" هو الآخر يدعوا إلى ضرورة اختلاف لغة الشّعر الحديث عن لغة الشّعر التّقليدي، فنادى بالبساطة. إلا أنّ "محمّد مصايف" ينبه إلى

---

[2] – المصدر نفسه، ص149.

[3] – محمّد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي،مكتبة الآداب،القاهرة، ط 1،2007، ص128.

[4] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 152.

[1] – عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث ، ص 144.

[2] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 155.

أنّ البساطة التي دعا إليها هؤلاء النقاد لا تعني النّزول باللّغة إلى درجة العامية، وإنّما يشترط فيها عدم التّكلّف،« فالبساطة التي تعني الأسلوب المتداول واللّغة القريبة من إفهام النّاس، كانت بالنسبة لهؤلاء النقّاد سمةً من سمات الأدب الحديث، وميزةً يمتاز بها الشّعر التّأثّري عن الشّعر التّقليدي(...)، وإنّ هذه البساطة(...) عنوان الصّدق في التّعبير، وآية الإحساس العميق بالأشياء والنّاس» [3]؛ فالبساطة في التعبير ينظر إليها ناقدنا كآية من آيات صدق الشّاعر، فهذه البساطة تدلّ على أنّ الشّاعر اهتمّ بعواطفه وأحاسيسه أكثر ممّا اهتمّ باللّغة.

والجدير بالذكر أنّ "محمّد مصايف" لم يقدّم لنا موقفاً واضحاً من لغة الشّعر، وإنّما اكتفى بذكر أقوال وآراءٍ لنقّاد مغاربة دافعوا عن بساطة اللّغة، وهاجموا التّعقيد والتّكلّف واكتفى هو في الأخير بإعطاء نتيجةٍ جاء فيها:« أنّ النّقاد التأثّريين في المغرب العربي اهتموا ببساطة الأسلوب وعدم الغرابة في الألفاظ، واعتبروا هذه الصفة في الأسلوب والألفاظ دليلا على صدق المشاعر في التعبير، وعمق إحساسه بالأشياء والقضايا التي تناولها في شعره، كما عنوا بقضايا التكلف والتعقيد والبهرج اللفظي كمقابل للبساطة والوضوح، واتخذوا من التّصنع والتّقليد علامة على الفراغ النّفسي، وضعف الخيال لدى الشّاعر»[4].

وخلاصة الأمر أن "محمّد مصايف" توصّل إلى أن نقّاد الاتجاه التأثّري اشترطوا البساطة في التّعبير وموافقة اللّغة للمضمون، وهذا لا يعني أبدا الدّعوة إلى استخدام العـــــــــامية، لذلك تراهم يطالبون الشّاعر أن يهتّم بلغته اهتمامه بأفكاره ومشاعره، وان يُنزل اللغة من سماء الخيال المغالي إلى أرض الواقع.

2-3-3-<u>الخيال والذوق والعاطفة:</u>

بالإضافة إلى بساطة اللغة ووضوح العبارة، اهتم النّقاد التّأثّريون في المغرب العربي بملكات الذوق والعاطفة والإحساس والخيال، هذه الملكات التي يرون أنّ توفّرها ضروري للشّاعر، فهي شرط للشّاعر كي يكون شاعراً.

---

[3] – محمّد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي، ص 128.

[4] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 160.

وحديث "محمّد مصايف" عن هذه الملكات كان قصيراً وموجزا، اكتفى بذكر آراء لبعض النّقاد المغاربة مكتفيا بالتعليق عليها، إذْ نراه يقول:« وأوّل ما اهتموا به من هذه الملكات الذّوق والإحساس؛ الذوق لأنه يساعد الشّاعر على تمييز الأحاسيس الصّادقة من غيرها، والإحساس لأنه يعينُه على اختيار الصور الشّعرية الحقيقية من الصّور المزيّفة» [1] ، على حدّ قول "محمّد مصايف" أنّ النقاد التّأثّريون اهتموا بملكتي الذوق والإحساس أكثر من اهتمامهم بالملكات الأخرى، فملكة الذّوق أسالت الكثير من الحبر،وهي ملكة لا ينفرد بها الأديب فقط وإنّما هي ضرورية للناقد أيضاً، لهذا نرى الناقد "علي خذري" يتحدث عن هذه الملَكة في قوله:« وقضية الذّوق اهتم بها المحدثون أيضا، لأنّ هذه الملكة لا يمكن أنْ يستغني عنها أيُّ مبدعٍ كان، سواءً أ كان شاعرا أم ناقدا فنيّاً، أم عالما» [2].

أمّا عن ملكة الإحساس أو العاطفة فنجد "محمّد مصايف" قد تحدّث عنها في موضع آخر فقال:« والنّقاد التّأثّريون يلحون كثيراً على الإحساس والعواطف و الميول، ويعتبرونها كلّها عناصر أساسية في الشّعر الرّفيع، ولا غرابة في هذا الإلحاح، فقد قام المذهب التّأثّري في المغرب العربي على ربط الشّعر بالعاطفة الصّادقة»[3]؛ فالنقاد التّأثّريون يقيسون شاعرية الشّاعر بمدى استطاعته التّعبير عن ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس تعبيرا صحيحاً، وأنْ يعبّر عن أخيلته وحاجات نفسه دون أن يحسب للقارئ حساب. وقد قدّم لنا "محمّد مصايف" مثالا عن هؤلاء الشّعراء تمثّل في الشّاعر "أبو القاسم الشّابي" الذي قال عنه: « والحياة كما يفهمها الشّابي، أو على الأقل كما يعبر عنها في شعره، ليست أكثر من تجاوب مع هذا الوجود أو نفور منه»[1]، فعلى الشاعر أن يمتلك ذوقا يُسعفه على قول الشّعر، والذوق في عُرف النقاد مقابل للموهبة والسليقة، فالشاعر الذي وهبه اللّه هذه الموهبة مكنته من ترجمة أحاسيسه وعواطفه ترجمة قوية.

---

(1) – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 54.

(2) – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 105

(3) – المصدر نفسه، ص161.

(1) – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 163.

ومهما تعددت الآراء فإنّ كل ملكة من الملكات الثلاث؛ الذوق والخيال والعاطفة تتكامل فيما لتقدم لنا شعرا تستسيغه الأسماع وتطرب له الآذان.

2-4- وظيفة الأدب التّأثّري:

للأدب التّأثّري في نظر "محمّد مصايف" وظيفتان؛ أولهما تتعلق بالجانب النفسي الرّوحي للإنسان، وثانيهما تجمع بين الجانب الرّوحي وبين ضرورة خدمة الأديب لقضايا وطنه، وقد اعتبر "محمّد مصايف" أن« رسالة الأدب بهذا المعنى رسالة تعليمية روحيـــة، لا بالمفهوم التعليمي الأخلاقي الذي رأيناه لدى النّقاد التقليديين، بل بالمفهوم الفلسفي والجمالي لهذه الكلمة، فالأدب يوسّع أفق الحياة في النّفس» [2]، فالرومانسية العربية من وجهة نظر "محمّد مصايف" تختلف تمام الاختلاف عن الرومانسية الغربية التي تحدّث عنها "عبد العاطي شلبي" والتي تُتّهم بأنها« أدب البرج العاجي، بمعنى أنها معتزلة قضايا المجتمع والطبقات الفقيرة فيه، والرومانسيون يجدون لذلك تبريراً، فتعلقهم بالمثال يبعدهم عن الواقع وكثيرا ما يحسّون بأنفسهم فوق عامة النّاس، وأنّهم يتوجّهون إلى أجيال يخاطبونها في أحلامهم» [3].

فالشّاعر الرومانسي العربي يعيش في مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، يتعمّق ويتدبر في مظاهر الحياة، فيعبّر عنها بكل سهولة وعمق وبأسلوب جميل رومانسي، يجعل نفوس القرّاء والمتلقين قادرة على تلقي الحياة في ظروف أحسن« فالإنسان عندما يلتجئ إلى مثل هذا الشّعر، لا يفعل ذلك هروبا من ثقل الحياة فحسب بل يفعله كذلك بحثاً عن رؤية جديدة للكون، وعن فهم جديد لعلاقة الإنسان بذاته أولاً ثمّ بالطّبيعة والنّاس ثانياً» [1]؛ فالشّاعر إذا قدّم للقارئ رؤية جديدة للواقع الذي يعيشه سيتفاعل مع هذا الجديد ويتأقلم معه فيحدث التّطور والرّقي، ويستطيع أن يتغلّب على المشاكل التي تعترضه وعلى الصّعاب التي تنغّص هدوءه وسكينته فيعيش في سعادة وهناءٍ« فالشّعر المغربي الحديث، يحاول استشراف المستقبل بالاعتماد على الطّليعة الشبابية التي بدأت تضع أسس البنية الجديدة

---

[2] – المصدر نفسه، ص104.

[3] – عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، الملتقى الجامعي الحديث، مصر، ط 1، 2005، ص9.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 105

للشّعر، وتَبني عملها على ثقافة النّهضة، وفنونها الأدبية المتعدّدة لمصادر في الشّرق والغرب» [2].

وقد جمع "مجمّد مصايف" وظائف وأهداف الشّعر الرومانسي في قوله:« فالغايات التي يحققها الأدب الرفيع في نفس القارئ بالإضافة إلى المتعة الجمالية، اتساع أفق الحياة في النّفس، والكشف عن رؤيةٍ كونية خاصة والتّدرب على التّفكير والتعبير الفني،(...) وهذه الغايات تؤدي آخر الأمر إلى تّعديل الإنسان لموقفه من الحياة، ومن ثَمّ إلى تكيفه بطريقة تجعله أكثر تحملا لمشاكل الحياة واقرب إلى الاطمئنان والسعادة» [3]؛ فـ"محمّد مصايف" قد حدّد للشعر الرومانسي أهدافاً ثلاثا تتمثل في:

- توفير المتعة الجمالية للقارئ: وتنتج هذه المتـــعة عن طريق المشاركة الوجدانيـــة، التي تتم بين الشّعر والمتلقي، والتي يحس على إثرها بنفس الأحاسيس والمشاعر التي أحسّها المبدع أثناء إبداعه.
- إعطاء رؤية إستشرافية للكون والكشف عن الحقيقة في أعمق صورها.
- تقديم معرفة أشمل للحياة في نفوس المتلقين.

قد اتفق العديـــد من النّقـــاد مع "محمّد مصايف" على أنّ للشعـــر وظيفـــة إستشرافيـــة، فـــ"علي خذري" يرى أنّ دور الشاعر« لا يقف في حدود النّظر إلى الواقع والتفاعل مع الحاضر فحسب وإنّما دوره أنْ ينظر إلى مستقبل بلده، ومستقبل شعبه وأنْ يهيّئ التربة الصّالحة للخلف» [4].

أمّا "عبد العاطي شلبي" فيرى أنّ الشّعر الرومـــــــــــــانسي لا يكتفي بسرد مظاهر الحيـــــــــاة فقط، وإنّما يتعدّاها إلى تقديم رؤية مستقبلية للحياة وصورة أعمق للكون في قوله:« الشّعر الرومانسي لا يقتصر على الكشف عن عالم الحسّ المحيط بنا، بل يتجاوزه إلى الكشف عن العالم الكامن وراء المحسوس، وهو العالم الحقيقي عند الرومانسي فيصبح الشّاعر الرومانسي متنبئاً لقومه بالإضافة إلى (...)الكشف عن الصلات التي تربط بين أعضاء الوجود ومظاهره» [1].

---

[2] – محمّد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي،ص 49.

[3] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 106.

[4] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 105.

[1] – عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص 19.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشّعراء المغاربة، كانوا ولا زالوا لسان حـــال مجتمعـــاتهم، حتّى وإنْ نادت السّاحة الأدبية بضرورة لإتباع شعر النفس والأحاسيس الفردية« فالشّعر المغربي الحديث منذ بداياته الأولى تعبيرا فنيّاً عن قضايا المغرب الجديد، وتحولاته بمهارة متناهيةّ لذلك بقي اتصاله بالمبدع، اتصالا تلقائيا، تفرضه وظيفته الإبداعية وعملية إنجازه لحظة التّشكيل والبناء» [2].

وقد ذكر "محمّد مصايف" أنّ بعض النقاد المغاربة نظرا لإلحاحهم على الجانب النفسي الروحي للشعر صُنفوا ضمن نظرية "الفن من أجل الفن" والتي تعني «انصراف الأديب عن شؤون النّاس والحياة كليّة واستغراقه في شؤونه الذّاتية المحضة» [3]، ومن بين هؤلاء الشّعراء الشّاعر الجزائري "مبارك جلواح" الذي قال عنه "علي خذري" بأنّه يرفض أن يكون الشعر صورة الواقع، وهو يرفضه لأنه في نظره« ينزل بالشعر من سماء الروحيات إلى أرض المحدود و المتغير، فهو يؤمن بفكرة الفن للفن ويصرّ على أن للشّعر وظيفة مثالية وأنه ليس مرتبطا بالدعوة إلى نظام اجتماعي» [4]؛ "فمبارك جلواح" يرفض أن يهتم الشـــاعر بغاية مادية، وأن يكون بحال صورة للعصر وعاداته، وإنّما الشّعر في نظره يجب أن يكون تعبيراً عن الذّات الشّاعرة وبخاصة عن آلام الشّاعر وشكواه.

ومن الشّعراء الذين ذكرهم "محمّد مصايف" "أحمد رضا حوحو" الذي اعتبره البعض من الشّعراء الذين جعلوا الشّعر تعبيراً عن نفسية صاحبه وما يجابهها من أحاسيس مختلفة؛ من ألم وراحة وحزن وفرح، سعادة وشقاء، إذ نراه« يقرّ بضرورة مشاركة الأديب عنده أسير فكرة غامضة وسجين هدف مجهول، وهو البحث عن الكمال للخلق الفني» [5].

وقف "محمّد مصايف" موقفاً مخالفاً لما قيل عن "رضا حوحو" والشّعراء المغاربة الآخرين، إذ اعتبر أنّ « الدّراسة المتأنية لمواقفهم، وفهم الكلمات و العبارات الأساسية التي يستخدمونها للتّعبير عن هذه المواقف، يجعلنا ندفع عنهم هذه النظرة ونلحقهم برفاقهم

---

[2] – محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي، ص 57.

[3] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 107.

[4] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة أولية في النقد الجزائري الحديث، ص 106.

[5] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 106

في الاتجاه التّأثّري» [1]، فالظروف السياسية و الاجتماعية التي كان يمرّ بها الشّعب المغاربي فرضت على الشّعراء أنْ ينظموا شعراً وطنياً تحرريّاً، يواكب ويساير الأحداث التي تحدث في بلدان المغرب العربي، وهذا ما اعتبره "محمّد مصايف" شعراً لا يخرج عن الإطار التّقليدي الذي نادى به الشّعراء التقليديون إذ نراه يقول:« لا يزالون ينظرون إلى الأدب على أنّه تعبير مباشر عن حياة المجتمع وبيئته، أو ما يزالون يعتبرون هذا الأدب صورة أو ديواناً للأحداث الوطنية والاجتماعية، وهي النّظرة التي رأيناها من قبل في الاتجاه التقليدي» [2]، وكلام "محمّد مصايف" هذا لا ينطبق على جميع الشّعراء المغاربة، إذ يوجد بعض الشّعراء أخلصوا للاتجاه الرومانسي ومبادئه.

---

[1] – محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي، ص 57.

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 109.

3 الشّعر الحر:

1-3 عوامل ظهور الشّعر الجديد وتطوره:

مما لا شك فيه أنّ شعرنا العربي قد تطور تطوراً كبيراً منذ بداية النهضة، في شكله ومضمونه، فلا مجال للمقارنة بين ما نقرؤه لشعرائنا المعـــــــــاصرين وما نقرؤه في شعرنا القديـــــــم، فالقضايا غير القضايا والدوافع لقول الشّعر مختلفة والأهداف متباينة[1].

ففي الشكل استبدلت القافية الصارمة بمقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية، وقد تنعدم القافية كليّة، وبعد التزام الشّاعر للبحر نفسه من بداية القصيدة إلى نهايتها، أصبح الوزن تفعيلة واحدة يكثر منها الشّاعر أو يقلل، بل ظهر شعراً لا وزن له أ صلاً. فما هي عوامل ظهور الشّعر الحر من منظور "محمّد مصايف"؟.

1-1-3 العامل التاريخي:

اشتد الضغط الاستعمـــاري على شعوب إفريقيا عقب نهايـــة الحرب العـــــــالمية الثانيـــــــــــــة، فشعر الإنسان المغاربي بحاجة ملّحة في نفسه لإعادة النظر في كثير من آرائه ومواقفه، فأحدث تغييرات على الشّعر، لتكون الحـــرب من عوامـــل ظهور الشّعر الحـــر، حيث يقول "محمّد مصايف" « من أهم العوامل التي دفعت بالشّعر العربي إلى التّطور في اتجاهه و موسيقاها ما أسفرت عنه الحرب العالمية الثانية من تحوّل جذري في الأفكـــــــــــــار والتصورات، بل في تغيير واقع العرب» [2]؛ وقد وافق "عبد الله الركيبي" "محمّد مصايف" في أنّ الثورة من الأسباب التي جعلت الشعراء المغاربة يتخلّون عن النّمط التقليدي ويوجّهون الشّعر وجهةً مغايرةً، إذْ أنّ« انطلاق الشّعر الحر مع الثّورة له مغـــزاه، لأنّ الثّورة أساساً تهدف إلى

---

[1] – ينظر: كريمة قرامدي: نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس)، ص25

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 302.

التّغييــر في بنية المجتمع، تغيير الواقــع نحو الأفضــل والأروع، والتّغيير بالطبع ينسحب على الأدب والفنّ، كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى» [3].

بعد الحرب العالمية الثّانية كُشفَت الكثير من نوايا الاستعمار في الإبقاء على المستعمرات ورفضها إعطاءها استقلالها السّياسي؛ الأمر الذي نشر الوعي في أوساط الشّعوب العربية فأخذوا في المطالبة بحقوقهم، وأهمّها: الحرية، بالسّلاح والقلم.

حاول بعض النّقاد تفسير ظاهرة التّجديد، بسهولة انسياق شعرائنا وراء المفاهيم الغربية، إذْ اعتبروها مناورات استعمارية، ولكن سرعان ما رَفض هذا التصوّر شعراء واعون مفسرين ذلك بالتغيير الذي اقتضاه التّطور في كلّ المجالات، وهذا التّطور لا يتأتّ إلا باتّصال الشّعوب العربية بالشّعوب والحضارات الأخرى، يقول "محمّد مصايف":« من أهمّ العوامل التي دفعت بالشعر العربي إلى التّطور(...)، ما جدّ بين الشّعب العربي وبين الشّعوب الأخرى من علائق واسعة، في الثّقافة والاجتماع والسّياسة والاقتصاد وممّا لا شكّ فيه أنّه كان لهذا التّحوّل ولهذه العلائق أثرٌ كبير في اتّجاه الشّعراء العرب اتّجاهاً جديداً في نظم الشّعر وتصوّره» [1]، ويقول في مقام آخر:« ويعود هذا التّطور إلى عوامل عديدة، أوجزها في واحد أساسي، وهو احتكاك شعوبنا بالغرب، وهذا إمّا عن طريق الاستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية» [2]؛ فبفضل العلاقات مع الغرب والاحتكاك بالشّعوب الأخرى، اطّلع الشّعب العربي على الآداب الأجنبية وأساليبها،« وهذه المحاولات التّجديدية الغربية لاقت صدى واسعاً وقبولاً عند الشّعراء العرب الذين أُتيحَت لهم فرصة الاطّلاع على نماذج من هذا الشّعر، فأكسبتهم جرأةً في الخروج عن الشّعر التّقليدي للشّعر العربي المرتبط بالوزن والقافية» [3]؛ فالشّاعر العربي اطّلع على الثّقافة الغربية ونهل منها الأمر الذي جعله يُعيد النّظر في الكثير من تقــاليد الشّعر فتحرّر من قيود القافية والــوزن، ومن موضوعات القصيدة القديمة، فالمشاكل التي يعيشها

---

[3] – عبد الله الركيبي، الشّعر في زمن الحرّية(دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994 ص162.

[1] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 302.

[2] – المصدر نفسه، ص303.

[3] – ساندي سالم أبو سيف، قضايا النّقد والحداثة (دراسة في التّجربة النّقدية لمجلّة شعر اللبنانية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص139.

المجتمـــــــــــــــــــع في هذه الفترة تختلف تمـــــــــــــــــام الاختلاف عن مشاكل المجتمع القديـــــــــــــــــــــم، والشّاعر عضوٌ من هذا المجتمع يتأثّر بما يتأثّر به باقي أفراده، ويسعى إلى ما يسعون إليه، لذا كان لزاماً عليه أن يعبّر عن مشاكله وهمومه أصدق تعبير.

3-1-2-ا لحاجة إلى التّعبير عن قضايا العصر:

جاء الشّعر الجديد ليعبّر عن القضايا الجديدة للإنسان المعاصر، ويردّد آلامه وآماله بكل صدق ووعي، فالشّاعر يعيش حياته متّصلاً بمجتمعه معبّراً عن قضاياه ومشاركاً له في همومه واهتماماته« فقد اتّفق روّاد الشّعر العربي الحر على أنّ الواقع الاجتماعي والسياسي مصدر أساسيٌّ في عملية الإبداع، منه يأخذون مادّتهم ليعيدوا تشكيلها من أجل الوصول إلى عالم فنّي أغنى» [1]؛ فالنّظرة الفاحصة "لفاتح علاق" والتي شخّص بها الشّعر، وصل إلى أنّ الزمان الماضي الذي تُنظم فيه القصيدة وفق نظام تربطه قواعد وأسس، يختلف عن هذا الزّمن المشتّت بين المشاكل والتّائه بين جَنبات البحث عن بلسم للجـــــــــــــــروح التي أثخنت جسده، لذا رأى أنّه من الضّروري أن يبتكر الشّعراء شكلاً جديداً يناسب الظروف الجديـــــــــــــــــــــــــــدة، فالشّاعر الجزائري "رمضان حمّود" يرى أنّ الشّاعر الحقـــــــــــــــيـــــــــــــــــــــقي يجب أن يكون« صورةً صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره(...)، فالشّاعر عليه أن يتحمّل دور الرّيادة في الحياة والمجتمع في المجال السّياسي والدّيني والاجتماعي» [2].

لم يكن الشّعر الجديد اختياراً قُدِّم للشّعراء ، ولكنّه فرض نفسه فرضاً، ليجد الشّعراء أنفسهم لا يجدون ما يعبّرون به أصدق ولا أفضل من الشّعر الحر، وهو ما قاله "عبد الله الركيبي" في قوله:« سيأتي اليوم الذي يجد الشّاعر نفسه مضطراً إلى أن يغيّر من طريقة القدمـــــــــــــــــاء فيما يتّصل بالقافية الواحدة، وسينوّع منها» [3]،

ويـــــــــــــــوافقـــه "محمّد مصايف" في هـــــــــــــــذا، فالظّروف الجديدة

---

[1] – فاتح علاق، الشّعر عند روّاد الشّعر الحر ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص45.

[2] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النّقد الجزائري الحديث، ص 103.

[3] – عبد الله الركيبي، تطور النّثر العربي الحديث، ص 241.

تتطلّب أسلوباً وطريقةً جديدةً للتّعبير عنها وتحليلها، فنجد الشّاعر في العصر الحديث يهتمّ بالإنسان في كل أوضاعه، فهو يعبّر عن صراعه وكفاحه من أجل الحرية والكرامة، وفي حياته الاجتماعية يسانده في معركته ضد الاستغلال ومشاكل الطّبقية، إذْ« أنّ وعي الشّاعر المعاصر بالعلاقة التي تربط بين الشّعر الجديد وبين الإنسان المعاصر هو الذي يدفعه إلى الاهتمام الشّديد بهذا الإنسان، والدّفاع عنه اجتماعياً وسياسياً كما يظهر ذلك في مساهمة الشّعراء في بلورة قضية الحرّية في الوطن العربي ، وفي الدّفاع عن فلسطين العربية» [4]؛ فالشّاعر وجد نفسه في خضمّ أحداث تستدعي التّسجيل والخلود كالتّعبير عن مأساة الشّعوب العربية المحتلّة والإفصاح عن آمال شعوبنا الهادفة إلى القضاء عن كل أثرٍ أجنبي، فاتّخذ من الشّعر الحر ملاذاً لذلك.

3-1-3- <u>العامل الفنّي ودوره في تطور الشّعر العربي:</u>

يتمثّل هذا العامل في حاجة الشّعر نفسه إلى التّطور وإلى تجديد أدواته ووسائله الفنية حتّى لا يتخلّف عن الفنون الأدبية الأخرى، فقد أحسّ الشّاعر العربي تلقائياً أنّ الشّعر العربي في حاجة ملحّة إلى لمسة حداثة تجعله متماشياً، والتطور الحاصل في جميع ميادين الحياة، وهذا ما اكتشفه "محمّد مصايف" إذ رأى أنّ الشّاعر بدأ« يفكر في وسائل التّعبير والتّجديد، فرأى من الضروري أنّ يقوم تجديده على عنصرين: التّراث، والآداب الأجنبية» [1]؛ فالشّاعر العربي لاحظ جوانب الضّعف في الشّعر العمودي، فالأبيات المتساوية في عدد التفعيلات جعلت الكثير من شعرنا التقليدي مليئاً بالحشو والمترادفات التي لا تضيف إلى المعنى شيئاً، إذ لم يأت بها الشّاعر إلاّ ليكمّل بها تفعيلة أو أكثر، فتَمسّك الشّاعر بالتفعيلة التي يُكثر منها أو يُقلّل في السّطر الواحد حسب حاجته النّفسية لا حسب التوازن العددي، وهذا ما ذهب إليه "محمّد ناصر" إذْ اعتبر أنّ« العامل الأقوى نبع قبل كلّ شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشّعراء الشّباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يُحسّون به داخل أعماقهم من إرادة التّطوير و التّغيير» [2].

---

[4] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 308،309.

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 310.

[2] – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 161.

ويوافق "محمّد مصايف" "محمّد ناصر" الرأي في أنّ الحياة الوجدانية والنّفسية الجديدة هي التي تتطلّب شعرا جديدا يوظّف الموسيقى توظيفاً جديداً، فبعد أن كان الإيقاع لدى القدامى هو إطراب المستمع أصبح وسيلة لنقل وجدان الشّاعر إلى المتلقي، ففي العصر الحديث أصبح الشّعر وسيلة إطراب وتوعية وتثقيف. ويواصل "محمّد مصايف" حديثه عن الوزن فيُشترط فيه ألاّ يكون الوزن جاهزاً ولا أن يُفرض على الشّاعر مسبقاً، بل هو ضرورة تقتضيها نفس الشّاعر وتفرضها طبيعة الموضوع المعالج، ويجد فيها الشّاعر حرّية واسعة في التّعامل مع العروض، وصياغة الشّعر بطريقة لا حشو فيها و لا تكلّــف، ذلك أنّ علاقة الشّاعر الحديث بالعروض علاقة تحدّدها عاطفة الشّاعر و إحساسه وفكره أثناء عملية الإبداع [1].

وجد الشّعر الحر الكثير من المناصرين من الشّعراء والنقاد المحدثين، وهناك من ذهب إلى القول بأنّ الوزن إنّما هو صفة عارضة في الشّعر، وراحوا يطالبون بلون آخر من الشّعر يتحرر من كل أساس موسيقى ويسمونه "الشّعر المنثور"، وهو ما اختلف حوله النّقاد واعتبروه ظاهرة غير صحيّة للحركة الأدبية، لأنّ القصيدة النثرية في نظره تقوم على الارتجال وعدم الخبرة، الأمر الذي يتنافى ومقتضيات الفن بصفة عامة [2].

2 3 رأي محمد مصايف في الشّعر الحر:

اختلفت الآراء حول قضية شغلت الكثيرين في القرن العشرين، وهي ظهور ما يسمى بـــ"الشعر الحر"، هذه التّجربة أحدثت ضجة كبيرة في أوساط الأدباء والنّقاد خاصة، الأمر المهم أنّهم أرادوا أن يصلوا إلى حقيقة هذا الشّعر، وهل هدم الطابع القديم أم تجاوزه لحاجة في نفس الشّاعر؟.

من بين الآراء الواردة حول هذا الموضوع، نجد رأي الكاتب الجزائري "صالح خرفي" الذي يرى أنّ« الشّعر الحر في أول ظهوره مرّ بعدة خطوات، فقد كان للعداء المستحكم بين الثقافتين الغربية والعربية أثر في تعثر هذه التجربة الجديدة، إذ أنّه لم يُتح للشّاعر الجزائري أن يتنفس ويستنشق نفحات جديدة عن طريق البعثات العلمية إلى جامعات المشرق العربي بفضل الطلبة الذين احتكّوا بإخوانهم المشارقة،بحيث عاش الشّعر

---

[1] – يُنظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 313.

[2] – للاستزادة: ينظر: المصدر نفسه، ص321 وبعدها.

الحر بداياته الأولى مقيّداً لم يستطع فيها التّحرر من الطّابع القديم» [3]، لذا نجد بعض القصائد تحرّرت من النّظام التقليدي إلى التفعيلة، ولكن بقيت الصيغة التقريرية غالبة.

"أبو القاسم سعد الله" كان أحد الأوائل الذين اتّبعوا نظام الشّعر الحر، وجاء بعده "باوية" الذي« استطاع أن يغذّي هذه التجربة بروح جديدة في الشّكل والمضمون، ويأتي "بلقاسم خمار" ثالث الثّلاثة في الشّعر الحر في الخمسينيات وكان يتأرجح فيه بين الجديد والتقليدي، كما استطاع أن يسمو بالصورة ويكسبها روح الجدّة والطرافة» [1]، مثل قوله في قصيدة(إلى إفريقيا):

إفْرِيقْيَا، إفْرِيقْيَا.

لاَ تَسْأَلِينِي مَا الخَبَر

عَن ضِلّنَا المَمْدُود فِي الأحْقَاف[2]

في هذه الأبيات الشّعرية تظهر الصورة الشّعرية واضحة، وهذا دليل على« أنّ الشّعر الحر لا يرق إلى مستوى نظيره بالمشرق العربي الذي اتّسم بالرمزية» [3]، وبالتالي بقي يعاني الغربة، وبالرغم من كل هذا فقد شقّ طريقه بهدى الشّخصية المثقفة الواعية.

ونجد في هذا السياق العديد من النقاد الذين لهم رأي في الشّعر الحر بين مؤيد ومعارض، فناقدنا "محمّد مصايف" قد اكتفى بتقديم تعريف الشّعر الحر في خضم المقال الذي ردّ به على "الأصمعي" في كتابه (فصول في النقد الجزائري)– الذي ظهر فيه تبنّيه للمنهج التأثري– بقوله:« مع ظهور الثورة الجزائرية ازدهر الشّعر الحر، وازدهر المضمون البطولي فيه وأصبحت القصيدة الجزائرية الحرة تتمتّع بسمة التّماسك التركيبي والخيال الشعري، كما تحتفظ بالأسلوب الخطابي، هذا الأخير في نظرنا يعود إلى المأساة الاستعمارية والاضطهاد الفكري الذي لم يترك مجالاً لانطلاق الشّعر الحر خارج المضمون القومي» [4].

---

[3] – صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984، ص354.

[1] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 355.

[2] – المرجع نفسه، ص355.

[3] – المرجع نفسه،ص356.

[4] – محمّد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1972،ص31.

"شوقي ضيف" هو الآخر لديه رأي فيما يخص الشّعر الحر حيث يرى أنّ هذه التجربة الجديدة« كانت من أثر اطلاع شعرائنا على الآداب الغربية وقد عرفوا الشّعر على أنواعه ولغاته المتعددة، فلم يلبث أنْ نُودي في أوائل القرن العشرين إلى نظم القصائد الخالية تماماً من القافية(...) وبالتالي فإنّ هذا النحو ألغى الفارق الذي كان موجودا بين الشّعر والنّثر، ولا حتّى لحظات توقّف يرقبها القارئ مع كل بيت» [5]؛ فحسبه هذا النّوع من الشّعر لم يلائم تذوقنا للشّعر لأنّه تتخالف فيه النغمات والأبيات.

وبعد فترة انفجرت ثورة عنيفة ورأت« أنّ وحدة القصيـــــدة لابدّ أنْ تكون التّفعيلة لا البيت، حيث لم يعد السّطر بيتاً كاملاً، بل أصبح كلمة أو كلمتين أو أكثر حسب حاجة النّظم، وبدأ الشّاعر يخرج عن حدود تجربته وما فيها من انفعال و أصبح يجد نفسه مضطراً ليصوغ فكرته في أكثر ممّا تحتاجه ولا يمكن تحقيق التجربة الشّعرية إلاّ باعتبار التفعيلة هي الأساس في البيت و القافية» [1].

"محمد مصايف" هو الآخر كان له رأياً مخالفاً بالإضافة إلى الرأيي ن السّابقين حيث يرى:« أنّ الشّعر الحر هو الشّعر الذي يتخلّص من شدة القيد التي تفرضها شاعرية الشّاعر والأوزان القديمة» [2]، هذا في البداية ،حيث اتّبع ذلك بربط هذه التّجربة بالطّرف المهم في إنتاجها ألا وهو الشاعر الحر، بحيث يقول:« فيُأتَى بهذا الشّعر الذي نطلق عليه الشّعر الحر وهو الذي لا يحافظ في مجموعه إلاّ على بعض التفعيلات الضرورية، التي توفر للقصيدة الحرة نوعاً من الموسيقى التي لا يسمى الكلام شعراً من دونها» [3]، وهكذا يظهر لنا أنّ "مصايف" لم ينف وجود التفعيلة في الشّعر، وإنّما أراد أنْ يفرق بين الوزن والتّفعيلة، وفي ثنايا هذه التفرقة قال:« الشّعر الحر يخلو من الوزن أو بالأحرى لا يشتمل إلاّ على التّفعيلة التي تتغير حسب حاجة الشّاعر وهواه» [4]؛ وهو لا يعني بالشّعر الحر ذلك الشّعر الذي يحافظ على القافية والوزن القديمين مع بعض التصرف فيها ولكن ما يعنيه هو« أنّ الحرية في توزيع هذه التفعيلات فقط، وللشّاعر الحريّة التّامة في توزيع هذه

---

[5] – شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، ص 107.

[1] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 107.

[2] – محمّد مصايف، فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث،ص 41،42.

[3] – المصدر نفسه، ص37.

[4] – المصدر نفسه، ص46.

التفعيلات فقط، وهذا هو المقصود عن الحريّة لا أكثر، كما تطرأ على هذه التفعيلات ما يطرأ على تفعيلات الشّعر القديم والكلاسيكي من زحافات وعلل» [5].

وقد اختلف النقاد فيما يخص هذه الحريّة حيث انقسموا بين مؤيد ومعارض، منهم من اعتبرها حريّة شكلية فقط – تحررّ من الوزن والقافية– وهم ممن يراها تراجعاً للشّعر العربي عمّا كان عليه في السّابق، حيث فَقَدَ طلاوته وموسيقاه وعمقه، هذا من جهة، وأقّر المؤيدون بأنّ الشعراء يكتبون على هذا المنوال الحديث؛ لأنّه يعبر عمّا يختلج في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر تَفقد أصالتها إذا كُتبت بشكل آخر(صدر+عجز) من جهة أخرى.

"محمّد مصايف" في خضّم حديثه عن المعارضين للشّعر الحر يورد رأياً "للسّياب" الذي يُعتبر من الشّعراء الأحرار أيضاً، حيث يرى« أنّ الشّعر الحر خالٍ من الوزن والقافية وهو بدوره لا يشتمل لا على وحدة، ولا على مشاعر قوية» [1]. باعتبار كلامه كان تعليقاً على قصيدة (سوق القرية) "للبيّاتي" التي يقول فيها:

الشَّمْسُ، والخَمْرُ، والذُبَاب.

وحِذَاءُ جُندي قَدِيم.

وصِيَاحُ ديك.

يرى أنّ حرف(الواو) هو الوحيد الذي حافظ على بناء القصيدة حتّى لا تتزعزع وينفرط عقدها، ويقول في هذا المقام أنّها ظاهرة نراها في شعر "البيّاتي" وشعر مقلّديه، تجعلها تنحصر على القصيدة العربية بمفهومها التقليدي [2].

"محمّد مصايف" في البداية كان إلى جانب المؤيدين لطغيان التجربة الجديدة على الطّابع القديم وهدمه، وذلك من خلال إعطاءه الحريّــة التّامة للشّاعر الحر، ثمّ غيّر اتجاهه، وصار إلى جانب المعارضين لها ، وذلك من خلال إيراده لرأيٍ في "السيّاب" وفي هذا الصدد، فهو لا يؤيده بشكل صارم، إنّما كان موقفه وسطيا.

---

[5] – المصدر نفسه،ص44.

[1] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 45،46.

[2] – ينظر: خضر والي، آراء في الشّعر والقصة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط 1، 1965، ص13.

في الأخير يمكن القول إن معظم الآراء التي دارت حول الشّعر الحر لم تصل إلى حقيقة تامة« ولكنّ الحقيقة النسّبية التي ستظل ساطعة هي أنّ الشّعر وجد بوجود الإنسان و تطور بتطوره، وسيظل رفيقه في كل زمانٍ ومكان، مهما تغيّر شكله ومعناه» [3].

خلاصـــــــة:

حاول"محمّد مصايف" من خلال مناقشته للاتجاهات المختلفة للشّعر أنّ يبرز لنا:

- أنّ الشعراء المغاربة وبرغم الظروف السّياسية والاجتماعية التي كانوا يعيشون فيها في فترة السبعينيات لم يكونوا بمنأى عن ما جادت به السّاحة الأدبية المشرقية والغربية.
- يؤكد لنا أنّ الشّعراء المغاربة حاولوا بشتى الطرق والسبل تأدية رسالتهم النابعة من ظروف حياتهم ومقتضيات عصرهم.

وهذا من خلال حديثه عن اتجاهات الشّعر، فكانت البداية مع الاتجاه التقليدي الذي عمل جاهدا على المحافظة على تقاليد وأصالة الشّعر المغربي، ثمّ الاتجاه الرومانسي أو كما يقول عنه "محمّد مصايف" (التّأثّري) وإنْ كان يدعو هذا الاتجاه إلى الفردية، فإنّ الشعراء المغاربة وجّهوه وجهة تتوافق وظروفهم وثقافتهم، ثمّ الشّعر الحر. وما العوامل التي دفعت بالشعراء المغاربة إلى كسر القالب التقليدي، كل هذا والشّعراء المغاربة يستمدون قوّتهم من عنصرين:

- التراث العربي.
- التيارات الأدبية المختلفة المنابع والتوجهات.

والملاحظة التي لاحظناها من خلال استقرائنا لآراء "محمّد مصايف"، أنّها في بعض الأحيان غير واضحة إذ طغى عليها الاقتباس والاستشهاد، ونرجع ذلك في نظرنا إلى طبيعة الدراسة –الكتاب– الذي هو عبارة عن مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ونقصد بهذا كتابه الموسوم بـــ:"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي".

---

[3] – عمّار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 91.

كما أنّ "محمّد مصايف" لم يستشهد بأشعار وأمثلة تساند الآراء التي ساقها بل اكتفى بإيراد أقوال وآراء النقاد والشّعراء في كل عنصر أحاطه بالدراسة.

الفصل الثالث:

فُنُونُ النَّثْرِ الجَزَائِرِي الحَدِيث

تمهيـــــــــــــــد:

فنون النثر الأدبي قديمة قدم الزمان، ولعل الخطابة هي أقدم الأنواع، إذ انتشرت وازدهرت في العصـــر الجـــاهلي؛ لحاجـــة النّـــاس إليها، فكان الخطيب هو لســـان قبيلته، والناطق باسمها في الحرب والسلم، وتميّزت في تلك الفترة بالارتجال. ومع تعاقب العصور وتداولها تطورت فن الخطابة شيئا فشيئا، فتغيّر في كل عصر أسلوب وطريقة بناءها. ومهما يكن فقد لعبت الخطابة دورا هاما في الأدب الجزائري الحديث، خاصة فيما يتّصل بالقضايا الاجتماعية أو السياسية للشعب. كما ظهرت الرسائل بمختلف أنواعها الديوانية منها والإخوانية، فقد كان لها شيوعا وصيتا ذائعا في العصر القديم، وإن كان دورها في الجزائر أقل بكثير من دور الخطب، إلاّ أنّها خدمت الأدب الجزائري [1].

والجزائر كغيرها من الدول العربية ظهرت فيها أنواع النثر القدي ـــــــــــمة؛ من خطب ورســـــــــــائل، وقصص شعبية، ومقامات، وأنواع النثر الجديدة؛ (المقال الأدبي، القصة القصي ـــــــــرة، الرواية والمسرح)، وكل هذه الأنواع الأدبية أَثْرت الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بنماذج قيّمة كتبها أدباء كان همّهم الوحيد إيصال صوت وأدب الجزائـــــــــــــــــــــــر إلى خارج الحـــــــدود، فكان لهم ذلك، فتُرجمت ودُرست أعمالهم على يد نق ـــــــــــــــــــــــاد وأدبـــــــــــــــــــــــاء عرب وأجـــــــــــــــــانب، وبطبيعة الحال نُوقشت مواضيعها بأقلام نقدية جزائرية من هذه الأقلام، قلم ناقدنا "محمد مصايف" الذي حاول هو الآخر برؤيته النقدية أن يعطي رأيه، ويقدّم تحليله لما جادت به السـ ـــــــــــــــــــــــاحة الأدبية الجزائري ـــــــــــة، وكما هو معروف، أنّ النقد في العصر الحديث تتحكم في جوانب منه « النظرة الشخصية (...) ويتجلى ذلك في محاولة كل ناقد صنع رؤية نقدية خاصة به اتجاه الأعمال الأدبية » [2]، وهذا ما فعله ناقدنا في دراسته، قدّم رأيه في فنون النثر الجزائري الحديث؛ (القصة والرواية

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 13،14

[2] – غنية بوضياف: النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008/2007، ص56.

والمسرح)، سنحاول في الصفحات القليلة القادمة أن نقدّم ولو حوصلة بسيطة للنّفحات النقدية التي جادت بها قريحة ناقدنا.

1- فن القصة:

لم تعد القصة فنّا يقصد به تزجية الفراغ، أو مجرد المتعة والسمر، لطرد الملل وجلب المسرّة للنفس، بل أصبحت فنّاً له مكانته في الآداب المعاصرة، اتخذها الكاتب وسيلة للتّعبير عن حاله وأحوال مجتمعه ووطنه، وخَلْق « في نفوس قرائها، بقطع النظر عمّا تخلّفه من متعة فنيّة، دوراً معرفياً يُكسبهم القدرة على تفسير دوافع أفعالهم، وأفعال الآخرين إزاءهم »[1].

والقصة في صورتها العامة« شكل نثري، مستمد من حياة النّاس العامة، الاجتماعية وسواها بكلّ امتداداتهـــا؛ فهي حك ـــــــــــــــــــــــــــــــ اية متطورة تروي حدثاً نـــــــــــــــ امياً، أو موقفـــاً ثـــــــــــــــ ابتا أو متطوراً، تتحرّك فيه شخصيات غالباً ما تتقدّمها شخصية بارزة متميّزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف»[2].

والقصة في ظهورها قديمة، إلاّ أنّ ظهورها في الجزائر كان متأخراً، إذ حدّد "محمد مصايف" فترة ظهورها بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، مخالفاً بذلك "صالح خرفي" الذي يرى أنّ القص ـــــــــــة الجزائـــــــــــــــــــــــ رية ظهرت حوالي سنة 1935، على يد "محمّد الع ـــــــــــــــ ابد الجيلالـــــــــــــــــــــــ ي"، واعتبر أنّ ما ظهر قبل الحرب العالمية الثانية، إنّما كان مقالاً قصصياً، أو صورة قصصيّة [3].

وعن أسباب تأخر ظهور القصة الجزائرية، أجملها "عبد الله الركيبي" في قوله،« قد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة، في مقدّمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة

---

[1] – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص137.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخاً.وأنواعاً.وقضايا..وأعلاماً، ص 136.

[3] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 171.

القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها(...)، وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي، عاملا أساسياً في تخلّف الأدب، وتأخر القصة»[4]، فتأخر ظهور القصة ارتبط أولاً بالاستعمار، وما خلّفه من آثار سلبية على اللغة العربية، التي حاول أن يطمسها ويمحيها، فكان ردّ الفعل للمحافظة على اللغة العربية كلغة للبلاد، ولغة الثقافة والعلم والدين، إتباع طرائق التعبير القديمة، من استخدام لأساليب البديـــــــــــــع، وأساليب البيـــــــــــــان، وبالإضافة إلى هذا،« ارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها ومبادئها وأهدافها، وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح، وتتّسم بالمحـــافظة في النظرة والرؤي ـــــة، ومن ثمّ فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة، حصروا أنفسهم في نطاق ضيق(...)، لم يستطيعوا الخروج عنه وبالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة» [1].

ومنذ ذلك الوقت« والقصة الجزائرية تدرج، ثمّ تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثمّ تتطور بها الحياة، وتتقدّم بها السبيل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طوراً آخر» [2]، وكـــان هذا التدرّج في التطـــور، بفضل كتّـــاب عديدين أمثال: "السعيـــد الزاهري"، "محمّد بن العابد الجيلالي"، "أحمد بن عاشور"، "عبد المجيد الشـــــــــــافعي" و"أحمد رضا حوحو"...، بعد أن مهّد لظهـــــــــــــور القصة، المقال القصصـــي، والصورة الفنية.

وبعد صولات وجولات تجاوزت القصة الجزائرية كل العقبات، واكتمل نموها على أيدي كتّاب سارعوا إلى كتابة القصة القصيرة، من بينهم: "أبو العيد دودو"، "الطاهر وطّار"، "عبد الحميد بن هدوقة" ، "عثمان سعدي" ، وغيرهم.

عالج "محمد مصايف" القصة الجزائرية القصيرة بالدراسة، وإن سبقه في ذلك "عبد الله الركيبي"، من خلال دراسته المقدّمة لنيل شهادة الماجستير في القاهرة، والمعنونة بالقصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، والفرق بين الدراستين أنّ "عبد الله

---

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 163.

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 162.

[2] – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007، ص7.

الركيبي" سلّط الضوء على القصة الجزائرية حتى سنة 1962، بينما دراسة "محمد مصايف" تجاوزت هذا التّاريخ إلى أوائل السبعينيات، واختار لدراسته قصصا متنوعة وهي: أنا والشّمس لـــ"العيد بن عروس"، الأشّعة السّبعة لـــ"عبد الحميد بن هدوقة"، ما قبل البعد، وقصـــص أخـــرى لـــ"الشّريـــف الأذرع"، جـــراد البحـــر لـــ"مـــرزاق بقطـــاش"، أصـــداء لـــ"الجيلالي خلاص"، أخاديد على شريط الزمن لـــ"خلف بشير"، دار الثلاثة وقصص أخرى لـــ"أبو العيد دودو"، الحالم لـــ"محمد العالي عرعار"، الطعنات والشهداء يعودون هذا الأسبوع لـــ"الطاهر وطار"، على الشاطئ الآخر لـــ"زهور ونيسي".

1-1 القصة والثورة الجزائرية:

نالت الجزائر حريتها بعد سنوات طوال من الكفاح المسلّح، خرجت من حربها ضد فرنسا مثخنة بالجراح، فما أفسده الاستعمار طيلة قرن وربع قرن، لا يمكن إصلاحه في فترة زمنية قصيرة، لذا تكاتف الشعب الجزائري، فأثار ثورة شعبية اجتماعية، شارك فيها الشعب بمختلف فئاته، ومن بينهم القصاص الجزائريون، والسؤال المطروح هنا: كيف تعامل القاص الجزائري مع الثورة؟، وكيف صوّرها في قصصه؟، وما هي مواضيع القصة القصيرة الجزائرية في فترة الستينيات، وأواخر السبعينيات؟. هذا ما أراد "محمد مصايف" أن يبرزه في كتابيه (النثر الجزائري الحديث)، و(القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال).

1-1-1 رسالة القاص:

انطلقت القصة الجزائرية في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده، من أرضية اجتماعية ووطنية وقومية، إذ أنّ هذه القيم اتخذها القـــاص الجزائري لبنة ينطلق منها لحبك قصصه، لذا فقد ألقيت على عاتق القاص مسؤولية كبيرة، عليه أن يكون واعيا بها، وقد حدّد "محمد مصايف" الإطار الذي ينبغي أن يناضل القاص على أســـاسه، إذ ينبغي عليـــه« أن تنبع قناعاته من إطار الأيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من إصلاح الأوضاع، ويتحمّل من أجل المحافظة على الخط

الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب» [1]، حدّد "محمد مصايف" الاتجاه الأيديولوجي الاشتراكي كمذهب يجب أن يتبنّاه القاص ويدافع عنه في إبداعاته، وبذلك فدور القاص هو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، والأدباء كما قال عنهم "عمار بن زايد"« رسل ما بعد الرسالات(...) لذلك فهم مطالبون بالنهوض بمجتمعاتهم، والاهتمام بظروفها والتعبير عن دقائق شؤونها وإحداث التأثير المطلوب فيها، لأنّ الأدب أصبح موجها للجماهير، وليس لفرد معين، أو جماعة محدودة» [1]، ولن يستطيع القاص أن يعبّر عن هذه القضايا، وعن مجتمعه إذا لم يكن يحسّ بتلك المشاكل التي يعيشها المجتمع، بل يجب أن يعايشها حتّى تتولّد علاقة متينة بينه وبين مجتمعه، و« رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن جهة أولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمّق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة» [2]، وهذا ما يجعلنا نصنف دراسة "محمد مصايف" ضمن الدراسات التي تعتمد على المنهج الاجتماعي، الذي يتخلله المنهج الانطباعي، على الرغم من تصنيفه لدراسته ضمن الاتجاه التحليلي التكاملي.

ألحّ "محمد مصايف" على أهمية هذه العلاقة الجدلية بين (الأديب/ المجتمع)، واعتبر نجاح مهمة القـــاص تُقاس بمدى قوة هذه العلاقـــة، إذ أنّ القاص الذي« يفتقر إلى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع، يفتقر إلى أوّل شرط للإبداع في إطار الأيديولوجية الاشتراكي ـــــــــــــة» [3]، أول ش ـــــــــــــــــــــروط الإبـــــــــــــداع هو أن يكـــ ـــــــــــــون المبـــدع واعي ـــــــــــــــــــــا بمشـــــــــــــــاكـــــــــــــل مجتمعـــه، همومـــ ـــــــــــه، طموحه، وعندما يتحقق هذا الشرط، تقع على عاتقه مسؤولية إيصال صوت الطبقة المحرومة، إيصال صوت المجتمع والوطن والثورة، وفي تلك الفترة رأى "مصايف"« أنّ القاص الجزائري اتّبع هذا الاتجاه في معظم أعماله، فساهم مع باقي المناضلين في التعريف بالثورة في مرحلتها

---

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، (دط)، 1982، ص12.

[1] – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، الغلاف.

[2] – محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 64.

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص12.

الجديدة،وعبّر عن مميزاتها الأســـاسية(...)، كل ذلك فعله القـــاص في إطـــار الخط الثوري الذي اختـــاره لنفســـه» [4]، فالقصاص الجزائريون في تلك الفترة اختاروا لأنفسهم طريقـــاً يتماشى والفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنيـــة آنذاك، ومن الشروط التي اشترطها "محمد مصايف" على القاص هي أن يتحلّى الأديب بالجرأة لأنّه هو لسان الشعب والناطق الرسمي لمشاكلهم وهمومهم المعاصرة.

1-1-2 الثورة شعور وعمل:

يؤكد "محمد مصايف" من خلال هذا العن ـــــــــــــوان أنّ الثورة هي مزيج بين الشّعور والعم ـــــــــــــل، فالإنسان الذي أحسّ بأهميّة الثورة واقتنع بها، إذا دعمه ـــــــــــــــــا بالعمـــل، ستنجح الث ـــــــــــــورة، وستتحقق أهدافها ومطامحها، والشعب الجزائري كان واعياً بهذه الثنائية الجدليـــة، إذ نرى أنّ القصاص أسرعوا« ليواكبوا أحداث الثورة المسلحة، وكانوا قريبين جدّاً منها، ولم يتسن لهم رؤيتها من بعيد، عاشوهـــا، وعايشوهـــا في زمانها ومكـــانها» [1]، فمعظم القصاص الجزائريون عاشوا فترة الثورة، أحسّوا بها واقتنعوا بمبادئها« لذا التحقت القصة بدوره ـــــــــــــــا بالجبل، تعايش الثورة وتكتب عنها، ومن القصاص من تفرغ للثورة، وتخصص فيها، ولم يكتب عن أي موضوع سواها» [2]، واعتبر "محمد مصايف" أنّ شعور القاص بالثورة عبارة عن« شعاع يضيء لهذا الإنسان طريقه السليم من بين الطرق المختلفة، فيندفع نحو هدفه دون تردّد ولا وهن» [3]، إنّ نظرة "محمد مصايف" التأثرية جعلته يربط الثورة بالجانب النفسي الوجداني الشعوري في الإنسان، هذا الحكم انطباع الناقد لأنّه اعتمد على ذوقه الخاص القائم على تجاربه الشخصية اتجاه الأعمال الأدبية، وكذا الاهتمام بأثرها على نفسه.

---

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 16.

[1] – نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، 1981، ص475، 476.

[2] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2009، ص139.

[3] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 17.

اعتبر "محمد مصايف" أنّ الثورة« هدم في وقت الحرب، وبناء أيّام السلم، ولكن هذا البناء نوعان: بناء مادي ضروري لحياة المواطنين، وبناء معنوي يتمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية» [4]؛ والبناء المادي لا يمكن أن ينجح إلاّ إذا نجح البنـــــاء المعنوي، وهنا تكمن مهمة القـــاص في إفهام المجتمـــع أسس ومبادئ الثورة الاجتمـــاعية، وهذا ما فعله العديد من القصـــاص الجزائريين، أمثـــال: "الطـــاهر وطار"، "جيلالي خـــلاص" ، "زهور ونيسي"، "بن هدوقة "، من خلال قصصهم المتنوعة.

1-1-3شعبيةالثورةالجزائرية :

كان للثورة الجزائرية صدى واسعا مقارنة بالثورات الأخرى، وهذا الصيت سببه أنّ ثورتنا كانت من صنع الشعب الجزائري كلّه دون استثناء، وهذا ما ألح عليه كثير من قصاصنا فهم من« جهة يلاحظون أنّ الثورة حافظت على شعبيتها وشموليتها، ومن جهة ثانية يريدون لفت الأنظار إلى الأخطار التي تكمن في الفرقة، وكثيرا ما يعبّرون عن هذا المميز من خلال وصف مشاهد ثورية عاشوها أو سمعوا عنها» [1]، سرّ نجاح الثورة يكمن في اتحاد الشعب الجزائري بمختلف فئاته (رجال، نساء، شباب، شيوخ و أطفال)، « وما اختيـــار هؤلاء الفـــن القصصي لتجسيم أبعاد الثورة، والتنديد بالمستعمـــر وتصوير الواقع الجزائـــري المؤلـــم، وإبراز الكفاح الجماعي للشعـــب الجزائري في مدنـــه وقراه، ونسائه، ورجاله، إلاّ دليل على ما كانت تتمتّع به تلك الثورة من تأييد، وما حفلت به من اهتمام وما أحدثته من مفاجأة عارمة في النفوس» [2]، وهذه الملحمة التي جمعت فئات الشعب الجزائري هي التي أبرزها القصاص في قصصهم، إذ« مجدوا القيم التي تلتحم بالنضال القتالي، كالانضباط و الشجاعة والزهد بالدنيا، وكره الأجنبي، و التمسك بالأرض والعودة إلى الجذور، والدعوة إلى إنصاف المواطن الفقير والمحروم » [3]، كما كانوا يحذّرون الشعب الجزائري من الافتراق و التفكـــك لأن آثاره ستكون وخيمة على كـــل الشّعب، و بالإضافـــة إلى هذه الميزة، تميزت الثورة بالاستمرارية في العمـــل

---

[4] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 14.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 21.

[2] – محمد الصالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط 1، 2005، ص134.

[3] – نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ص 477.

الثوري، فالثورة الجزائرية لم تتوقف باسترجاع الشعب لسيادته، ولم تنته بخروج الاستعمار الفرنسي، وإنما استمرت واتخذت أشكالا عديدة، إذ ساندت الجزائر كل الشعوب المكافحة من أجل استقلالها « فرغم الأسوار العالية، و القضبان الفولاذية فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر إلى الخارج (...)، ولم يكن هذا التطلع إلى الخارج بلا هدف، أو خاليا من التعبير عن إحساس داخلي عنيف، بل لقد كان تطلعا نحو جهة الشرق العربي، وكان تعبيرا عن إحساس وجداني أخوي تثيره الروابط والمصالح و المصائر المشتركة» [4]، فقد وقفت الجزائر موقفا معارضاً في المحافل الدولية ضد الإمبريالية والاستعمار، فالثورة حسب "مصايف" مستمرّة ومتواصلة« في شكل جديد، ولن تنتهي هذه الثورة إلاّ باختفاء جميع الفوارق وأشكال التعسف الاجتماعي» [4]، بعد أن نجحت الثورة المسلحة، وطردت الاستعمار الفرنسي، تركت المجال لثورة أخرى، هي ثورة اجتماعية واقتصادية، أثّرت على مضمون القصة الجزائريـــة إذ« حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها، ومن أبرز هذه الموضوعات الفقر، والإحساس باليتم لدى الأطفال الصغار، والشعور بالغربة» [1]، بعد انتهاء الثورة التحريرية، جاءت ثورة عبارة عن امتداد طبيعي لها، وهي الثورة الزراعية، وعكس حديثهم عن الثورة التحريرية، فإنّ حديث قصاصنا عن الثورة الزراعية لم يكن بالكثرة، وقد أرجع "محمد مصايف" هذه القلة في« أنّ عمر الثورة الزراعية لم يتجاوز العقد الواحد بعد، وأنّ قصاصنا لم يهضموا(...) طبيعة هذه الثورة وآثارها الاجتماعية على المدى البعيد» [2]، وهذا الضعف لا يقلل من أهمية الثورة الزراعية والإصلاحات التي نادت بها؛ وإنّما نتيجة بعض العراقيل التي واجهتها، مما دفع ببعض القصاص إلى الشّك في قيمتها وجدواها، وهذا وإن دلّ على شيء إنّما يدل على« الارتباط العضوي بينهم كمثقفين ثوريين وبين الفلاحين الذين قاسوا الأمرّين في العهد الاستعماري وأثناء الثورة المسلحة» [3].

1-1-4 الهجرة أسبابها وآثارها:

---

[4] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 106.

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 23.

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص 142.

[2] – محمد مصايف النثر الجزائري الحديث، ص 20.

[3] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 29.

نظرا للسياسة البيروقراطية التي تبنتها فرنسا ضد الشعب الجزائري وضد الفلاح خاصة من خلال فرض الضرائب والمتابعات الإدارية، جعلت العديد من الجزائريين يختارون الهجرة كسبيل وحيد للهروب من الفقر.

تحدّث "محمد مصايف" عن الهجرة وما ينتج عنها في دراسته للعديد من القصص الجزائرية كــ: قصة ثمن الجوع لــ"العيد بن عروس"، وقصة خمس قصص قصيرة لــ "بشير خلف"، والجياد تعود من المعركة لــ "مرزاق بقطاش".

أظهرت هذه القصص أنّ الفلاّح الجزائري كان يهاجر إلى فرنسا آملاً في العودة القريبة إلى وطن ـــــــــــــــه، حـــــــــــــــاملا معه مـــــــــــــــــالاً يكفيه وعـــــــــــــــائلته، ولكن تـــــــــــــــواجهه العديـــــــــــــــد من الأخطـــــــــــــــار، فالهجـــــــــــرة« كانت تحمل أخطاراً أخرى غير خطر إهمال الأهل والأرض، كان الكثير من المهاجرين يرجعون إلى بلادهم، وقد أُصيبوا بأمراض مزمنة، كمرض السل والأمراض العقلية بصفة عامــة» [1]، وبالإضافة إلى خطر الإصابة بمختلف الأمراض هناك خطر ثاني تحدّث عنه "مصايف"، وهو ذوبان الجزائري في ثقافة الغرب، ونسيانه لأهله وأقاربه، إذ أنّ العديد من المهاجرين« نسوا تماماً أنهم كانوا متزوجين، وهو ما وقع بالنسبة لسيدة جزائرية اضطرتها ظروف غياب زوجها إلى العمل في مقهى، وعندما عاد ابن عمّها من فرنسا اكتفى بإبلاغها سلام زوجها وزوجته الفرنسية» [2]؛ فالشاب "محمود" هو بطل قصة أخاديد على شريط الزمن لــ "بشير خلف"، ذاب في المجتمع الفرنسي ونسي زوجته التي ذاقت الأمرين في غيابه، ممّا اضطرتها حالتها المزرية إلى العمل في مقهى، وكلها أمل في عودة زوجها، وفي نهاية انتظارها تُجاز بسلام من زوجها وزوجته الفرنسية، ولم يكتف القصاص بإيراد هذا النوع من الذوبان في الآخر، وإنّما تحدثوا أيضا عن خروج المهــاجر عن دينــه وملّتــه واستبداله لاسمه باسم أجنبي، وبالإضافة إلى هذا كما يقول نـــــــــــــــاقدنا "محمد مصايف" « يفقد المهاجر شخصيته، وأهم مميز لهذه الشخصية هو لســـــــــــــــانه الذي يميزه عن الآخريـــــــــــــــن،

---

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 26.

[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 34.

فالإقامة الطويلة مع الأج ـــــــــانب، كل ذلك يجعل
المهـــــــــــــــــــــــــــــــ اجر ينسى تدريجيا لغت ـــــــــــــــــــــــــــــــ ه،
ويُمسى وكأنّه لم يولد في قرية عربية» [3].

1-1-5 آفة الإقطاع والبورجوازية:

كانت الثورة الزراعية هي الحل لمشاكل المهاجرين الفلاّحين، لكن هذه الثورة صُدمت بعقبات كثيرة شلّت حركتها، من بينها الإقطاع الذي قال عنه "محمد مصايف" أنّه« ما يزال قويّاً في بداية الاستقلال، والذي كان من الغرور بحيث أُعتقد في بعض الأوقات أنّه يستطيع الوقوف في طريق الثورة الزراعية، حتّى أنّ بعض الفلاّحين الصغار(...) كانوا يعانون من الضيق والمساومات ما جعلهم يتنازلون لهم عن أراضيهم بدون مقابل تقريباً»[4]، وقد ذكر "محمد مصايف" الأساليب التي وضّحها القصاص في قصصهم، والتي كان الإقطاعيون يمارسونها على الفلاحين، حتى يتخلوا عن أراضيهم، من بينها: منع الماء عن أراضي الفلاحين، بحجة أنّ معظم الساقية مثلاً في أرض أحد الإقطاعيين، والعمل الذي يمنحه الإقطاعي يوما، ويمنعه أياما، وهذا ما جعل الفلاحين يتخلون عن أراضيهم، وتبلغ بهم درجة مغادرة القرية أو المنطقة، وهذه الأساليب القذرة وإن عانى منها الفلاحون، فإنّها أعطت للثورة الزراعية دفعا قويّاً حتّى تُطبّق إصلاحاتها على أرض الواقع، وكل هذه التصرفات التي تقوم بها فئة الإقطاع« عجّلت بدخول الثورة الزراعية حيّز التطبيق، فكانت ضربة قاضية للإقطاع، ضربة لم يكن يُنتظر وقوعها قبل زمن طويل»[1].

وكما تحدّث كتّاب القصة عن آفة الإقطاع، تحدّثوا أيضا عن آفة البورجوازية، وإن كان الإقطاع يتعلق بحب الملكية بدرجة أولى، فإنّ البورجوازية سلوك اجتماعي أكثر منه سلوك مادي، ويصعب التخلص منه« فالقضاء عليها كرؤية حياتية شيء يعسر تحقيقه، ومن هنا كان خطر البورجوازية على الثورات الاجتماعية أكثر من خطر

---

[3] – المصدر نفسه، ص44.

[4] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 28.

[1] – محمد مصايف، القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 46.

الإقطاع، وهو ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل، فالبورجوازية حيّة في كثير من مظاهر الحياة العامة، وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة» [2]؛ فقد كانت تدعو إلى سهولة العيش والتمتّع بالحياة المادية،« والبورجوازية كما سائر النزعات سلوك معين في التعامل مع الناس والمرافق والمقدسات، فهي لا تنظر إلى النّ ـــــــــــــــــــــــــــ اس والأشياء إلاّ من خلال ذات ـــــــــــــــــــــــــــ ها، تبحث عمّا يُرضي ـــــــــــــــــــــــــــ ها، ويُنمي إمكاناتها»[3]، فالإنسان البورجوازي مستعد لأن يكفر بالمقدسات، وأن يغيّر من ثقافتها واسمه ولباسه من أجل الامتياز عن غيره، وهذا ما أبرزه القصاص الجزائريون في قصصهم التي تناولوها بالدراسة.

1-1-6 اشتراكي بالشعارات:

يقصد "محمد مصايف" بهذا العنوان الأشخاص الذين يصفقون ويؤيدون الثورة الزراعية والايدولوجيا الاشتراكية بالقول، ولكن عندما يحين الوقت لتطبيق الرؤى الاشتراكية تجده أول المنسحبين وقدّم "مصايف" مثالا على هذا من خلال شخصية الضابط في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لـــ "الطاهر وطار"، قائلا« هذا مهندس سام ينال مرتّبا عاليا جدا من شركة المحروقات، وهو لا يريد أن يساعد المحرومين بشيء من هذا المرتب لأنّ الإحسان في نظره يُفسد الأخلاق، ويمدّ في عمر البورجوازية» [1]؛ هذا الضابط يعد عيّنة لنماذج عدي ـــــــــــــــــــــــــــ دة، من بينهم انتهازي ـــــــــــــــــــــــــــ ون استغل ـــــــــــــــــــــــــــ وا فرصة عدم استقرار الأوض ـــــــــــــــــــــــــــ اع بعد الاستق ـــــــــــــــــــــــــــ لال، و حصل ـــــــــــــــــــــــــــ وا« على بطاقات تثبت أنّهم كانوا أعضاء في جيش التحرير، وهم لم يكونوا في الواقع أعضاءً، لا في هذا الجيش، ولا في أية منظمة سياسية ثورية، وربما كانوا خونة ساعدوا الاستعمار بطريقة من الطرق» [2]، وهذا السلوك الذي تبناه الانتهازيون الذين يصطادون في المياه العكرة، أثّر على الثورة الزراعية ، وعلى حياة الجزائريين.

---

[2] – المصدر نفسه، ص46.

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 30.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 50.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

بعض المناضلين الاشتراكيين، أو من يُطلق عليهم "الطاهر وطار": الاشتراكيون النظريون، يعيشون حياتين؛« حياة ظاهرية خارج المنزل، وهي حياة اشتراكية تحفظ عليهم مكانتهم بين المناضلين، وحياة واقعية داخل المنزل، وهي حياة كلّها رفاهية وتبذير وتفسخ»[3]؛ وبالإضافة إلى الاشتراكيين بالشعارات، وُجد انتهازيون يحققون نجاحا وتقدما ماديا، دون أن يبذلوا أي جهد يُذكر، وقد قدّم القاص "أبو العيد دودو" مثالا عن هؤلاء في شخصية "أبو صعدة" الذي كان يعتمد على صديقه "أبو عجنة"، ويرى "محمد مصايف" أنّ لهذا « النموذج الاشتراكي الأناني تبريراته التي يتّقي بها النقد عند الحاجة، ولعل من أقوى تبريراته أنّ عليه أن يندمج في الأوساط المختلفة لمحاولة إقناعها بالمبدأ الاشتراكي، وهذا لا يمكن بالطبع إلاّ إذا عاش عيشة هذه الأوساط، وسلك سلوكهم» [4].

1-2 القصة الجزائرية والاختيار القومي:

تعتبر الجزائر جزأ لا يتجزأ من العالم العربي، وحضارتها ما هي إلاّ امتداد للحضارة العربية والإسلامية في المشرق والمغرب، « غير أنّ الجزائر أصابها في القرون الماضية ما أصاب البلدان العربية الأخرى من انحطاط وتدهور، وفقدت من أجل ذلك القدرة على المقاومة الفعّالة أمام الغزو الأجنبي» [5]، لذا فقد واجهت الجزائر كغيرها من البلدان العربية غزوا من حضارة متطورة بشكله الاستعماري الذي حاول أن يطمس الثقافة العربية والإسلامية للبلدان العربية.

1-2-1 الغزو الثقافي وأساليبه:

تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية إلى الاستعمار، الذي غزاها فهو« كان من جهة يعمل على نشر لغته وثقافته بين مواطنينا في المدن والقرى، ومن جهة ثانية حمل معه جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأرض بعد انتزاعها من مُلاّكها الشرعيـــين» [1]؛ والاستعمار الفرنسي في غزوه للجزائر استخدم العديد من الوسائل، ولعل

---

[3] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 33.

[4] – محمد مصايف القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 57.

[5] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 41.

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص68،69.

أخطر الوسائل من وجهة نظر "مصايف" هي النساء والخمور، التي غيّرت العديد من الجزائريين وجعلتهم يخرجون عن ملّتهم ودينهم، فذوي النفوس الضعيفة انساقوا وراء قشور الحضارة الغربية، أمّا المثقفين فكانوا أكثر وعيا، وراحوا يبحثون عن الوجه الآخر لهذه الحضارة، وجه العلم والتقدم، ولكن كلّما تعمقوا وأمعنوا النظر اكتشفوا الحقيقة المزيفة للحضارة الغربية، واكتشفوا« حقيقة الغزو الثقافي الحضاري الغربي، الذي لم يكن يستهدف أقل من مسخ الشخصية الوطنية، ومن هذا التاريخ بدأ الرأي الجزائري يفهم القصد الخفي لهذا الغزو ويعمل على مقاومته بالوس ـــــــــائل الممكنة» [2]، بعد أن فهم الجزائريــون أنّ فرنسا تريد ابتلاع الحضـــارة العربية، والقضاء على المعـــالم الإسلامية، تصدوا لها بالنفس والنفيس حتّى نالوا حريتهم.

1-2-2 الاختيار في إطار الهوية:

الاستعمار الفرنسي أتى إلى الجزائر غازيا جغرافيا وثقافيا، وقد دافع الجزائري عن أرضه وعن حضارته، إلاّ أنّ المثقف الجزائري وجد نفسه« متأرجحا بين الثقافة الغربية وبين حضارته الخاصة، إلاّ أنّه مع ذلك كان يفضل التروي والوقوف على أرض صلبة تجاه الغزو الحضاري» [3]؛ وقف الجزائ ـــــــــــري موقفا وسطيّا، فهو لا يري ـــــــــــــــد الانكم ـــــــــاش والتقوقع على نفسه، والعالم يحدث فيه تطورات كبيرة وهذا ليس مفيد، ولا الانفتاح على ثقافة لا تمت لثقافتنا العربية الأصيلة بصلة، تنتج عنها عواقب وخيمة« فالانطلاق بحرية في تيار الحضارة الغربية والانكماش على النفس كل منها جد صعب، وليس من وسيلة لاختيار الطريق الصحيح سوى الرجوع إلى النفس والثقة بها» [1]، فظهرت طائفة من المثقفين رأوا أنّ الحضارة الغربية، كما يوجد فيها عنصر الهدم والتدمير، فيها عناصر قد تفيد العرب ومن بين الروائيين الذين حاولوا أن يثبتوا ذلك "مرزاق بقطاش" من خلال قصته (أعراس الموسم الجديد)، والذي اعتبر أنّ الاستفادة من ايجابيات الحضارة الغربية مفيد لثورتنا وتقدمنا، إلاّ أنّ "محمد مصايف" يؤكد

---

[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 71.

[3] – المصدر نفسه، ص75.

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 46.

على شيء ويلح علي ـــــه وهو« ضرورة التسلح بالثقافة الخ ـــــــــــــــاصة أولا، ومن معرفة الهوية الخاصة انطلاقا من هذه الثقافة ثانيا» [2].

انطلق قصاصنا من حقيقة ثابتة، وهي أن الأمة العربية أضاعت نفسها في عصور الانحطاط، وأضاعت مع نفسها الشروط الضرورية للمعاصرة الحقة، والغريب في الأمر أن الوعي بهذه الحقيقة ليس أمرا خاصا بالمثقف، بل يشاركه فيه الرجل العادي، بل الرجل الضائع بين الحانات، والقاص الجزائري، والشعب ككل يبحث عن ذاته واستطاع بعد فترة طويلة من التأمل واستفسار التراث أن يصل إلى معرفة ذاته حق المعرفة، فهو ليس إنسانا ضائعا تتقاذفه الأهواء وتؤثر فيه المغريات، بل هو إنسان ذو هوية خاصة تقيه من الذوبان في الآخرين وتسمح له بالتعامل معهم دون عقدة [3].

1-2-3 القاص والمسيرة العربية:

انطلقت القصة الجزائرية من إطار خاص، وهو الحديث عن أوضاع الجزائر السياسية والاقتصادية والاجتماعية..، وانتقلت إلى رحاب أوسع« فعالجت قضـــــــــايا عربية وقومية أخرى، كقضية فلسطين(...)، وقد انفعل أدباؤنا بهذه القضايا لإيمانهم بأنّ قضايا الوطن العربي واحدة» [4]، لم تكتف القصة القصيرة الجزائرية بالحديث فقط عن فلسطين المحتلة، فقد اهتمت بالإنسان العربي آماله وآلامه، و محنه عقب كل حرب يخوضه ـــــــــــــــا ضد طرف غربي، أو ضد الصهيونية والاستعمار، فعبّر القاص الجزائري عن« الحالة الاجتماعية للفرد العربي خارج الجزائر، ويبين القاص من خلال تعرّضه لهذه القضايا الخاصة بشعب من الشعوب العربية، تعاطفه وتعاطف الجزائر بعامة مع المواطن العربي أينما كان، ويعبر عن القضية الخاصة وكأنّها جزء طبيعي من قضية عربية كبرى» [1].

1-3 الخصائص الفنية للقصة الجزائرية:

---

[2] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال،ص 77.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 47.

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 185.

[1] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية في عهد الاستقلال، ص 86.

بعد أن قدّم "محمد مصايف" نظرة عن اهتم ـــــــامات القصة الجزائرية في عهد الاستق ـــــــــــلال، عرّج ليحدد السمات الفنية لهذا الفن، واعتبر أنّ بمعرفة هذه السمات تكتمل الصورة لدينا، ونتعرف على المستوى الفني الذي بلغته القصة الجزائرية.

أول ما تحدث عنه "مصايف" هو المنهج الذي اتّخذته القصة الجزائرية لمعالجة القضايا الاجتماعية إذ حدّده بالمنهج الواقعي، وقال« إنّ القصة القصيرة الجزائرية تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية، تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة» [2].

والقاص الذي تبنى الاتجاه الواقعي في كتاباته هذا لا يعني أن« يعرض من الحوادث ما وقع فعلا، أو ما يثبت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له اسم في سجل المواليد والوفيات، بل حسبه أن يقنع القارئ بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث» [3].

كشفت الواقعية للقاص الجزائري مواضيع وتجارب جديدة، وأصبح« بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل، لا البطل النادر الخارق للعادة، أصبحت القصة تعالج مشاعر الإنسان ومعاناته، حياة المجاهدين في الجبل ومشاركة المرأة في الثورة، الاغتراب والهجرة»[4]، خلقت الثورة الجزائرية والحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بعد الثورة مناخا خصبا للقصة، فساهمت في تطويرها، ودفع الكتّاب للإبداع تحت لواء الواقعية، التي أثرت الساحة الجزائرية بقصص متنوعة تغرف من معين الواقع المُعاش.

1-3-1 الشخصية القصصية:

تعدّ الشخصية عماد القصة الأساسي، والقصة الجيّدة هي« التي تخلق شخوصا حيّة قادرة على إقناع القارئ بإمكانية وجودها وإمكانية حدوث كل ما يصدر عنها من أفعال

---

[2] – المصدر نفسه، ص95.

[3] – داود غطاشة الشوابكة، مصطفي محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط2، 2010، ص82.

[4] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 173.

وأقوال، وربما تجاوزت كثيرا من الشخوص القصصية عالمها الفني، وأصبحت ذات وجود حي ملموس في وجدانات القراء وحياتهم» [1].

تحدث "محمد مصايف" عن الشخصية القصصية من خلال إيراده لموقف القاص "الطاهر وطار" عنها في قصته (الأبطال)، إذ تحدث فيه عن الشخصية أو بطل القصة فقال« الأبطال، أبطال قصة ما، ما هم؟ لا شيء، مجرد حـــــــروف سوداء على ورق أبيـــــض، تتهددهم بين لحظـــة وأخرى سلة المهمـــلات، جرة قلم فقط، قـــرار الخلـــق» [2]؛ القاص في نظر "وطار" يصبح خـــالقا يشكل شخصيته كما يشـــاء وكـــما يوَد، يُبقي عليها أو يُنهيها هذا شأنه، لكن هذا القاص يتحكم في شخصيته أثناء الكتـــابة فقط، وبمجرد الانتهاء من فعل الكتــــــــابة، ينتهي حكمـــــــه عليها، إلاّ أنّ "الطاهر وطـــــــار" حسب "مصايـــــــف" له رأي آخر، فهو« يستهين باستقلال الشخصية القصصية، ويميل إلى اعتبارها شخصية واسطة لا غير، والشخصية الواسطة هي التسمية الأنسب لشخصيات وطار، فهذا القاص، كاتب فكرة بالدرجة الأولى» [3]، "الطاهر وطار" اعتبر أن شخصياته تنوب عنه فقط في فعل وقول ما يريد، وليسوا أشخاصا مستقلين بكيانهم الخاص، و"وطار" بفعله هذا يكون قد وقع في فخ انتهاك الشخصية الفنية حسب "مصايف".

أبرز "محمد مصايف" أنّ القصة الجزائرية في أحداثها تنطلق من أرضية واقعية تعبر عن الإنسان الجزائري، مشاعره، مطامحه، آلامه وبيئته، و« القصاص الجزائريون كثيرا ما يتوصلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، بعضهم يميل إلى الهدوء في هذا التحليل، وبعضهم يغالي وينفعل أكثر ممّا ينبغي» [4]، حدّد "محمد مصايف" الطريقتين اللتين عـــــــــالج بها قصاصنا الشخصية الجزائـــــــرية، أحدهما يميـــــــل إلى الهدوء في الوصف، وثانيهما يميل إلى المغالات، وقد اعتبر "مصايف" أنّ أحسن أسلوب هو الأسلوب الهادئ

(1) – محمد مصطفى أبو الشوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، ص 138.

(2) – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 96.

(3) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 58.

(4) – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 99.

فهو الأنسب للتحليل النفسي الذي« يتناول نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس»[1]، ويميل بعض القصاص إلى« الوصف المادي كأداة فنية للتحليل النفسي، وبعبارة أخرى يحلّلون نفسيات شخصياتهم عن طريق الأوصاف الشكلية المعبرة» [2]، وقد ربط بعض القصاص بين وصف الحالة النفسية للشخصية وعلاقة هذه الحالة مع المجتمع.

1-3-2 الوصف الشكلي:

اهتم القصاص الجزائريون بوصف الشكل الظاهري للإنسان، ويرى "محمد مصايف" أنّ« معظم القصاص يجيدون هذا الوصف، ويكادون يهتمون بنفس الملامح والأعضاء»[3]، وما يختلف فيه قصاصنا هو الأسلوب الذي يعتمدون عليه في وصف شخصياتهم، فـ"مرزاق بقطاش" مثلا يهتم في وصفه للمرأة بملامح الوجه، والقوام، والشعر؛ لونه، وشكله...، أمّا "أبو العيد دودو" فيميل إلى استخدام وصف ساخر كاريكاتوري.

واعتني القاص الجزائري بوصف الطبيعة والأشياء، إذ« يعتمد(...) على مشاهداته ومعايشته للأحداث،(...) ولا يكتفي القاص بالوصف السطحي والإجمالي للمشهد، بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا، وَصَفَ الطبيعة في ذاتها، أم وصف الإنسان» [4]، كما وصف القصاص الحياة الاجتماعية، فقد استخدمه القاص« كوسيلة مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، فالوصف دعت إليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي في القصة» [5].

1-3-3 السرد وأساليب أخرى:

---

(1) –القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص101.

(2) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 61.

(3) – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 105.

(4) – المصدر نفسه، ص106.

(5) – المصدر نفسه، ص118.

السرد هو« أسلوب تصوير جزء من الحدث أو الزمان أو المكان أو الشخصية، على مستوى مظهرها الخارجي، أو أعماقها الداخلية» [1].

اكتشف "محمد مصايف" أنّ السرد في عمومه اعتمد على الوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قصاصنا وبالمباشرة لدى آخرين، ويستخدم بعض القصاص عبارات شعرية موحية جدا، كما اكتشف ميزة ثانية امتازت بها القصة الجزائرية، وهي استخدام القاص للجمل الفعليـــة، وأرجع "محمد مصايف" ذلك إلى قصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعيـــة أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر، ومن الأساليب الشائعة في القصة كذلك ما يمكن أن نطلق عليه الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه، وهو أسلوب يتكرر لدى كثير من القصاص، ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يلتجئ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان، ويستخدم القاص الجزائري أسلوبا آخر في التصوير والوصف، وهو أسلوب "التضاد والتقابل"، الذي يتمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين، أو بالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية،ليبرز الفوارق الاجتماعية ولتعميق الصورة [2].

1-3-4 الحوار والمونولوج:

من الأساليب الشائعة في القصة القصيرة الجزائرية أسلوب الحوار، الذي« يُعد صورة من صور الأسلوب التعبيري في القصة، وهو أكثر حيوية من الأسل ـــــوب السردي أو الوصفي، ومن فوائده أنّه يساعد الكاتب في رسم الشخصيات، وأنّه يكون من أهم مصادر اللذة في القصة، لأنّه يصل شخصياتها ببعضها وصلا صريحا مباشرا، كما يساعد الحوار على تطوير أحداث القصة» [3]، واعتبر "محمد مصايف" الحوار المُعتمد في القصة العربية الجزائرية، هو الحوار المكتوب« بأسلوب فصيح إلاّ في النادر، وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة» [4]، أمّا المونولوج فهو« حديث نفسي يكثر

---

[1] – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، ص 143.

[2] – ينظر: محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال، 111-113.

[3] – داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 80.

[4] – محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال، ص 115.

استخدامه لتحليل الظروف النفسية للشخصية» [1]، استخدم قصاصنا النوعين حسب ما تقتضيه المواقف التعبيرية في القصة، و« سواء أكان الحوار ديالوجا مع الغير، أو مونولوجا مع النفس، فإنّه لابد أن يكشف عن طبيعة الشخصية، وأن يسهم في إثراء الحدث أو تطوره» [2].

1-3-5 لغة القصة الجزائرية:

لغة القصة اتخذت عند النقاد ثلاث اتجاهات:

الأول:أن يكتب القاص باللغة الفصيحة، وأن يجري حوارها بالعامية، ليعبر عن اللهجة الطبيعية الأصلية لأشخاص الرواية.

الثاني: أن يكتب القاص قصته وحواره جميعا بالعربية الفصحى.
الثالث: أن يكتب القاص بلغة وسط بين العامية والفصحى [3]

هذا ما تتصف به لغة القصة القصيرة على العموم، أمّا لغة القصة الجزائرية فقد تحدّث عنها "محمد مصايف"، من خلال حديثه عن اللغة الفصحى والعامية، إذ أكد أنّ معظم قصاصنا بالرغم من التزام معظمهم بقضايا الجماهير الواسعة لا يجرأون لحدّ الآن على استعمال العامية ولو في الحوار، عكس قصاص المشرق العربي، إذ أنّ نظرتنا إلى اللغة في المغرب العربي تختلف عن نظرة إخ ـــــوانا إليها في المشرق العربي، وهذا لسبب واحد معق ـــــــــــول، وهو أنّ مشكل اللغة ليس مطروحا في المشرق العربي بقدر ما هو مطروح في المغرب العربي، وخاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرج ـــــــاع ثقافتها الوطنية، ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة وأدباؤنا بعامة، يحجمون كثيرا عن استعم ـــــــال العامية، فهم يري ـــــــــــــــ دون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم، بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جديدة ملتزمة، ومع ذلك فبعض قصاصنا اضطروا في حالات خاصة إلى الاستفادة من العامية، ونجد هذا عند الكُتّاب الكبار سنا كما نجده عند الشباب، فاستعمل

---

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص116.

(2) – محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته، ص 145.

(3) – ينظر, داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 80.

العامية: "دودو"، "وطار"، "زهور ونيسي" من الكبار، كما استعملها "ابن عروس"، "الشريف الأذرع"، وهذا الاستخدام ينحصر في الحوار، وهو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة، لأنّ الحوار يعبر عن الشخصيات ومواقفها أكثر ممّا يعبّر عن آراء القاص ومواقفه، وبهذا يكون استخدام العامية في الحوار ضربا من الواقعية اللغوية، أمّا في سائر الأساليب فإنّنا نلاحظ محافظة القاص الجزائري على اللغة الفصحى [1].

[1] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 75،76.

2- فن الرواية:

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرّة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تُعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، في حين أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كان ظهورها أسبق من الرواية العربية، إذ تعوّد الناس قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وأصبحوا يردّدون أسم ـــــــــــــــــاء كتّابها، ويعرفون عنهم الشيء الكث ـــــــــــــــير[1]، ولم يقتصر هذا الإطلاع على الجزائر فقط، وإنّما تجاوزه للأقطار العربية الأخرى، فها هو الناقد المغربي "يوسف ناوري" يقول:« بدأت التّعرف على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في الثمانيات؛ نصوص محمد ديب، وك ـــــــــــــــاتب ياسين، ومولود فرعون، قرأتها تباعا قبل أن أطّلع على ترجمات بعضها إلى العربية(...) فالمتن الروائي المقروء بدا نوعيّاً؛ وهو يأتيني بلغة غير لغتي الأساس(...)، وهو لا يتردّد في إعلان تطلعاتي المجتمعية في التغيير والتحديث، هذا القرب أصبح بالنسبة إليّ مدعاة اهتمام أكثر دفعني إلى التّعرف على أسم ـــــــــــاء كانت تجد طريقها للحض ـــــــــــــــــــور في المحفل السردي الجزائري، كرشيد بوجدرة، ورشيد الميموني...» [2]، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت رائجة في فترة الخمسينيات، في حين تأخر ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات، وأرجع نقادنا هذا التأخر إلى أسب ـــــــــــــاب عديدة؛ منها ما تعلّق بفنيّـــــــــــــات الرواية، ومنها ما تعلّق بالظروف التي كانت تعيشها الجزائر« فالوضع الثقافي المتخلّف والمهمش في بلادنا منذ الاستقلال لعب دورا أساسيّاً في جعل الكتاب المنشور بصفة ع ـــــــــــــامة، والنص الروائي خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه» [3]، ففي الفترة التي ظهرت نماذج روائية في المشرق العربي،

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 198.

[2]– يوسف ناوري، "أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية"، ملتقى الرواية العربية ، رابطة أهل القلم، سطيف، 2008، ص43.

[3] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 3.

كانت الجزائر تعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وما ترتّب عنه من أوضاع ثقافية واجتماعية، أثّرت على الساحة الأدبية، فلم يجد كتاب الرواية باللغة العربية« أمامهم نماذج جزائرية يقلدّونها أو ينسجون على منوالها، كمـــا كان الأمر بالنسبة للكتّـــاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثـــا غنيّـــاً، ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي» [1].

كما يرجع سبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية« إلى أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمّل طويل وإلى صبر وأناة(...)، تُعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة، لشخصيات تختلف اتّجاهاتها ومشاربها، وتتفرّع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثمّ كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، ثم أنّ الرواية تتطلب لغة طيّعة مرنة(...)، وهذا ما لا تتوفر لها سوى بعد الاستقلال» [2]، لذا ما كان شائعاً في تلك الفترة هي الأقصوصة والشعر وكل فنون الخطابة.

حدّد نقادنا فترة ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيـــة، بفترة السبعينيـــات، بعد أن مهّد لظهورها محاولات تمثلت في، رواية (غادة أم القرى) لـــ"أحمد رضا حوحو"، قصة (الطالب المنكوب) لـــ"عبد الحميد الشافعي"، (صوت الغرام) لـــ"محمد منيع"، و(الحريق) لـــ"نور الدين بوجدرة"، وهذه المحاولات« تدرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر، فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنّها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية» [3]، وبالتالي فإنّ البداية الحقيقية لظهور الرواية الجزائرية، ارتبط بظهور« رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في5 نوفمبر1970، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوّح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته»، ، فليس سرا إذا أطلقنا على السبعينيات 1980/1970 عقد الرواية الجزائرية

---

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 200.

[2] – المرجع نفسه، ص200.

[3] – حسان راشدي، "ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عينة"، التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع16، جوان2008، ص198.

المكتوبـــة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيد لذلك كلّه [4].

الأدب الروائي الجزائري، استط ـــــــــــــــاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية، فكانت مضامين روايات تلك الفترة تتحدث عن« معاناة وطموحات الإنسان الجزائري، وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل، وقد حاول الكتاب مع هذا أن يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية» [1]

2-1 الرواية الأيديولوجية:

2-1-1 رواية اللاز:

تعتبر رواية اللاز أول محاولة روائية للقاص الجزائري "الطاهر وطار"، وقد صدرت الرواية عام 1974، وتقع في 277 صفحة،« شكلت الثورة التحريرية والاختلافات التي وقعت في جبهة التحرير الوطني مع عناصر الحزب الشيوعي مادة الجزء الأول اللاز، فعبر الفلاش باك الذي رجع بالشيخ الربيعي(...) إلى الم ـــــاضي وإلى فعل الثورة، متذكـــرا ابنه قدور، فكان المفتـــاح الذي أدّى إلى معرفة أحـــداث القص»[2]، اختار الروائي "الطاهر وطار" تقنية الفلاش باك لسرد أحداث روايته، التي وقعت أثناء الثورة التحريرية، واكتشف "محمد مصايف" من مقدمة الرواية الأسبـــــــــــــــاب التي جعلت "الطاهر وطار" يبدأ عمله بسنوات الثورة، إذ يرى أنّه في نظر المؤلف« أنّ في الثورة أشياء لم تتضح في أذه ـــــان الجزائريين بعد، وإنّ عدم وضوحها قد يضر بشكل أو بآخر بمسيرة الثورة بعد الاستقلال، ومن هنا جاءت أهمية العمل الروائي في نظر مؤلفـــه، فهو يريد أن يحدّد المنطلق، وأن يعرف الاتجاه

---

[4] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص111.

[1] – حسان راشدي، "ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عيّنة"، ص32.

[2] – محمد الصالح خرفي، بين ضفتين: دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط)، 2005، ص80.

الذي سارت وتسير فيه الثورة» [3]؛ فمحور أحداث رواية اللاز هي تلك الخلافات السياسية التي ظهرت قبل الثورة، وأثناء الثورة، وتعتبر الرواية« إنجاز فني جرئ وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية، قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثـــورة(...)،ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، والتي كانت(...) تريد بذلك قتل الثورة وهي لم تفتح بعد عينيها» [1]، سلّط "الطاهر وطار" الضوء على الخلافات التي ظهرت قبل الثورة وأثناءها، والتي حـــاولت قتل الثورة، وهذه الخلافات بعضها اختفى بعد انتهاء الثورة وبعضها استمر إلى ما بعد الاستقلال.

صنّف "محمد مصايف" رواية اللاز لـــ"الطاهر وطار"، حسب الملامح العامة لموضوعها ضمن ما أسم ـــــــــــــــاه بالرواي ـــــــــــــــة الأيديولوجية،« والتي تقوم أساسا على الأقل في مرحلتها الأولى، على أنّ في المجتمع طبقتين إحداهما مستغِلة(بالكسر)، وهي التي تستعمل غيرها لصـــالح الخاص، والثـــانية مستغَلّة(بالفتح)، وهي التي تعرق لحساب الآخرين» [2]، فهو يرى أن الأفكار والآراء الأيديولوجية تظهر في« مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة، أو شاركوا فيها، وفي هذه المن ـــــــــــــــ اقشات والمح ـــــــــــــــ اورات والمطامح التي تص ـــــــــــــــ ادفنا في فصول الرواية» [3]؛ فالاتجاه الذي حدّده "محمد مصايف" لرواية اللاز هو الاتجاه الأيديولوجي الاشتراكي، لأنّه تلمّس عن ـــــــــــــــ اصر الج ـــــــــــــــ انب الأيدي ـــــــــــــــ ولوجي في آراء الشخصي ـــــــــــــــ ات الروائي ـــــــــــــــ ة، ومواقفها، وسلوكها، كما حرّكها الروائي في روايته لتعبّر بذلك عن اتجاهه وموقفه من خلال تأييده لمواقف بعض شخصياته واعتراضه لآراء آخرين، في حين أنّ "واسيني الأعرج" صنفها ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، فـــ"الطاهر وطار" استطاع« بتجربة

---

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983، ص26.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 31.

[3] – المصدر نفسه، ص26.

ثورية جيّدة، وهو بلا شك(...)، أن يفتح مرحلة جديدة، لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة الجيّدة» [4].

أراد "محمد مصايف" أن يبرز الآراء الأيديولوجية التي مرّرها "الطاهر وطار" من خلال شخصيـــات روايته، وبدأ الحديـــث بشخصية (اللاز) الذي يُعتبر« لفظ عامي محض، وهو نقل حرفي للفظ الفرنسي L'as، ويعني هذا اللفظ في العامية الجزائرية الشخص ذو النزعة الشيطانية، أو الشخص الذي يتطيّر منه، أمّا في المعاجم الفرنسية فإنّه يدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما، والشخص الممزق الثياب أو ما كان زري الهيئة» [1]؛ وقد حملت شخصية (اللاز) من هذه الم ـــــــــــــــــــــــــ واصفات الشيء الكثي ـــــــــــــــر فهو أيضا وُصف بالشيط ـــــــــــــــان، الذي يشمئز منه الناس نظرا لشذوذ تصرفاته...

بعد أن قدّم "محمد مصايف" تعريفا لهذه الشخصية نشأتها وعلاقاتها، وتحركاتها توصّل إلى نتيجة مفادها أنّ« اللاز هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر، ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها» [2]، ودليل "محمد مصايف" في استنتاجه أنّ الروائي "الطاهر وطار" رمز بشخصية (اللاز) للشعب، ما جاء في الرواية على لسان والده زيدان« أنّه ابن جميع النّاس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كلّه»[3]، إلاّ أنّ ناقدنا "محمد مصايف" يعود في موضع آخر في كتابه ليقول أنّ (اللاز) لا يمثل الشعب كلّه، وإنّما« يدل على طائفة معينة من هذا الشعب، هذه الطائفة التي التحقت بالثورة دون حساب، لأنّ ظروفها الحياتية كانت تفرض عليها الالتحاق» [4]، و(اللاز) يمثل فئة معينة من الشعب، تلك الفئة التي عانت الحرمان والذل وتجرعت الهوان من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها، وبهذا نقول أن« اللاز ليس شخصية بسي ـــــــــــــــــــــــ طة بل هو شخصية ذات دلالة مزدوجة، فمن جهة نجده يدل

---

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 492.

[1] – علي رحماني، زينب خضراوي، "قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار"، قراءات،ع 1، ماي2009، ص174.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 30.

[3] – الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2004، ص83.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 30.

على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان، ونُبذ من طرف الإدارة الاستعمارية(...) ومن جهة ثانية تدل شخصية اللاز على هذه النشأة الشقية التي نشأها كثير من أولاد الجزائر في هذه الفترة» [5].

أمّا (قدور) فيمثل الاتجاه البورجوازي، الذي استفاد من الاستعمار الفرنسي فعاش في بحبوحة مالية، وكان التنظيم للثورة نقمة ووباء عليه، ممّا جعله يُعمل عقله في أي الطريقين يسير طريق التبعية والخيانة المؤدي إلى الرفاهية والترف، وكره الشعب له، أو طريق جبهة التحرير، وهذه الحالة من عدم الوضوح مسّت كل الطبقة البورجـــــــــــوازية الم ـــــــــــوالية للاستعم ـــــــــــار، وفي هذا السياق يقول "محمد مصايف":« إنّه اختيار صعب عُرض على البورجوازية الجزائرية في بداية الثورة، فهي لا تستطيع أن تلتحق بالثورة لأنّها تمثل التضحية بالحياة الرغيدة، بل بالنفس في أبعد الاحتمالات، ولا يستطيع الالتحاق بفرنسا لأنّها بذلك تفقد كلّ صلة بالشعب الجزائري» [1]، لم يُطل (حمو) التفكير لأنّ الإطالة غير مفيدة، فاختار الثورة والشعب والتضحية، وإن كان على مضض.

بحديث "محمد مصايف" عن هذه الشخصيات، يكون قد وضّح للقارئ ذلك الصراع القائم بين الأيديولوج ـــــــــــــــــــــــ يا الشيوعية والبورجـــــــــــــــــــــــ وازية، وقد تحدّث "محمد مصايف" عن هذا في قوله:« اعتنق الشعب الثورة في شخص حمو واللاز، والتحقت البورجوازية بها في شخص قدور، الذي فكّر طويلا قبل اختيار هذا الطريق الشاق» [2]؛ جمعت الثورة أناسا تختلف مبادئهم وأيديولوجياتهم، وهذا ما سيُحدث خلافات سياسية وفكرية تحرّف الثورة عن طريقها وعن المبادئ التي بشّرت بها، فجسدت الرواية عدة صراعات« الصراع بين الثوار والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني الجزائرية من جهة أخرى» [3]،

---

[5] – علي رحماني، زينب خضراوي، قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار، ص 175،176.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 33.

[2] – المصدر نفسه، ص34.

[3] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003،ص114.

وهذا الصراع بين الشيوعيين وجبهة التحرير جسدّه "الطاهر وطّار" في شخصية (زيدان)، الذي اعتبره "محمد مصايف" أهم شخصية في الرواي ــــــــــــــــــــــــــة، واعتبره "واسيني الأعرج"« المحور الأساسي الذي بنى عليه الهيكل الروائي بكامله، فهو أنموذج الثوري الملتزم بعقيدته» [4]، عكس الكثيرين من النقاد الذين اعتبروا (اللاز) هو أهم شخصية رئيسية في الرواية، فـ"الطاهر بلحيا" اعتبر اللاز« شخصية رئيسية في النص لأنّه رمز الشعب والبقاء والخلود، فهو بطل ثوري شعبي تتجمع فيه كل آلام الشعب وخبراته، وأمنيته» [5]، دليل "محمد مصايف" بأنّ (زيدان) هو الشخصية الرئيسية في الرواية، أنّه هو الوحيد الذي تحدّث الروائي عن أصوله الفكرية، وكيف أنه اغترف من معين الاتجاه الشيوعي في الجامعة الشعبية في فرنسا، ثمّ في روسيا وهذا التكوين هو ما جعل منه« شخصية مرموقة في الحزب الشيوعي الجزائري، حتّى أنّه رُشّح مرّة لمنصب نـــــــــــــائب عن هذا الحزب في البرلمان الفرنسي، فهو مكون تكوينا يجعله أهلا للقيادة والتسيير في أي جهة يوجد بها» [1]؛ (زيدان) كـــان هو الشخص المنـــاسب لقيادة الثورة لأنّه كـــان« أكثرهم تعلّما وتجربة وبُعد بصيرة، وهو لا يحـــارب فقط من أجل التحرر الوطني، لكن من أجل الاشتراكية أيضا، ويدرك المهام المعقّدة التي ستُطرح أمام الشعب بعد انتزاع الاستقلال، ويعرف أنّ الظفر بكل شيء حالا أمر مستحيل، لذلك ينبغي السير تدريجيا على طريق حل مشاكل الجزائر(...) عبر وحدة كلّ الوطنيين» [2]؛ أراد "الطاهر وطار" أن يرمز بشخصية (زيدان)؛ الشخصية الممثلة للعقيدة الشيوعية المؤمن بمبادئها المحتفظ بأفكاره لنفسه، والملقّن لها للمقربين منه.

(4) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 498.

(5) – الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (دط)، 2000، ص61.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 36.

(2) – عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، تونس، (دط)، 2002، ص99.

وبالإضافة إلى الديمقراطية أراد (زيدان) أن يعلّم جنوده مبدءا آخر من مبادئ الشيوعية وهو « مبدأ التضحية في كل الظروف، التضحية في إطار الأيديولوجية الشيوعية، التضحية التي تعني الفناء من أجل الآخرين تماما كما تصنع الشمعة» [3].

رأى "محمد مصايف" أنّ (زيدان) لم يح ـــــــــــاول تأسيس خلايا لحزبه، لأنّ ذلك غير مناسب، فالمجتمع متخلّف جدا، وبالتالي فهو غير مستعد لاحتضان أفكار إيديولوجية، ومع هذا فقد حاول أن يبث بعض الأفكار الشيوعية كالديمقراطية، ومبدأ التضحية، كما حاول (زيدان) أنّ يقضي على الصراع الطبقي إذ كان يعامل الجنود معاملة واحدة متمسكا بمبدأ المساواة، كما أنّ (زيدان) لم يكن راضيا عن جبهة التحرير الوطني، فهي « لم تضع ميثاقا أو شروطا خاصة يُقبل على ضوئها من يريد الانخراط فيها، إنّها سمّت نفسها جبهة وتركت باب الانخراط فيها مفتوحا لكلّ من يريد، وهو ما يساعد في نظر زيدان على التحاق الأحزاب البورجوازية بها» [4]، كانت جبهة التحرير تطلب من كلّ منخرط فيها أن يتخلّى عن حزبه الذي ينتمي إليه، وهذا ما جعل (زيدان) يقع في مأزق كبير، فهو لا يريد أن ينسلخ عن الحزب الشيوعي الذي ناضل تحت لوائه مدّة طويلة، وهذا ما جعله يقع في صراع مع (الشيخ) مســؤول المنطقة، هذه الشخصية التي صورها "الطاهر وطار" بأنّــها« شخصية رديئة تاريخيا بكل وقاره المفتعل، نموذج الإنسان الوطني، لكنّه مع ذلك يظل يمثّل الجناح الرجعي، داخل الحركة الوطنية، يُقدم هذا الأخير على نصب كمين لزيدان ورفاقه، ويذبحهم كالخرفان واحداً، واحداً(...) عندما رفضوا التخلّي عن معتقدهم الأيديولوجي الحياتي، وخيانة طروحات الحزب الشيوعي الذي كانوا ينتمون له» [1]، وقبل أن يُنَفَّذَ حكم الإعدام على (زيدان) ورفاقه الأربع، جمعته مناقشات مع (الشيخ) الذي لم يقتنع بالآراء والأفكار التي أراد (زيدان) أن يُفهمها (للشّيخ)، ولم يستمع (لزيدان) عندما طلب منه أن يُحاكم، وأنّه سيرضي بالحكم الذي تقرّه المحكمة، كما أراد (الشيخ) أن يفرض على الأوربيين المنخرطين في جبهة التحرير الوطني الدخول في الإسلام، وكأنّ "الطاهر وطار" رمز بشخصية (الشيخ) إلى أن جبهة التحرير هيكل إسلامي عربي، لكن

---

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص41.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 495.

"محمد مصايف" رأى أنّ "وطار"« مبالغ(...) لأنّها تُظهر الجبهة وقادتها بمظهر المتزمت الذي يعمل من أجل عقيدة دينية، لا من أجل أهداف سياسية واضحة، وهذا طبعاً لا يعبّر عن واقع جبهة التحرير الوطني، أثناء الثورة المسلّحة وبعدها» [2].

أضفى "الطاهر وطار" على نهاية روايته مفارقة عجيبة إذ « يدفع المواطن والمناضل حياته ثمنا لعمله وإخلاصه، ويقفز الخائن والعميل بفعل الصدف وغيرها إلى القيادة في هذا الموقع أو ذلك، وقطف ثمار الاستقلال، والعمل لإجهاض حلم أمّة في التحرّر الكامل في مجال حضاري يختلف عن مجال المحتل الذي عمل ج ـــــــــــــاهدا على زرع أوتاده بعد رحيله» [3]؛ المجاهدون الحقيقيون الذين التحقوا بالثورة منذ اللحظة الأولى، وعرّضوا أنفسهم للموت طوال سنوات الحرب، عادوا إلى القرية وكلّهم خيبة أمل، ينتظرون ما تتبرّع عليهم الإدارة من منح، أمّا الرجل الخائن الذي قدّم خدمات للاستعمار ضد أبناء وطنه عاد بعد الاستقلال من المدينة وهو في أعلى المناصب.

أضفى "الطاهر وطار" على نهاية الأحداث صبغة تشاؤمية حين جعل (اللاز) يفقد رشده ويتجول في شوارع القرية مرددا المثل الذي كان يستخدمه في الثورة، ولقنه إياه أبوه(ما يبقي في الـــــــوادي غير حجاره)، وأراد "الط ـــــــــــــــاهر وطار" أن يردّده في الرواي ـــــــــــــــة وكأنّه يريد أن يقول« الصح، الصح، لا يبقي في البلاد غير الصح، الصح هو الحق...وهذه البلاد ليس فيها حق لكن سيأتي يوم ولا يبقي في الوادي إلاّ الحجارة، إلاّ الصح إلاّ الحق» [1].

بعد أن أنهى "محمد مصايف" دراسته لرواية اللاز من ناحية موضوعها، مطبقا المنهج الاجتماعي، انتقل لدراستها من الناحية الفنيّة، وأول شيء توصّل إليه هو أنّ رواية اللاز لـ"الط ـــــــــــــــاهر وطار" هي روايـ ـــــــــــــــة دائ ـــــــــــــــرية في أحداث ـــــــــــــــها، إذ أنّ

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، ص 47.

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما، ص 222.

[1] – الطاهر وطار،اللاز، ص35.

شخصي ـــــــــــ ـاته ـــــــــــــــــــــــــــ ا (اللاز، بعط ـــــــــــــ وش، حمو...)غادروا القري ـــ ة في بداية الروايـــــــــــــــــــ ة، وعادوا إليها في نهايتها، و"وطار" في إخراجه لهؤلاء من القرية وإع ـــــــــــــــــ ادتهم لها، أراد بهذا أن« يعيشوا في القرية في حالة لا تختلف كثيرا عن الحياة التي عرفوها قبل الاستقلال، بل في حياة أتعس ما دام اللاز قد فقد رشده، وما دام حمو لم يجد عمله الذي كان يقوم به في الحمّام» [2].

ورأى "محمد مصايف" أنّ الروائي قد أسهب في شرح بعض المواقف التي لا تستدعي الشرح والإفصاح، وبعض المواقف كان ينقصها الإيضاح، خاصة فيما« يتعلق بموقف المؤلف من الجبهة والشيخ، في هذا الصدد، حيث أنّنا نحس بفقر المعلومات فيما يخصّهما»[3].

أمّا عن الأسلوب الذي اتّخذه "الطاهر وطار" لعرض أحداث روايته، فقد حدّده "محمد مصايف" بالأسلوب الواقعي الذي« يقدّم الحياة حارّة ساخنة بصدق واقعي وأمانة تجعل منه أمينا لسر هذا المجتمع، دون أن يعني ذلك تحوّل الفنان الواقعي إلى مؤرخ أو كـــــاتب للتاريخ، أو مجرد راصد للأبحاث ينقلها نقلا فوتوغرافيا خالصا بقدر ما يعني التفاعل مع الواقع ورصد سلبياته وايجابياته لاتخاذ موقف منها فتنعكس في إطار فني» [4]، اتخذ "الطاهر وطار" الواقعية لسرد أحداث روايته، وإن ك ـــــــــــــــــــ انت هذه الواقعية مبالغ فيها في بعض الأحي ـــــــــان، خاصة عندما يتحدث عن العمل الشنيع الذي قام به بعطوش ضد خالته، أسهب في الشرح فخرج بذلك حسب "مصايف" من حدود الواقعية إلى الواقعية المكشوفة، وهي واقعية يرى "مصايف" أنها يرضاها البعض ويرفضها آخرون، واعتبر "محمد مصايف" أنّ الروائي "الطاهر وطار"، من الروائيين الذين يؤثرون التصريح لا التلويح، ورأى "مصايف" أنّ هذا الأسلوب يستطيع أن يستغني عنه بأسلوب آخر أقل صراحة، ولاسيما أنّ المراد من وصف كل هذا الفعل هو تحديد خساسة بعطوش، وعدم وعيه ولو بالقرابة الدموية في هذه اللحظة، أمّا كون المعتدي عليه

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 51.

[3] – المصدر نفسه، ص51.

[4] – عمر بن قينة، أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، ص 63، 64.

تقبلت ذلك منه أو لم تتقبله فشيء لا يفيد الرواية في هذا الموقف المعيّن [1]، إذ تناول "الطاهر وطار" الجنس« بشكل فاضح غير لبق، حيث جعل الجنس من الأشياء العادية المألوفة، وإن كان عن طريق الحرام كما يفعل حمو(...)، بل أنّ من أقبح الصور التي تصادفك في الرواية زنى المحارم التي قام بها بعطوش مع خالته، وياله من كلام تقشعر له الأبدان، فأين القيم وأين حرمة القارئ، لقد ضرب بها وطار عرض الحائط» [2].

وعن أسلوب "الطاهر وطار" في هذه الرواية فقد وصفه "محمد مصايف" بالبساطة والوضوح، وعدم الميل إلى الرمزية، وسبب ذلك حسب مصايف أنّ« هذا القاص الجزائري بحث عن المضمون أكثر من بحثه في العبارة، هو الذي جعل أسلوبه مستساغا لدى القراء، وهو يستعمل جملاً قصيرة يفصل بينها غالباً بفاصلة أو نقطة أو نقطتين» [3].

أمّا عن لغة الرواية فقال عنها "مصايف" أنّها لغة عربية فصيحة، إلاّ ما نجده في النادر من عبارات دارجة، وأرجع "مصايف" هذا الاستعمال إلى أنّ الروائي يريد« التعبير عن الحياة الواقعية الخاصة لشخصيات الرواية، فهي نوع ممّا يسميه بعض النقاد بالواقعية اللغوية» [4]، أمّا عن صحة العبارات والألفاظ لغويا فلم يتحدث عنها "مصايف"، والتي رأى "عمر بن قينة" أن« الرواية ساحة لمجزرة لغوية دامية» [5]، وقدّم أمثلة عديدة عنها.

في نهاية حديث "محمد مصايف" عن رواية اللاز وصل إلى أنّ هذه الرواية« تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، ولا ينكر أهداف وجرأة المؤلف فيها كانت كبيرة جدا، لاسيما وأنّها عالجت فترة حساسة جدا من تاريخنا الحديث» [1]، "الطاهر وطار" بروايته قد أرسى دعائم الرواية الجزائرية، هذه الرواية

---

(1) – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 52.

(2) – محمد الصالح خرفي، بين ضفتين دراسات نقدية، ص 84، 85.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 53.

(4) – المصدر نفسه، ص53.

(5) – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 237.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 53.

الناجحة وإن كانت لا تخلو من بعض السقطات، إلاّ أنّ هذا لا يُنقص من قيمتها كرواية أيديولوجية واقعية.

2-2 الرواية ا لهادفة:

2-2-1رواية الشمس تشرق على الجميع:

استهل "محمد مصايف" حديثه عن رواية الشمس تشرق على الجميع لــ"إسماعيل غموقات"، بإبراز أوجه الاختلاف بينها وبين الروايات التي سبقتها، فهي« تختلف عن رواية اللاز وريح الجنوب ونهاية الأمس، في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات طيور في الظهيرة ونار ونور والطموح، في كونها تقدّم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الاهتمامات التقليدية التي اعتاد الروائيون الجزائريون أن ينظروا من خلالها إلى موضوعاتهم» [2]، تدور أحداث هذه الرواية في المدينة وعن حياة المواطن الجزائري فيها، وهو« موضوع اجتماعي معقد استطاع المؤلف أن يبلوره في الجانب الأخلاقي لهذه الحياة، ففي الرواية حديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها، وعن الحب ومنعطفاته الكثيرة المنتظرة وغير المنتظرة، وعن بعض التجاوزات التي يقع فيها بعض المسؤولين الجزائريين في المؤسسات والإدارة الوطنية» [3].

بدأ "محمد مصايف" الحديث عن شخصيات هذه الرواية، إذ ذكرهم تباعا، وحسب أهميتهم في الرواية: (رضوان)، (رحمة)، (الناظر)، (سميرة)، (كمال) و(صالح)، وشخصيات ثانوية هي: (أب رحمة)، (أم رضوان) و(أخته جهيدة)، وبعض حفظة القرآن الكريم.

(رضوان) شاب ينتمي إلى عائلة جد فقيرة، أمّه وأخته تعمــلان في بيــوت أسر غنية، ما يكسبانه من نقود لا يكفي لسدّ حاجيات العائلة، وهذا ما أثّر عليه نفسيا، وأصبح منعزلا عن أصدقائه في المدرسة، ويُرجع اللوم كلّه على الإدارة التي أهملت أبناء الشهداء، لذا كان ينظر للثورة الزراعية على أنّها ثورة لا فائدة منها، ورأيه هذا لم يكن

---

[2] – المصدر نفسه، ص126.125.

[3] – المصدر نفسه، ص126.

ثابت فبمجرد ما انفرجت الأمور نوعا ما، ووجدت أمّه وأخته عملا قارا في مصنع للسكر، أصبح من مؤيدي الثورة الزراعية [1]، بالرغم من أنّ وجودها وانجازاتها موجودة وظاهرة للعيان، قبل أن تجد أم رضوان وأخته عملا، وكأنّ (رضوان) بعمله هذا قام بربط نجاح الثورة الزراعية بنجاح أمه وأخته على إيجاد عمل، و حسب "مصايف" أراد المؤلف بهذا التغيير المفاجئ« أنّ الثورة الزراعية لا يؤمن بها المواطنون إلاّ من خلال ذواتهم الخاصة، أي من خلال ما تحمل إليهم هذه الثورة من عون في تحسين حياتهم الاجتماعية»[2]؛ وهذا الموقف اتخذه "إسماعيل غموقات" من خلال الواقع الذي عايشه وتصرفات المواطنين إزاء هذه الثورة.

و(رضوان) ليس هو الشخصية الوحيــــــــــــــــدة الذي تغيّــــر موقفه من السلب إلى الإيجــــــــــــاب، اتجاه الثورة الزراعية، نرى في الرواية أيضا شخصية ثانية، وهي شخصية (أب رحمة) الطالبة في الثانوية، وزميلة (رضوان) وصديقته وبينهما مشروع زواج، إذ كان يرفض أن يستمع لنصيحة ابنته، في أن ينخرط في الثورة الزراعية، ويبحث عن عمل في مجال الأعمال الفلاحية، ويترك فكرة أن يعمل في المصنع، لكن نرى الأب يغيّر موقفه من الثورة الزراعية، بفضل (الحاج دحمان) الذي أقنعه أن تعاليم الدين الإسلامي لا تتنافى وما تدعو إليه الثورة الزراعية، فأدرك (أبو رحمة) أنّ الانضمام إلى الثورة الزراعية هو الحل الوحيد لمشاكله، وبالتالي أوضـــاع عائلة (رحمة) بدأت في الاستقـــرار، كأوضـــــــــــــــــــــــــــاع عائلة (رضوان)، و أصبح الجو منـــاسبا ليكون تعـــارفهما أشـــد، وأواصر علاقتهما تمتّن، إذ تحدّث (رضوان) إلى (رحمة) وأبدى إعجابه بها [3].

(رحمة) من الفتيـــات اللواتي يدعـــون إلى تحرّر المـــــرأة، ولكن وفق الأخـــلاق، و(رضوان) كان يثق في (رحمة) ومن أخلاقها بالرغم من خوفه عليها، في وقت أصبح الرّجال بشر في صورة شيطان، لكن هذه العلاقة هل تدوم؟، وهل يكدّر

---

[1] – ينظر: إسماعيل غموقات، الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص30،31.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 131.

[3] – ينظر: إسماعيل غموقات، الشمس تشرق على الجميع، ص 131، 132.

صفوها أحد؟، وهل ثقة (رضوان) في رحمة أقوى من الشائعات؟. هذا ما تحدّث "محمد مصايف" عنه في تحليله لبقية أحداث الرواية، ليصل بعد ذلك إلى موقف الكاتب من القضية الاجتماعية الأخلاقية.

ما كادت علاقة (رحمة) و(رضوان) تقوى أواصرها، حتّى أصبحت للمكائد والوساوس مكان في علاقتهما، فهاهما (كمال) و(سميرة) يسعيان لإفساد هذه العلاقة بكل ما جادت نفسياتهم المريضة من خطط، أقنعت (سميرة) (رضوان) بأنّ (رحمة) الفتاة الخلوقة تربطها علاقة مع ناظر الثانوية المعروف بأخلاقه السيئة، والذي كان يمارس كل أنواع الضغوط على الطالبات لترضخن لنزعاته الشاذة، والناظر وأمثاله« من خلال تصرفاتهم هذه لا يستهدفون في النهاية إلاّ ضرب ديمقراطية التعليم، وإظهارها أمام الجميع على أنّه شكل من أشكال التفسخ الاجتماعي» [1]، ونجحت خطط كل من (سميرة) و(كمال)، وافترقا الحبيبان.

بعد أن أثبت كل من(سميرة) و(كمال) التهمة على (رحمة) بالكذب والافتراء، أرادت (رحمة) أن تثبت براءتها، فرسمت خطة بمساعدة زميلها (صالح)، للإيقاع بالناظر ومن معه، انتهت بالنجاح، إذ داهمت الشرطة وكر الفساد، وألقت القبض على الناظر والطالبات والأساتذة، وكانت المفاجئة كبيرة، إذ ممن سِيق إلى الشرطة أيضا (رضوان)، الشاب المعروف بأخلاقه العالية، ولم تُثبت التهمة على (رضوان)، بعد شهادة (رحمة) التي كانت لصالحه، وخرج من مركز الشرطة وهو ينادي على (رحمة) التي انتظرته، وسارا معا.

بعد أن قام "محمد مصايف" بسرد أحداث الرواية، توصّل إلى أنّ الروائي "إسماعيل غموقات" في روايته هذه قسّم« العالم إلى صفيّن اثنين، صف الأخيار الذي يشكله في الرواية رضوان ورحمة وعائلتهما، وصالح، وصفّ الأشرار الذي يتألف من الناظر وبعض الأساتذة، وكمال وسميرة، بصفة خاصة» [2]؛ رأى "مصايف" أنّ "غموقات" نظر للنّاس نظرة سطحية، إذ لا يوجد إنسان كلّه شر، وآخر كلّه خير، والإنسان تتنازع في داخله الصفتان معا (الخير والشر).

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 308.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 145.

ومن المآخذ التي اكتشفها "محمد مصايف" في الرواية، هي أنّ الروائي يميل إلى مثالية في تقديم بعض شخصياته، وقدّم "مصايف" مثالا على ذلك بـــ(رضوان)، الذي اعتبره« مثالي في أكثر مواقفه، وبخاصة في نظرته إلى أمّه وأخته، فقد كان يتحدّث عن أخته جهيدة وكأنّها ملك طاهر، وعن أمّه قي أسلوب مماثل» [1].

وما اكتشفـــه نـــاقدنا أيضا، هو عدم المنطق الذي يقع فيه المؤلف، فموقف (رضوان) و(أبو رحمة) من الثورة الزراعية« لم يكن هناك تمهيد لهذا التّحول، ولاسيما فيما يتعلق بتحول موقف رضوان، بل لم نعلم أنّ رضوان كان ضد الثورة الزراعية إلاّ عندما علمنا أنّه تحوّل من وقف المعارضة إلى موقف التأييد» [2]، ونفس الأمر حدث مع تحوّل موقف (أبو رحمة)، من المعـــارضة إلى التأييد، فهذا التحول جاء فجأة ولم يُمَهّد له، ولم يقدم« المعطيات المقنعة والموضوعية والذاتية التي جعلت من السيد رضوان التومي يتغيّر كل هذا التغيّر المفاجئ، ويتّخذ هذا الموقف(...)، فهذا النوع من الوعي سيظل مفتعلا، حتّى النهاية، ما لم تحكمه مبررات معقولة، تنتج عن جوهر العمل الروائي، ومنطقية وقائعه» [3]، وهذه المآخذ التي اكتشفها "محمد مصايف" لا تقارن بالمآخذ والعيوب التي سجلّها "واسيني الأعرج" على رواية الشمس تشرق على الجميع، والتي تتعلّق بموضوع الرواية، وأسلوبها، ألفاضها، إذ قال في نهاية دراسته للرواية« لم يكن هناك إضافات كبيرة أو مثيرة يمكن ذكرها، اللهم إلاّ تكرار التجارب السابقة، وهذا قد لا يكون نقصا لإنسان ما يزال في بداياته الأولى لكن النقص \الوحيد لا يمكن أن يكون، إلاّ إذا حافظ الكاتب على جموده ومحدوديته في تطوره الإبداعي» [4].

أمّا الإطار الفني للرواية، فأول أسلوب استخدمه "غموقات" هو الإيجاز غير المخل فالقارئ لا يكاد يعثر على أي تكرار لا في الفكرة ولا في العبارة، وهذا ما أدّى إلى خلو الرواية من الاستطراد، أمّا عن الأسلـــ ـــــــــــوب فرأى "مصـــــــــــــــــــايف" أنّ "غموقات" يميل إلى أسلوبين، هما الحوار والمونولوج؛ استخدم أسلوب المونولوج

---

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص 145.

(2) – المصدر نفسه، ص146.

(3) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 320.

(4) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 147.

عندما تحدّث عن الحالة العائلية لكلّ من (رضوان) و(رحمة)، أو وصف عواطف هذين الاثنين، وقد رأى "مصايف" أنّ هذا الأسلوب مشحون بالعواطف، ومعبّر عن الحالة المادية المحزنة التي تعيش فيها عائلة (رضوان)، أمّا عن أسلوب الحوار فقال عنه "مصايف"، بأنّه حوار فني من جميـــع الج ـــــــــــــــــــــــ وانب، من حيث قصر الجمل والعبـــارات، ومن حيث وضوحهـــا ودقّتهـــا، ويستخدم المؤلف في هذا الحوار لغة فصيحة، فهو لم يستخدم العامية إطلاقا [1].

2-2-2 رواية نار ونور:

أدرج "محمد مص ـــــــــــــــ ايف" رواية نار ونور لـــ"عبد المالك مرتاض"، ضمن الرواية اله ـــــــــــــــــــــــ ادفة، وحدّد الإطار الزماني والمكاني لأحداث الرواية، قائلا:« إنّ لرواية نار ونور إطارا زمانيا، هو فترة الثورة الجزائـــــــــــــــــ رية في أوجّ ازدهاره ـــــــــــــــــ ا، وإطـــــــــــــــــــــــ اراً مكانيا هو مدينة وهران، وبخاصة قلب هذه المدينة، وأقدم حيّ فيها وهو حي سيدي الهواري» [2]، وقد اختار "عبد المالك مرتاض" لروايته شخصيات متنوعة، من شبان وكهول وعجائز، وإن كانت فئة الشبـــاب المثقف هي الطـــاغية، التي تترك مقـــاعد الدراسة للانضمـــام للثورة،« وعموما فإنّ هذه الرواية لا تقوم على شخصيات فنية بل تقوم على أبطال بأتم معنى البطولة، مصورين تصويرا إعجازيا مثاليا يتجاوز طبائعهم البشرية في كثير من الأحوال» [3].

الشخصية الأساسية لرواية نار ونور هو (سعيد)، ذلك الشاب المثقف الواعي الذي يحضّر لامتحانات شهادة البكالوريا، كما أنّه شديد الاهتمام بالفلسفة وتاريخ الأفكار والحضارات، وكان مدركا إدراكا جيّداً للحركة الاستعمارية مطامحها وأطماعها، وكان هو الذي وضع القنبلة في مقهى ليلي، كما كان لـــ(سعيد) الكثير من المناقشات حول الثورة

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 148– 150

[2] – المصدر نفسه، ص152.

[3] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملاّت نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص248.

وحول السياسة التي يتبعها الاستعمار مع (سي قدّور) خاله، الذي كان يشغل وظيفة رجل درك في الإدارة الاستعمارية، ولكنّه أُحيل على التقاعد في بداية الثورة.

أمّا (فاطمة) ابنة خال (سعيد)، فكانت فتاة مثقفة واعية تشارك في كلّ المناقشات، التي تدور بين (سعيد) وأبوها (سي قدّور)، وكانت هي المنظمة للمظاهرات الكبيرة في مدينة وهران، بعد أن تلقت أمرا بتنظيمها من امرأة لم تعرفها من قبل، إذ كانت في الصفوف الأولى للمظاهرة رفقة النسوة والفتيات المناضلات، وكان سعيد كثير الحركة، إذ تراه في الصفوف الأولى للمظاهرة، وتراه في المؤخرة، وحدثت في هذه المظاهرة حوادث إطلاق النّار، وكان (سعيد)، يردّ عليهم بكل ما أوتي من قوّة إلى أن جُرح وسقط شهيدا في معركة حامية، وبهذا اكتسبت مدينة وهران سمعة طيبة تضاهي سمعة المدن الجزائرية الأخرى[1].

الرواية من هذا المنظور، هي عبارة عن رواية ثورية، تعالج أفكارا ومواقف تمس الثورة من قريب أو بعيد، والسؤال الذي طرحه "مصايف" في هذا الصدد: هل نجح "عبد المالك مرتاض"، في معالجة هذا الموضوع عن طريق الشخصيات الأساسية للرواية؟.

اعتمد "مصايف" في دراسته لرواية "عبد المالك مرتاض" على الموضوعية، لذا فقد ساق في كتابه العديد من الهفوات والسقطات، التي وقع فيها "مرتاض"، فروايـــة نار ونور« روايـــة قضية، تضحي بخطـــابها السردي، في سبيل سرد حكايـــة الثورة الكبرى، وهي غاية عظيمة تصغر أمامها تقنيات السرد»[2]؛ فأول هفوة وقع فيها "مرتاض"، هي نظرته المثالية، إذ مال إلى أسلوب المبالغة والتهويل، ويتّضح هذا في موقف (سعيد) من الثورة فهو يـــرى أنّ من حق الشعب الجزائري« أن يثور في يوم واحد، إمّا بالجوع المستمر، وإمّا بالإض ـــراب المستمر، بالإضافة إلى حمل السلاح، إذن لتخلّص من هذا الاستعمار في مدة لا تزيد على أسبوع»[3]، "مصايف" رأى أنّ "عبد المالك مرتاض" لم ينظر إلى الاستعمار نظرة جدّية« فلو كان أسبوع واحد من الثورة

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 153-155.

[2] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 248.

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 156.

الشاملة، كافيا لأن يقضي على استعمار مثل الاستعمـــار الفرنسي، لما شكّت الشعوب مهما كانت صغيرة من شيء يسمّى الاستعمار» [4]؛ فالشعب الجزائري لم يسترجع سيادته إلاّ بعد مرور سبع سنوات ونصف، وتضحيته بما لا يقل عن مليون شهيد، فكأن« الفعل الثوري غريزة تولد مع الإنسان الجزائري، وليس قضية اكتسبها من تجربته اليومية في الحياة»[5].

وتظهر سمة المثالية أيضا من خلال موقف "عبد المالك مرتاض" عن المرأة، من خلال حديث (فاطمة) عن نفسها، بحديث يذكرّنا بنظرة العرب القدماء للمرأة، تلك المرأة التي إذا اشتهت عفّت، وإذا أُهينت استأسدت، وإذا غضبت كضمت...، وهذه النظرة إلى المرأة رآها "مصايف" أنّها ليست النظرة السليمة التي ينبغي أن يُنظر بها إلى المرأة اليوم[1].

وهذه المثالية أثّرت في الرواية، وجعلت من شخصيات الرواية« شخصيات غير نامية ولا واعية، لأنّ المؤلف يتحكم فيها من الخـــارج، ويُسقط عليها من أفكـــاره ومواقفه، وينطّقها متى شاء وبما شاء، وهو أمر أقل ما يُقال فيه أنّه يُفقد الشخصيات إرادتها وقدرتها على التّفكير والحركة، فكل شيء للمؤلف، وليست هذه الشخصيات بالنسبة إليه إلاّ أبواقا، وآلات طيّعة تنقاد إليه في الاتجاه الذي يريد» [2]، "فعبد المالك مرتاض" استخدم شخصياته للتعبير عن

مــــــــــــــــــــــــــــــــواقفه، وأفكاره

الخـــــــــــــــــــاصة في العدي ـــــــــــــــــــد من

القضـــــــــــــــايا: الثورة، السيـــــادة والعبودية، التعريب...، فالمؤلف« لا يعامل شخصياته المعاملة الفنيّة المطلوبة، فهو يحمل عليها أفكاره، وينطقها بالمواقف

---

(4) – المصدر نفسه، ص156.

(5) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 174.

(1) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 157.

(2) –المصدر نفسه، ص160.

والكلمات التي لا تلاؤم طبعها، ولا الظروف الثورية والاجتماعية التي تحيط بها، ويسبغ عليها من مثاليته وانفعاله، ورؤيته المضخمة للأشياء» [3].

استخدم "عبد المالك مرتاض" أسلوبا رومانسيا أحيانا وأسلوبا كلاسيكيا أحيانا أخرى في لغته؛ وتظهر لغته الرومانسية في ذلك الاندفاع الشبابي الذي كان من **(فاطمة)** و**(سعيد)** اتجاه الثورة، وتلك الأحـــاديث النفسية الشخصية التي كانت من أبطـــال الروايـــة، منها ما حدث لـــ**(سعيد)** وهو في قلب المعركة، إذ شعر بنور يلفّه ويسري في قلبه، وقلب بعض الناس فنتج أروع مشاهد الكفاح والتضحية. وتظهر آثار الكلاسيكية في لغة "عبد المالك مرتاض"، فهو يعبر عن أفكار قديمة في ثوب وحلّة عصرية، وهذا ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة [4].

تحدّث "محمد مصايف" عن الخطابية التي امتازت بها الرواية، والتي تعني« الانسياق وراء العبارات الطويلة التي قد لا تدل في النهاية على شيء، أو على الأقل على شيء ذي بال» [1]، واكتشف "محمد مصايف" هذه السمـــة، لأنّ الروائـــــــــــــــــــي كان يُكثر الحديـــــــــــث عن أمور، إذا اكتفى بجملة واحدة فسيكون المعنى واضحا جليّا.

كما لاحظ "مصايف" بعض الجوانب السيئة والسلبية في رواية نار ونور، رأى من الموضوعية ذكـــــــــــــــــرها، وقد حصـــرهـــــــا في أربعة جـــــــــــــــــــوانب هي: الكـــــــــــــــــلام الفـــــــــــــارغ من المعنى، التناقض، التكرار، الاستطراد، تركت أثرا سلبي على الفن الروائي، وينزل من قيمة الرواية، والعديد من النقاد ممن درسوا الرواية، اكتشفوا هذه الهفوات والأخطاء، التي جعلت الرواية« ثقيلة الحركة في آن واحد، وأبعدت صاحبها عن المعاناة الإبداعية الحقيقية، فبدت الشخصيات مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية» [2].

---

[3] – المصدر نفسه، ص162.

[4] – المصدر نفسه، ص162-164.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص165.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 181.

وعموما قد حقّقت رواية نار ونور« ما أنيط بها من غايات مضمونية ثورية تجسد قيما وطنية وإنسانية كالإيمـــان والإخلاص والشجـــاعة والتضحية والحريـــة والحب(...)، وذلك بوســـائل فنيّة تقليدية بسيـــطة، يشفع لصاحبها أنّها من بدايـــاته الأولى، وأنّه قد كتبها في وقت مبكر من عمر الخطاب الروائي الجزائري» [3].

2-3 الرواية الواقعية:

2-3-1 رواية ريح الجنوب:

اعتبر "محمد مصايف" أنّ رواية ريح الجنوب لـــ"عبد الحميد بن هدّوقة"، تعتبر أول رواية جزائرية من حيث« استيفائها لشروط الفن الروائي، تعالج لأول مرة و في واقعية متزنة هادفة ، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري» [4]، فنظراً لما توفرت عليه هذه الروايـــة من هذه السمات، اعتبرهـــا النقاد « أول رواية فنيّة جزائرية، مقارنة ببعض النماذج البدئية التي كانت تتحسّس الطريق إلى الرواية، دون أن تعكس امتلاك أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابتها »[5]، رأى "مصايف" أنها من الروايات التي تست ـــــــــــأهل الدراس ـــــــــــة و العناية، فـــ"بن هدوقة" من الروائيين الذين التفتوا فنيا إلى الحياة التي تحياها الأسر الجزائرية في الريف، « وريح الجنوب تُثير قضايا كثيرة تتصّل بالأرض وبالمرأة، ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفـــات التي تُحرّك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لج ـــــــــــانب الشر في الإنس ـــــــــــان، وصراعه الدائـــــــــــــــــــــــم ضد رواسب الماضي، ومحاولته للتفوق على نفسه، ولكنه يُساق إلى نهاية لا يريدها، لأنّ الظروف أقوى منه» [1]، والجدير بالذكر أن "ابن هدوقة" لم يحدد قرية في حدّ ذات ـــــــــــــــــــــــها، ولم يعطي ـــــــــــــــها أي اسم، وأراد المؤلف أن يكون هذا الاسم « شائعا حتّى يشمل القرى الجزائرية كلّها، وبخاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرياح الهوجاء، وتشتد العوارض الطبيعية، وتقسو الأرض على أهلها حتّى

---

[3] – يوسف وغليسي، في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 249.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 179.

[5] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 106.

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 181.

يفقد أغلبهم لقمة العيش، ويستسلموا للتشاؤم واليأس، دون أن يفقدوا مع ذلك الأمل في هذه الأرض»[2]، من خ ـــــــــــــــــــــــــــــــ لال هــذا القول، حدّد "مصايف" الإطـــــــــــــــــــــــــــــــ ار الع ـــــــــــــــــــــــــــــــ ام للرواية؛ فرواية ريح الجنوب موضوعها هو الحياة الاجتماعية للأسر الجزائرية، ومكانه هو الريف الذي يتميز بالريح الهوجاء، والمناظر الطبيعية القاسية، وبهذا يخالف ناقدنا "محمد مصايف" من قال أنّ الرواية تعالج موضوع الثورة الزراعية.

ورأى "مصايف" أنّ موضوع المرأة والأرض يُعدّ « موضوعا ثانويا بالقياس إلى المحور الذي يعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية، على أساس أنّها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف» [3]، إذ تمتاز قرية "ابن هدوقة" بعدّة مميزات تشكل الجو النفسي والمادي للحياة الاجتماعية، ولعل أبرز مميزات هذه القرية هو« انعدام المرافق الضرورية للحياة، وليس هناك مرفق أكثر ضرورة من الماء والعمل والطب، وهذه المرافق كانت منعدمة فعلا في قرية ابن هدوقة» [4]، فعدم وجود ضروريات الحياة تؤثر سلبا على الحالة الاجتماعية والنفسية لسكانها، وإضافة إلى هذا تمتاز القرية أيضا « بالجمود، أو بما أطلقت عليه نفيسة في بعض م ـــــــــــــــــــــــــــــــ لاحظاتها الصمت، لا هذا الصمت الذي يق ـــــــــــــــــــــــــــــــ ابل الكلام، بل الصمت الذي يرادف الموت، حتّى أنّ نفيسة لم تكد تفرّق بين حالتها في هذه القرية، وبين حالة الموتى »[1]، (نفيسة) الفت ـــــــــــــــــــــــــــــــ اة المثقفة، التي ع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اشت في الع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اصمة سنوات، شاهدت خلالها الحياة الراقية، عندما عادت إلى القرية اصطدمت بواقع بينه وبين الذي كانت تعيش فيه بون كبير، لذا كانت كارهة لحياة الجمود الذي تعيشه، وهذا الجمود لا يقتصر فقط على الأوضاع الثابتة التي لا تتغير، وإنّما أصاب حتّى سكان القرية، إذ أصبحوا ع ـــــــــــــــــــــــــــــــ اطلي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ن عن العمل، أو بالأحرى لا يريدون

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 180.

[3] – المصدر نفسه، ص180.

[4] –المصدر نفسه، ص181.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 182.

العمل، وانصرفوا إلى القي ـــــــــــــــــــــــ ل والق ـــــــــــــــــــــــ ال، وهذه « المميزات هي التي خلقت ظروفا اجتماعية، أقل ما يقال فيها أنّها وقفت حجر عثرة في طريق تطور القرية، وسمحت للإقطاعية الجزائرية التي تكونت في العهد الاستعماري، أن تعيش في عهد الاستقـــلال، وتعمل على بسط نفوذهـــا على الطبقة، وتحاول استغلال السلطة الوطنية في تثبيت أقدامها » [2]، وتتمثل الطبقة الإقطاعية في رواية ريح الجنوب، في شخصية (ابن القاضي) (أب نفيسة) الذي « يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل، يمثلها في ذكائها ونشاطها، وانتهازيتها، وقدرتها على كتمان حقدها خدمة لمصلحة عاجلة» [3]، اعتبر "محمد مصايف" (ابن القاضي) شخصية إقطاعية، في حين أنّ "مصطفى فاسي" لا يوافقه، واعتبره شخصية انتهازية يمثل السلطة الأبوية والحكم الفردي، الذي لا يُعَارَض ولا يُنَاقَش، يتحيّن الفرص وينتهزها، من أجل مصلحته، وهو شخص عادي في تعامله مع الآخرين لطيف لا يتكبر، يعيش مع الآخرين، ينهض باكرا ليصلي الفجر، يلتقي مع بقية سكان القرية في المقهى، فأين هي تلك الأخلاق الإقطاعية في التعامل مع الآخرين [4]، فعـــلا كلّ هذه الصفـــات نجـــدها في شخصية (ابن القاضي)، فهو سبّاق في كل المناسبات، ولكن ليس حبا في فعل الخير، وإنّما لحاجة في نفسه، و"ابن هدوقة" في« تحليله كلّ ألاعيب ابن القاضي كان يجسد الصورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة البيضاء التي يرتديها الإقطاع، فابن القاضي بهذا المعنى ليس إلاّ الوجه الآخر، لهذه الطبقة التي حكم عليها التّاريخ بالإتلاف» [5]؛ (ابن القاضي) بأعماله الانتهازية، يريد أن يغطي نقطة سوداء في حياته، قام بها إذ أخبر ذات يوم الجيش الفرنسي بمكان المجاهدين، انتقاما منه لوفاة ابنته (زليخة)، ومن الناحية المستقبلية المحافظة على أراضيه وأملاكه الكثيرة، وهذا ما يجعله يحاول التقرب من السلطات البلدية، والمتمثلة في شيخها (مالك)، فهو يستعمل كل الوسائل الممكنة حتّى يجعل (مالك) في صفه، ومن هذه الوســـائل ابنته (نفيسة)، والتي« بالنسبة لأبيـــها لا تشكل همّاً إنســـانيا، بقدر ما تشكل جزءاً من أجزاء ملكياته الطويلة، العريضة التي يمتلك حيالها كافة الصلاحيات، يتصرف فيها كما يحلو

---

[2] – المصدر نفسه، ص184.

[3] – المصدر نفسه، ص184.

[4] – ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية العربية، ص 10،11.

[5] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 387.

له»[1]، يعرض (ابن القاضي) ابنته (نفيسة) كزوجة (لمالك)، للمحافظة على أراضيه وممتلكاته من شبح الثورة الزراعية، فهو شيخ البلدية ذو الكلمة المسموعة، أمّا الإصلاح الزراعي فلا يخاف منه، لأنّ الناس في القرية لم يعد يروقهم أي عمل، فكل واحد منهم صار ينتظر المنحة الشهرية، وأنّ الأرض لمن يخدمها والناس الآن لا يحبون خدمة الأرض، وهذا ما يجعل إعطاء الأرض لهؤلاء النّاس لن يُجنى منه أي فائدة تُذكر[2]، (ابن القاضي) مدرك لجهل الفلاحين، وتخوفهم، وعدم قدرتهم على القيام بأي شيء جذري في القضية، فالثورة خلّصت الشعب من الاستعمار، ولم تخلصهم من الأوهام، لذلك كان (مالك) مقتنعا بضرورة القيام بثورة « اجتماعية تجعل العامل يشعر بنفسه وبحقوقه، ويعمل من أجل تحقيقها مهما كانت الظروف، إنه يريد ثورة نفسية وأخلاقية تقلّب الأوضاع رأسا على عقب وتُعِدّ الجو لانقلاب اجتماعي تستفيد منه هذه الجموع»[3]، ولكن للأسف ينقص هذه الجموع الوعي، والأمل في حياة أفضل، وهذا ما يبعث التفاؤل في نفسية (ابن القاضي)، والتشاؤم في نفسية (مالك)، وهذا التشاؤم لا نراه عند (نفيسة) الفتاة المثقفة، التي أظهرت نوعا من الوعي، هذه الفتاة التي عادت إلى القرية في عطلة الصيف، على أمل أن تعود إلى الجامعة بعد نهاية العطلة، لكن أحسّت أن شيئاً ما يُعد في الخفاء ضدها، لتكتشفه في النهاية، وهو تزويجها ، فوالدها هو« مالك لشخص نفيسة، يتحكم فيها كما لو كانت آلة، حتى سعى إلى تزويجها بمالك شيخ البلدية قصد التقرب منه، لضمان حماية ملكية أراضيه الشاسعة من زحف الإصلاح الزراعي، وما ينتج عنه من تأمينات»[4]، وهنا تصاب بإحباط، و تبدأ قصة هذه الفتاة المثقفة التي تريد أن تدافع عن حقوقها في التعلّم، والزواج، والحريّة، وهنا تحاول نفيسة أن تفهم الفرق بين المرأة في الريف

---

(1) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 387.

(2) – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 185-188.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 189.

(4) – بوقرومة حكيمة، "الفضاء الحكائي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة لولاية برج بوعريرج، 2008، ص67.

والمدينة، وكيف أنّ المرأة في المدينة تُعامل بطريقة مختلفة عمّا تُعامل به في القرية، هذه المعاملة التي جعلت المرأة في المدينة تعمل ما تريد، أمّا المرأة في الرّيف فمُنعت من التعبير عن رأيها بحريّة، فضلاً عن عمل ما تريد، وما أزعج (نفيسة)

أيضـــــــــــــــــــــاً، هو أنّ رجـــــــــــــــــــــال الدّي ـــــــــــن لهم الكلمـــــــــــــــة في كل شيء ، لباسها ، تصرفاتـــــــــــــها، و سيطرة التقاليد على التفكير في الريف ، و ميل الناس إلى مقاومة كل جدي ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــد، كل هذا سيجعل (نفيسة) في وضع حرج إذا أقدمت على خطوة تعارض فيه كل هذه التقاليد، و لم تجد (نفسية) من يدعمها في موقفها حتى من أقرب الناس إلى قلبها أمها [1]، أدركت نفسية هذه العلاقة القائمة بين المرأة و الرجـــــل سواء أكان أب أو أخ أو زوج ، فهو الذي يحدد للمرأة طريقها و إن حادت عن هذا الطريق وقعت في الهلاك ، ورأى "محمد مصايف" أن "ابن هدوقة" أراد بسرده لأحداث حياة (نفيسة) أن يعبّر عن« واقع تعيشه كل فتاة ريفية وُجدت في وضع نفيسة ، فالأولياء في قرانا لا يعرفون أية هوادة في مثل هذه الأمور، ويربطون بين عرض العائلة وبين رضوخ البنات لآبائهن في الزواج، ويتعجب الأب من رفض إحدى بناته الرضوخ لرغبته، ومن التدخل الذي قد يقوم به طرف ثالث ضد هذه الرغبة» [2]، والغريب في الأمر أن هذا الموقف لا نجده منتشرا بين الأوساط الفقيرة، بل نجده أيضا في الطبقة الغنية، والذي يمثّلها (ابن القاضي)؛ فالقضية هنا ليس قضية طبقة بقدر ما هي قضية مجتمع متخلّف، والمؤلف استخدم« شتى الوسائل ليثير فينا السخط على هذه الفتاة، بل ليثير انفعال مثيلاتها ممن يعشن في وضعها فيثرن على واقعهن، والكاتب هنا ينحاز للمرأة وهذا موقف يسجل له بطبيعة الحال، فهو يتعاطف معها ومع آمالها في حياة كريمة وفي مستقبل تُحطّم فيه الأغلال والقيود التي تشدّها إلى الماضي» [3].

بعد أن انقطعت بـــ(نفيسة) سُبل الخلاص، قررت الهروب من منزلها عبر الغابات الكثيفة، لتصل إلى أقرب محطة توصلها إلى العاصمة، وهذا الموقف الايجابي الذي قامت

---

[1] – ينظر: محمد مصايف, الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام,ص 190

[2] – المصدر نفسه، ص195.

[3] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 206.

به (نفيسة) يدعمه موقف الراعي (رابح) من (ابن القاضي) وإقطاعيته، فقد انقطع عن الرعي دفاعا عن كرامته وشرفه، بعد أن نعتته (نفيسة) بأوصاف جرحت كرامته، بعد أن اقتحم غرفتها، ورأى "مصايف" أنّ الروائي« لم يرد أن يجعل من رابح شخصية أساسية تمثّل الطبقة العاملة، في مقابل طبقة ابن القاضي الإقطاعية، لو أراد ذلك ما جعله يثور فقط لأنّ نفيسة رفضته، ورمته بأوصاف جرحت كرامته» [1]، وأرجع "مصايف" سبب عدم إدراج "ابن هدوقة" لشخصية أو طبقة واعية لمقاومة أطماع الإقطاعيين بأنّه« كان له هدف (...) من روايته ريح الجنوب(...) وهو التعريف بمشاكل الرّيف، وأوضاع الفلاّحين المزرية، أملاً في أن تقوم السلطة الوطنية بشيء لتحسين أوضاع الفلاّحين الصغار» [2].

أمّا موقف (مالك) من الإقطاعية والأرض فقد وصفه "مصايف" بالسلبية، أراد "ابن هدوقة" من هذا أن يؤكد حقيقة مفادها« أن لا أحد بإمكانه حل مشاكل الفلاحين، غير الفلاحين أنفسهم، فالسلطات الموجودة بالبلدية (مالك) ليس بإمكانها حتّى الإسهام في العملية لغرقها في همومها الذاتية» [3]، غير أنّ هذه السلبية لم تمنعه في بعض الأحيان من إعلان كرهه لـــ(ابن القاضي)، وفهمه لمخطّطاته الدنيئة، وشرهه بجمع المال، وعزمه على المحافظة على نزعته الإقطاعية.

"ابن هدوقة" رأى أنّ الملاذ الأخير للجزائريين للتّخلص من الفقر وظلم واستبداد الطبقة الإقطاعية هو الإصلاح الزراعي، في حين أنّ "مصايف" يرى أنّ هذا الإجراء غير كاف ما لم تدعمه قرارات حاسمة وتغيّرات جذرية« إنّ حل مشاكل الجوع والفقر لا يتأتى في إطار الإصلاح الزراعي، الذي لا يعدو أن يكون إجراءات متردّدة تهدف إلى مساعدة الطبقة الفقيـــرة من الفلاّحين، والتقليـــل من هيمنة الطبقة الغنية منها على القطاع الفلاحي، ولو كان الإصلاح الزراعي كافيا لحل مشاكل الجوع والفقر كما يقول المؤلف لما احتاجت كثير من البلدان إلى اتخاذ إجراءات جذرية وحاسمة في إطار الثورة الزراعية» [4].

---

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 200.

[2] – المصدر نفسه، ص200.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 399.

[4] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 199.

اكتسبت رواية ريح الجنوب لـــ"ابن هدوقة" شهرتها، ليس من موضوعها الذي عالجته فقط بل« من معمـــارها الفني أيضا، شأنها في ذلك شأن العديـــد من الراويـــات الجزائرية، التي تمتاز بحداثة جمالية رفيعة، وحملها لخصوصية المجتمع المتمثلة في الموروث الشعبي، إذ ليس في متناول كل كاتب يمتلك أدوات فنيّة وحداثية أن يقولبها في طابع شعبي عريق، ثمّ التّمكن بمهارة المقتدر من لعبة الزمن» [1].

لاحظ "محمد مصايف" أنّ "ابن هدوقة" في روايته، قد اعتنى بأسلوبه ولغته قدر ما اعتنى بأفكاره ومواقفه، وهذا ليس حكرا على روايته هذه، وإنّما تُعتبر سمة غالبة في كتابات "ابن هدوقة"، ورأى "مصايف" أنّ هذا الاعتنـــاء إنّما يدل على شيئيـــن هـــامين:« أولهما تمكّن ابن هدوقة من ثقافته العربية ومعايشتها في الآثار القديمة والأصيلة، ممّا يُعطي للغته وأسلوبه هذه الرصانة، ويضفي عليهما الرشاقة والجمال الضروريين، وثاني الأمرين(...) هو وجهة نظره في الفن، وتتمثل وجهة نظره هذه(...)، في كونه يفهم الفن على أنّه نص وصياغة ورونق بالإضافة إلى أنّه فكرة ومشاعر ومواقف» [2].

ومن السمات التي لاحظها "مصايف"، في أسلوب "ابن هدوقة" هو استعماله لبعض العبارات المشحونة بالإشعاع الفكري، كما يمتاز أسلوب "ابن هدوقة بالميل الكبير إلى وصف الأشياء والنّاس ونفسيتهم، والمحيط ومظاهر النّاس،« فهو يقدّم القرية التي تجري فيها الأح ـــــــــــــــــــــــــــ داث من جميع جوانبها في حياتها العـــــــــــادية البسي ـــــــــــــــطة، فيصف الأشخ ـــــــــــــــاص وألبستهم، وخاصة الألبسة النسائية، كما يصف البيت والأشياء والأواني في بعض الأحيان بدقة متناهية»[3]، استخدم الوصف أيضا في وصف نفسيات شخصياته ووصف المنازل وما يحيط بها من مظاهر، وحياة النّاس وصفا دقيقا، ونراه في بعض الأحيان يستخدم الأسلوب الرمزي، ومن الأساليب التي أحسن "ابن هدوقة" استخدامها؛ هو أسل ـــــــــــــــوب الحوار الذي وظّفه« للكشف عن الوضع الب ـــــــــــــــــــــــــــ ائس للمرأة الجزائرية في علاقتها بالآخر/ الرجل والمجتم ـــــــــــــــع، عبر عدد من النماذج النسائية: نفيسة

---

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 61.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 204.

[3] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 27.

وخيرة والعجوز رحمة، وكذلك لإبراز العلاقة الصدامية بين الأجيال فيما يتّصل بالحديث عن الآخرة: الموت وما وراء الموت» [4].

ولاحظ "مصايف" أنّ "ابن هدوقة" أحسن استخدام الأسطورة والتق ـــــــــــــــــاليد والأوهام والخراف ـــــــــــــــات، لأنّ« الموضوع هو المجتمع الريفي الجزائري، وهو المجتمع القائم على التقاليد التي تكوّن ثقافته(...)، من هذه الخبرات والحكم والقصص التي تناقلتها الأجيال بعضها عن بعض» [1]، نجح "ابن هدوقة" في استخدام هذه التقنية نجاحا كبيرا نظرا لملائمتها وطبيعة الجو الاجتماعي الذي تجري فيه الرواية هو القرية بسكانها البسطاء ذوي التفكير الساذج، هذه التقنيات الفنية التي تحدّث عنها "مصايف" ، ورأى أنّها تقنيات جيّدة جعلت الرواية تحتل مكانا بارزا بين الروايات الجزائرية الحديثة، إلاّ أنّ هذا لا يمنع من وقوع "ابن هدوقة" في بعض الأخطاء عدّدها "مصايف" في النقاط التالية:

*وقوعه في بعض الأحيان في استطرادات لا تدعو إليها ضرورة الموقف، ولا تضيف للرواية قيمة فنيّة تُذكر.

*وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية، وإن كانت قليلة جدا.

*لم يكن المؤلف حاسما في نهاية الرواية، فالقارئ يخرج بتساؤل كبير حول مصير الراعي (رابح)، والإقطاعي (عابد بن القاضي) و(نفيسة)، ورأى "مصايف" أنّه قصد بهذه النهاية المفتوحة، لأنّه كان يفكر في رواية ثانية، وهذا ما حدث فعلا إذ كتب بعد هذه الرواية، رواية نهاية الأمس، التي اعتبرها "محمد مصايف" امتداد طبيعي لرواية الجنوب[2].

هذا ما قاله "مصايف" عن رواية ريح الجنوب، وما نلاحظه أنّه مُصرّ على إخراج رواية ريح الجنـــوب من الاتجاه الواقعي الاشتراكي، وإدراجه لها في الاتجـــــــــــــاه الاجتماعي، إذ يق ـــــــــــــــول« والغاية منها هو أنّها عمل

---

[4] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،ص 107.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 206.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص207،208.

أدبي واقعي ناجح يلتجئ صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة، وأنّ الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف المجتمع الريفي بكل ما يحيط به من مشاكل» [3].

2-4 رواية التأملات الفلسفية:

2-4-1 رواية الطموح :

تناول "محمد العالي عرعار" من خلال روايته الطموح موضوعا مغايرا لما تناوله الروائيون الجزائريون (الثورة الجزائرية, والآثار الاجتماعية والنفسية لها, الثورة الزراعية ...) إذ نرى أن "عرعار" يهتم« بالإنسان الجزائري في علائقه الروحية و النفسية والأخلاقية, وفي حيرته أمام سر الوجود, و تساؤله حول مصيره ومصير العالم أجمع »[1], لذا قام "محمد مصايف" بإدراج رواية الطموح ضمن ما أسماه برواية التأملات الفلسفية، فما هو هذا الاتجاه؟، وما أبعاده النفسية والأخلاقية؟.

اعتبر "محمد مصايف" أن رواية الطموح ليست رواية واحدة في الواقع, و إنما هي على الأقل أربع روايات, وأطلق "مصايف" هذا الحكم انطلاقا من ملاحظته لتشعب موضوعها, إذ تناول الروائي عدة مواضيع يصلح كل موض ـــــــــــوع أن يكون رواية في حد ذات ـــــــــــها؛ فقصة (خليـــفة) باعتباره شابا مثقفا يعيش في الأفكار الفلسفية الميتافيزيقية تعد رواية , وقصة أمه و ما عانته من أهوال مع زوجها الثاني تعد رواية أيضا, والرواية الثالثة قصة (سعاد) و الوسط الذي نشأت فيه، و الرواية الرابعة تتعلق بالحب وأثره في العلائق الإنسانية.

ما يمكن أن نقوله في بداية الحديث عن رواية الطموح، أنّ أحداثها تدور حول «الاهتمامات الروحية و النفسية و الأخلاقية و الميتافيزيقية لبطل الرواية و هو خليفة أو بالأحرى لأبطال الرواية» [2]؛ فرواية الطموح تعالج مجموعة من الأفكار الوجودية التي تتعلق بالحياة و الموت ، وتتعلّق بالفرد و علاقتـــه بالمجتمع و حديثه عن الخلق، والحـــــــــــرية، الديـــــــــــن، الحب ، والخيانة ، كل المواضيع الحساسة

---

[3] – المصدر نفسه، ص208.

[1] –محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 241.

[2] – المصدر نفسه، ص242.

نراها تتصارع في أحداث الرواية ، لذا صنفها "مصايف" ضمن اتجاه التأملات الفلسفية في حين أن "واسيني الأعرج" اعتبر الرواية رواية واقعية نقدية، وقام بدراسة الرواية على هذا الأساس.

شخصيات الرواية: (خليفة) و(أمه) ،(مصطفى)،(سعاد) كلّهم لم يلتحقوا بالجبل من أجل ما يمليه عليهم ضميرهم الوطني من مساندة للثورة والثوار ، إنما كل واحد منهم صعد إلى الجبل للفرار من ماضي يثقل كاهله أو مستقبل معتما.

كانت كلّ هذه الشخصيات تعيش حالة من الضياع واللاستقرار، (فخليفة) عاش في شك قاتل من جهة أبيه، وفي خوف دائم من سطوته، وأمّه (رقيّة) عاشت بعيدة عن زوجها الأول وأولادهـــا، ولم ترتح لزوجها الثاني، حتّى انتهى الأمـــر بها بقتلـــه شرّ قتلة، و(مصطفى) عاش في أرق دائم، وعاش من أجل الانتقام لزوجته التي اعتدى عليها جنود الاحتلال، حتّى نفّذه، أمّا (سعاد) فكانت على خلاف دائم مع عائلتها، وبعد أن فرّت من حياتها هذه وتعرّفت على (خليفة)، وتزوجت منه عاشت في شك وريبة حتّى قُتلت [1].

هذا بصفة عامة عن موضوع الرواية، و"محمد مصايف" تحدّث عن موضوع الرواية فيما بعد في شيء من التفصيل، بعد أن قسّم موضوع الرواية إلى قسمين منفصلين؛ الأوّل يعالج فيه الروائي« أفكار الحب، والحضارة، والخلود، وعلاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الابن بالأب والأمّ، والجامعة والمعرفة(...)، وثانيهما يسجل فيه التحاق خليفة وأمّه ومصطفى بصفـــــــــــــوف جيش التحرير، ومواقف الحب والانتقام اللذين كـــــــــــانا وراء كثي ـــــــــــــر من تحرّكاتهم» [2]، ولاحظ ناقدنا "محمد مصايف" أنّ الشخصية الرئيسيّة في الرواية، والتي تحدّد الاتجاه العام لها، هو (خليفة) لذا نراه يركز الحديث عنه مكتفيا بذكر باقي الشخصيات بين الحين والآخر.

(خليفة) هذا الشاب الذي يعيش حياة اللامبالاة والضياع، نظرا لافتقاره الأمل الذي يساعد الإنسان على أن يكمل حياته حتّى وإن اصطدم بعواقب أو مصاعب، وهذا ما أدّى به – كما يقول "مصايف"–، إلى« الكفر بكلّ شيء، والخوف من كلّ حي، بل من كلّ

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 243.

[2] – المصدر نفسه، ص244.

مخلوق حيّاً كان أم جامدا، وأصبح همّه الوحيد(...) الابتعاد عن الأماكن التي يمكن أن يعرفه فيها أحد»[3]؛ (خليفة) شخص شكّاك لا يثق بأي أحد من النّاس سواء أكانوا قريبين منه أو بعيدين، فهو ينظر للنّاس الذين يمرون به في الشّارع مثلا، على أنّهم وحوش مفترسة ووصل به الشّك والضياع إلى حدّ وضع« بينه وبين العـــــــــــــــــــــــــــــــ الم حاجزا نظريّا ميتافيزيقي ـــــــــــــــــــــــا يعسر إزالته، ويرى نفسه في جهة، والنّاس في جهة أخرى من هذا العـــالم» [4]؛ رأى "مصايف" أنّ خليفة يقسّم العالم إلى جهتين؛ الجهة الأولى يرى فيها جميع النّاس، والجهة الثانية يرى فيها نفسه، تفرّق بين الجهتين المحيطات والأراضي الشاسعة، وهذه النظرة السلبية التي ينظر بها (خليفة) إلى النّاس ما هي إلاّ« انعكاسات طبيعية لحياة قديمة خضعت لعملية تشويهية كبيرة، فقد عاش طفولة قاسية جدا، ورأى مناظر ووقائع ما تزال تمارس حضورها في ذاكرته وتحدد كل تصرفاته وعلاقاته مع النّاس» [1]، وهذه النظرة التشاؤمية لم يسلم منها إلاّ شخص واحد، كان ينظر إليه نظرة خاصة، وهو أمّه التي قال عنها "مصايف" أنّ الروائي جعل منها« مخلوقا شاذا لا يوجد له مثيل في الواقع الجزائري» [2]؛ صَدَق "محمد مصايف" عندما أطلق هذا الوصف على هذه الأم التي دخلت إلى المستشفى لتعالج، إذ بها تقع في حب ممرض، وهربت معه تاركة زوجها وأولادها، وتبلغ بها درجة الشذوذ سخريتها من كلام زوجها الذي جاء للاطمئنان عليها، وتتبادل إشارات الاستهزاء والسخرية مع زوجها المستقبلي (الممرض)، والذي شاء المؤلف أن يغيّره من شخص حنون ينطق بكلام معسول إلى رجل متوحش مفترس لم يقدّر التضحية التي ضحت بها (رقيّة) من أجله.

هذه الأم الفريدة من نوعها هي الوحيدة التي مال إليها قلب (خليفة)، ولم يحب شخصا آخر بقدر الحب الذي يكنّه لأمّه، حتّى زوجته سعاد، وأرجع "مصايف" سبب تعلّق (خليفة) بأمّه أنّها« كرست حبها كله لولدها, بعدما أخفقت في حب زوجها الثاني, فدللته و اعتبرته

---

[3] – المصدر نفسه، ص245.

[4] –المصدر نفس، ص247.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 437.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 248.

سر بقائها في الحياة»[3]، ويواصل "مصايف" الحديث عن سبب حب (خليفة) لأمّه كل هذا الحب إلى المعاملة القاسية التي كان يتلقاها من أبيه الذي كان« قاسيا متجبرا ضد (خليفة) وضد أمه معا» [4]، لم يكن يعامل الأب زوجته معاملة حسنة، حيث كان يعاملها معاملة الحيوان المفترس لضحيته، إذ كان ينعتها بأبشع الصفات ولا يناديها باسمها وإنما كان يطلق عليها اسم الكلبة المفترسة, كما كان يضربها ضربا مبرحا, وكلما ازدادت قسوة الأب ازداد (خليفة) كرها لأبيه وحبا لأمه, وما عمّق هذا الكره هو التصرف السيئ والمعاملة الجافة والسيئة التي كان يتلقّاها من أبيه إذ أنّه يناديه باللقيط أحيانا, وبالحلوف أحيانا أخرى؛ هذه الحيـــاة الغير سوية هي التي جعلت(خليفة) يعيش حيـــاة غير مستـــقرة، ويقرّر الفرار مع أمّه ولكن هذا الفرار لن« يردّ إلى خليفة كرامته, ولا لأمّه سنواتها الضائعة, أو بالأحرى لا يُرضي رغبة الانتقام التي نشأت في نفس خليفة منذ بدأ يعي حوله, وتمت مع طول الزمن بمشاهدة المعاملة القاسية التي كان يعامل الأب بها أمـــه»[1]، قرر (خليفة) في نفسه أن ينتقم من أبيه، والأم كذلك كانت تضمر نفس الشعور و جاء اليوم الذي تحررت فيه وابنها من سطوة هذا الأب والزوج، فقد قتلته ونكلت به أشد التنكيل، وبهذا انتهت المرحلة الأولى من حياة (خليفة) لتبدأ المرحلة الثانية والتي كانت أحداثها في الجبل.

علاقة الحب الذي تجمع بين (خليفة) وأمه تفوق تلك العلاقة الطبيعية التي تربط بين أم وأولادها, ولا تستطيع أن تفسر هذه العلاقة وتوضحها إلا عن طريق « التحليلات النفسية الشائعة الآن في الفن والنقد, وهي التحليلات التي قام بها فرويد باعتباره طبيبا نفسيا,وطبقت بعد ذلك في دراسة كثير من الأعمال الأدبية القديمة و الحديثة, وأبرز هذه التحليلات الفرويدية افتراض وجود عقدة نفسية لدى كثير من الناس وهي عقدة أوديب»[2].

---

[3] – المصدر نفسه، ص249 .

[4]– المصدر نفسه، ص248.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص251.

[2] – المصدر نفسه، ص253.

اطّلع "محمد العالي عرعار" على الآداب العالمية التي وظفت هذه التحليلات النفسية،هو الآخر أراد أن يوظف هذه التحليلات النفسية في روايته، فوظفها في علاقة (خليفة) بأمه هذه العلاقة التي خرجت عن إطار العشق والهيام, لذا اعتبر "مصايف" « تصرف خليفة تجاه أمّه نوعا من هذا الأثر الذي يتماشى وتقاليدنا» [3].

اجتهد "محمد العالي عرعار" في إدراج شخصيات غير طبيعية في روايته فبعد أن عرفنا (خليفة), نرى(أمّه) هذه الأم التي تخلّت عن زوجها وعن أولادها بعد أن تعرفت على (محمد) والد خليفة والذي أحبته لدرجة أنها تخلّت عن حياتها، وادعت الموت لتعيش معه، لكن الممرض الحنون الذي أغرى (رقية) انقلب إلى وحش كاسر لا يترك فرصة إلا وأهانها فيه بالضرب والسب والشتم, وهذه العلاقـــــــــة السيئة بين والدي خليـــــــــفة« نتيـــــــجة هذه التناقضـــــات، تتحوّل الحياة كلّها إلى مجرد نفاق تعويضي للكبت الجنسي، كلّ القيم تفقد قيمتها حين يسيطر عليها الفكر(...) العاجز عن إدراك جوهر الحياة» [1] هي التي أثّرت على موقفه من الحب، ويعتبره شعور غير صادق ، وهو إحساس ليس حقيقيا يلجأ إليه الإنسان ليكمل النقص الذي يشعر به، بل أكثر من هذا فالحب بالإضافة إلى أنّه عملية تعويض فهو عبارة عن عملية استقباطية، أي محاولة الإنسان تنظيم عالمه مع العوالم الأخرى دون ذوبانه في الآخرين ، وتعد هذه العملية في نظر خليفة هروبا من واقع يحس به الإنسان و يخشاه وهو واقع الشعور بالنقص [2]، وبالإضافة إلى أن الحب عملية استقباطية نراه أيضا. يتحدث عن الحب جنبا إلى جنب مع الموت ، « فالإنسان يحس بحقيقة الموت في كل لحظة من حياته ، ويود لو يستطيع التغلب على هذه الحقيقة ، فيشعر بالعجز أمامها فلا يجد أمامه إلا الحب كملجأ من هذا الشبح الذي يخيفه ويلاحقه في كل حركة من حركاته ، غير أن الهروب من الموت بهذا الشكل لا يفيد الإنسان في شيء» [3].

---

(3) – المصدر نفسه، ص253.

(1) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 433.

(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص259.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 259.

وموقف (خليفة) من الحب إنما هو جزء من نظرة عامة إلى الحياة، هذه النظرة التي قال عنها "مصايف": أنها تقوم« أساسا على النزعة الفردية التي تمثلها الفلسفة الرومانسية في عمومها، فالإنسان هو صانع كل شيء ، بعبقريته وحدها يستطيع أن يعيش ، وأن يبني حياته وحي ـــــــــــــــــاة الآخرين» [4]، اصطبغ موقف (خليفة) من الإنســـــــــــان بنظرة وج ـــــــــــودية وللك ـــــــــــون أيضـــــــــــــــا، فالإنسان الحق في نظره هو الذي« يستطيع بعبقريته أن يفرض نفسه، ويوجد حياة ترضيه وتلبّي رغائبه الروحية ، فالعدد لا يعني خليفة بحال من الأحوال، والإنسان عنده ليس هو الذي ي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ولد ثم يلد ، بل هو الـــ ذي يستقل بنفســـه ، ويمتنع عن أي تسلط خـــــــــــــارجي»[5]، فالإنسان الروحي في نظر (خليفة) هو الذي يستطيع أن يحدّد لنفسه حياة واعية، ولكن من الصعوبة بمكان أن يحدد الإنسان بنفسه حياته،« فتعقدات خليفة واقتصاره على ذاته كمحور للعالم، وافتقاره إلى الوعي الثوري تدفعه إلى اعتبار كلّ تصرفاته صحيحة ولا بديل لها ، ولا تحتاج أبدا إلى النقاش ومن ثمّ فهناك إلغاء لقدارات الغير وسقوط في الفردية» [1].

أمّا عن فنيات أسلوب الرواي ـــــــــــــــــة، فقد استخدم "محمد العالي عرعار" أسلوبـــــــــــــــا سهلا وواضحا، استخدم فيه جملا قصيرة كثيرا ما يستهلّها بأفعال معبّرة، كما أنّه يمزج بين الوصف المادي والتحليل النفسي، وبين وصف الطبيـــعة ونفسية الشخصية أحيـــانا أخرى، وفي بعض الصفحات يطغى عليها الوصف المحض الذي يهتم بالشكل الظاهري للأشياء والأشخ ـــــــــــــــــــــــــــ اص، ولعل أكبر ميزة في أسلوب "محمد عرعار" هو الوضوح والدّقة في التعبير فهو لا يميل كغيره إلى تكلف صور أو أساليب أو عبارات رمزية، قد تعكر على القارئ صفو القراءة [2].

---

[4] – المصدر نفسه، ص263 .

[5] – المصدر نفسه، ص263.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص238،237.

[2] – ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 278– 280 .

وما عاب "محمد مصايف" على رواية ما لا تذروه الرياح، عدم المنطقية التي تميزت بعض حوادث الرواية، إذ وقع ضحية الصدفة في كثير من الأحيان، إذ لا يمهد لوقوع أحداث ولا يربط بينهم، ومثال هذا الأسلوب« هجوم الغرباء الثلاثة على خليفة وسعاد فقط لأنّ هذه الأخيرة قد حكت عنهم مساء ليلة الهجوم، ولأنّ خليفة حلم في هذه الليلة بالذات أنّه فقد سعاد، وقد تحقّق الحلم تقريبا كما عاشه خليفة وهو نائم، ممّا يفقد الرواية كثيرا من منطقيتها وتماسكها»[3].

وعلى العموم فقد أشاد "محمد مصايف" بهذه الرواية، ورأى أنّ المؤلف قد خطا خطوات معتبرة في سبيل إتقان فن الرواية، وما رجاه "مصايف"، هو أن« يكون العمل المقبل أكثر التصاقا بالواقع، وأشدّ تمسكا من حيث البناء الفني والموقف الفلسفي» [4].

2-5 رواية الشخصية:

2-5-1 رواية ما لا تذروه الرياح:

اختلف الباحثون والنقاد في تحديد موضوع رواية (مالا تذروه الرياح) لـــ"محمد العالي عرعار" فمنهم من يقول بأن موضوعها ثوري ، من بينهم " واسيني الأعرج"، الذي اعتبر أنّ الثورة الوطنية تشكّل الموضوع الأساسي لهذا العمل الإبداعي، إلى جانب قضية الشخصية الوطنية وإشك ـــــــــــــــــــــــــ الات الغربة [1]، إلاّ أن "مص ـــــــــــــــــــــــ ايف" لا يوافق هذا الرأي ويعارضها إذ يعتبرها« رواية لا علاقة لها(...)بالثورة، إذ أن الأحداث القليلة التي تتعلق بالثورة ، التي تصادفنا من حين لآخر في فصول الرواية ، إنما هي أحداث ثانوية ذكرت كجزء من جو عام أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامراته خارج الوطن» [2].

درس "واسيني الأعرج" رواية ما لا تذروه الرّياح لـــ"محمد العالي عرعار"، ضمن الاتجاه الرومانسي مركّزا على الأحلام والمواقف التي عاشها البشير قبل انضمامه إلى

---

(3) – المصدر نفسه ، ص277.

(4) – المصدر نفسه ، ص281.

(1) – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 233.

(2) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 285.

جنود المحتل، وبعد انضمامه، أمّا "محمد مصايف" صنّف الرواية ضمن ما أطلق عليه اسم رواية الشخصية، فأحداثها« تدور حول مواطن جزائري أكرهته الظروف على أن يعيش أثناء الثورة في فرنسا ، فيتعرض للإغراءات التي توفرها الحياة الفردية ، فيقف منها موقفا سلبيا، وينقاد لها دون مقاومة(...) أما الثورة كانت بالنسبة إلى هذه الرواية مجرد إطار زماني»[3].

بطل أحداث الرواية هو شاب جزائري جُنّد في صفوف الجيش الفرنسي ، وهاجر إلى فرنسا ليعيش صراعا داخليا(نفسيا) وخارجيا ، إلا أن "مصايف" رأى أن المؤلف« اختار لتمثيل الشخصية الجزائرية والأصالة بطلا ساذجا تنقصه الثقافة والوعي السياسي ، والغيرة الوطنية، والعائلية ، مما جعل الرواية خالية من كل صراع جاد ، لأن المفروض في الصراع بين شخصية وطنية وأخرى أن يكون صراعا فكريا تكون فيه الثقافة والوعي والغيرة الوطنية والعلائق العائلية (...) أسلحة أساسية حاسمة» [4]، شخصية (البشير) تفتقد لكل الصفات والسمات التي ذكرها "مصايف" ، فجاءت شخصية سلبية ساذجة قليلة الوعـــي، وهذا لا يعني أن "محمد العالي عرعار" قد أخطا في اختيـــاره لشخصية روايتـــه، فهو أراد أن يعبّر عن رؤية خاصة ، تلعب فيها البساطة والسذاجة وقلة الوعي دورا كبيرا ، فالروائي قدّم من خلال روايته « نموذجا كان لسذاجته, وعدم وعيه, وقلة ثقافته, ضحية إغراءات المتسلط الذي عمل كل ما استطاع من أجل إدانة تسلّطه على الجـــــــــــزائر»[1]، وهذا النمـــــــــــــــوذج موجود فعـــــــــــــــلا في الجزائر ، النموذج الذي سيق إلى الغرب عنوة ، وإذا به يندمج في مجتمعهم ، فلا يجد صبرا في أن ينسلخ عن ملّته وعقيدته ، وينسى أهله ، والده، زوجه، أخوه، يقول القاص:« لم يعد البشير يستمع إلى ثرثرة الجندي, فقد كادت الكلمات الأولى التي سمعها بأن تسحره وتستولي عليه حتى أنه ندم أشدّ الندم عن العمل الذي كان قد قام به منذ ساعة... حينما اختفى في الجب، ولم يقم فيرحب الجنود الذين جاءوا لينتزعوه من عالمه، ويدفعوا به إلى النّور والمجد»، (البشير) الذي سيق مع شباب قريته إلى فرنسا ، اختير للبقاء في فرنسا

---

[3] – المصدر نفسه ، ص286.

[4]– المصدر نفسه ، ص286.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص 286.

حتى يتواصل مع الدفعات الجديدة من شباب الجزائر ، ولكي يكون واسطة بين الضباط الفرنسيين وبين زملاء آخرين جدد ، وهذا ما لم يعجبه لأنه بحديثه مع زملاءه المجندين الجدد يحدّثونه عن أخبار الجزائر وعن انتصارات الثّوار ، وهذا ما لم يجعله مهموما ، فهو« لا يريد الاتصال به ـــــــــــــــــــــــ ؤلاء المجندي ـــــــــــــــــ ن والحدي ـــــــــــــــــــ ث إليهم وهو لا يريد أن يسمع عن الجزائ ـــــــــ ر وهو يكره زملاءه و يلعنهم، ولا يريد أن تكون له معهم أي علاقة ، لأنّهم يفكّرونه بالبلد وبما في البلد من أهل وتق ـــــــــــــــــــــــ اليد وحضـــارة ، هو يرـــيد أن يكـــون كالــفرنسيي ـــــــــــــــــــــــ ن في كل شيء، في تصرفهم وتفكـــيـ ـــــــــــــــــــ رهم، وأحـــوال معيشتهم» [2]، لذا غيّر اسمه ، واختار اسم (جاك)، وانفصل عن عائلته الخـــاصة، فعاد لا يقرأ الرسائل التي ترده من أخيه العباسي ، وكره زملاءه، لأنهم يذكرونه بشخصيته الجزائرية ، وهنا ظهر الصراع بين الشخصية الجزائ ـــــــــــــــــــــــ رية وبين الشخصية الفرنسية، الشخصية الجزائرية التي حاول (البشير) جاهدا أن يخفيها، لذا نفي أنّه (البشير) وأكّد أن اسمه (جاك)، قلّد الفرنسيين في تصرفاتهم وعاداتهم, ليجد مكانا له بين فتيات باريس دون عقدة.

ورأى "محمد مصايف" أن (البشير) تخلّى عن اسمه العربي لسبب نفسي وهو« إحساسه بالنقص أمام ما شاهد عند الفرنسيين من مظاهر القوة والتفوق ، الشيء الذي كان يفتقر إليه هو كابن قرية عاش في الطبيعة العارية، وبين حيوانات و بهائم لا تعد شيئا بالقياس إلى هذه البنايات ، والسيـــارات العسكرية ، والبدلات البراقـــة والخبرات ، والثقافة وغيـــرها»[1]، صوّره الروائي شخص لا يستطيع مقاومة الإغراءات ، وكأنّ الروائي أراد أن يقول بأنّ هذه المـــواقف إنما تأتي من الجهـــل ، وعدم الوعي ، والسذاجة وقلة الذكـــاء، وانتقال الإنسان من بيئة متأخرة إلى بيئة متقدمة ، إنّ ذلك ممكن إلى حد، وإلا فان المفروض في الرجل الريفي أن يكون أكثر محافظة من المدني ، وأصلب عودا في مقاومة الإغراء بجميع أشكاله، حاول (البشير) أن يندمج مع زملاءه الفرنسيين لكنّـــه فشل، لأنّه لم يستطع أن يرفض اهانتهم له، وخسر زملاءه الجزائريين نتيجة سوء تصرفه

---

(2) – المصدر نفسه، ص286.

(1) –محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 291.

معهم وتكبّره عليهم« لا يمكنه أن يخلق جسرا بينه وبين الآخرين، لأنّه لم يفهم بعد ذاته»[2]، وهنا أحسّ بالفـــراغ والغربة ، واستيقظ ضميـــره، وما أيقظ ضميره أيضـــا هو« علاقته مع فرانسواز، التي وإن كانت تتحبب إليه في ظاهر الأمر، فإنّها مع ذلك مشدودة إلى ابنها، وزوجها، وعائلتها الكبيرة، هذا التّعلّق من فرانسواز ببيئتها وعائلتها هو الذي أيقظ في نفسه شيئا من الضمير، وجعله يفكر في نفسه، وما آلت إليه علائقه العائلية»[3]، نام ضمير (البشير) طيلة سنوات الحرب، وعندما استيقظ ضميره أراد أن يتذّكر ماضيه ، ووطنه، فانكب على كتب مكتبة (فرانسواز) يطّلع عليها، وهنا طرح "محمد مصايف" سؤالا جوهريا مفاده: لم ك ـــــــــــــــــــــــــــ ان لا يريد (البشير) أن يسمع عن الجزائـــــــــــــــر أي شيء؟، وما السبب في كلّ هذا التحول المفاجئ الذي لا يجد له القارئ أي مبرر حقيقي في الرواية؟.

الروائي لم يقدّم صورة واضحة عن هذا تحول (البشير) من حالة الانفصال عن شخصيته القديمة إلى حالة الاتصال بها، واكتفى فقط بذكر حالة الاغتراب التي كان يعيشها، وما آلت إليه نفسيته، وما لفت نظر "مصايف" أنّ (البشير) اكتشف أنّه« لم يكن يرى نفسه ضائعا، وأنّه كان يرد الفضل في عدم ضياعه إلى هذه العلاقة التي كانت تربطه بفرانسواز، ناسيا أنّ هذه العلاقة هي التي جعلته يغفل عمّا كان يجري في الجـــزائر، وعمّا قام به إخوانه في معركة التحرير» [4]، لم يفكر (البشير) إطلاقا في الأسباب التي جعلته يتصرف تلك التصرفات الساذجة، وإنّما راح يعتـــرف لـــ(فرانسواز)، بأنّها كانت ملاذه في وحدته، وسنده في حياة التشتت التي عاشها، فها هو يقول:« لقد كنت بالنسبة إليّ كل شيء في هذه الحياة، (...) ولو لم أجدك لذهبت ضحية زماني، ولتهت ولم أفطن إلى نفسي، وأعود فاصمد وأجابه الحياة كما يجابهها الرّجـــال»[1]، وحتّى يتخلّص من حالته هذه قام بقطع كلّ صلة مع (فرانسواز)، إذ دخل المستشفى دون أن يخبرها بمكانه، وإن كانت هي على علم بكلّ ما يحيط به، وكانت

---

(2) – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 244.

(3) – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 293.

(4) – المصدر نفسه، ص295.

(1) – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1976، ص208.

مدركة لجنسيته واسمه الحقيقيين، وهنا أدرك (البشير) بأنّه كان غاية في السذاجة، وهنا زاد إصرار (البشير) على قطع كلّ صلة مع (فرانسواز)، والعودة إلى الجزائر، وهذه العودة التي رآها "مصايف" تحمل دلالة رمزية، فـ(البشير) انقطع عن الجزائـــــــــــر، وعن أهله ، وولده، وتخلّى عن كلّ العادات والتقاليد، واستبدل اسمه العربي باسم فرنسي(جـــاك)، كلّ هذا« استعمله القاص بطريقة رمزية تدل على أنّ الصـــراع الطفيف، إن كان هناك صراع بالمرة، إنّما كان بين الشخصية الجزائرية التي يمثّلها البشير، والشخصية الفرنسية التي ك ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ انت تمثلها فرانسواز بكلّ ما تمثّله من حض ـــــــــــــــــــــــــــــــ ارة وتق ـــــــــــــــــــــــــــــــ اليد وإغراءات» [2]، وبالإضافة إلى هذا التأويل الذي قدّمه "مصايف" لعلاقة (البشير) بـــ(فرانسواز)، قدّم تأويـــلات أخرى، فصورة والد (البشير)، التي ظهرت له في المـــرآة، ترمز إلى ضرورة تذّكر العلائق العرقية بالبلد والأهل، وتسمية ابنه بـــ(بـــاديس)، يشير في فترة ما قبل الثورة إلى ضرورة العودة إلى الشخصية الوطنية العربية الإسلامية الصحيحة، في مقابل الشخصية الفرنسية، واكتشاف (البشير) أنّ (فرانسواز) تعلم بهويته الأصلية، ورفضه لطلبها والمتمثل في الزواج منها والبقاء معه في فرنسا، وطلبه من هذه الأخيرة أن تعدّ له أوراقه الضرورية، ومعنى إعداد الأوراق هاهنا هو اعتراف فرنسا بالجزائر، وانفصال (البشير) عن (فرانسواز) مرادف تماما لانفصال الجزائر نهائيا عن فرنسا[3].

هذا عن الموضوع العام للروائي، أمّا من النّاحية الفنيّة، فأول ما لاحظه "محمد مصايف" على الرّواية أنّها تمتاز ببساطة بنائها ووضوح أسلوبها،« فهدف عرعار من هذه الرّواية كان بسيطاً جدا، وهو أنّ يقدّم شخصية ساذجة أحاطت بها ظروف عدائية معيّنة فاستسلمت لها دون مقاومة، وبما أنّه لم يرد أن تكون هذه الشخصية مؤهلة للاختيار الصائب(...) فإنّ من الضروري أن يكون البناء بسيط، لا صراع فيه ولا عمق، ولا تعقيد»[1]، كما رأى "مصايف" أنّ الرواية تفتقر للصراع الذي يحرّك أحداث الرواية

---

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 296.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص296، 297.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص 305.

ويجعلها أكثر ديناميكية وحيوية، وانعدام هذه الخاصية جعل منها رواية« شبيهة بسيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعية، وبعبارة واحدة تبدو رواية ما لا تذروه الرّياح وكأنها تستند إلى طرف واحد، ممّا جرّدها من كلّ صراع، وطبع أسلوبها بسطحية ظاهرة» [2]، وتوصل "محمد مصايف" إلى هذه النتيجة، جرّاء سلبية (البشير)، إذ كانت الأحداث والمواقف تُفرض عليه فرضا، دون أن يكون له رأي أو رد فعل.

وما لفت انتباه "مصايف" أيضا هو انعدام التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، فبعض المواقف التي اتّخذها (البشير) لا نجد لها مبرر، ومثال ذلك« تضايق البشير من الرّكاب الأجانب، الذين قدموا إلى الجزائر في نفس الطائرة، فهو الذي كان يعتبر الجزائريين عاراً وجهلة يحسن الابتعاد عنهم، أصبح في لحظات قليلة يتضايق ممن كان يراهم المثال الكامل للإنسانية» [3]، فمنطقية الأحداث والتسلسل الصحيح لمواقف الشخصيات شرط أساسي لنجاح الرواية، إلاّ أنّ رواية ما لا تذروه الرياح تفتقر لهذا الشرط، فقد حاول الكاتب« تتفيه بطله في الصفحات الأخيرة تقريبا، والسقوط في جو من التضخيم اللفظي الكلامي، لإيجاد مبررات أخلاقية في نهاية المطـــــــــــــاف، تبرر تحوّل البطـــــــــــــــــل من إنسان شرير إلى إنســـــــــــان خير، وتبرئ أخطائه طبعا»[4] وأوّل "مصايف" انعدامه إلى قصر تجربة المؤلف إذ تُعتبر هذه الرواية أولى نتاجه الأدبي، وهذا لا يعني أنّ المؤلف لم يوّفق في بعض الأساليب، إذ أنّه أحسن استخدام أسلوب المونولوج الدّاخلي، استعمله المؤلف« لوصف الحالة النفسية التي كان يعاني منها البشير أحيانا، وبصفة خاصة عندما استيقظ من نومه، وعرف أنّه كان غائبا عن نفسه تماما» [5]، ومثال ذلك من الرواية قول البشـــير:« ماذا أفعل الآن؟ ماذا أفعل؟ سأصبح أضحوكة في أعين النّاس جميعا، فبعد أن كنت محترما سأصبح محتقرا ذليلا، يا لحظي السيئ»[1]، وإن لاحظ "مصايف" الكثير من الأخطاء والهفوات، فقد أكدّ أنّ "محمد العالي عرعار"« سيتلافى ذلك في الروايات المقبـــلة، وليس من كاتب أبدع في عمله الأوّل، إلاّ

---

[2] – المصدر نفسه، ص303.

[3] – المصدر نفسه، ص304.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 235.

[5] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 307.

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص29،30.

إذا كان من خلاصة للعبقرية الإنسانية، وهو ما لم تمنحه الطبيعة للإنسان إلاّ في فترات متباعدة»[2].

صنّف "محمد مصايف" الرواية الجزائـــرية حسب موضوعـــها إلى اتجاهـــات متعدّدة، وقام بدراسة الرواية من حيث بناءها الفني، محتكما في ذلك لمبدأ الالتزام، الذي يقيس بواسطته جودة الرواية أو رداءتها.

3- فن المسرح:

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص 309.

المسرح مؤسسة تربوية فهو تعبير عن النفس العامة للشعب الجزائري، وذلك في إطار عملي يسهل الاتصال بهذه النفس والتجاوب معها، وهذا من خير ما يقدّمه المسرح للشخصية الجزائرية، وللمسرح رسالة تربوية تثقيفية تهم طبقة من المواطنين، هذه الطبقة التي تريد أن تعرف ما جهل من الآثار الوطنية الخالدة [1]، والنص المسرحي ككل أنواع النصوص الأدبية« لا يراد به تقديم الحقائق أو القضايا في ثوبها الإعلاني، كما هو الحال في الشعارات التجارية واللوائح القانونية، بل يراد به تشخيص مواقف حياتية معينة في قالب فني جميل حتى يدفع المتلقي إلى استجلاء أغراض ونوايا الأديب، على أساس أنّ القاسم المشترك بين الكاتب والمتلقي يبقى واحدا هو أسلوب التلميح الفني لا أسلوب التصريح العلني» [2]، وعلى هذا الأساس حاول المسرح الجزائري أن يُسهم في مسيرة البلاد نحو التطور، وفي تحقيق دعائم الشخصية الوطنية، لذا ظهرت العديد من المسرحيات المتفاوتة في الجودة والإتقان، والسؤال الذي نطرحه هنا: متى ظهر المسرح الجزائري؟، وماهي الفترة التي حدّدها النقاد لبداية المسرح الجزائري؟.

تأخر ظهور النص الأدبي المسرحي، مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، وقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ ظهور أول مسرحية جزائرية، فـ"عبد الله الركيبي" يؤرّخ لنشأة المسرح الأدبي الجزائري بصدور مسرحية (حنبعل) لـ"أحمد توفيق المدني" سنة1948، ومسرحية الناشئة المهاجرة لـ"محمد صالح رمضان" سنة 1949، ويرى "جروة علاوة وهبي" أنّ هذا المسرح إنّما ظهر في الفترة ما بين سنة 1941، وسنة 1954، في حين أنّ محي الدين باشتارزي" يرجع ظه ـــــــــــــــــــــــــــ وره إلى حوالي عام 1921، وهو الع ـــــــــــــــــــــــــــ ام الذي زارت فيه فرقة جورج أبيض* الجزائ ـــــــــــــــــــــــــــ ر، وأقامت فيها عدة سهـرات تمثيليـة [3]، والبدايات الأولى تدخل« في ما يسمى بالأشكال البدائية التي عرفت في الع ـــــــــــــــــــــــــــ الم العربي، مثل عرائ ـــــــــــــــــــــــــــ س الكراك ـــــــــــــــــــــــــــ وز أو خيال الظل،

---

[1] – ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 78،79.

[2] – شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، قراءة مفتاحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1991، ص5.

* جورج أبيض: فرقة مسرحية مصرية، زارت الجزائر في شهر أفري لوماي من سنة 1921.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 189.

وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية، ممّا يعتمد فيها على الحركة والإشارة وعلى تمثيل بعض المشاعر، وخاصة ما يتّصل بالدين مثل يوم عاشوراء وما إلى هذا السبيل»[1].

أما ناقدنا "محمد مصايف" فقد حدّد البداية الجادة لظهور المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى، وقصد بهذا التحديد، ظهور« المسرح باعتباره نصا أدبيا يمكن أن يقرأ ويدرس، لا المسرح بوصفه مؤسسة ترفيهية أو تثقيفية لأنّ هذه المؤسسات ظهرت قبل هذا التاريخ بكثير وأدّت دورها الشعبي الجماهيري المعروف» [2]، في البداية ظهر المسرح الجزائري بصورة باهتة، كان يحكمه« الإطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء، وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال، وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية امرأة الأب، وألّف أحمد توفيق المدني مسرحيته التـــــــــــاريخية حنبعل، واعتبر "مصايف" أنّ هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنّيا بقدر نضوج الفنون النثرية الأخرى [3].

بحث "محمد مصايف" في الأسباب التي جعلت الكتّاب يتّجهون إلى كتابة القصة والرواية، ويتركون تأليف المسرحيات فتوصل إلى أنّ« انعدام الثقافة والتقاليد المسرحية في المغرب العربي، جعل المؤلفين يتهيبون الكتابة في هذا الفن أو يتوجسون طريقهم فيه في عسر ودون نجاح في غالب الأحيان» [4]، وبالإضافة إلى انعدام الثقافة المسرحية لدى الكتاب، الحالة التي فرضها المستعمر الفرنسي على المثقفين، وذلك بمحاربة« الثقافة القومية باستخدام كل السبل ليمنع الجزائريين من التعبير عن عواطفهم أو مكافحتهم، أدبا أو سياسة أو ثقافة»[5]، لذالك فقد قام المستعمر بقمع كل عمل فني يراه يهدد وجوده ، حتى بلغ به الأمر أنه« أصبح يرى أن وجود فرقة مسرحية خطر يتهدد وجوده كما رأى في ذلك علامة من علامات الإنذار بانتهاء حكمه في الجزائ ر، لذلك جند كل طاقاته الجهنمية

---

[1] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 214.

[2] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 189.

[3] – ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 116.

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 192.

[5] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 216.

لمحاربة الفنانين»[1]، فبعد أن استخدم المسرح الجزائري الأسلوب الفكاهي الهزلي في نقده للأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائريون ، هذا ما أثار السلطة الاستعمارية ،فضيق الخناق على المسرح الجزائري وفرض عليه رقابة شديدة ، ومن أسباب تخلف التأليف المسرحي في الجزائر ، ما ذكره الناقد "ابن بشير" ، إذ تحدث عن سببين« أولهما اعتقاد الشعب أن الاهتمام بالمسرح تمثيلا وتأليفا يعتبر من الحرف المنحطة، مما جعل الكتاب المقتدرين يعرضون عن التأليف المسرحي ، وثانيهما وقوف الإدارة الاستعمارية ضد المسرح والمشتغلين فيه(...) إذ كان يتابع الممثلين والمؤلفين على السواء ، ويسجن من يعلن أفكارا تنتقد وجوده ، وتندد بالإجراءات التي يتخذها ضد المواطنين أو تسجيل الآثار السيئة لهذا الوجود» [2]، وبالرغم من العقبات التي وضعها الاستعمار الفرنسي في وجه الأدب والأدباء، وافتقار الكتّاب للثقافة المسرحية فقد ظهرت مسرحيات عديدة.

قسّم"عبد الله الركيبي" مراحل ظهور المسرح الجزائري إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تبدأ من عام 1926 إلى سنة 1934، وهي مرحلة عني فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية ومالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها والى الهزل في طريقة تعبيرها ، أما المرحلة الثانية فتمتد ما بين 1934 إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، واتجه المسرح إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي، مما جعل السلطات الفرنسية تضيّق الخناق عليه [3].

كان تأثر الأدباء الجزائريين بالآثار الغربية ضعيفا لذا اتجه الكتاب الأوائل في تأليفهم للمسرحيات إلى الأساطير و الآداب الشعبية البسيطة ، لاستيفاء موضوع_____ اتهم دون تطويرها ، ولعل ما استفاده الرواد الأوائل من الآثار الغربية هو اهتمامهم باللباس والديكور وغيرها ، « وكان لزيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر سنة 1926، أثرا ايجابيا على كتابنا المسرحين إذ أن لقائهم بهذه الفرقة منحهم الفرصة للخروج عن الحصار الثقافي الذي ضربه المستعمر حولهم ، وأكد لهم حقيقة مفادها قدرة الإنسان العربي على القيام بما يقوم به الإنسان الغربي في ميدان الفن ،

---

[1] –علاوة جروة وهبي ،ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط) ،2004،ص49.

[2] –محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 193.

[3] –ينظر, عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 217، 218 .

ومنذ هذا الوقت والمسرح الجزائري يخطو خطوات جدية بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري»[1]، مجتم ـــــــــــــــــــــــــــــــ ع ما قبل الثورة لم يفهم الوظي ـــــــــــــــــــــــــــــــ فة الحقي ـــــــــــــــــــــــــــــــ قي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ة للمسرح، أمّ ـــــــــــــــــــــــــــــــ ا« مجتمع ما بعد الثورة أصبح يدرك أهمية الفن المسرحي في التوعية والتثقي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ف، ومدى ارتباطه بالناس ومدى التزام الفنان بخدمة الجماهير عن طريق وبواسطة فنه» [2]، وقد حدد النقاد موضوعين أساسيين للمسرح الجزائري بصفة خاصة والمسرح المغاربي بصفة عامة ، « أولهما القضايا الاجتماعية التي يمكن معالجتها في إطار المأساة والملهاة ، وثانيهما المواقف التاريخية والحضارية للأمة العربية ، واعتبر "محمد مصايف" أن هدف هذا التجديد هو إيقاظ شعب المغرب العربي ، وجعله يفكر في نفسه وحضارته، وإعداده للمطالبة بحقوقه الوطنية القومية » [3]، ينبني الأسلوب المسرحي على إحدى المعطيات الفنية يجب التسليم بها وهو الحوار ، إذ اعتبر "محمد مصايف" أن المسرحية تكتب كلها بأسلوب الحوار ، وذلك« لجعل متفرج المسرحية أو قارئها يحس إحساسا عميقا بأن ما يشاهده أو يقرأه جزء من الحياة كما يحياها الناس خارج المسرح ، ولأن كاتب المسرحية يريد أن يقدم قطعة واقعية أو ممكنة الوقوع من الحياة وهذا لا يبين بطبيعة الحال إلا إذا احتوت المسرحية على شخصيات مختلفة في السن والثقافة و المهنة ، والموقف والهدف» [4]، وحتى يتحقّق للكاتب هذه الواقعية وهذه الصلة بين المسرحية والمتفرج، اشترط "محمد مصايف" أن يجري الحوار باللغة العربية، فنراه يقول:« فيجب أن يُكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش أو بتعبير آخر، بلغة حياتها اليومية ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج هو أن نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة وسلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع

---

(1) – ينظر، عبد الله الركيبي،النثر الجزائري الحديث ،ص217 .

(2) –جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص11 .

(3) –ينظر: محمد مصايف النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ص149 .

(4) – المصدر نفسه ،ص194.

مضمون الأدب من جهة» [5]، فحتى يتجاوب الجمهور مع ما يقرأ أو يشاهد يجب أن يكون مكتوبا بلغته ، والحديث عن لغة المسرحية أسال الكثير من الحبر، إذ حدث صداما حادا بين أنصار التعريب وخصومه، فالذين يجهلون العربية يرفضون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية، وإنّما ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة، والمتقنون للغة العربية يرفضون استخدام لغة غير لغة القرآن، وهناك من رأى« أنّ استعمال اللغة الدارجة في هذه المرحلة الأولى، وهو رأي مستقيم إلى حدّ ما، نظرا لأمية الجمهور، وعدم قدرته على فهم اللغة الفصحى» [1]،اتّخذ هؤلاء النقاد هذا الموقف لأنّ اللغة الدارجة هي اللغة التي يفهمها معظم الجزائريين عكس اللغة العربية الفصحى التي لا يفهمها إلاّ طائفة محظوظة من الجزائريين، وهنا طرح "محمد مصايف" تساؤلات منها: أيمكن للمسرح أن يؤدي الأعمال الفنية المعتبرة في لغة دارجة غير متطورة؟، أفي إمكانه أن يسهم بهذه اللغة في تحقيق الشخصية الوطنية؟.

اعتبر "محمد مصايف" أنّ قضية اللغة لابد من اعتبارها العنصر الأول، والقضية الأهم إذا شئنا أن يكون المسرح في خدمة الجماهير، لذا آثر استخدام اللغة العربية الفصحى« لأنّ المعركة التي يخوضها شعب المغرب العربي في شتى أقطاره من أجل المحافظة على الشخصية العربية، استوجبت منهم الوقوف ضد كل عمل يرونه لإضعاف اللغة العربية الفصيحة» [2]، رأى "مصايف" أنّ استخدام اللغة الدارجة في المسرح لا يعتبر حلاّ جيّدا، لأنّ اللغة الفصحى هي التي يمكن أن تقدّم للقضية الوطنية الخدم ـــــــات التي تنتظرها من المس ـــــــــــرح، وهذا لا يعن ـــــــــــــــــــــي إطلاق ـــــــــــــــــــ ا استخ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ دام لغة صعب ـــ ة الفهم؛ كلغة "امرئ القيس"، " الفرزدق"، ولغة "العقاد" أو "الرافعي".

أمّا عن الأسلوب فقد اشترط "محمد مصايف" فيه الوضوح في اللفظ والعبارة، « ولا يتسنى هذا الوضوح في أعلى درجاته إلاّ في اللفظ المتداول، وفي الجملة القصيرة، علاوة

---

[5] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 70، 71.

[1] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث ، ص 81.

[2] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 197.

على الإقلال من الصور والفنون البلاغية المختلفة» [3]، وقد ألّح "محمد مصايف" على شرط أساسي يراه أكثر من ضروري في المسرحية وهو الصدق الذي« يُرَاعى في كل فن رفيع يحتاج إليه في المسرحية أكثر ممّا يحتاج إليه في غيرها، لأنّ المشاهد لتمثيلية ما على الخشبة يريد أن ينسى أنّه في المسرح، ويود أن يكون ما يراه معبرا حقا عن الحيـــاة، وهذا لا يكون طبعا إلاّ بصدق العبارة والحركة على الخشبة» [4]، يلعب المسرح دورا هاما في تثقيف الجماهير وتوعيتهم لذا أصبح الاهتمام به وبنصوصه أكثر من ضرورة.

خلاصـــــــة:

كان للفنون النثرية الجزائرية الحديثة نصيب كبير في دراسات "محمد مصايف"، أراد من خلالـــها أن يبرز مواقف وآراء كتابها من القضـــايا السياسية والاجتمـــاعية والثقـــافية، فتوصل إلى:

* تناولت القصة الجزائرية القصيرة الثورة التحريرية والزراعية.

* تحدث القاص الجزائري عن الهجرة أسبابها، وآثارها السلبية؛ من فقدان المهاجر لشخصيته (دينه، لغته، عقيدته..)، ونسيانه لأهله وأحبابه.

* تطرقت القصة الجزائرية إلى الآفات التي ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال، كآفة الإقطاع والبورجوازية.

* جسدّت القصة القصيرة شعبية الثورة، وأبرزت الصدى الواسع الذي نالته الثورة الجزائرية نتيجة مشاركة جميع فئات الشعب (شباب/شيوخ، نساء/ رجال...).

* أمّا عن الخصـــائص الفنيـــة للقصة الجزائرية، رأى "مصايف" أنّها تتميز بسمـــات فنية، منها اعتماد السرد على الوضوح والدقة والتركيز، واللغة التي ابتعدت عن العامية واختارت اللغة الفصحى.

---

[3] – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الحديث، ص 82.

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 202.

* كان ظهور الرواية متأخرا مقارنة الفنون النثرية الأخرى، وحدّد نقادنا فترة السبعينيات البداية الفعلية لها.

* تعد رواية اللاز أضخم عمل روائي للقاص الجزائري "الطاهر وطار"، أبرز فيها مواقفه وآراءه الأيديولوجية عن أحداث الثورة، وما بعدها.

* حاول "عبد المالك مرتاض" من خلال روايته نار ونور أن يلج بوابة التأليف الروائي، إلاّ أنه وقع في العديد من الهفوات والأخطاء.

* تعد رواية الشمس تشرق على الجميع أول رواية للروائي "إسماعيل غموقات"، استطاع من خلالها أن يغير من الاهتمامات التقليدية للروائيين الجزائريين، لأنّها تقدّم حياة المواطن في المدينة لا الريف.

* تعد رواية ريح الجنوب للروائي "عبد الحميد بن هدوقة" أول رواية جزائرية من حيث استيفائها لشروط الفن الروائي.

* تشعبت أحداث رواية الطموح لـ"محمد العالي عرعار"، اعتبرها "مصايف" أربع روايات في رواية واحدة.

*اعتبر "محمد مصـــــــــــــــايف" رواية ما لا تذروه الرياح لـ محمد العالي عرعار" رواية شخصيـــــــــــة، لأنّ أحداثها تدور حول مواطن جزائري أكرهته الظروف على أن يعيش في فرنسا.

* تأخر ظهور المسرح الجزائري، مقارنة بالفنون الأخرى، ومع هذا فقد أدى الدور الموكل له في توعية وتثقيف الشعب الجزائري.

خـــــــاتمـــــــــة

في ختام دراستنا هذه، والتي تعرّفنا من خلالها على التجربة النقدية لناقدنا "محمد مصايف"، توصلنا إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج آثرنا إدراجها على النحو الآتي:

* مرّ النقد الأدبي الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال بأزمة، استلزمت إعادة النظر في الأسس التي تركزت عليها مفاهيمنا الثقافية ومنطلقاتها الفكرية المسؤولة عن هذا الوضع الذي مسّ كل المجالات الإبداعية والممارسات النقدية.

* بدأت الأعمال النقدية الجزائرية بأسلوب أكاديمي كلاسيكي، وهي مرحلة طبيعية نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر قبل الاستقلال وبعده.

* كان هدف "محمد مصايف" من كتاباته النقدية، إثراء الساحة الأدبية الجزائرية بدراسات ومناقشات، كان النقد الجزائري بأمس الحاجة إليها، ولولا قضاء الله لكان نتاجه الأدبي والنقدي أغزر.

* اعتمد "محمد مصايف" في دراساته على مبدأ الالتزام، فربط بين التزام الأديب بقضايا وطنه الاجتماعية، والمشـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاكل التي تخص الطبقـــات الشعبية مقيـــــــــــــــــــــــاسا لنجـــاح العمل الأدبي، وظهر هذا جليّا في دراساته للقصة والرواية والمسرحية.

* زاوج "محمد مصايف" في دراساته بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وإن كان هذا الأخير هو الطاغي.

*من مهام المنهج النقدي عند "محمد مصايف" التفسير أي شرح النصوص من أجل الإيضاح للوصول إلى الهدف الذي ألف من أجله النص ثم الإبانة عن القيم الفنية والصور الجمالية.

* مثّل "مصايف" بأعماله النقدية همزة وصل بين النقد الجزائري ونظيره المشرقي والمغاربي.

* درس نـــــــــــــــــــــــــــاقدنا النقد المشرقي من خـــلال دراستـــــــــــــــــــه للآراء النقدية وما خلّفته جماعة الديـــــــــــــــوان، معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الانطباعي.

* وإن كان من الصعوبة بمكان تحديد منهج نقدي يعتنقه الناقد، فإنّ "محمد مصايف"،قد اعتمد في جلّ دراساته على المنهج المتكامل؛ الذي يأخذ بكل أنواع المناهج، أو هو مزيج من جميع المناهج النقدية.

*اعتمد "محمد مصايف" على المنهج التاريخي في كتابيه (جماعة الديوان في النقد) و(النقد الأدبي المغربي الحديـــث)، أمّا الكتب المتبقيـــة فصدرت في مجملهـــا عن رؤيته النقديـــة، النابعة من مفهومه للإبداع الأدبي خصوصا. تتخللها بعض المناهج النقدية كالمنهج الاجتماعي...

* كان "محمد مصايف" يهدف من وراء تنوع منـــاهجه، إلى بعث النص وتجديـــد المنهج، وهذا التعدّد المنهجي فإنّ دلّ على شيء فإنّما يدل على الخصوصية التي يخضع لها النص الأدبي، فكل نص يفرض على الناقد المنهج الأنسب للدراسة.

* لم يتقيد "محمد مصايف" بمصطلح واحد في حديثه عن النقد أو الشعر الرومانسي، فتارة نراه يسميه بالاتجاه الرومانسي، وفي مواضع أخرى يطلق عليه تسمية الاتجاه التأثري..

* تحدّث "محمد مصايف" عن الشعر المغاربي، باتجاهاته الثلاث، الشعر التقليدي المتميّز بالقالب العمودي ذو الوزن والقافية الواحدة، والشعر التأثري الذي نزع ثوب القدم ولبس ثوب التجديد، فظهرت قصائد تتغنّى بالحب والطبيعة، والشعر الحر المتمرد المزعزع لكل المقاييس، والجدير بالذكر هنا أنّ دراسته طغى عليها الجانب النظري أكثر من الجانب التطبيقي، إذ لم يُدرج أمثلة شعرية عن كلّ نوع مكتفيا بإيراد مفاهيم النقاد والشعراء عن الشعر.

* وكان للنقد المغربي نصيب في دراسات "مصايف"، حيث تطرق للنقد التقليدي متحدثا عن أنـــــــــــــــــــــــــواعه المختلفة من نقد لغوي، ونقد ينظر للأسلوب ونقد امتاز بالخطـــــــــــــــــــــــــابية في التقييم...، والنقد التأثري الذي كان ينظر لمهمة الأدب نظرة مختلفة عن ما كان سائدا من قبل، ونقد واقعي ألّح عل ضرورة تعبير الأدب عن الواقع المعيش.

*بالرغم من أنّ دراسة "محمد مصايف" لفنون النثر الجزائري الحديث تميزت بنظرة تأثيرية انطباعية إلاّ أنّه استطاع أن يعلّل أحكامه.

* قسّم "مصايف" الرواية الجزائرية حسب موضوعها العام إلى اتجاهات خمس؛ الرواية الأيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التـــــــــــــــــــــــــأملات الفلسفية، روايـــــــــــــــة الشخصيـــة، وإن طعن العديد من النقاد في صحة هذا التصنيف، فحسبه أنه قدّم بنية صادقة دراسة لأقلام جزائرية، في وقت كانت فيه سهام المقاربة النقدية متجهة صوب النتاج الأدبي المشرقي والغربي.

*في تصنيفه للروايات لم يبرز "محمد مصايف" الأسس والمنطلقات التي تبناها حتى صنّف الروايات في التصنيف السابق الذكر إلاّ ما نجده في النادر.

*عالج "محمد مصايف" القصة القصيرة الجزائرية من حيث اهتماماتها ومواضيعها التي جسدتها، وكذلك من حيث السمات والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

* بدأ "محمّد مصايف" ممارساته النقدية من خلال الصحافة، كتب طيلة سنوات العديد من المقالات جمعها في كتابه (فصول في النقد الأدبي).

*كان للمسرح نصيب هو الآخر في دراسات "مصايف"، أراد أن يبرز للقارئ البدايات الأولى للمسرح، وما تميز به، وكيف تحولت وظيـــــــــــــــــفته من مجرد التسليـــــــــــة إلى التثقيـــــــــــف والتـــــــــــــــــوعية، وناقش بعض نصوصه من حيث الأسلوب واللغة.

وفي ختام هذا البحث تبقى هذه الخلاصات والنتائج محاولة طموحة لتقديم المشهد النقدي لـــ"محمد مصايف" تقديما نقديا، وتبقى تلك الملاحظات عرضة للنقد والجدال، فما قدّمناه من تصورات لا ندّعي له أبدا الكمال؛ لأنّ الكمـــــــــــــال كما قيل: حلم في هجعة النقصـــان، ومن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية:

* حسين (المرصفي):

1- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ج1، ج2، دط،1982.

* ابن رشيق (القيرواني):

2- العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

* شوقي (ضيف):

3- في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1963.

* محمد (مصايف):

4- فصول في النقد الأدبي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (دط)، 1972.

5- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، (دط)، 1982.

6-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983.

7- النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983.

8- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

9- دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط 1، 1989.

10- جماعة الديوان في النقد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، (دط)، (دت).

ثانيا: المراجع العربية:

إبراهيم (الحاوي):

11- حركـــــة النقد الحديـــث والمعاصـــر في الشعر العربي، مؤسسة الرســـالة،
مصر، ط1،1984.

* إبراهيم (خليل):

12- مدخل لدراســـــة الشعـــر العربي الحديـــث، دار الميسرة للنشر والتوزيـــع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

* إبراهيم (رماني):

13- إضاءات في الأدب والثقافة والأيديولوجيـــة، دار الحكمـــة للنشـــر، الجزائر، (دط)، 2009.

* إسماعيل (غموقات):

14- الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).

* أحمد كمال (زكي):

15- آراء في الشعر والقصة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط 1،1965.

* بسام (قطوس):

16- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث "دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين"، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد ، الأردن، ط 1، 1998.

* بدوي (طبانة):

17- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 3، 1986.

* بوشوشة (بوجمعة):

18- التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

* خضر والي:

19- آراء في الشعر والقصة، دار المعارف، بغداد، ط 1،1989.

*خليل أبو (جهجه):

20- الحداثة الشعرية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995.

* داود (غطاشة)، حسين (راضي):

21- قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2008.

* داود غطاشة (الشوابكة)، مصطفى محمد (الفار):

22- دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط2، 2010.

* سامي (عبابنة):

23-اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (دط)،2004.

* ساندي سالم (أبو سيف):

24- قضايا النقد والحداثة "دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005.

* شايف (عكاشة):

25- مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري "قراءة مفتاحية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1991.

* شريبط أحمد (شريبط):

26- الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2009.

27- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (دط)، 2009.

28- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن والعام، (دط)، (دت).

*صالح (خرفي):

29- الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984.

*صالح (هويدي):

30- النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1999.

* صلاح الدين محمد (عبد التواب):

31- مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، (دط)، 2005.

* الطاهر (بلحيا):

32- التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، (دط)، 2000.

* الطاهر (وطار):

33- اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2004.

* عباس محمود (العقاد)، إبراهيم عبد القادر (المازني):

34- الديوان، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط 4، (دت).

* عبد الحفيظ (الهاشمي):

35- مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

* عبد الجليل(ناظم):

36- نقد الشعر في المغرب العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1992.

* عبد العاطي (شلبي):

37- فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، الملتقى الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005.

* عبد العزيز(بوباكير):

38- الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2002.

* عبد الكريم (حسن):

39- المنهج الموضوعي " نظرية وتطبيق"، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006.

* عبد الله (الركيبي):

40- النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1978.

41- الشعر الديني الجزائري الحديث، دار نافع للطباعة، (دط)، 1986.

42- الشعر في زمن الحرية " دراسات أدبية ونقدية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994.

* عبد المالك (مرتاض):

43- القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007.

* عثمان (موافي):

44- دراسات في النقد العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004.

* علاوة جروة (وهبي):

45-ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط)، 2004.

* علي (خذري):

46- نقد الشعر "مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 1998.

* عمار(بن زايد):

47- النقد الأدبي الحديث في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).

* عمر (بن قينة):

48- صوت الجزائر في الفكر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1992.

49- في الأدب الجزائري الحديث "تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995.

* فاتح (علاق):

50- الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

* أبو القاسم (سعد الله):

51- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب، ط 1، 1966.

* قصي (حسين):

52- النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 2010.

* محمد أحمد (ربيع):

53- في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط 2، 2006.

* محمد حسن (عبد الله):

54- مداخل النقد الأدبي، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2005.

* محمد (خفاجي):

55- مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

* محمد الصالح (الجابري):

56- الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1،2005.

* محمد الصالح (خرفي):

57- بين ضفتين "دراسات نقدية" منشورات اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، الجزائر، (دط)، 2005.

* محمد العالي (عرعار):

58- ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1976.

* محمد عبد المنعم (خفاجي):

59- حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

* محمد غنيمي (هلال):

60- النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1973.

* محمد مصطفى(أبو الشوارب):

61- المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهارته التعبيرية، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، (دت).

* محمد مصطفى (هدارة):

62- بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1994.

* محمد عبد الجليل (مفتاح):

63- نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2007.

* محمد (ناصر):

64- الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية"، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1،1985.

* محمود (الربيعي):

65- في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2001.

* مصطفى (فاسي):

66- دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت).

* نور(سليمان):

67- الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1981.

* واسيني (الأعرج):

68- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية والاجتماعية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

* وليد (قصاب):

69 - مقالات في النقد والأدب، دار البشائر، سوريا، ط1، 2006.

* يوسف (وغليسي):

70- النقد الجزائري الحديث من اللاسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، (دط)، 2002.

71- في ضلال النصوص "تأملات نقدية في كتابات جزائرية"، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

ثالثا: المراجع المترجمة:

*كارلوني(فيللو):

72- تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، (دط)، 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية:

غنية (بوضياف):

73- النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي القديم)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008/2007.

*كريمة (قرامدي) وآخرون:

74- نقد الشعر عند محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد أنموذجا، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي)، قسم الأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، 2009/2008.

ثالثا: الدوريات والملتقيات:

*حسان (راشدي):

75- "ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عينة"، التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 16، جوان،2008.

*حكيمة (بوقرومة):

76- "الفضاء الحكائي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة لولاية برج بوعريرج، 2008.

*علي (رحماني)، زينب (خضراوي):

77- "قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار"، قراءات، جامعة بسكرة، ع1، ماي، 2009.

يوسف (ناوري):

78- "أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية"، ملتقى الرواية العربية، رابطة أهل القلم، سطيف، 2008.

فهـرس المـوضوعـات

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمـــة.....	أ- د
مدخل: محمد مصايف والنقد الأدبي.....	8-24
1- السيرة الذاتية والأدبية لـــ"محمد مصايف".....	9-11
1-1 مولده ونشأته.....	9
1-2 رحلاته العلمية.....	9-11
1-3 مؤلفاته.....	11
2- النقد الأدبي وقضية الالتزام عند "محمد مصايف".....	12-24
2-1 حركة النقد في الجزائر.....	12-14
2-2 رسالة الناقد.....	14-18
2-3 منهج "محمد مصايف" في النقد.....	18-21
2-4 قضية الالتزام عند "محمد مصايف".....	21-24
الفصل الأول: اتجاهات النقد الأدبي وقضاياه عند : "محمد مصايف".....	25-74
-تمهيـــــد.....	26
1-النقد المشرقي.....	27- 52
1-1 حالة النقد قبل ظهور جماعة الديوان.....	27-35
1-2 جماعة الديوان في النقد.....	35-51
1-2-1 الأصول الغربية لثقافة جماعة الديوان.....	36-37

1-2-2 النقد عند جماعة الديوان..... 42-37

1-2-3 حد الشعر..... 44-42

1-2-4 الوحدة العضوية..... 47-44

1-2-5 نظر جماعة الديوان في التراث..... 51- 47

2- النقد المغاربي..... 72-52

2-1 الاتجاه التقليدي في النقد المغاربي..... 60-52

2-1-1 مؤثرات ظهور النقد التقليدي في النقد المغاربي..... 56-52

أ- الثقافة المحلية..... 54-52

ب- النهضة الأدبية الحديثة..... 55-54

جـــ- الثقافة الغربية..... 56-55

2-1-2 سمات الاتجاه التقليدي..... 60-56

أ- النقد اللغوي..... 58-56

ب- الجزئية في النظر إلى الأسلوب..... 69-58

جـــ- الخطابية في العرض..... 60-59

2-2 الاتجاه التأثري في النقد المغاربي..... 69-60

2-2-1 النقد التأثري ووظيفته..... 64-62

2-2-2 سمات الاتجاه التأثري..... 69-64

أ- الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد..... 66-64

ب- الدعوة إلى أدب جديد..... 67-66

جـــ- المناداة بالحرية الفنية..... 67-68

د- تقبل المذاهب العربية..... 68-69

2-3 الاتجاه الواقعي في نقد المغاربي..... 69-72

2-3-1 نظرة النقاد الواقعيين للنقد المغاربي..... 69-70

2-3-2 وظيفة النقد الواقعي..... 70-71

2-3-3 وسائل النقد الواقعي..... 71-72

-خلاصة..... 73-74

الفصل الثاني فن الشعر: اتجاهاته وخصائصه الجمالية..... 75-107

-تمهيـــد..... 76

1- الشعر من وجهة النظر التقليدية..... 77-85

1-1 مفهوم الشعر التقليدي..... 77-79

1-2 الشعر وأثره في النفس..... 80-83

1-3 وظيفة الشعر التقليدي..... 83-85

2- الأدب التأثري في المغرب العربي..... 86-98

2-1 ماهية الأدب التأثري..... 86-87

2-2 عناصر الشعر التأثري..... 87-90

2-2-1 التأمل..... 87-88

2-2-2 الإلهام والموهبة في الشعر..... 88-89

2-2-3 الشعر: حقيقة سماوية..... 89-90

2-3 وسائل التعبير الشعري..... 95-90

2-3-1 موسيقى الشعر..... 92-90

2-3-2 الموقف من لغة الشعر..... 94-92

2-3-3 الخيال والذوق والعاطفة..... 95-94

2-4 وظيفة الأدب التأثري..... 98-95

3- الشعر الحر..... 106-99

3-1 عوامل ظهور الشعر الجديد وتطوره..... 103-99

3-1-1 العامل التاريخي..... 100-99

3-1-2 الحاجة إلى التعبير عن قضايا العصر..... 102-100

3-1-3 العامل الفني ودوره في تطور الشعر العربي..... 103-102

3-2 رأي "محمد مصايف" في الشعر الحر..... 106-103

- **خلاصـــــة:**..... 107

الفصل الثالث:فنون النثر الجزائري الحديث..... 171-108

-تمهـــــيد..... 109

1-فن القصة..... 127-110

1-1 القصة والثورة الجزائرية..... 119-112

1-1-1 رسالة القاص..... 113-112

1-1-2 الثورة شعور وعمل..... 114-113

1-2-3 شعبية الثورة الجزائرية..... 116-114

1-1-4 الهجرة أسبابها وآثارها..... 117-116

1-1-5 آفة الإقطاع والبورجوازية..... 118-117

1-1-6 اشتراكي بالشعارات..... 119-118

1-2 القصة الجزائرية والاختيار القومي..... 122-119

1-2-1 الغزو الثقافي وأساليبه..... 120

1-2-2 الاختيار في إطار الهوية..... 121-120

1-2-3 القاص والمسيرة العربية..... 122-121

1-3 الخصائص الفنية للقصة الجزائرية..... 127-122

1-3-1 الشخصية القصصية..... 124-122

1-2-2 الوصف الشكلي..... 124

1-2-3 السرد وأساليب أخرى..... 125-124

1-2-4 الحوار والمونولوج..... 126-125

1-2-5 لغة القصة الجزائرية..... 127-126

2- فن الرواية..... 164-128

2-1الرواية الأيديولوجية..... 138-130

2-1-1 رواية اللاز..... 138-130

2-2 الرواية الهادفة..... 145-138

2-2-1 رواية الشمس تشرق على الجميع..... 142-138

2-2-2 رواية نار ونور..... 145-142

2-3 الرواية الواقعية..... 152-145

2-3-1 رواية ريح الجنوب..... 145-152

2-4 رواية التأملات الفلسفية..... 152-158

2-4-1 رواية الطموح..... 152-158

2-5 رواية الشخصية..... 159-164

2-5-1 رواية ما لا تذروه الرياح..... 159-164

3- فن المسرح..... 165-169

-خلاصـــة..... 170-171

-خاتمة..... 172-175

قائمة المصادر والمراجع..... 176-186

فهرس الموضوعات..... 187-194