الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

كليةالآدابواللغات Faculté des Lettres et Langues قسم اللغة

والأدب العربي Section de Langue et Litté

الرقم:..... ... ... N° :

مذكّرة مقدّمة لتكملة متطلبات شهادة

الماستـــــــــــــر LMD

(تخصص:أدب جزائري)

الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر

- دراسة وصفية تحليلية -

من إعداد الطالبة:

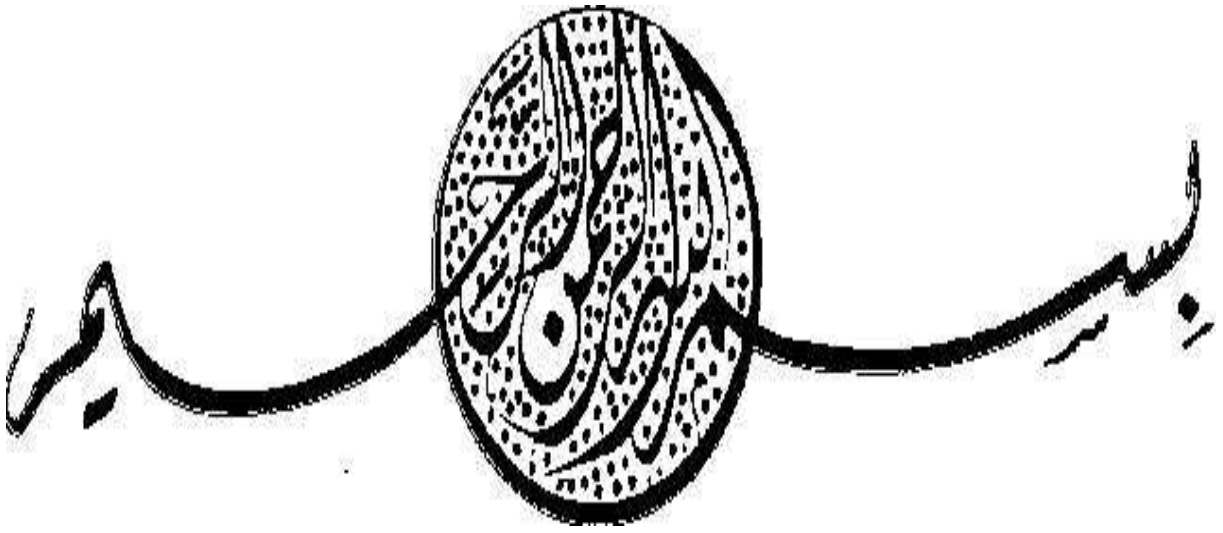
عبيـــر بـــادي

المناقشة: 06جويلية 2019.

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر" ب "	رئيسا	جامعة 08 ماي 1945
عمار بعداش	أستاذ محاضر" ب "	مشرفا ومقررا	جامعة 08 ماي 1945
حنان بن قيراط	أستاذ مساعد " أ "	فاحصا	جامعة 08 ماي 1945

الموسم الجامعي: 2018 -2019



الدعاء

اللهم اني عبدك ابنة عبدك ابنة أمتك، ناصيتي بيدك، ماض في حكمك، عدل في قضاءك

أسئلك بكل اسم هو لك سميت به نفسه، وأنزلته في كتابك أو علمته أحد من خلقك أو استأثرت به في علم الغيب عندك، أن تجعل القرآن العظيم ربي قلبي، ونور صدري، وجلاء حزني وذهاب همي.

سبحانك لا علم لي إلا ما علمتني انك انت العليم الحكيم.

شكر وتقدير

أحمد الله وأشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق التي لا تكون إلاَّ منه،

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف:

"عمـــار بعـداش"

الذي ساعدني كثيرا بنصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة، التي أنارت لي درب هذا البحث فجزاك الله كل خير وأدامك مرجعا لكل طالب علم.

كما أتقدم بالشكر والتقدير الى كل أساتذتنا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة 8 ماي 1945.

والشكر موصول لكل أفراد عائلتي الكريمة على دعمهم وتشجيعهم لي طيلة مساري العلمي.

عبيـر بـــادي

文艺×极简
爱就要大声说出来

إهـــداء

الى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل ...

أمي الحبيبة

إلى أبي الغالي

إلى رفيق دربي وسندي في مسيرتي

"زوجي العزيز"

الى نبع الحنان وسرًّا السعادة:

خالتيَّ الحبيبتان

الى اخوتي الأعزاء، الكل باسمه

فاطمة الزهراء، رنا، عامر، أيوب

والى صديقتي العزيزة

عبلة

الى كل من علمني حرف لأرتقي في دروب العلم ... معلمي وجميع أساتذتي

الى كل الذين التقيت بهم في دروب الحياة، فأفادوني وساندوني من قريب أو بعيد ...

أهدي هذا العمل المتواضع

عبير بادي

الخطـــــــــة

مقدمة

مدخل: مفاهيم إجرائية

1. مفهوم النقد
2. مفهوم المنهج
3. مفهوم الاتجاه الاجتماعي

الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي أصوله وامتداداته

1. **الاتجاه الاجتماعي عند القدماء**
2. **الاتجاه الاجتماعي عند المحدثين**

أ. الغرب

ب. العرب

3. **الاتجاه الاجتماعي في الجزائر**

أ. تبني الطرح الاجتماعي في الجزائر

ب. بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري

ج. خصوصية النقد الاجتماعي في الجزائري

الفصل الثاني: الاتجاه الاجتماعي في الممارسات النقدية الجزائرية

1. محمد مصايف في: "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"
2. واسيني الأعرج في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"
3. مخلوف عامر في كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

المقدمـــــة

مقدمة:

يعبر الاتجاه الاجتماعي عن موقف الفرد إزاء قضية أو فرد أو جماعة معينة، سلبا وإيجابا، والاتجاه سواء أكان على مستوى الفرد أم الجماعة، يحمل عملية تقييم أو إصدار حكم معين، وكل حكم يتضمن قيمة، إما موجبة أو سلبية وعلى أساس هذه القيمة يتحدد الاتجاه وتتحدد وجهته الاجتماعية.

ومما لا شك فيه أن الكتابة الجزائرية المجالية للاستقلال بعد الاحتلال لا يمكن أن يعتد بها إذا كانت خارج الهم الشعبي من معالجة حيثية لما يرذخ تحت وطأته الشعب الجزائري من بؤس وشقاء وفقر وأمية ومعاناة على كافة الأصعدة، وفعلا قد استجابت الأقلام الجزائرية لنداء الشعب ملبية صرخات الوطنيين من سياسيين ونخبويين ومجتمع مدني، دون نظر وتمحيص، وإعمال للعقل النقدي، لأن الأولوية كانت للكتابة المنخرطة في هذا السياق دونما اهتمام بجمالية الكتابة ولا توجيه نقدي بناء لتلك الكتابات سوى من جهة انتمائه من عدمه، في إطار التحرير من رقبة الاستعمار، ومشاركتها في الحركة الوطنية وملامستها لهموم الشعب الجزائري آنئذ.

فجُل هذه الكتابات تبنت الاتجاه الاجتماعي، كما أن هذه الأيديولوجية من الأفكار المستوردة بفعل أولئك المثقفين الذين درسوا في جامعات غربية وراحوا يحاولون نقل ما تعلموه للتشهير به وتطبيقه على مجتمع غريب من تلك الأفكار.

أو أنَّ الكتاب الجزائريين قد انخرطوا بطريقة غير مباشرة متأثرين بهذا المنهج الذي رأوه يستجيب لمتطلبات الشعب الجزائري، دونما اعتبار لأصوله وخلفياته سوى أنه نتاج العقل الإنساني في كل البقاع والأصقاع، ولا بد أن تفيد منه الكتابة الجزائرية بما يضمن المشاركة الفعلية والايجابية في تحقيق الاستقلال وتبعته الاجتماعية، أو أن الحراك الدولي قد فرض

الانضواء تحت عطاء الدول الاشتراكية، لأنّ العالم ينقسم إلى شرقية وأخرى غربية فتبنت الجزائر كمطلب أساسي.

انتقل الاتجاه الاجتماعي إلى نقدنا الجزائري من خلال المثقافة وتجسد في جهود العديد من النقاد منهم على الخصوص: محمد مصاريف، عبد الله الركيبي، محمد ساري، مخلوف عامر، واسيني الأعرج، عمر بن قينه، زينب الأعوج ...

ومن هنا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ: **" الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر"** وقد وضعت هذه الدراسة نصب عينيها هدفا أساسا هو التعريف بهذه التجربة النقدية الرائدة في مجال الاتجاه الاجتماعي في الجزائر.

وقد حدانا لاختيار هذا الموضوع، جملة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، فأما الذاتي رغبتي في الإطلاّع على هذا الموضوع بالبحث والدراسة، من خلال إسهاماته في الساحة النقدية الجزائرية، والموضوعي ما كان لهذا الاتجاه من أهمية وأثر على النقد الجزائري، وما يترتب على ذلك من أثار في الممارسات النقدية.

وعليه نطرح مجموعة من التساؤلات والإشكالات:

- ما ملامح تشكل الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر؟

لتتفرع عنها إشكالات جزئية:

1. ما هي أصول وجذور الاتجاه الاجتماعي؟
2. ما هي ظروف نشأة الاتجاه الاجتماعي في الجزائر؟
3. كيف عالج النقاد الجزائريين الاتجاه الاجتماعي من خلال ممارساتهم النقدية؟
4. ما هي أهم الأسس التي اعتمدها نقدنا في دراسة الأعمال الأدبية التي قامت على الاتجاه الاجتماعي في الجزائر؟

وبعد أن اتضحت معالم بحثنا فقد هيكلناه وفق الخطة الآتية:

مدخل: يضم أهم المفاهيم الإجرائية المتعلقة بموضوع البحث، من مفهوم النقد، ثم مفهوم المنهج، ومفهوم الاتجاه الاجتماعي.

أما **الفصل الأول** فقد خصصناه للحديث عن أصول وامتدادات الاتجاه الاجتماعي بداية بالاتجاه الاجتماعي عند القدماء، ثم عند المحدثين منهم العرب والغرب، كما تحدثنا أيضا عن الاتجاه الاجتماعي في الجزائري، تطرقنا فيه إلى تبني الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري، ثم بداية الدعوة الاجتماعية الأدب الجزائري، ثم ختمنها بخصوصية النقد الاجتماعي الجزائري.

أما **الفصل الثاني:** وهو الجانب التطبيقي في الدراسة فقد جاء تحت عنوان:

الاتجاه الاجتماعي في الممارسات النقدية الجزائرية، فتطرقنا إلى بعض النماذج النقدية (محمد مصايف) في نقد الرواية من خلال كتابة " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، و(واسيني الأعرج) في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم كتاب (مخلوف عامر) في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة".

وختمنا بحثنا بخاتمة فيها أهم نتائج البحث وملحق فيه أهم مصادره ومراجعه، ولقد عمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، إذ اعتمدت الوصف من خلال الحديث عن الظواهر المتأرجحة في النقود الجزائرية، بحصرها في إطارها الاجتماعي بكل ما جوى من قضايا وأفكار، وقد تطلب ذلك التحليلي خاصة عند الوقوف على بعض الرؤى النقدية الجزائرية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع الأساسية، نذكر منها على الخصوص:(محمد مصايف) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، (بسام قطوس)

مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مخلوف عامر في "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"، (واسيني الأعرج) "اتجاهات الرواية العربية الجزائرية"، 'محمد مصايف) "دراسات في الأدب والنقد".

وهذا البحث كغيره من البحوث لا يخلو من الصعوبات ولعل أكبرها هو قلة المصادر والمراجع التي تناولت الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر، بالإضافة إلى قلة الدراسات النقدية المعاصرة لهذا الاتجاه.

وبعد هذا لا يسعنا إلاّ التوجه بالحمد والشكر لله الواحد القهار على عونه وتوفيقه، ثم التقدم بخالص الشكر والامتنان للدكتور **"عمار بعداش"** الذي تحمل عناء الإشراف على البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه حتى جاء البحث في هذه الصورة، لأعضاء اللجنة المناقشة، الذين تجشموا عناء القراءة والتصويب، ونأمل –في الأخير-أن يكون هذا العمل إضافة ولو بسيطة في مجال التعريف بالاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر، كما نأمل أن يفتح شهية الطلبة والباحثين لفتح أفاق جديدة قادمة إن شاء الله.

الطالبة: عبير بادي

المدخـــل

مفاهيم إجرائية

1. **مفهوم النقد**
   - أ. لغة
   - ب. اصطلاحا
2. **مفهوم المنهج**
   - أ. لغة
   - ب. اصطلاحا
3. **مفهوم الاتجاه الاجتماعي**

1- مفهوم النقد:

أ. لغة:

وردت لفظة **"النقد"** في معاجم اللغة العربية بمعانٍ شتى، أهمها:

ما جاء في القاموس المحيط: " النَقْدُ خِلاَفُ النَسِيئَةِ، وَتَمْيِيزُ الدَرَاهِمِ وغَيْرَهَا كَانْتِقَادِ والاِنْتِقَاءِ و التَنَقُّدِ، وَإِعْطَاءُ النَقْدِ والنَقْرِ بِالأُصْبَعِ فِي الجَوزِ، وأن يضرِبَ الطائرُ بمنقادِهِ أَيْ بمنقارِهِ في الفَخِ"[1]

في هذا الصدد نجد أن النقد عبارة عن إظهار العيوب والنقائص سواء كانت هذه العيوب في شيء أو في شخص بحد ذاته، فمثلا في كل شخص منا عيوب منها الذاتية التي تظهر للشخص نفسه ومنها الظاهرة التي يرها فينا الآخر، ومنه يمكن تأويلها وإرجاعها إلى ما يجده صائبا.

كذلك تستخدم لمعنى **"الخدش"** أو **"الشق"** فعند القول إن الطائرة نقد الأرض بمنقاره بحثا عن الحب، بمعنى أنه يحاول شقها وخدشها بهدف الوصول الحب واللُّب.

جاء في حديث (أبي الدر داء) أن معنى النقد "العيب" لقوله (صلى الله عليه وسلم): إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي إن عبتهم عابوك".[2]

أي إن بينت عيوب شخص بين بدوره عيبك، فالبشر بطبيعتهم خطؤنا وشخصية كل إنسان قابلة لتلقي النقد الجميل، الرافع بنفسية الإنسان إلى الأعلى، فنجده محبا للافتخار بنفسه، في حين أنه لا يقبل النقد المعاكس أبدا، فكلما انتقدته نقدا لاذعا وهو يعلم بوجود تلك الأشياء فيه لا يتقبلها ويرد عليك بالمثل محاولا استخراج عيبك لكي يعاتبك به ويجعله

---

[1]- الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)،القاموس المحيط، تح: آنس محمد الشامي، زكرياء أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008، ص:308-309.

[2]- الرازي، مختار الصحاح، تح: محمد بخاطر، أخر، مؤسسة الرسالة، 1414هـ، 1994م، ص 678.

نقطة ضعف حساسة اتجاهك، إلا إذا خمنت بالعقل ولا تعطيه فرصة لذلك وتدميرك، فالنقد أحيانا نجده بمثابة سلاح ضد بعض الأشخاص.

جاء في لسان العرب: " والنَقْدُ و التِنْقَادُ: تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها، قال الشاعر:

تَنْفِي يَدَاها الحَصَى في كل هَاجِرةٍ *** نَفْيَ الدَرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَيَارِفَ.[1]

النَقْدُ في الدراهم هي إخراج الزائف منها، أي محاولة معرفة الرديء والسيئ من حَسَنها وجيدها.

ب. **اصطلاحا:**

إن مفهوم النقد من المفاهيم الواسعة، التي لا يمكن تحديدها، لذلك كان من الطبيعي أن نجد كثيرا من التعاريف للنقد، مما جعل مصطلح النقد مصطلحا غير ثابت لدى المفكرين والباحثين.

-وهناك من عرَّفه بأنَّه" تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة".[2]

أي هو فن دراسة النصوص الأدبية، لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في سيرة الأدب والتعرف على مَواطنِ الحُسْنُ، والقُبْحُ، مع التفسير والتحليل.

- ويعرفه (حسين الحاج) بقوله: " هو المرآة العاكسة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال والرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف

[1]-ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم)،لسان العرب،تح: عبد الله علي الكبير، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص4517.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص283.

والتخلف أو القوة والتقدم فيه، والنقد ليس محصور على العمل الأدنى تحديدا فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل السياسي أو الاقتصادي أو الفني ومن نواحي الكمال والنقص."[1]

من خلال التعريف السابق، نجد أن النقد يفتح آفاق أمام الأدب من خلال عملية التمييز الواعي بين مظاهر القبح والجمال في العمل الأدبي بالتحديد كل رواية أو قصة أو رسالة ...، فالعمل الأدبي بمثابة وعاء يحمل كل من الصنفين الجيد والرديء، ويكون ذلك عن طريق الشرح والتعليل قبل الحكم عليها.

وفي الأخير نخلص إلى أن النقد يتخذ من الأدب مادته وجوهره، فهو يسعى لتفسير المادة الأدبية، والقراءة المعمقة لما وراء السطور بهدف استخلاص القيم الفنية والخصائص الجوهرية التي تميز العمل الأدبي من غيره، فالنقد دراسة للنصوص الأدبية والأعمال الفنية من أجل كشف ما تزخر به من جمال وما يشينها من قبح، ولذلك ممارسة النقد ليس من أجل الانتقاد فقط، بل من أجل نقد بناء متكامل.

2- مفهوم المنهج:

أ. لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للمنهج في عدة معاجم، لكنها حاملة لمفهوم واحد فنجد في لسان العرب: (نَهَجَ) الطريق نَهْجًا بيّنا، أي واضِحًا. والجمع نُهج ونُهُوج، وَأَنْهَجَ الطريق وضح واستبان وصار نهجا واضحا.[2]

وفي التنزيل قال تعالى: " لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً ومِنْهَاجًا".[3]

ومما يلي نجد أن المنهج هو الطريق الواضح،وهو أيضا الطريقة المتبعة للوصول إلى الحقيقة، فالباحث في قيامه ببحث معين لابد من إتباع منهج يدله على الحقائق، وذلك من

---

[1]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثاره أعلامه المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 24.

[2]- ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم)،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 2، (ت.ح)، ص 383.

[3]- سورة المائدة: الآية، 48.

خلال ما يحمله عقله من معطيات مستندا إلى ذلك إلى الوثائق التي يحررها وصولا إلى نتيجة معينة في الأخير.

ب- **اصطلاحا:**

تعددت تعريفات المنهج كثيرا، كما اختلفت وجهات نظر الباحثين نحوها. فيعرف (عبد الرحمان بدوي) "المنهج بقوله: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة".[1]

أو أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة، والبرهنة عليها".[2]

من خلال هذين التعريفين نجد أنها ركزت بصورة كبيرة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة التلازم، وذلك باتخاذ العقل طريقة معينة وتحديد كل ما يضمن عليه من عمليات من أجل الوصول إلى الحقيقة والتنقيب عليها بإتباع الأدلة والبراهين. فمثلا لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى وإلى الأخطاء، باعتبار أن المنهج يشمل القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث.

فالمنهج -إذن- هو الطريق الواضحة البينة التي لا يشوبها اللّبس، أو هو أيسر الطرق وأقصرها للوصول إلى الهدف من خلال الاستعانة بجملة من القواعد والمبادئ والقوانين والتي ترافق الفكر في البحث والدراسة.

3 - مفهوم الاتجاه الاجتماعي:

يرى رواد النقد الاجتماعي أن علاقة النقد الأدبي بالمنهج وثيقة، إذ ترمي كل اتجاهاته إلى الكشف عن الأدب والمجتمع في آن، وهذا ما يراه (بيير زيما) Pierre Zima " إن النقد الأدبي حسب زيما ليس إلا دراسة سيميو طبقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي أو اللهجات

[1]- عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1963، ص: 5.

[2]- محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العملي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص:52.

الجماعية في النص، باعتبارها بني اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت، ودون انفصال، وهو بهذا يواصل بجهد ملحوظ ومفيد، خاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز (**ميخائيل باختين**) وغيرها من منظري الاتجاه الهام الذي يبحث عن العلاقة الاجتماعية داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وإنما هي علاقة كمون بصفة أساسية".[1]

إن علاقة النقد الأدبي بالاتجاه الاجتماعي عند (زيما)مترابطة تقوم في الأصل على علاقة أولية بين الأدب والمجتمع، فالأديب ابن بيئته مرتبط بمجتمعه ارتباطا وثيقا من خلال أعماله الأدبية، والخبايا النصية.

فالأديب هو المكمل الأساسي للمجتمع من خلال التعبير مما يجول فيه والارتقاء به من المشاكل والظواهر المجتمع المعاشة إلى قمة التعبير عنها يهدف إيصالها إلى جملة من القراء الذين بدورهم يقومون بتأويلها حسب المفهوم الخاص بكل قارئ، أي أن الأديب هو النقطة الواصلة بين القارئ والمجتمع وذلك بالوقوف على الظواهر الاجتماعية المعيشة يحدها المكان والزمان.

فلا يمكن فهم العمل الأدبي إلا في ظل الظروف التي أسهمت في خلقه أو تحكمت في إنتاجه، وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية (**مدام دوستايل**)(Madame de Staël)بقولها: "إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع".[2]

---

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عابد لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص 9.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003، ص 67.

فالأدب في رأيها يتغير بتغير المجتمع ويطرد تطوره من تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة.

ولا يخفى ما في هذا الرأي من صواب، ودقة، لأن الأدب—كما هو ملاحظ- يخضع للتغيير والتطور من خلال العناصر المتحكمة فيه وبخاصة الظروف الاجتماعية المساهمة فيه بشكل كبير؛ فمثلا أدب ما قبل الثورة ليس هو نفسه أدب ما بعد الثورة وذلك راجع إلىجملة الظروف التي أخرجت المجتمع من العمق إلى السطح، فأصبح كل شيء ظاهر بفعل عوامل معينة، وهذا ما طرأ على الأدب، فالمجتمع يؤثر بطريقة أو بأخرى على الفن من خلال مشكلاته الحيوية التي تدفع بالفنان إلى عملية الخلق.

وفي الحديث عن المنهج الاجتماعي لا بد من الإشارة إلى جهود أعلام المنهج التاريخي لأمثال (سانت بيف) (Sante biffe) و(تين)(Tine) و(برونتير) (Pontier) الذين ربطوا الأديب بالجماعة التي ينتمي إليها والأدب بالمجتمع الذي أنتجه بوصفه وثيقة، ومن النقاد والفلاسفة الذين مهدوا للاتجاه الاجتماعي نجد (مدام دوستايل) و(بونا لد)(Bonald) و(كارل ماركس)(karlMarx) و(جورج لوكاتش) (G.Lukács) و(لوسيان غولدمان)(Lucien Goldman).

حيث أسهب المؤرخون للاتجاه الاجتماعي في الحديث عن آراء (كارل ماركس) وآثر فلسفته في ربط تفسير الأدب بالعلاقات الاجتماعية وصراع الطبقات ودعوته إلى إعادة قراءة التراث الأدبي على ضوء الفكر الماركسي.[1]

ويمكن الإشارة إلى أهم القضايا النقدية المهمة التي آثارها الاتجاه الاجتماعي: قضية الالتزام أو الفن للحياة والتي بموجبها تُقاس جودة النتاج الأدبي بمدى تعبيره بوضوح عن موقف صاحبه من قضايا عصره وأمته ومدى إحساسه بمشاعر مجتمعه وتأثيره فيها."[1]

[1]-ينظر:المصنف الشنوفي: مدخل إلى منهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 221، الكويت، مايو 1997م، صص182-183.

وفي الأخير نستخلص أن الاتجاه الاجتماعي هو الاتجاه الذي يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وطبقته الاجتماعية، وما عاش فيه من أوضاع اجتماعية وظروف سياسية واقتصادية وفكرية، فهذا الاتجاه يكشف عن بعض الظواهر والمفاسد الاجتماعية التي توجد في واقع المجتمع وسيتعصي علاجها، فمعظم الأعمال الأدبية لم تخلد ولم تتسم بالعظمة والديمومة إلاَّ أنها خدمت الحياة وعبرت عنها وصورت هموم الإنسان ومشكلاته فيها، فالأدب إذا يقدم صورة للعصر والمجتمع.

[1]-شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل- القاهرة، (ج.م.ع)، ط7، ص 101.

الفصل الأول

الاتجاه الاجتماعي أصوله وامتداداته

1. **الاتجاه الاجتماعي عند القدماء**
2. **الاتجاه الاجتماعي عند المحدثين**
   - أ. الغرب
   - ب. العرب
3. **الاتجاه الاجتماعي في الجزائر**
   - أ. تبني الطرح الاجتماعي في الجزائر
   - ب. بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري
   - ج. خصوصية النقد الاجتماعي في الجزائري

1- الاتجاه الاجتماعي عند القدماء:

إن الحديث عن علاقة الأدب بالواقع هو نوع من إعادة طرح لنظرية المحاكاة، هذه الفكرة تمثل جذرا تأصيلنا لمفاهيم ونظريات عديدة تاريخية ومعاصرة انطلقت من مسألة واقع أعلى من الماهيات والأحلام والرموز كما هو الشأن لدى (أفلاطون)Platonالذي يرى أن كل الفنون تقوم على التقليد، والفنان يحاكي وقائع موجودة حوله في العالم الطبيعي المادي المحسوس، وان كان هذا العالم ذاته هو محاكاة أو صورة مزيفة لعالم المثل أو الأفكار عالم الحقائق تبعا لفلسفته المثالية.[1]

قد أسهم هذا الطرح الذي قدمه (أفلاطون) نسبيا في فهم وظيفة الأدبوإشكالية المرجعية فيه، إذ انطلقنا من أنالأدب ليس كيانا جميلا فارغا وإنما هو ذو حمولة فكرية أيضا أو يحاول على الأقل أنْ يقيم في هذا الذهن تصور لمدرك عقلي لا يمكن أن تستقر مرجعيته في نهاية التحليل إلاَّ في الواقع، والواقعالاجتماعي بالذات، وبهذا يشكل الواقع المادة الأصل بالنسبة للأدب الذي لا يمكن أنْ يقوم إلاَّ به ولا يشتغل إلاَّ عليه، غير أنَّ الإشكالية الحقيقية كما يبدو في كيفية العمل على هذا الواقع بدءا من فهمه واستيعابه وتمثله ليصبح واقع الوعي أو واقع الإدراك والرؤية الخاصة وتضمينه بالكيفية التي تقتضيها بنية الخطاب الأدبي والتي لا تجرده من خصوصيته لكنها لا تنكر عليه مرجعيته.

وقد حاول الفيلسوف (أرسطو)Aristoteالوقوف عند هذه الإشكالية مبينا أنَّ محاكاة الواقع لا تعني بالضرورة أخذ الواقع على حقيقته ونقله إلى عالم الأدب والفن لأن الشاعر أو الأديب حين يحاكي فانه يطمح إلى تحقيق شيء لم تستطع الطبيعة إيجاده، وفي طموحه هذا يحاول محاكاة ما يمكن أن توجد الطبيعة فيما لو تمكنت من إنتاجه.

[1]- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 27، 28.

حاول " منح الفن حرية التصرف في النقل أي انه يعيد خلق الواقع وفقا لمفهوم محدد أطلق عليه الرجحان والضرورة والذي يعني تنظيم العمل الفني بصورة تجعله مقبولا من جانب العقل الإنساني تبعا لقوله: " أنَّ عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يحوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة".[1]

إنَّ هذه النظرة التي قدَّمها (أرسطو) بالرغم من أنَّ الفنان فيها لا يحاكي أشياء محسوسة بل يحاكي أشياء معنوية تتصل بحياة الإنسان وعواطفه ويمكن عدُّها كأَول محاولة في آليات الإحالة إلى الواقع مؤسسة على فكرة المحاكاة.

وبهذا كان ظهور الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي من خلال ربطه بالظاهرة الأدبية من قبل هؤلاء الفلاسفة القدامى، وأتباعهم عبر التاريخ.

يضاف إلى التصور الذي قدمته نظرية المحاكاة نجد تصورا آخر يعده كثيرون أقدم تصور نظري للعلاقة بين الأدب والواقع قدمه الفيلسوف والمؤرخ وعالم الاجتماع المفكر العربي: (عبد الرحمان ابن خلدون) " الذي خصص فصلا كاملا من كتابه المقدمة بعنوان في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول".[2]

صاغ في هذا المقال موقفه النابع من نظرة علمية ومنهجية مؤسسة على تجربة ميدانية عايشها من خلال حياته ومغامراته في المغرب العربي ورحلاته إلى المشرق العربي حيث بين أنَّ القلم والسيف كلاهما آلة في يد الحاكم لا يمكنهما الخروج عن إمارته وان كان السيف يحيلها مباشرة إلى القوة العسكرية فإنَّ القلم يحيلها سيميائيا ودلاليا إلى الطبقة المثقفة والتي تتحمل

[1]- المرجع السابق: ص ص28، 29.

[2]- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006، ص: 204

مسؤولية التنظير التأطير وصياغة المنظومة الفكرية والفلسفية للدولة وانطلاقا من هذا الموقف ربط ابن خلدون بين دور الأدب والسلطة علاقة وظيفية.[1]

ومن هنا نخلص إلى أنَّ الاتجاه الاجتماعي وجد منذ وجود المجتمعات وتطور بتطورها من خلال كل المستجدات الحضارية التي تطرأ عليها مع مرور الزمن وقد اتضح هذا من خلال أطروحات الفلاسفة: (أفلاطون) و(أرسطو) مرورا بـ (ابن خلدون).

2. الاتجاه الاجتماعي عند المحدثين:

أ. الغرب:

يرى بعض النقاد أنَّ الإرهاصات الأولى للاتجاه الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده قد بدأت منهجيا منذ أصدرت (مدام دوستايل) (Madame de Staël) كتابها بعنوان (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) وذلك سنة 1800،[2]وقد تناولت فيه تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب وتأثير الأدب فيها، فأدخلت بذلك المبدأ القائل: "الأدب تعبير عن المجتمع".

في حين يرجع البعض الآخر الجذور الأولى لهذا المنهج إلى (هيجل) (Hegel) الذي "ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية وذلك حين أشار إلى الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية وما تملكه من هواجس خلقية وتعليمية".[3]

---

[1]- عمرو عيلان: مقال الأدبي الاجتماعي، قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها، وقائع الملتقى الدولي2، حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، النقد السوسيولوجي، 19، 20 مارس، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، ط1، 2007، ص13.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ص:11.

[3]- ريني ويلك، نظرية الأدب: تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 98.

أمَّا بعض النقاد المعاصرين فيرون أنَّ نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص.[1]

ومن المعتقد أنه من الصعب رد هذا المنهج لكاتب بعينه، بقدر ما هي نتاج لتطور تاريخي واجتماعي وسياسي وثوري، وذلك طبقا لما سوف نراه من إسهامات كثيرة لنقاد بارزين منحوا النظرية الاجتماعية بعدها المنهجي وعمقها الفكري مثل: كارل ماركس (Karl Marx) ولويسيانغولدمان (Lo Sian Goldman)، وبوشيكن (Pushkin) ويلن سكي (Bielinski) وآوكوستكونت (Auguste Comte) ودوركايم (EmileDurkheim) وجون ستيوارت ميل (John Stuart Mile) وسان سيمون (Simon saint) ولوكاتشLukács) وبليخانوف(bilkhanov) ... الخ.

كما سيعرف هذا المنهج تحولات مفهومية عكست محاولات كل ناقد تجاوز العثرات والهفوات التي تركها سابقون، والواقع أن اتجاه الأدب نحو المجتمع وتعبيره عنه عند الغرب لا يرجع إلى هذه الفترة الزمنية من العصور الحديثة بل يرجع إلى عصور وأزمان أبعد من هذا بكثير، وتاريخ آداب هذه الأمم خير شاهد على هذا، فأقدم النماذج الأدبية التي عرفتها الأمم القديمة مثل بعض الملاحم، "كالإلياذة والأوديسة ثبت لبعض الباحثين أنها ليست من تأليف هوميروس بل هي تراث شعبي شارك في تأليفه الكثير من الشعراء لذلك يمكننا القول أنها من صنع المجتمع تعبر عن واقعهم".[2]

أما في العصور الحديثة فيشير بعض دارسي المناهج النقدية إلى أن فكرة تفسير الحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجها قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا مع بداية القرن 19م، وذلك أن الثورة الفرنسية التي قامت في عام 1798م والتي أعلنت عن مبادئها المتمثلة في الحرية والإخاء والمساواة طرحت عديد الأسئلة التي لم تكن قبل عصر التنوير قبل عام

[1]- عثمان موافى: مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأزاريطة، ط1، 2008، ص 75.
[2]- المرجع نفسه: ص 67.

1798لأنها كانت تطرح بشكل جزئي وقد ولد بعدها مجتمع جديد وجمهور جديد وحاجات جديدة لم يسبق أنْ عاشها الأديب.[1]

ومن ثمة كانت هذه الدعوة التي نادى بها مفكرو وأدباء الثورة الفرنسية من أهم القضايا الاجتماعية التي نادى بها أدب هذه الفترة الزمنية. "فالثورة الفرنسية لها انعكاسات هامة على المجتمع الفرنسي حيث أيقظت حواس الأدباء وأثارت عواطفهم فعبروا بصدق وأمان عن هذا التحول الذي أصاب مجتمعهم والتناقضات الاجتماعية التي نشأت بعد الثورة".[2]

وقد تزامنت هذه الثورة مع دعوة المفكر الغربي (سان سيمون) وجماعته الذين دعوا معه إلى تنظيم المجتمع والقضاء عل الفردية وتفادي الفرد في خدمة المجتمع، وقد اهتم هذا الناقد بأحد اتجاهات النقد الاجتماعي يكمن في الواقعية الاشتراكية.

"فالنص من منظور الواقعيين لا يقتصر على النواحي السلبية بل يكشف عما تحرص النزعة المثالية على كتمانه تعسفا وخوفا".[3] كما أنَّ الواقعية الاشتراكية تهتم بمشاكل الناس في المجتمع وتسلط الأضواء عليها وتسعى جاهدة إلى حلِّها.

كما وسعَّ أصحاب النظرية الماركسية للأدب المفهوم الاجتماعي للأدب في كل جوانبه ومجالاته وذلك بما أضافوه لهذا المنهج، والماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة مهمة من (فريدريك أنجلز) (FredrikEngels) في منتصف القرن التاسع عشر.[4]

كان لهذين المفكرين آراء عامة في الأدب ملخصها أن الأدب خاضع للقوى الاقتصادية والاجتماعية وان فهم ديناميك النشاط الاقتصادي يتيح لنا فهم تركيب المجتمع، ويمكننا التنبؤ بمجرى التغيير الاجتماعي ومن ثمة فان " كل تغيير في البناء الاقتصادي

---

[1]- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 62.

[2]- عثمان موافى: مناهج النقد المعاصر، ص 81.

[3]- السيد حسني: نحو نظرية اجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص 75.

[4]- بسام قطوس: ص63.

والاجتماعي يَنتج عنه تغيير في الرؤية لمفْهوم الإنسان والمجتمع واللُّغة والأدب مما يؤدي حتما إلى تغيير في الأشكال الأدبية".[1]

ترى الفلسفة المادية الماركسية في الأدب تعبيرًا عن محصلة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادي الاقتصادي الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع كما تقول الماركسية بأن "العمل الفني يحيا في عالم اجتماعي"[2].

يحدد وعيهم في هذه الفلسفة وأهم مثال جاء به (**كارل ماركس**) والعداء والتناقض بين الرأس مالية والطبقة العامة والذي يؤدي إلى خلق مجتمع جديد هو المجتمع الاشتراكي "فكانت نظرية جماعية وليست فردية".[3]

فهذا الاتجاه يوضح لنا أن التفكير لدى الطبقة المسيطرة على ذلك المجتمع والتي تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب والأدباء فيعبرون عنها في كتاباتهم الأدبية فقد تميزت بعض أعمالهم بالضياع والتحلل والكذب والهروب من الواقع، وقد لخص ماركس أنجلز المبادئ الأساسية التي يعتمد عليها المنهج الماركسي في مبدأين أساسيين هما: (المادية الجدلية والمادية التاريخية).

ثم يأتي رائد المدرسة الجدلية (**جورج لوكاتش**) وهو فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين، وقد مزج بين النظرة التاريخية للأدب والنظرة الاجتماعية في كتابه الذي لا يخلو عنوانه من دلالة على هذا المنحى وهو كتاب "**الروايةالتاريخية**"[4]، فالسلوك الذي يتجلى لدى شخصيات الرواية التاريخية مثلا يصعب فهمه بمعرفتها للمؤلف وحده وإنما لا بد من معرفة السلوك الاجتماعي إلى جانب ذلك وهو يتطلب دراسة الزمن التاريخي الذي

---

[1]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص72.

[2]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني (دراسة جماعية)، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص681.

[3]- السيد حسني: نحو نظرية اجتماعية، ص19.

[4]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ص 62.

يصوره، وعلى هذا فإن النزعة التاريخية في الأدب من المنظور الماركسي الجديد تختلف عنها عند غيره، إذ هو يضفي عليها ويطبعها بالطابع الاجتماعي، كما قدم بعض الدراسات الأخر التي تعد إسهاما مبكرا من نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للأدب والتي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة لمجتمع ما، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية مقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية.[1]

يأتي بعد لوكاتش،لوسيان غولدمان الذي قام بتجديد النظرية الماركسية للأدب عن طريق المزج بين البنيوية التي شاعت في الدراسات الانثروبولوجية، عند كل من (جان بياجه)(Jean Piaget)و ستراوس (Strauss)، والمادية التاريخية لدى الماركسيين، وتأثر غولدمان عبر عن آرائه في غير كتاب أهمها على الإطلاق كتابه **"سوسيولوجيا الرواية"**،[2] أي علم اجتماع الرواية، وفي جل ما كتبه يؤكد على أنّ الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة من الزمن تسعى إلى تكوين بنية ذات دلالة، وهذه الدلالة تشير إلى رؤية الكتاب للعالم، ويوصل فهم هذه الرؤية إلى دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة شمولية كلية، وللاهتداء إلى حقيقة الدور الذي يؤديه الأدب في الحياة، انطلق (**غولدمان**) من عدة مبادئ أهمها انه اعتمد على وجه التحديد على الجانب ألقيمي الكيفي بشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجمعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية العالم، هي التي تعبر عن الوعي الجماعي المتحقق والممكن في آن واحد.[3]

أيْ أنَّ على الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة زمنية معينة أن يدرسها من جاوزا بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الأديب.

---

[1]- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 249.

[2]- عثمان موافق: مناهج النقد المعاصر، ص 77.

[3]- المرجع نفسه: ص78.

ب. **العرب:**

إنَّ المفهوم الاجتماعي للأدب عند العرب قد عرفه الكثير، ومنذ أزمان بعيدة وذلك قبل الإعلان عنه في العصور الحديثة، وذلك أنَّ الشعر العربي القديم منذ وصل إلى رحلة نضجه الفني "كان يتخذ أداة للتعبير عن مجتمعه البدو الذي كان يمثل آنذاك القبيلة بما لديها من عادات وتقاليد وقيم خلقية اجتماعية"[1] وهذا التوجيه الاجتماعي للأدب العربي لا يقتصر بعينة بل يبدو بصورة واضحة في العصور الأدبية جميعا حتى حين امتزج المجتمع العربي بالمجتمعات غير العربية التي دخلت في حوزة الإسلام وتفاعلت معه تفاعلا قويا مكونة مجتمعا جديدا، وقد عبر الشعراء في شعرهم عن الشكل الجديد الذي يبدوا عليه هذا المجتمع، كما عبر كتاب النثر عن هذا المجتمع الجديد ومشكلاته وقضاياه ويبدوا هذا واضحا في كتابات أعلام النثر العربي في أزهى عصوره الأدبية والعصر العباسي بنوع خاص أبرز هؤلاء الأعلام: (الجاحظ، الهمذاني، التوحيدي) الذين عبروا في كتاباتهم النثرية عن كثير من القضايا الاجتماعية في عصورهم.[2]

وقد ظهرت بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت المنهج الاجتماعي في تحليل ظواهر الأدب العربي وخير مثال على ذلك دراسة شيقة قام بها عالم اجتماعي عربي وهو الأستاذ (أحمد الشايب)، حيث درس "ظاهرة الغزل العذري التي انتشرت في مجتمع البادية في العصر الأموي"[3]، وهي دراسة انتهى فيها إلى إثبات بأنها ظاهرة اجتماعية ارتبطت في نشأتها وظهورها بطبيعة مجتمع البادية في العصر الجاهلي وان تطورها واتساعها في العصر الأموي مرتبطان بما أصاب هذا المجتمع من تغيرات في عصر بني أمية وقد أكد على فكرته بقوله: "الحب العذري ليس ثمرة للحياة الأموية، وليس له من هذه الحياة سوى اسمه فقط وإنما هو قديم منذ العصر الجاهلي وثمرة للحياة الاجتماعية في هذا العصر[4]". وعلى أساس هذا المنهج كان تفسيره سائر لانتشار هذا الحب من العصر الأموي بأنه: "ظاهرة اجتماعية

---

[1]- يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

[4]- المرجع نفسه، ص39.

انتشرت كما تنتشر سائر الظواهر الاجتماعية على أساس من العدى والتقليد[1]"، وهناك دراسة أخرى لشاعر مغربي هو (محمد بنيس) حيث حاول فيها أنْ يربط بين الإبداع الشعري المغربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب على وجه الخصوص.

ونرى مثال آخر لهذا المنهج الاجتماعي في دراسة الأستاذ (أحمد شايب) **"لظاهرة النقائض في الشعر العربي"**[2]، وهي دراسة قامت على أساس أنَّ هذه الظاهرة الأدبية نشأت وتطورت حتى بلغت ذروتها واكتمالها في العصر الأموي في ظل ظروف اجتماعية معينة ترجع أساسا إلى فكرة العصبية التي قام عليها النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي، وما كان من عودة هذه العصبية إلى الحياة في ظل السياسة الأموية التي أيقظت الفتنة النائمة بعد أنْ حاول الإسلام جاهدا لإخمادها، فالنقائض ظهرت في العصر الجاهلي بسبب هذه العصبية القبلية ثم عادة مرة أخرى إلى الحياة في العصر الأموي، حيث عادت هذه العصبية من جديد إلى الحياة وعادت معها حياة العرب الاجتماعية الجاهلية في أكثر من جانب، وهكذا تلقف العالم العربي هذا المنهج وخصوصا عندما شهد تطورات اجتماعية وسياسية تمثلت في حركة التحرر القومي، فطبق في كتابات رواد الحركة الأدبية الحديثة في مصر مثل ما فعله (طه حسين) الذي صور بدقة المجتمع العباسي من خلال دراسته لبعض شعراء هذا العصر، أمثاله: المتنبي والمعري، إذ لم يقتصر اهتمامه بقضايا المجتمع وطبقاته عند هذه الحقبة الزمنية، فقد تجاوزها إلى العصر الحديث بتصويره للمجتمع المصري قبل ثورة 23 يوليو وما كان يعانيه من تفاوت طبقي من خلال كتابه **"المعذبون في الأرض"**[3]، كما يبرز ذلك في العديد من أعماله الأدبية مثل: "جنة الحيوان، مرآة الضمير"، كذلك نجد توفيق الحكيم الذي جسد المنهج الاجتماعي في كتاباته خاصة **"يوميات نائب في الأرياف**[4]" الذي صور فيه كثيرا من المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الريفي المصري قبل ثورة 23 يوليو 1952 وصور فيه ذلك التفاوت الطبقي،

---

[1]- المرجع السابق، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- عثمان موافي:مناهج النقد المعاصر، ص91.

[4]- المرجع نفسه، ص93.

كما عبر عنه أيضا في مقاله بعنوان "**الأدب خادم للجماعة حافظ للقيم**[1]"، فيعلن الحكيم بان "**مهمة الكاتب ليست إمتاع القارئ فقط بل في التفكير معه**[2]".

ويطلق بعضهم مثل (محمد مندور) على هذا الاتجاه النقدي اسم "**النقد الأيديولوجي**" ويتضح ذلك من خلال قوله "المنهج الأيديولوجي في النقد المعاصر بناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية مثل قضية الفن للحياة وقضية الالتزام في الأدب والواقعية في الأدب"[3].

وفي قول آخر له "وقد دفع إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد بها كلما ازدادت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة وبحكم نشأتي الريفية وصِلتي الوثيقة بطبقات شعبنا الكادحة"[4].

ولعل أبرز الأسماء التي يجب أنْ يشارك إليها في هذا الصدد (أمين محمود العالم) و(عبد العظيم أنيس) في كتابهما المشترك "في الثقافة المصرية" الذي صدر عام 1955[5]، وكانت له الريادة في النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي، كما برز ناقد لبناني هو (حسين مروة) الذي أصدر كتابا بعنوان "**دراسات في ضوء المنهج الواقعي**[6]"، ضف إلى ذلك عدة أسماء ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة هذا الاتجاه منهم: عصام حنفي ناصف، سلامة موسى، عمر فاخوري، غالي شكري، عبد المحسن طه بدر، فريدة النقاش، لويس عوض، وغيرهم.

إذًا النظرية الماركسية قد كان لها أثر في الدراسات العربية الحديثة التي فتحت أعين الرواد العرب إلى ضرورة الأخذ بهذا المنهج وتطبيقه في مختلف الدراسات الأدبية العربية.

وعلى غرار سائر البلدان العربية استغرق النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية والتي تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي نذكر منهم (**محمد مصايف**) الذي يؤمن أنَّ رسالة الناقد "ألَّا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء

1- أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص362.

2- المرجع نفسه، ص369.

3- عثمان موافى:مناهج النقد المعاصر،ص11.

4- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 366.

5- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص 68.

6- المرجع نفسه، ص ن.

فيبين العلاقة التي تربط هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال لأمال الطبقات العامة المحرومة[1]"، وقد أعلن هذا الأخير في مقدمة كتابه **"دراسات في النقد والأدب"** انه اتبع منهجا سماه المنهج الواقعي التقديمي محددا ماهيته بقوله: "في كل هذه الدراسات كنت انظر إلى النص على انه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية[2]".

كذلك (الأمير عبد القادر الجزائري) الذي عبر في شعره عن وطنه وبيئته والكاتب حمدان خوجة الذي صور الوضع الذي انتهى إليه الوطن في كتابه **"المرآة"** وغيرهم من الأسماء للإسهام في حركة أدبية ذات صلة وثيقة بالواقع الوطني الاجتماعي أمثال: (محمد ساري)، و(زينب الأعوج)، و(عمر بن قينه)،و(الأعرج واسيني) ...الخ.

3 - الاتجاه الاجتماعي في الجزائر:

إنّ محاولة التأريخ للاتجاه النقدي الاجتماعي الجزائري ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصبية من تاريخ الجزائر التي عانى فيها الجزائريون ويلات الاستعمار بكافة أساليبه ومخلفاته يعد جلائه واستقلال الجزائر، وإذا أردنا التمثيل على ذلك فإننا واجدون الكثير من النقاد يسلطون الضوء عن أعمال بعينها، تأكيد على تبيان البعد الاجتماعي، ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي، ونذكر منهم (محمد سعادي) الذي يركز على مجموعة قصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع باعتبارها عملا محفزا على الخصوص الخوض غمار النقد الاجتماعي إذ يقول :"فان الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من آجل النقد الاجتماعي البناء والصراحة للممتزجة يكون قد زاد القافلة تقدما وبحصا بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية-الجزائر، (د ط)، 200، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور".[1]

لقد حدد (**محمد مصايف**) بداية التوجه النقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب من طور تحسس الذات وتفحص الداء وصياغة المشاكل إلى مرحلة ما يسميه " الكفاح الواعي الحقيقي " حيث انتقل الأديب تبعا لهذه الانتقالية إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية يلازمه الناقد بشكل دقيق وواضح ليؤكد على استشراء النقد الاشتراكي الذي أضحى غالبا على جميع المناهج النقدية إذ يقول: "وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية، أو مرحلة الالتزام والايجابية...

وكان طبيعيا أن ينتقل الناقد يدوره إلى هذه الدورة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد...وبهذا عاد النقد الاشتراكي، أو نقد الجدلية الماركسية، هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث."[2]

ولن يختلف (عمار بلحسن) عن (محمد مصايف) الذي يعز وظهور الاتجاه الماركسي وبصفة عامة دون أن يجدد أي مجتمع ظهرت فيه إلا من باب تبعية الاتحاد السوفياتي سابقا والتخندق تحت مظلته حيث يؤكد على أن انتصار ثورة أكتوبر السوفياتية وسيادة البروليتارية أدى إلى ظهور هذا التوجه، فالكتابة في الأدب عموما والكتابة الروائية على وجه الخصوص

[1]- محمد سعادي: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 84.

[2]- محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص35.

قصد تجاوز ذلك التنافر بين الفرد والمجتمع وذلك بإعادة تكوين الروح الملحمية حيث يتحد الأنا بالأخر، والفرد بالجماعة[1].

وما نضن (محمد بوشحيط) عن هذا ببعيد، إذ يؤكد على ظهور مرحلة جديدة وتجربة نوعية بعد الحصول على الاستقلال، التي تفرض- **برأيه**- الانتقال إلى الضفة الأخرى، ولا نعتقد أنَّ الضفة الأخرى إلى تجربة الكتابة الجديدة التي تعبر عن معاناة ومقاسات شعب تكالبت قوى القهر والظلم عدو بالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية، تقضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، لان النهر عادة له تبع واحد، لكن لديه روافد وجداول عديدة، ترفضه وتغنيه، من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة، شكلا ومضمونا، لتعبر عن عالم جديد."[2]

كان الأدب الاجتماعي وسيلة لتعبير عن تلك المعاناة، باعتبار أن المتضرر الوحيد الذي تنعطف إليه كل الأنظار هو الإنسان فردا، ومجتمعا، وثقافة.

فالمجتمع الجزائري لم يكن ينتظر إلا الأدب يعبر عن يوميات ورغيفه، حيث اعتبرت في تلك الفترة أي كتابة خارج الهموم الاجتماعية لشعب الجزائري عقليا، فكان الهدف الأول من الآثار الأدبية هو توجيه المواطنين إلى حياة اجتماعية وأدبية أحسن وأرقى، فكانت الثورة الاشتراكية الخلاص الوحيد للشعب من حياة الجهل والتخلف " وهذا لا يتحقق إلا إذا أنتج الأديب عن اختيار وإقناع."[3]

فإن الإنتاج الأدبي قام يدور كبير في توحيد طبقات الشعب الجزائري وتوجيه نحو الهدف الأسمى هو الثورة إذ يقول (عمار بلحسن):" فالإنتاج الثقافي وأشكاله المتنوعة يلعب

[1]- ينظر: عمار بلحسن: الأدب والايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 198، ص:25

[2]- محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 83.

[3]- المصدر نفسه، ص 87-88.

دوره ووظيفته ك " **اسمنت** " يوحد ويلحم الطبقات الثورية ويربطها عضويا وإيديولوجيا لتحقيق مهمة تاريخية هي الثورة." [1]

فالإسمنت هنا جاء بمثابة شيء الطبقة العاملة من خلال ما ينتجه المثقفون والأدباء من أشكال أدبية وثقافية متنوعة، إن الإنتاج الثقافي والأدبي يؤثر في الطبقة المثقفة، أما بقيت الطبقة العاملة فإنها بحاجة لمستوى معرفي لفهم ما يقدم لها، فحين أن الثورة في عوز لثوري المثقف والثوري الغير المثقف.

وإذا كان المبدعون في هذه المرحلة التاريخية العصيبة قد كانوا لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما كان يعانيه، فان الكتابة أيضا اصطبغت بتلك المشكلات، ما جعل الكتاب يتصفون بأنهم كتاب قضايا، وقد تأثر بشكل كبير بالواقع المعيش، وتنوعت كتاباتهم حسب تنوع هذا الواقع، حيث يقول (**محمد بوشحيط**):" لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة كتاب قضايا ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المجيدة، ومن ثم ما كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكز على معطيات قائمة صلب الواقع المعيش، ومن ثم حددت لهم تلك الاهتمامات اختياراتهم ونوعت إنتاجاهم الأدبية، إذا كانت القضية الوطنية، تمثل لهم أكثر مراحل النضج التطور الأدبي".[2]

فالمضمون الاجتماعي قد فرض نفسه على الكتابة لأنه ناتج عن ظروف تاريخية واجتماعية حادة.

[1]- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981، ص: 94.

[2]- محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، ص 83.

أ. تبني الطرح الاجتماعي في النقد الجزائري:

تبدوا هذه الطروحات السوسيولوجية "الاجتماعية" دخيلة على المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة، لان هذه الرؤية كثيرا ما جرَّت الأدباء والنقاد إلى الإسهاب في بذل المجاملات والتحكمات التي كانت غالبا ما تنتهي بإفراغ الوظيفة الأدبية من مضامينها الجوهرية، وتضع النظر النقدي، لان صفة الاجتماعية غالبا ما تكون ف تحليتها المعرفية المرتبطة بشروط ومرجعيات مادية وبشرية وزمنية، وفي هذا الجانب يرى (حسين مروة) " ومن هذه التيارات ما جاء ببدعه التحديث، وتجاوز كل مراحل التاريخ وما حدث خلال هذه المراحل من تعديلات جذرية في أفكار التراث، ومن ظروف اقتصادية واجتماعية، ومن فتوحات علمية خلقت في عالم الحاضر أفكارا لم يكن من الممكن تاريخيا أن تنشأ خارج هذه الفتوحات"[1].

(فحسين مروة) ينعت محاولة بعض الباحثين القول بتماثل الأفكار المختلفة الاستنبات الزمني والفكري والاجتماعي والمادي بتجاوز المراحل التاريخية واختراق تعسفي وقسري لأفكار ما كان يمكن أنْ توجد إلاَّ في ظل ظروف تاريخية أخرى.

وإذن، فان الشروط التي أنتجت الأدب السوسيولوجي إبداعه ونقده عند الغرب ليست هي الشروط المادية والتاريخية ذاتها التي ترتبط بالأدب العربي. باعتبار المرجعيات الفكرية والثقافية والمادية التي تسهم جميعها في بناء نظرية أدبية ونقدية ما. ومن هنا يعتبر البعد الاجتماعي مطلبا حاسما في بلورة أدبية وبخاصة المجتمعات المنسوبة للعالم الثالث، فنجد (محمد الدغمومي) يحاول التمييز بين الظاهرة " الاجتماعية" عند كل من العرب والغرب من خلال التركيز على المرجعية لعلاقة الأدب بشروط إنتاج مذاهبه ونظرياته حين يقول: " لكن أمام تعدد هذه المصطلحات، يصبح من اللازم التركيز على خلفيتها ومجالها المشترك، وهنا تظهر جدارة الصفة السوسيولوجية، لأنها شاملة لكل علاقة بين الأدب وشروط إنتاجه المادية والبشرية، وهي

[1]-حسين مروة: النزاعات المادية في الفلسفة العربية الجاهلية، نشأة صدر الإسلام، مج1، دار الفرابي، الجزائر، ط2، 2002، ص 14.

علاقة تتم داخل المجتمع مما تعددت زوايا النظر إليها، السوسيولوجية هنا إذن هي المرجعية الأم التي تشغل ضمنها تلك المصطلحات".[1]

وكما انه لا يمكن المماثلة بين أفكار الحاضر وأفكار الماضي على رأي (حسين مروة) لأنّ هذا يقودنا إلى "فكرة ميتافيزيقية تنمي " تاريخية" الفكر وحركيته، ويحكم عليه بالوقوف والجمود، فضلا عن كونها تنقل ظروف مثل الرأسمالية والاشتراكية والوجودية و الشخصانية بمفاهيمها المعاصرة من مناخ علاقاتها الاجتماعية وعوامل وجودها الموضوعية في عصرنا إلى مناخ تاريخ ما كان يمكن أن يكون لها فيه سبب للوجود بوجه مطلق".[2]

إذن الأديبة الجزائرية في شقيها الأدبي والنقدي سوف تظل مُتبنية ..... للخصوصيات الأدبية العربية المشرقية، فالمغرب العربي يتفضل بكثير من الخصائص والطبائع التاريخية والبيئية التي تمنع وقوع الحافر على الحافر ما بين المشرق والمغرب في مثل هذه الفعاليات الثقافية والأدبية. وبهذا كتب (منصوري مصطفى) مؤكدا على أصالة النقد الجزائري بمنأى عن النقد المسير في بقوله: " أتاح هذا الاستدعاء بروز نقد جزائري، لم يعد ضلا لما هو متداول في المشرق العربي، أو نسخة معادة للنظريات التقليدية، بل نقدا يجدد أدواته باستمرار وتغلب عليه روح تأصيلية، تمنح له مشروعيته الوجود فصار محطة الأنظار بتوقع منه – مع المنجز المغاربي-أنْ يقترح طرق جديدة وآفاق بكرة، لم يسبق للنقد العربي أنْ اخترقها".[3]

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المملكة المغربية، 1999، ص: 101.

[2]-حسين مروة، النزاعات المادية الفلسفية العربية الجاهلية، ص 15.

[3]- مصطفى منصوري: غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري، المرجعية والآليات، محلية النقد والدراسات الأدبية، دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 201.

يجد الأديب الجزائري أو الناقد صعوبة في طلب الإجراءات النظرية التي اعتمدها الناقد الأدبي المغربي والمشرقي، فالمغرب إلى جانب المشرق يبدوا أكثر تعقيدا ووضوحا من خلال المؤثرات البيئية والاجتماعية التي تكتنفه.

وبالرغم مما شكله فكر (حسين مروة) الاجتماعي إن لم نقل المادي التاريخي في فترات من الزمن، فقد ظل الصراع في صورة سرية غير معلنة بين المحافظة والتمرد على "القيم الدينية والاجتماعية التقليدية" التي لا يحسن بالمجتمع الجزائري التخلي عنها بأي حال من الأحوال، وقد يكون من الموضوعي أن نجرؤ على القول: أنَّ التفكير النقدي الأدبي الوارد من جهة أعلام التفكير النقدي الأدبي العربي المشرقي، قد ظل يغطي على مجمل النشاط المعرفي في الدروس الفكرية في الجامعة الجزائرية خاصة في الدرس الاجتماعي والدرس الأدبي نقدم هو إبداعه، حيث نحسب أنَّ ثمة عوامل جمة ساعدت على تلقف هذا التوجه، ومن بين تلك العوامل، عوامل النهوض الاشتراكي في الوطن العربي بعامة والجزائر بخاصة.

حيث ازدهرت ثقافة الإسقاط والتبني والمماثلة بدل حرية الرأي، حيث طغى وصار بشكل موقفا سياسيا وطنيا إلزاميا.

وقد يكون من الضروري التمييز بين موقفين هما أنّ لو يترك للمعيار الاجتماعي حرية الاشتغال على الوظيفية الأدبية لكان ذلك طبيعيا باعتبار أنَّا لأدب نابع من جوهر الإنساني من مطالب تحفيزات اجتماعية غير أنَّ الإشكال حاصل إجراء اعتماد النظر الاجتماعي تفكيرا وكتابة بصفة إلزامية مسيطرة على ما سواه من التواريخ النفسية والواقعية يصير هذا الأمر شبيها بالتعسف والإجحاف في حق كثير من الحقائق الإنسانية التي يقوى الأدب على العيش خارج شروطها الانفعالية وإذ تم إلغاء التماثل بين ما استنبت في الماضي وبين ما استجد في الحاضر، فانه لا ينبغي كذلك العمل بقانون تماثل الأفكار بين الأنا والأخر، الأنا الذي تعود علينا نحن العرب الذين نختلف عن الغرب، فان محاولة تبني أفكار تنفى في مضامينها بل تجاوزها إلى أفكار أخرى أكثر عمقا وتحديثا وتسليطها على واقع تأخر ولادته، يعتبر تحملا وتعسفا في

تحميل الأفكار، وجعلها تتبنى ما لم تنتجه ظروفها، فضلا عن اختلاف الظروف والملابسات المادية والتاريخية بينهما.

هذا الذي يبرز ذلك الاضطراب الحاصل في تطبيقات النقود ذات الانسياق الثقافية الغربية على مجتمع لم تولد فيه، ما حمل بعض النقاد على القول في علاقة أدبنا العربي بهذه الانسياق الثقافة بأنه مجرد اختلاق لعلاقة وهمية يحملها بعض المثقفين الذين تبنوا الفكر الاشتراكي في مجتمع بعيد عن الاشتراكية محاولين تفعليها في المجتمع العربي، "إن وضع النقد السوسيولوجي عامة في سياقاته الأصلية الغربية يبدو لنا أقل تعقيدا، حين نتمعن في خلفياته العلمية والتاريخية التي تبرز الاختلاف فيه من وجهة وتعطيه نسقيات، بينما يبدوا هذا النقد السوسيولوجي في سياقه العربي الحديث مضطربا، نظرا لعدم وضوح الخلفيات التي تحركه ولعدم وظيفته الاجتماعية، إذ تبدو العلاقة أساس علاقة مفتعلة، جوهرها إلحاح خطاب ثقافي غربي يريد أن يتلاءم مع خطاب ثقافي غربي وصولا إلى التأثير في مجتمع عربي"[1].

عقب هذه الطروحات راح النقاد العرب يتفاهمون فيما بينهم، بين من يعتبر هذه النقود غربية عن مجتمعنا وكذا الأمر بالنسبة للأدب، وبين من يراها ضرورة لتفعيل الهم الثقافي واستنها من المجتمع إلى ما يجب أنْ يكون لا إلى ما هو كائن معتبرة التساوق بين المجتمع وتوظيف النقود في خضمه هي من أبجديات الأدب السوسيولوجي الذي سيساير فكرة ما أو وظيفة ما، وهذا ما يؤكد عليه (عبد الله الغذامي) بقوله: " وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ومن ملاحظة ألا عيب المؤسسة وحيلها في خلق حالة من الترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع، (...) حيث سيكون

[1]- محمد الدغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص: 102.

من همنا أن نحرك أدوات النقد باتجاه فعل الكشف عن النسق، وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترشيح هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة."[1]

(فعبد الله الغذامي) يؤكد على النقد الجمالي الذي عجز عن معرفة عيوب الخطاب (النص)، والاهتمام بالخطيب (الناص)، دون الوصول إلى الكشف الأنساق الثقافية وتعرية خطابات المؤسسات بدعوى الاهتمام بالفنون الراقية والأدب الرفيع، فمثلا هذه النقود لا يمكن أنْ تُعزى إلى جهة معينة، بل هي من صميم الأدب والنقد الإيجابي الذي يرتبط بالمؤسسة مهما كانت وينسحب على النقد الغربي والعربي على السواء.

هذا الوضع دفع ثمنه الكثير من النقاد حيث اتهموا بالمروق عن المجتمع بأطروحاتهم السوسيولوجية إلى مسايرة بعض المثقفين الذي تعلموا بالغرب وحاولوا فرض ما تلقوه على مجتمعاتهم، متعصبين لأفكارهم ما جعل آدابهم يكرس ظاهرة التفاوت الطبقي الثقافي.

ب. بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري:

لعلَّ ما ألم بالشعب الجزائري من ظلم واستبداد وهو يحاول الخروج من هذا الواقع المزري كان لا بد من تضافر الجهود، ووضع اليد في اليد لتحقيق الاستقلال على كافة المستويات، والأديب لا يمكن أنْ يأخذ موقفا سلبيا أو انعزاليا من قضايا وطنه إذ حمله النقاد مسؤولية نوعية الجماهير والتأكيد على الاستقلال، لتغيير وضعه نحو الأحسن.

هذا (محمد مصايف) يجعل من رسالة الأديب في تلك المرحلة التي عاشها أبناء الشعب الجزائري لا أهمية عن رسالة السلطوي أو المسؤول بقوله: " فالمرحلة الحالية تحتاج إلى تشجيع مجموع أفراد الشعب، وهذا الدور الأخير هو الذي يخص الأدباء والكتاب، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رسالة السلطة، بل كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص: 15.

الحكومة، ومن هنا كانت مهمة الأديب خطيرة حقا، وكانت رسالته أعظم الرسالات في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا".[1]

ولم يجد النقاد والأدباء الجزائريون بدأ من الدعوة إلىأدب اجتماعي باعتباره الأصلح لتلك الفترة التي احتاجت إلى تضافر الجهود، كل من زاويته وحسب قدراته، وقد استجاب الأدب لهاته المتطلبات الاجتماعية مثلما أكد عليه النقد، فجاءت كل الكتابات النقدية الجزائرية تصب في المجال، مجال النقد الاجتماعي، بدءً من الإفرازات السياسية مرورا بالاقتصاد وانتهاء بالثقافة والأدب والفن، وهذا تكاد نلمسه في مختلف النقود العربية التي عانت من ويلات الاستعمار والاستبداد، هذا ما نجد (يوسف وغليسي) يؤكد عليه بقوله: " على غرار سائر البلاد العربية، استغرق النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية إذ تجلت هيمنته الشاملة خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنت الأيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسة واقتصاد وثقافة (...)، وأفرزت الثورات الثالث (الزراعية، الصناعية، الثقافية) عرفت البلاد في ضوئها حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، وصارت كتب (لينين) بأبخس الأثمان"[2]

قد لا تكفي هذه الأوصاف في تعرية جزائر مستعمرة وخارجة تزامن فترة استعمار عصيبة، هذا موضوع سَوَّدَتْ به بيضات كتب الأدباء والمؤرخين، وهو ليس من اهتماماتنا في هذا البحث إلا من جهة تطلع الأدباء والنقاد محاولة منهم لفك الحصار والتعبير عن هموم المجتمع وتطلعاته " وحثه على مقارعة الزمن ومواجهة الخطوب ومحاربة الجهل والجمود والقناعة الزائفة وتقنية الجبناء ومن هنا كان إحساس الأديب الجزائري عميقا بالرسالة الملقاة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة سياسية واجتماعية أو فنية أو إنسانية"[3].

---

[1]-محمد مصايف:فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 63-64.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنة، ص 41.

[3]- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص: 102.

إن محاولة الفصل بين الكفاح الثقافي والنضال الثوري على الأقل في تلك الحقبة التي مر بها شعب الجزائر ضرب من المهاوشة وسوء الفهم ما جعل أصوتا عديدة تعالي لتؤكد على حميمية العلاقة بين الفن والمجتمع حتى غدت نظرية لا يمكن الخروج عليها "وهي النظرية التي تدعو إلى وجوب معالجة الشاعر قضايا مجتمعه وإلا كان نزق لا نفع فيع ولا حاجة إليه".[1]

كان الأديب والمكافح يُسمون بالمناضلين، ولا فرق بينهم، إذ لو عدنا إلى الكلمة التي ألقاها طالب الإبراهيمي بمناسبة افتتاح المهرجان العربي للأدباء العرب باسم الرئيس هواري بومدين [2]: " إنَّ اجتماعكم في هذا المكان يعني أنَّ الكفاح على الصعيد الثقافي لا ينفصل على الأشكال الأخرى من الكفاح في سبيل استقلال الوطن وتنمية البلاد، (...) فهل يجوز للكاتب العربي ألا يبلي دعوة النضال وان لا يسلك سلوك المناضل في حياته الخاصة وفي آثاره الأدبية (...)، فقد أطر حتم أضعاف الأحلام وتحاشيهم المشكلات المزيفة المتمثلة في بعض الآراء التي أكل عليها الدهر كالقول بان الكتابة غاية في حد ذاتها، وان الكاتب الحق لا يجدر به أنْ يهتم بالوقائع اليومية، وانه من الخطأ الفصل بين النشاط الأدبي والنضال السياسي"[3].

هذا الخطاب يؤكد على مهمة الأديب والسياسي ونقاط التقاطع بينهما، لكنه يتكلم مثل واحد من الكتاب الذين يعرفون مضايق الكتابة ليست وصف لمشاهد الفرجة ولا رصف لأحجار اللغة بل هي كتابة المرحلة عن المرحلة بكل تجاذبتها باعتبار أنَّها واجب وطني وقومي يفرضه الوقوف إلى جانب البسطاء من أبناء الشعب.

نجد لأحمد منورا في إحدى الندوات الأدبية بعنوان "دور الأديب في البناء الوطني " والتي جاء فيها: "إنَّ هناك أدب هامشيا رومانتيكيا لا يخدم القضايا الوطنية أبدا، وأدبا يتعاطف مع

[1]-انعقد هذا المؤتمر في ابريل سنة 1975 بقصر الأمم بالجزائر العاصمة.

[2]-انعقد هذا المؤتمر في ابريل سنة 1975 بقصر الأمم بالجزائر العاصمة.

[3]-جريدة الشعب: العدد 3559.

القضايا ممن بعيد وهو عبارة عن "أدب التصفيق"، وهناك أدب يعكس الواقع الوطني وهو قليل"[1].

طرح (أحمد منور) بعمق ثلاثة مستويات للكتابة، أدب هامشي رومانتيكي، لا يخدم القضايا الوطنية وبالتأكيد هو أدب لكن بمنظار الآخر قد يخدم قضايا ما، لكن بالضرورة هي ليست قضايا الشعب الجزائري، ومستوى آخر من الكتابة التي تتعاطف مع القضايا الوطنية، وبالمقابل يطرح مستوى ثالث للكتابة التي تعكس الواقع الوطني، وتلحظ على (أحمد منور) تمييزه بين أدب التصفيق والأدب العاكس للقضية الوطنية في حين هما نوعان لا يتميزان لأنهما ينطويان على الرضا والقبول بما هو كائن لاستشراف ما يجب أنْ يكون، وقد يشفع له هذا التخريج إذا قرانا هذا النص بمنظار قراء ذلك الزمن.

ومما تقدم، وباعتبار أنَّ الثُوار الكبار، هم حالمون كبار لأنهم يرنون إلى تغيير الواقع إلى واقع أفضل، فإنّ الأدب الجزائري كان يحمل حلما، وحلم الملايين من المستضعفين والكادحين لتحقيق النصر والحرية والحياة الكريمة لعمل، فنجد (محمد مصايف) يقول: "ولان عهد الكتابة من أجل الكتابة والتي وحل محله عهد عادت فيه الكتابة رسالة يحملها الأديب، ودورا يلعبه في المسيرة التي يسيرها المجتمع"[2] و" ولان المعركة الاجتماعية والثقافية التي تخوضها بلادنا لا تسمح لنا أبدا بتبذير جهودنا فيما لا يفيد، ولا بقبول اتجاهات انحرافية في كتاباتنا وفنوننا (...) كذلك يجب أن تتفق جميع إمكاناتنا الأدبية والفنية في سبيل تحقيق هذه المعركة"[3].

اعتبر النقاد أنَّ كل جهد خارج المعركة الاجتماعية والثقافية آنئذ هو تبديد للجهد وانحراف في الكتابة عن مسار الأمة.

---

[1]-المرجع السابق: العدد 3533

[2]-محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 211.

[3]-المصدر نفسه: ص 212.

ومن الواضح أن معظم نقادنا ظلوا يؤكدون على اتصال الأدب بالجماهير فهذا (محمد بوشحيط) ينبري لضرورة الانتقال إلى الضفة الأخرى للإسهام في بناء عالم الجزائر الجديد عقب نيل الاستقلال: " وبالحصول عليه نبدأ مرحلة جديدة وتجربة نوعية تقتضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة شكلا ومضمونا لتعبر عن عالم جديد، خاصة بالنسبة للشعب تكالبت عليه قوى القهر والسيطرة لفترات طويلة من الزمن، ولذلك فأشكال الإبداع الفني لا بد لها أنْ تأخذ مجرى آخر ذا منحنيات تعبيرية جديدة".[1]

لقَدْ مضى ذلك الزمن الذي كانت فيه الكتابة لحظة لاوعي، وتشرق على الطلق لتصبح لحظة وعي تسهم في بناء الإنسان داخل علبة الصراع الاجتماعي، هذا ما عناه (محمد بوشحيط) في قوله: " ومن تلك اللحظات آخذت الكتابة مسارا خاصا باعتبارها فعلا واعيا يرتبط فيه الفكر بالممارسة، واعتبارها لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع، تفضي في التحليل النهائي إلى المساهمة الواعية، في التعبير عن آلام الإنسان، وآماله وإضافة لبنات جديدة إلى ملحمة الصراع الاجتماعي"[2].

هذا ما أكد عليه (محمد مصايف) أيضا مستجيبا لمتطلبات المرحلة بقوله: " فالمرحلة الحالية تحتاج إلى تشجيع مجموع أفراد الشعب، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رسالة السلطة، بل ربما كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية الحكومة، وكانت رسالته أعظم الرسالات في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا"[3].

هذا هو رأي النقاد الجزائريين الذين وعوا المرحلة فكتبوا لها ومن أجلها، وأسقطوا الحمل الثقيل الذي ناءت به الدولة والحكومة وعجزت أنْ تحمله وحدها، ليتحملوا ويحملوا معا جزءا

[1]-محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص ص87-88.

[2]-المصدر نفسه، ص 7.

[3]-محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص ص63-64.

من الرسالة الاجتماعية معتقدين أنَّ الأديب والسياسي في تلك المرحلة هما حصانان يجرَّان عربة واحدة محملة بإرث من الهموم والأوجاع والمقاساة.

ج. خصوصية النقد الاجتماعي الجزائري:

مما لا شك أنَّ الأديب تأثر بالواقعية الاجتماعية الاشتراكية طوعا أو كرهًا، لان المرحلة اقتضت هذا التوجه، وكان طبيعيا ولازما أنْ يتشكل الناقد وفق المعايير ذاتها التي تشعَّب فيها الأدب، إذا "وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معه الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية أو مرحلة الالتزام والايجابية (...) وكان طبيعيا أن ينتقل الناقد بدوره إلى هذه المرحلة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد"[1].

وربما يعود هذا إلى أن النقاد وعوا ما يستوجب على الأديب كتابته في تلك المرحلة، أو لان هؤلاء أكثرهم جمع بين الأدب والنقد.

هناك من اعتبر النهج الاشتراكي الماركسي سيفا مسلطا على ذاكرة الأديب وذائقته الفنية، حيث لم يسلم منه الناقد أيضا، واقتضى الأمر بالنقاد أن يكون موقفهم المنتج نابعا من ضرورة النظر في القطعة الأدبية، بقدر ابتعادها أو اقترابها من الحلول في المظاهر الاجتماعية. وهذا (محمد مصايف)كان قد وضّح الطريقة النقدية راسما أبجدياتها للناقد فيقول: " ينبغي للناقد أن لا ينسى الظروف التي تعمل فيها الأديب، ينبغي أن يذكر أنَّ بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست أقل أهمية من الثورة المسلحة (...) ينبغي أن لا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع

[1]-المصدر السابق: ص 35.

(...) فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع"[1].

هذا التوجيه من قبل ناقد (كمحمد مصايف) كان وجهة أخذ بها الكثير من النقاد الجزائريين، وقنعوا بها كما اقتنع بها من قبلهم نقاد آخرون غربيون وعرب، كما تحدث عن ذلك (ديفيد ديستش) قائلا: " فقد قنع أن يفسر الأدب بالنظر إلى أصوله الاجتماعية أو أن يعلل نزعة الأديب بالنظر إلى موقعه في طبقة ما، وان يحكم على أثر أدبي أو على أديب حسب الميل الذي يظهره مؤيد القضية السياسية والاقتصادية التي يؤثرها الناقد"[2] تبعت الأقلام النقدية الجزائرية نهج الثورة الاجتماعية حتى لا تقف موقف حياديا سلبيا إزاء ظروف المجتمع الصعبة في ذلك الزمن، والتي تستوجب الوقوف إلى جانب المحرومين والكادحين، سواء في مجال الكتابة النقدية، في الشعر، في الرواية أو في القصة.

هذه الكتابات النقدية الجزائرية تبعت هذا الصمت دون إشارة واضحة وخاصة تلك الأقلام الغير أكاديمية، فنجد الناقد يبسط القول في الحديث عن هذا المنهج وإجراءاته وضرورة الأخذ به بلا موارية (كعمار بلحسن) في معظم كتاباته و(الأعرج واسيني) وهو يتحدث عن (طاهر وطار) والرواية عموما.

حتى وان اتخذ النقاد الجزائريون هذا الاتجاه منهجا، إلاَّ أنَّهم اختلفوا في تطبيقاتهم لهذا المنهج بحسب درجة تأثيره، وقدرة استيعاب كل واحد منهم له، أو باعتبار أنَّ المنهج ليس صارما ودقيقا ومحدد المعالم، بل هو لبن منفتح دون أنْ يخرج عن الاتجاه العام لهذه الحركة النقدية.

---

[1]-المصدر السابق: ص 22.

[2]- ديفيد ديستش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ت: تر:يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ت) ص: 573.

الفصل الثاني

الاتجاه الاجتماعي في الممارسات النقدية الجزائرية

1. محمد مصايف في: "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"
2. واسيني الأعرج في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"
3. مخلوف عامر في كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"

توطئــة:

لقد أصبح الاهتمام بالنقد الجزائري ضرورة ملحة، هذا لأنّ جُلْ الدراسات التي تعرضت إليه بالدرس والتدقيق لم تغص فيه، بل إنّ الدراسات لا تعكس الوجه الأكمل والشامل للنقد الجزائري بحق، ويمكن عدّها نُتفا متفرقة، لا تستند في غالبيتها، إلى منهج واضح، ولا إلى عقلية نقدية متخصصة؛ فالمتتبع للحركة النقدية الجزائرية يجد شبه إجماع لدى أهل الدراية من النقاد على ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات؛ أزمة في التأسيس لكسب شرعية الوجود كأي مشروع فكري، وأزمة في النهج الذي به يترجم هذه المشروعية؛ فنجد العديد من الأقلام النقدية الجزائرية تبعت نهج الثورة الاجتماعية في مجال الكتابة النقدية، حيث اتبع النقاد الجزائريين الاتجاه الاجتماعي منهجاً، في اختلفوا في تطبيقاتهم لهذا المنهج بحسب درجة تأثير، وقدرة استيعاب كل واحد منهم، فكانت الممارسات النقدية الجزائرية عديدة في هذا الاتجاه من بينها:

1- محمد مصايف في " الروية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام:

تأثرا بالواقعية الاشتراكية، ظهرت ثلة من الكتاب والنقاد الجزائريين حملوا على عاتقهم ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعهم، إذ عمدوا إلى تحليل الأعمال الأدبية وفقا لرؤية إيديولوجيا ماركسية، وكان طبيعيا بل لزاما أن حديثا على (محمد مصايف) الذي ما فتئ يتعامل مع الكتابات الروائية السبعينية. وفقا للاتجاه الايدولوجيا الاشتراكي، إذ " ويُعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسين الذات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها، إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات، انتقل معه الأدب العربي، إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية أو مرحلة الالتزام والايجابية."[1]

وربما يعود هذا إلى أن النقاد وعواما يستوجب على الأديب كتابية في تلك المرحلة، أو أن هؤلاء أكثرهم جمعوا بين الأدب والنقد.

ويركز (محمد مصايف) على قضية لها أهمية كبيرة هي التزام في الأدب وكذلك الالتزام في النقد، فيرى أن الناقد قد لا يستطيع القيام بمهمته التوجيهية من خلال دراسته لعمل واحد، وأديب واحد، بل لا يجوز له ذلك إلا في إطار تناول الناقد لمجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة، ولا ينبغي أن ينسى الظروف التي يعمل فيها الأديب، ومدى التزامه بقضايا المجتمع، فيوضح الطريقة النقدية راسما أبجدياتها، فيقول: "ينبغي للناقد أنْ لا ينسى الظُروف التي يعمل فيها الأديب، ينبغي أن يذكر أن بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست اقل أهمية من الثورة المسلحة(...)، ينبغي أن لا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع (...)، فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع."[2]

---

[1]- محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص :22.

إن الالتزام، من منظور (محمد مصايف) مسالة مشتركة بين الأديب والناقد على سواء، بحيث يظهر التزام الأديب في معالجته لقضايا مجتمعه وفي هذا يقدم (محمد مصايف) توجيها للنقاد أو بالأحرى صفات يرى وجوب توفرها في الناقد، فيقول: " على الناقد ألا ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية وعليه أن يتحلى بالاتزان والموضوعية، والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدد الغاية، وان يكون ملتزما التزاما واعيا(...)، وبهذه الطريقة، يقدم الناقد دراسة تعطي لكل جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقه من الاهتمام ويكون ذلك كلّه في موضوعية وهدوء ووضوح".[1]

فهذه الرسالة من قبل (محمد مصايف)، كانت بمثابة وجهة اخذ بها كثير من النقاد الجزائريين واقتنعوا بها كما اقتنع بها من قبلهم نقاد وآخرون غربيون وغرب.

لقد حاول "محمد مصايف" تغليب الذي يعبر عن الحياة الاجتماعية وحر من خلال –نقده- على التزام الأدب ليعبر عن شواغل وطنه ومجتمعه للمضي به قدما نحو حياة أفضل.

- **نقد الرواية عند محمد مصايف من خلال كتابه" الرواية العربية بين الواقعية والتزام":**

لقد أولى (محمد مصايف) الرواية الجزائرية عناية كبيرة، حيث خصص لها كتابا مستقلا لدراستها أطلق عليه " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والتزام " وقد بدأ بالحديث عن الموضوعات التي عالجتها هذه الروايات التسع، حيث رأى أن اغلبها يعالج الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة ليعرج بعدها على الحديث عن اتجاه هذه الروايات، وكدأبه دائما، يحاول (محمد مصايف) أنيزاوج بين الجانب الفني والجانب الواقعي. هكذا اقتصر حديثه وهو يتندى لاتجاه هذه الروايات على زاويتين:" زاوية الموقف الإيديولوجي،

[1]- المصدر السابق، ص :22.

وزاوية الموقف الفني، والواقع آن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من اجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفضيلا."[1]

وقد انتهى إلى أن الموقف الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية يختصر في موقفين أساسين: موقف الاشتراكية وموقف الواقعية النقدية، حيث يمثل الاتجاه الأول الطاهر وطار، ويمثل الاتجاه الآخر معظم الكتاب الآخرين،[2] وصنف الروايات التي قام بدراستها حسب اهتماماتها واتجاهها إلى:

_ الرواية الإيديولوجية: اللّاز والزلزال (للطاهر وطار).

_ الرواية الهادفة: نهاية الأمس" (العبد الحميد بن هدوقة)، " الشمس تشرق على الجميع" (إسماعيل غموقات)، و"نار ونور"لـ (عبد الملك مرتاض).

_ الرواية الواقعية: تناول من خلالها "ريح الجنوب" (لعبد الحميد بن هدوقة) و"طيور في الظهير "(لمرزاق بقطاش).

- رواية التأملات الفلسفية: وصنف فيها رواية " الطموح " (لمحمد عرعار العالي).

_ رواية الشخصية: "لما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار العالي.

وسنتناول من كل صنف نوعا واحد من الرواية، ونحاول تبيين الأسس التي اعتمدها "محمد مصايف " عند إصدار حكمه على رواية وتصنيفها في مكانها. لقد حدد (مصايف)منهجه في هذه الدراسة في مقدمة كتابه، وهو منهج يقوم على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية، مبينا، بعد ذلك

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والتزام"، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983، ص:5.

[2]- المصدر نفسه، ص: 6.

سبب تفضيله للمنهج الذي أثره في البحث بقوله:" لقد اخترت هذا المنهج دون غيره أو لأنه المنهج الأكاديمي الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ثم لأن دراستنا النقدية في المرحلة الحالية مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات بأدبنا المعاصر أكثر مما هي مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات يؤدبنا المعاصر أكثر مما هي مطالبة بإلقاء الأحكام جزافا على هامش الأعمال الأدبية وثالثا لأن هذا المنهج هو وحده الذي يفيد العمل والأدبي وصاحبه والقارئ والنهضة الأدبية معا."[1]

من خلال هذا القول، يتضح حرص (محمد مصايف) على دور الناقد الملتزم، فهو مطالب بتحديد الاتجاه العام الذي يدور حوله إحداث الرواية ومدى توفيق الكاتب أو إخفاقه في اختياره الفني، وقد دعا (مصايف) إلى الإلزام واتخذه فلسفة في حياته، فعلى الأديب والناقد الالتزام تجاه المجتمع والفن.

أما طريقته في نقد الرواية فتتمثل، أولاً، في تلخيص الرواية فتتمثل، أول، في تلخيص الرواية المدروسة فدراسة الشخصية المحورية، ثم تحديد الشخصية التي لها قيمة داخل النص الروائي فبدأ بالرواية الايدولوجيا التي مثل لها بروايتي" اللّاز" و"الزلزال " الطاهر وطار ف اللّاز التي يرى أنها من الأعمال الأدبية الجزائرية الحديثة، التي لها مكان في هذه الحركة"[2].

والتي تتطلب قراءة متأنية لا سريعة، هذه القراءة التي تغضي إلى أن رواية " اللّاز"، رواية ثورية إيديولوجية تدور في حيز زماني، يبدي من اندلاع الثورة الجزائرية، وينتهي باستقلال الجزائر، لينتقل الحديث عن اللّاز بكل شذوذه والتحاقه بالثورة، وزيدان الذي يستحل الواجهة في القسم الثاني من الرواية، وهو في كل ها يريد أن يؤكد حسب رأيه على الإيديولوجية في

[1]- المصدر السابق، ص 6.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

العمل الأدبي، " فإذا كانت الإيديولوجية الشيوعية هي أهم ما كان يشغل بال المؤلف أثناء تأليفه لهذه الرواية، وهو ما لا نظن أن الطاهر وطار ينفيه أو يناقش."[1]

فالاتجاه الذي حدده (محمد مصايف) لرواية اللّاز" هو الاتجاه الايدولوجي الاشتراكي، لأنه تلمس عناصر الجانب الإيديولوجي في آراء الشخصيات الروائية وموقفها، وسلوكها، كما حركها الروائي في روايته لتعبر بذلك، عن اتجاهه موقفه من خلال تأييده لمواقف بعض شخصياته واعتراضه على أراء الآخرين.

وقد اكتفى (محمد مصايف) بتلخيص الرواية والشهادة (للطاهر وطار) بالشجاعة والصراحة الهادفة، إذ يقول:" أنها لشجاعة وأية شجاعة أن يعالج المؤلف الأحداث بهذا الأسلوب الصريح الهادف الذي يضخم الأحداث بشكل مثير بغية الإفهام والإقناع"[2].

ليلخص في الأخير إلى أن الطاهر وطار قد اشتط في إتباع الواقعية، فلم يكن يميل إلى الرمزية إلى إلمام، بل هذه الرمزية في كثير من الأحيان تكون بسيطة، وقد سمع لنفسه أن يضع رواية اللاّز في إطارها الإيديولوجي والفني بحيث تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية، "هذه هي رواية اللّاز في محتواها العام وفي اتجاهها الإيديولوجي والفني، وهي رواية تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسة في الأدب الجزائري الحديث." [3]

هو ذا (محمد مصايف) ولا يكاد يخرج من واقعية الرواية إلا ليدخل إلى النقد الواقعي الذي يحلل تفاصيل الرواية في جانبها الاجتماعي والسياسي المرتبط بالفترة السبعينية، ونجده مركزا في تحليله على البعدين الاجتماعي والوطني، ومدى انخراط الكتابة الروائية الجزائرية خدمة لهذين البعدين، وان كان قد أشار إلى لغة اللّاز بأنها: " لغة سليمة فصيحة إلا ما يعثر عليه من

[1]- المصدر نفسه، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 53.

عبارات شعبية تحسن المؤلف استخدامها في المواقف المناسبة، مثل ما رأينا من ترداد عبارة " ما يبقى في الوادي إلا حجارة."[1]

ولا يكاد يختلف (محمد مصايف) في تحليله لرواية "الزلزال" (للطاهر وطار) إلا في جانب افتراقها واتساقها مع رواية "اللّاز" فهي تختصر أحداث ثورة نوفمبر، بينما تهتم الزلزال بتصوير الآثار الاجتماعية الناجمة عن هذه الأحداث ويرى أنها "رواية اجتماعية إيديولوجية."[2]

فكل من روايات (وطار) "اللّاز" و"الزلزال، وتحمل رؤية واحدة أو رؤى تصب كلها في المنبع نفسه هو التوجه الإيديولوجي الاشتراكي، وهو التوجه الذي سار عليه معظم الكتاب في فترة السبعينات، (فالطاهر وطار) برواياته قد أرسى دعائم الرواية الجزائرية، هذه الروايات وان كانت لا تخلو من بعض السقطات إلاَّ أن هذا لا ينقص من قيمتها كرواية إيديولوجية واقعية.

يستهل (محمد مصايف دراسته لرواية "نهاية الأمس" (لعبد الحميد بن هدوقة) لتبيان التشابه بينهما بين رواية "**ريح الجنوب**" حيث يرى أن " نهاية الأمس" امتداد طبيعي وتطوير لبعض مواقف الكاتب الأساسية التي تبناها في "**ريح الجنوب**" مع بعض التحوير مستدلا على ذلك يورده الشخصيات وبعدد نفسه في الروايتين، والأكثر من ذلك تشابه الأسماء" والغريب في الأمر أنها الراعي وان كان يحمل اسم "**السعيد**" إلى أب يدعى "رابح" وهو اسم الراعي السابق لابن القاضي في رواية "ريح الجنوب"[3]

فضلا عن ذلك أنهما تتناولان موضوعا واحد لا يكاد يختلف ألا في بعض الجوانب، لخص الكاتب بعد ذلك" نهاية الأمس" التي قصرها على صراع بين نزعتين، واحدة تريد الإبقاء

[1]- المصدر السابق، ص، ن.

[2]- المصدر نفسه، ص55.

[3]- المصدر نفسه، ص 90.

على الوضع كما هو من إقطاع واستغلال ونزعة أخرى تقدميه ترفض ذلك وتؤكد على الإصلاح في الريف الجزائري

وفي إطار هذا الصراع، تدخل المدرسة والأرض كطرف هام في هذا الصراع، حيث يريد أصحاب النزعة الأولى جر المتقدمين إلى ما يتعلق بالأرض والفلاح، بينما تصبو النزعة الثانية إلى الانحراف بهذا الصراع إلى المدرسة والتعليم والاهتمام بحاجات القرية الضرورية، ليتحول بعد ذلك إلى تسجيل بعض المآخذ على الرواية، ومن بينهما شخصية البشير ذلك المعلم المثقف الذي يستخف بالشعوب ولأنها جاهلة:" ينبغي أن تلقن ولا تستفتي "[1] برأيه.

إلا أن (مصايف) يرى أن موقف هذه الشخصية أو الكاتب الذي ربما يعبر عن مواقفه على لسان شخوص يكاد يقترب من مبادئ النظم الديكتاتورية أو الفقه الإسلامي في احتقارها للجماعة، رائيا لكن صدور مثل هذه المواقف إنما ينم عن ضيق أفق "البشير" " واعتقاده بإمكان تحقق الإصلاح بالرغم من جهل الجماعة وسلبياتها."[2]

أما المآخذ الثاني فيتصل بالملاحظة الأولى وهو ما يسميه " ظاهرة عدم الاستواء"، ومفادها ذلك التفاوت في مستويات التفكير من" البشير" الذي لا يكاد يخرج من دائرة التفكير وأعمال النظر إلى "**ابن الصخري**" الذي يحاول إحباط مساعي "**البشير**"، بالتفكير أو التحايل، أما باقي الشخصيات فلا تكاد تفكر قط في مصر القرية، ما يعل الصراع يكاد يكون فرديا.

[1]- المصدر السابق، ص ص118-119.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

إلى ملاحظة ثالثة ترتبط بأن (ابن هدوقة) يقترح قيام طبقة أجنبية عن الريف للقيام بالتغيير اللازم والإصلاح المطلوب، حيث يأخذه عليه (محمد مصايف) مؤكد على أن الإصلاح لا يمكن أن يتم إلا " بالمساهمة الواعية لمن يقرر لفائدتهم هذا الإصلاح " [1].

إضافة إلى قانون الصدفة في بناء المواقف والأحداث، وميل الكاتب استعراض من ذكريات واستطراد غير مجد دون أن تفوته الإشارة إلى ذلك الوصف الدقيق المفضوح للممارسات الجنسية، حيث كان يكفيه التلويح بذلك لتبيان عمق المأساة.

ليعرج إلى أسلوب الكاتب، والذي يميل إلى الوصف غالبا، وبلغه جميلة يختارها المؤلف اختيار ليختم دراسة بتبيان موقع " نهاية الأمس " بالنسبة للرواية الجزائرية، وبالنسبة لما كتبه ابن هدوقة، فهي لبنة مهمة في الطرح الفني الجزائري كما أنها تعبر عن تطور ملحوظ في مواقف الكاتب من القضايا الاجتماعية والوطنية، وحتى من الناحية الفنية.

وفي إطار الرواية الهادفة دائما، يتناول الكاتب رواية " الشمس تشرق على الجميع لصاحبها (إسماعيل غموقات)، والتي تتميز برأي الكاتب (محمد مصايف) عن الروايات الجزائرية في أكثر من جانب " فهي تختلف عن رواية اللّاز"، و" ريح الجنوب" ونهاية الأمس"، في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات " طيور في الظهيرة" و"**نارونور**" و"**الطموح**" في كونها تقدم حياة المواطن في المدينة بعبد عن الاهتمامات التقليدية (...)، ومتأثرة بالتيارات الحضارية الغربية التي تصل هذا المواطن عن طريق الأفلام والآثار الأدبية الإباحية والمجلات المتخصصة."[2]

ليقدم الموضوع الذي تدور حوله هذه الرواية، وهو موضوع اجتماعي يعكس حياة المواطن الجزائري في المدينة، إضافة إلى بعض الموضوعات الجانبية المشتبكة التي ترتبط بالفقر، والثورات

[1]- المصدر السابق، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

الزراعية وموقف المواطنين منها، والمرآة وموقف الأولياء والناس منها، إضافة إلى رأي الكاتب في بعض التصرفات الأخلاقية للقائمين على الإدارة الجزائرية في بعض المؤسسات.

إذن فالموضوع المعالج كما يرى (محمد مصايف) اجتماعي أخلاقي في آن واحد، وقد قدم الكاتب الرواية باعتبار هذين الموضوعين المتكاملين، وكدأبه يجيء (محمد مصايف) عارضا البعض الظفر الذي وقع فيه المؤلف من مثل بعض التحولات في المواقف، دون أن يمهد لها، كما تطرق إلى لغة المؤلف المبنية على الإيجاز غير المخل، دون استطراد ممل، مع وضوح الرؤية، وقد استخدم في ذلك أسلوبين : أسلوب المونولوج، وأسلوب الحوار، كما لم يفته في الأخير أن يذكر بميزة تميز بها (غموقات) وهي اهتمامه بلغة اهتماما شديدا، يتجلى في ابتعاد عن استخدام اللهجة العامية حتى غلى لسان شخصيات الأمية، ليختم دراسته بأن هذه الرواية تعد فتحا مهما في أدبه الذي مزج فيه بين الصبغة ذات البعدين الأخلاقي والاجتماعي.

وفي الفصل الخاص بالرواية الواقعية تناول (**محمد مصايف**) رواية " ريح الجنوب"، (لعبد الحميد بن هدوقة) ورواية "طيور في الظهيرة (**لمرزاق بقطاش**)، فحين سنتناول في هذا الفصل للنموذج الأكثر معالجة من قبل النقاد وهي رواية (ريح الجنوب)، فأخذها (**محمد مصايف**) بالدرس والتحليل، حيث يرى- مستندا إلى بعض الباحثين – أن هذه الرواية قد تكون أول رواية جزائرية حديثة، استيفائها لشروط الفن جعلها كذلك، بالإضافة إلى أنها تعالج موضوعا اجتماعيا بهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري، كل هذا يجعلها" تستأهل عناية اكبر وهو ما سنحاوله في هذا الفصل "[1] برأي الباحث، وقد جعل من المؤلف من أوائل الذين التفتوا إلى الريف الجزائري، وبخاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرياح الهوجاء وتجدب الأرض ويفقدون لقمة العيش دون أن يتملكهم البأس من الأرض، إخلاصهم ووفائهم لها.

[1]- المصدر السابق، ص 179.

يختلف (محمد مصايف) مع كثير من النقاد، في آن الرواية لا تتناول الثورة المسلحة ولا أثارها، ولا الثورة الزراعية، ولا حتى الإصلاح الزراعي إلا عرضا إذ يرى أنها مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف، وهو المحور الذي يتمثل في هذه النفسية المحافظة التي عملها " ابن القاضي" من أول صفحة في الرواية إلى أخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة دون أن تندمج فيها اندماجا كليا.

وان تحدث عن قرية (بن هدوقة)، فأبسط ما يقال عنها أن تفتقد لأبسط شروط الحياة الكريمة، من يحمل وطبيب وماء، الأمور التي تؤثر يدورها على الحياة الاجتماعية والنفسية والصحية لقاطنيها، ذاك ما لهج به الحاج "قويدر" في قوله: "كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشرب."[1]

وقد حدد (محمد مصايف) الاتجاه العام أو موضوع الرواية، ومن ثم ركز على الشخصيات الرئيسية التي حصرها في ابن القاضي" وابنته نفسية و"**مالك**"، إضافة إلى شخصيات ثانوية مساعدة في تطور أحداث الرواية.

نجد أن شخصية "ابن القاضي" في نظر (محمد مصايف) هي شخصية إقطاعية، في حين يذهب البعض من الباحثين إلى أنها شخصية انتهازية، شخصية تمثل السلطة الأبوية، تنتهز الفرص، لا تناقش ولا تعارض، فحين هو شخص عادي في تعامله مع الآخرين، لطيف لا يتكبر، يصلي الفجر ويتعامل مع سكان القرية بشكل لطيف، فعلا هذه هي صفات " ابن القاضي" فهو سباق في المناسبات جميعها، ولكن ليس حبا لفعل الخير، وإنما لحاجة في نفسه.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 1970، ص 79.

ولابن هدوقة) في تحليله كل الأعيب ابن القاضي" كان يجسد الصورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة البيضاء التي يرتدها الإقطاع، فابن القاضي بهذا المعنى ليس الوجه الأخر لهذه الطبقة التي حكم عليها التاريخ بالإتلاف"[1].

أما شخصية نفسية التي تمثل المرأة المثقفة التي عادت إلى القرية في عطلة الصيف، على أمل أن تعود إلى الجامعة بعد نهاية العطلة إلى أنها أحست أن شيئا ما يعد في الخفاء ضدها، لتكشفه في النهاية، فنسيت تمثل كل نساء الريف وما الو إليه من جهل الرجل وخضوعهم فتبدأ أقصى نفسية من قرار تزويرها لمالك شيخ البلدية دون رضاها، لتبدأ في الدفاع عن حقوقها في الحرية والزواج والتعليم إلى أن الظروف عكستها في آن تتخذ أي موقف.

ويتضح مما سبق برأي (محمد مصايف) إن موقف "مالك" لم يكن كافيا لمحاربة إقطاعية" ابن القاضي"، وان موقف نفسية لم يكن انفعاليا، لم يصل إلى حد تحسين وضع المرآة في الريف الجزائري، و أن (رابح الإقطاعي) لم يكن باستطاعته حد تحسين وضع المرأة في الريف الجزائري، وان رابح الإقطاعي لم يكن باستطاعته أن يكون له موقف شمولي، على الرغم من انه ترك الرعي عند (ابن القاضي) دفاعا عن شرفه وكرامته، بسبب ضعف مستواه وفقر حاله.

يختم (محمد مصايف) دراسته لهذه الرواية بوضعها في إطار اتجاه الواقعي الاشتراكي والتي يهدف من خلالها إلى وصف المجتمع الريفي الجزائري وما يحبط به من مشاكل تعرقل تطوره، وتحد من تحرك من نزعات إقطاعية وبرجوازية علما أن الروائي ترك نهاية الرواية مفتوحة.

ما يمكن أن نستخلصه من قراءتنا لهذه الدراسة أن (محمد مصايف) قد ركز على جانب واحد رأى انه هو المهين على رواية ريح الجنوب وهو النفسية الإقطاعية المتحجرة التي لم تندمج في الثورة ولم تستجب لمتطلبات التغير، وان كانت الرواية لم تدر حول هذا الموضوع إلا أنها أشارت

[1]- واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د، ط، 1986، ص 387.

ومن قريب إلى موضوعها أخرى لا تقل أهمية كرياح الاشتراكية والثورة الزراعية الثورة المسلحة والتعليم.

ومن الروايات التي تناولها (محمد مصايف) بالدراسة والنقد رواية "الطموح" (لمحمد عرعار العالي)، والتي أدرجها في دعاه برواية التأملات الفلسفية وهو يرى أن هذه الرواية هي أضخم رواية عربية جزائرية حديثة لما تحتويه من موضوعات متعددة، ويمكن تحديد الموضوعات الأساسية للرواية في أربعة: الأم والعلاقة الزوجية، والابن بين الأبوين المتكارهين، وتجربة الزواج الحر والخيانة الزوجية، وكل واحد من هذه الموضوعات كان يصلح فعلا لرواية مستقلة.[1] حيث ركز (محمد عرعار العالي) في روايته على علائقه الروحية والنفسية والأخلاقية أمام سر الوجود، متسائلا عن مصيره ومصير العالم، وقصارى ما تقوله الرواية لخصه(محمد مصايف) بقوله : " انه يدور حول الاهتمامات الروحية والنفسية والأخلاقية الميتافيزية لبطل الرواية وهو خليفة أو بالأحرى لأبطال الرواية "[2] فرواية الطموح تعالج مجموعة من الأفكار الوجودية التي تتعلق بالحياة والموت وتتعلق بالفرد وعلاقته بالمجتمع وحديثه عن الخلق، والحرية، والدين، والحب، والخيانة وكل المواضيع الحساسة نراها نتصارع في أحداث الرواية .

وقد قسم (محمد مصايف) موضوع الرواية قسمين منفصلين، الأول يعالج فيه الروائي " أفكار الحب، والحضارة، والخلود، وعلاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الابن بالأب والأم [...] وثانيها يسجل فيه التحاق خلفية وأمه ومصطفى بجنود جيش التحرير، ومواقف الحب والانتقام اللذين كانا وراء كثير من تحركات مصطفى وخليفته وسعاد" [3] وبعد تحديده لموضوع الرواية، ينتقل إلى الشخصيات حيث يرسم الطابع الإيديولوجي لا شخصية الرئيسية في الرواية مهملا الصفات المتعلقة بها كالملامح والهيئة وطريقة الكلام، فهو لا يعطي أهمية للعناصر المكونة للشخصية.

[1]- محمد مصايف: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والتزام"، ص 242.

[2]- المصدر نفسه: ص 242.

[3]- المصدر نفسه: ص 244.

وان أتى على أسلوب بالرواية فإنه يرى انه كان مشوشا ومضطربا، بسبب انطلاقه من الحلم التي تداعي الأفكار، إضافة إلى أسلوب التساؤلات التي لم يجب عليها، كما أكثر من تعمد الفصل بين جملة بفواصل عديدة، واستعمال الجمل الفعلية القصيرة، وما عاشت "سعاد" من معاناة والأم خير دليل على ذلك حيث يقول " ثم تصمت وتستغرق في تفكير عميق...تشتد نبضات قلبه، تململ كثيرا، تطرد الفراش بعيدا عنها... تحاول ستر نفسها، فلا تقدر ...فتصارع سعاد الأهوال، وتصمد أمام الهزات العنيفة."[1]

-فقد نميز أسلوب (محمد عرعار العالي) هو الوضوح والدقة دون تكلف أو ميل إلى رمزية تعكر صفو القارئ، وقد سجل الناقد على مؤلف الرواية تحسن لغته وقلة هناته، أملا منه كتابه أعمال روائية أكثر التصاقا بالواقع، واشد تماسكا من حيث البناء الفني والموقف الفلسفي.

وقد ختم (محمد مصايف) كتابه برواية الشخصية ممثلة في "ملا تذروه الرياح" لمحمد عرعار العالي، وهي آخر رواية تناولها بالدراسة في كتابة الأنف الذكر، حيث تعالج هذه الرواية" أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة"[2]. حيث يرى بعض الباحثين أنها رواية موضوعها الأساسي هو الثورة بالإضافة أنها تتحدث عن قضية الشخصية الوطنية والغربة بكل إشكالاتها، في حين يخالف (محمد مصايف) هذا الرأي ويعتبرها، إذ يعتبرها " رواية لا علاقة لها بالثورة إنّما هي إحداث ثانوية ذُكرت كجزء من جو عام أحاط شخصيته بطل الرواية في مغامراته خارج الوطن."[3]

وقد استهل (محمد مصايف) هذا العمل النقدي بالحديث عن رواية محمد عرعار وصاحبها بأنه " من المقلين الذين يعملون بصمت"[4] وان هذه الرواية هي أول اتصال بين

[1]- محمد عرعار العالي: للطموح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص18.

[2]- محمد مصايف، ص09

[3]-المصدر نفسه، ص 286

[4]- المصدر نفسه، ص285.

الروائي والنقد والنقاد، ما يجعلها لا تستقيم في لغتها وبنائها وأسلوبها، وهي باختصار تقدم لنا الشخصية الجزائرية وسط ظروف اجتماعية معادية لها ولأصالتها وحضارتها، غير أن الناقد يسجل عليه انه مثل لهذه الشخصية ببطل ساذج تنقصه الثقافة، والوعي السياسي، والغيرة الوطنية والعائلية، وكان من الواجب أن يختار الشخصية الوطنية المثقفة و المتشبعة بروح الحضارة التي يمكن أن تقف وجها لوجه أمام الشخصية الأجنبية، وهو المبهور بالأجنبي، ويطمح أن يصبح قويا مثله أو عونا له "حيث لا يستطيعون التخلي عنه"[1].

ولقد ذابت شخصية البشير في الأخر الأجنبي، حيث غير اسمه إلى "جاك" ولم يكن يحبذ سماع أخبار الجزائر والجزائريين إلا انه في الأخير، تراجع عن كل ذلك، وأراد أن يخدم قضية وطنه، وعادى كل زملائه من الفرنسيين.

يسجل (محمد مصايف) على (محمد العالي عرعار) انه غيب من روايته الثورة التي ملأت الدنيا، ليركز على شخصيته واحدة ليثبت مقاومة هذه النماذج الجزائرية إغراءات الحضارة الغربية، إلا أن اختياره لهذا البطل لهذا البطل بهذه السمة يعله دون المستوى" وقد رأينا النموذج الذي اختاره القاصر، لم يكن هو النموذج الأصلح للقيام بهذا الدور."[2]

أما البناء الفني للرواية يتسم بالبساطة والوضوح في الأسلوب والمباشرة في التعبير، مع افتقار للصراع، ربما أثر ذلك على الرواية ما جعلها تسقط في المباشرة إلى حد وصلت فيه إلى أنْ " أصبحت بسيطة تسجل مظاهر حياة شخصية ساذجة"[3].

[1]- محمد عرعار العالي: ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص33.

[2]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والتزام"، ص 298.

[3]- المصدر نفسه، ص 305

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

وبذلك تكون قد وقفنا على بعض الروايات التي درسها (محمد مصايف) في كتابه " الرواية العربية بين الواقعية والالتزام"، حيث صنفها حسب موضوعها إلى اتجاهات معينة، محتكما في ذلك إلى ميدا الالتزام الذي يقاس بواسطة جودة الرواية أو رداءتها إضافة إلى ذلك، كان هدفه من ذلك كله هو تحديد الاتجاه العام (الفكري، والاجتماعي والسياسي) لهذه الروايات، ومدى صدقها في تصوير الواقع الجزائري في تلك الفترة.

أما خاتمة الكتاب فكانت تسجيلا لمجموعة من النتائج،[1] المضيئة على طريق دراسة الرواية العربية الجزائرية، والذي يعتبر وثيقة هامة تناولت حركة النقد والكتابة من خلال الروايات التسع التي تطرق إليها.

[1]- المصدر نفسه، ص311 وما بعدها.

2 _ واسيني الأعرج في" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر":

ظهرت مجموعة من الكتاب والنقاد الجزائريين الذين تأثروا كثيرا بالفكر الماركسي الواقعي، فحملوا على عاتقهم ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعهم.

فعمدوا إلى تحليل بعض الأعمال الأدبية وفقا لرؤية إيديولوجية ماركسية، ومن هؤلاء النقاد نجد (واسيني الأعرج) الذي اعتمد على الاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي لتحليل بع الكتابات الروائية السبعينية، وسنقوم بمحاولة التركيز على مؤلفة الموسوم بـ" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"

- قام (واسيني الأعرج) بتقسيم كتابة اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"

إلى أربعة اتجاهات كما يلي:

_الاتجاه الإصلاحي.

_الاتجاه الرومانتيكي.

_الاتجاه الواقعي النقدي.

_الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

حاول الأعرج واسيني' إقامة بعض الجسور بين الاقتصاد والفن، وذلك من خلال الغوص في أصول الاتجاه الواقعي الاشتراكي، والذي يعود به إلى أساس ماركسي لينيني، فجل الانجازات التي حققتها الواقعية الاشتراكية يعود إلى الفلسفة النظرية التي يقوم عليها الأساس

الماركسي اللين يني الذي جعل منها:" فن البروليتارية بالمستقبلي، وجزاء لا يتجزأ لا يتجزأ من القضية العمالية العامة على حد تعبير لبين ذاته"[1]

ومع مخاض هذه الولادة الجديدة نمت شخصية جديدة مرتبطة بالحياة والمستقبل الواعد على رأي (الأعرج والبيني) حين قال: " ومع هذه الولادة نمت بذور شخصية جديد أخرى في الأخرى في الأدب الإنساني، هي الشخصية الصاعدة المتفتحة الهادفة، المنتمية للأرض والحياة والمستقبل والمكافحة من اجل الخلاص البشري."[2]

وهكذا فالمبدع بمنظور الواقعية الماركسية يسعى إلى التغير الجدري نحو مستقبل أفضل مليء بالتفاؤل، وذلك من خلال محيطه للواقع وإيمانه الداخلي بتحويل مجتمع نحو الأفضل، ونحو أفق الازدهار والرقي.

وفي حديث الكاتب عن الواقعية الاشتراكية في الواقع الجزائري، حاول التعريج على الكتابات الجزائرية بالفرنسية، وتلك المرتبطة ب(محمد ديب)، (كاتب ياسين)، (مولود فرعون) وهي كتابات عالجت فترة الحركات الوطنية من نظم اجتماعية وثقافية وحتى اقتصادية، والتي انتهت يوضع حد لكل محاولات المستعمر بصياغة مشروع وطني يهدف إلى النيل من الاستعمار والتحرر من القيود الطامسة لكل أنواع الهوية الوطنية، فنجد أن هذه الكتابات حاولت تسليط الضوء على الواقع بغية، تغييره وتفعيله والسمو بمستقبل واعد، بعيدا عن كل تيار رجعي برجوازي، فهي لم تصور الواقع كما هو من اجل المعالجة وذلك بالاتجاه نحو الإنسانية الرحبة وكل ذلك ينطوي في إطار الواقعية الاشتراكية، أو بأقل حدة الواقعية النقدية،

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في لأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص476.

[2]- المصدر السابق، ص 478.

وان كانتا "تعكسان في النهاية، فنيا الواقع الاجتماعي نفسه وتخوضان معركة مشتركة ضد التيارات الرجعية التي تعمل على تكريس المجتمع البرجوازي." [1]

وفي إطار الاتجاه نفسه، فإن العمل الأدبي ينظر إليه بقدر ارتباطه بالواقع الاجتماعي الذي تروم فيه تحقيق السعادة والمتعة الجماليتين، ولابد من هذه المتعة أن تكون حقيقية، فأصحاب هذا الاتجاه بمليون كل الميل إلى الموضوعية والاهتمام بالمضمون، فالجمالية لديهم بسيطة يكاد تكون ثانوية إلا يقدر خدمتها الحقيقية الواقعية، وهذا ما أكد عليه (واسيني الأعرج) بقوله :" من ارتباطها بالواقع اليومي المعيشي في تناقضاته لكلها، السلبي منها الايجابي، واضعة نصب اهتماماتها تزويد الإنسان البسيط بالبهجة والمتعة الجمالية، ودفعة أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهرية، لكن هذه المتعة ينبغي إلا تكون متعة غير حقيقية"[2]

هذه المتعة تم تأثيرها، كي تصبح هادفة لتربية الذوق وصقل الجمال، وتعليم الناس النضال من اجل إعلاء المثل الاشتراكي" وتعلم الناس كيف يناضلون من اجل المثل العليا للاشتراكية"[3].

ف (واسني الأعرج) حاول التركيز على المضمون الهادف الذي يصاغ صياغته جميلة وليس لتعزيز المضمون، فالأديب الواعي، المهتم بقضايا وطنه ومجتمعه يهتم بالمضمون لكن ليس على حساب الشكل، فحين التأمل في كتاباته نجده يؤكد على الشكل من اجل السعي لخدمة المضمون.

وفي إطار الاتجاه الإصلاحي صنف الكاتب مجموعة من الروايات هي: " غادة لكم القرى" (احمد رضا حو حو)، الطالب المنكوب"(العبد العزيز عبد المجيد)، صوت الغرام (لمحمد

[1]- المصدر السابق، ص352.

[2]- المصدر نفسه، ص 475.

[3]- المصدر نفسه، ص475.

منيع)، وإن كان قد حكم عليها بالتفكك في بناء شخصياتها والنقص الفني والجمالي، كما أنها خضعت لضاغط الإيديولوجية الغيبية كما في غادة أم القرى" لرضا حوحو)، والتي قالت عنها إنها وقعت " تحت ضغط الإيديولوجية الغيبية التي استغلها الإقطاع لصالحه، وجهها بما يمكن أن يلاءم طموحاته"[1].

-أما ضمن الاتجاه الرومانتيكي فقد صنف الروايات التالية: "

مالا تذروه الرياح " (لمحمد عرعار)، نهاية الأمس (العبد الحميد بن هدوقة)، دماء ودموع (لعبد المالك مرتاض)، حب آم اشرف (الشريفة شنانلية) الشمس تشرق على الجميع والأجساد المحمومة، (إسماعيل غموقات).

أما ضمن الاتجاه الواقعي النقدي فقد تناول الروايات التالية:

الحريق" (النور الدين بوجدرة)، ريح الجنوب (العبد الحميد بن هدوقة)، "طيور في الظهيرة" (لمرزاق بقطاش)، على الدرب (لحاجي محمد صادق)، الطموح (محمد عرعار)، قبل الزلزال (لْبوجادي علاوة).

كل هؤلاء الكتاب تمحورت جل أعمالهم حول الفضية الوطنية الهادفة إلى التحرر من ابدي الظلام والمستبدين، ومحاولة التخلص من قهر المستعمر، إلا أن أعمالهم تميزت نوعا ما بالسطحية، حيث ابتعدوا عن الجوهر الحقيقي للقضية، وعدم ملامستهم للإحداث والتعمق في داخلها، وضمن الواقعية الاشتراكية تحدث الكاتب عن الأعمال الروائية (للطاهر وطار) وهي "اللاّز"، العشق والموت في زمن الحرَّاشي، "الزلزال"، "عرس بغل"، الحوَّات والقصر" وترتكز هذه الأعمال على النظرة الماركسية اللينينية التي تشترط المعرفة بالتاريخ وتطوره، ووعي التغيرات والتطورات الحاملة في مجتمعه.

[1]- المصدر نفسه، ص134.

ومع تأخر الحركة الأدبية في الجزائر، نجد الكاتب (واسيني الأعرج) ركز على تأخر الحركة النقدية في الجزائر، حيث أرجعها إلى تلك الشروط التي تبنتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين/ من خلال الموضوعات التي كانت تصدر في صفات الجرائد كالبصائر، والتي كانت تحمل في داخلها بعض التوجيهات، فهناك إبداعات تحمل توجهات أخلاقية تعليمية، في حين أهملت فنون وإبداعات أخرى كالرواية والقصة، وبرأيه فإن الجمعية كانت تحاصر "الإبداعات التي كانت تخرج على المألوف في الأدب العربي كالرواية مثلا والتي كانت ما تزال فنا جديدا على الساحة الأدبية لا الجزائرية فحسب"[1].

كما أنه ارجع التناقض الذي انسحب على الشخصيات في" رواية الطموح" بسبب من تداخل الأدوار وعجز الكاتب عن الفعل الإبداعي الذي بدوره بجبل على تحقق الفنية والجمالية" حين يجبر على التعامل مع خلفيات هذه المشاكل. وبالتالي انعكاسها على نفسيات شخوصه المحوريين، يقف عاجزا عن أي فعل إبداعي حقيقي فيسقط نتيجة لك في مزالق فكرية وفنية"[2].

إذ نجد (واسني الأعرج) في رواية " طموح " (محمد عرعار)، يختار لها عنوانا فرعيا انهيار الفهم القاصر للبرجوازية الصغيرة، حيث يؤكد للكتاب على ضرورة الإمساك بكل التقنيات والمهارات الجديدة، التي تشبع العمل الروائي بالجمالية والجودة.

هذا ما جعل (الأعرج واسيني) يصف الرواية بأنها غريبة، وبأن شخصياتها تتصف بالكثافة، وقد اعتمد على "الفلاش باك " على حد قوله: " الرواية غريبة إلى حد ما، وتحتوي على حشد من الشخصيات والإحداث، وسنحاول أن نجمع هذه الخيوط المتشابكة، ونركز

[1]- المصدر السابق، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص:92.

على أهم ما ورد فيها، وهناك إشارة تفرض نفسها بثقل، وهي أن أكثر من نصف الرواية على تقنية "الفلاش باك" الارتداد الذاتي، ثم يلخص الرواية تلخيص عاما."[1]

وباعتبار الناقد ذا توجه إيديولوجي، نجده يركز على المضمون من جهة الجوانب الواقعية، والشخصية البرجوازية الصغيرة، حبيسة خلفياتها الاجتماعية والنفسية، فلا تتحول جذريا إلا إذا انتحرت، يعني أن نفتقد مصالحها وتذبذباتها حتى يمكنها أن تنظم بسهولة إلى قوى العدالة الاجتماعية"[2].

وشخصية "خليفة" المتصفة بالانفراد لا تنسجم مع باقي الشخصيات، هذه الخصوصية جعلته بعيدا نوعا ما عن العقلانية، رغم المحاولات التي قدمها له أستاذه "سليمان" الذي أراد تحويله من السلبية إلى الايجابية، ويؤكد (الأعرج واسيني)، على أن الكاتب لما هي بطله فكان تابعا له، ولم يتحكم في تصوراته، بل العكس من ذلك انجر وراءه بنوع من المبالغة والتقديس، إذ يعتبر (واسيني الأعرج) ذلك موقف رجعيا " فيدل أن ينجز البطل لتصورات الكاتب التي طرحها عبر روايته، نجد العكس هو الذي يحدث"[3]

الاتجاه الاشتراكي جاء ضد البرجوازية الإقطاعية التي طالما سكت إلى الاستغلال والنهب والظلم، والاستحواذ على الثروات الوطنية الجزائرية، فالاتجاه الاشتراكي يسعى جاهدا للتعبير عن وعي الإنسان ونظرته المتفائلة للعالم، فحاول المساواة والاهتمام بالطبقات العاملة، فالاشتراكية كان حضورها على مبدأ العدل والمساواة والحرية منذ الثورات والمقاومات الشعبية في الجزائر.

[1]- المصدر السابق، ص: 431.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

[3]- المصدر نفسه، ص438.

3 _ مخلوف عامر في كتابه: "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة":

استهل (مخلوف عامر) كتابه بمقدمة تحدث فيها عن مصطلح أدب الشباب، الذي استشرى حضوره على صفحات المجلات والجرائد الوطنية آنئذ، حيث يرى أن هذا الأمر ليس بالدقيق، فبرأيه" أن هؤلاء الناشئين سيصبحون في المستقبل كهولا ثم شيوخا ويومها سيختلط الحابل بالنابل، لأن المصطلح يصح إطلاقه على فئة أخرى من الأدباء تكون حديثة النشأة، في حين يظل الخطأ إطلاقه على الأوائل الذين تجاوزوا مرحلة التجربة الشابة"[1].

حيث يرى (مخلوف عامر)أن مصطلح الشباب والشيوخ فيه نوع من التفرقة المصطنعة، فالأديب صاحب التجربة الشابة سيبقى شابا وان تقدمت به السن، ويمثل لذلك (بالطاهر وطار)، الذي مهما مواكبة الزمن له، سيبقى شابا مفعما بالحياة من خلال أعماله الروائية، وعلى نقيض ذلك نجد بعض الكتاب الروائيين شاب في السن، لكن في أعمالهم الأدبية شيوخ حيث يقول: "فإذا عندما نقول: " آداب السبعينات " بغض النظر عن صغر أصحابه أو كبرهم من حيث السن، نستطيع أن نميز، هذا الأدب جيده من رديئة متخذ بن الواقع مقياسا، واقع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شاهدتها هذه الفترة"[2].

ولقد حاول (مخلوف عامر) دراسة جملة من الروايات بدأها ب " الشمس تشرق على الجميع " (إسماعيل غموقات)، التي يرى أنها تصلح أن تكون قصة من أن تكون رواية، فهي رواية بإمكان المتطلع لها بقراتها في جلسة واحدة، إذ أن أحداثها متسلسلة مفهومة لا توجد فيها تداخلات بعيدة عن الغموض، وشخصياتها غير متشبعة، فنجد (مخلوف عامر) قسمها إلى قسمين:

[1]- مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 08.
[2]-المصدر نفسه، ص 06-07.

الأول موسوم بـ"رضوان التو مي"، وأما الآخر فمعنون بـ "رحمة خلاف " وإثر ذلك قدم المؤلف تلخيصا شاملا للرواية، محاولا توخي الموضوعية.

يرى (مخلوف عامر) أن النقد ليس تفسيرا بقدر ما هو إبداع، ومن جهة أخرى يرى أن الإبداع لا يمكن أن يأتي إلا بعد الفهم والتفسير، حيث يقول: " وإذا كان البعض يظن أن عملية النقد ليست تفسيرا بقدر ما هي إبداع، إلّا أنّني أرى إلى جانب ذلك أنّ الإبداع في هذه الحالة لا يأتي إلا بعد فهم وتفسير، ولهذا السبب يبد ولي أنّأيْ تسجيل للانطباعات النقدية ينبغي أنْ يصحبه تفسير للعمل تفسير للعمل الأدبي المراد نقده، ثم لأن هذا التفسير هو الذي سيكون الرابطة التي تجمع أو تفرق بين مسجل الانطباعات النقدية وبين من يقرؤها"[1]

يسمح (مخلوف عامر) لنفسه أن يعوض " الشمس تشرق على الجميع " ب " الثورات الثلاث "، في حين أن طبيعة العنوان تقتضي الأسلوب القصصي حيث جسد في قصته "الثورة الصناعية " والزراعية والثقافية من خلال قوله أنَّ (إسماعيل غموقات): " أراد أن يجسد في قصته الثورة الصناعية من خلال انتقال جهيدة وأمها من العمل عند الناس إلى العمل في مصنع السكر وعبر عن الثورة الزراعية من خلال اقتناع بائع الفول بأن نجاحه لا يتم إلا إذا التحق بالمفسدين، وتجسدت الثورة الثقافية أخيرا، في القضاء على جماعة السوء في الثانوية"[2]

أمّا في رواية "باب الريح" (لجروه علاوة) وهي الذي تحدث عن عدد صفحاتها وفصولها والموضوع الذي تناوله، فكان موضوع الرواية حول الثورة التحريرية، فيلخص في مجموعة من الأطفال الذين يتحدثون حول أمنياتهم في المستقبل، فهناك من يتمنى أن يكون طبيبا وآخر صيدليا ومنه المحاسب، إلا أن عبد الله يريد أن يكون فدائيا، وبمساعدة طفل كان يبيع

[1]- المصدر السابق، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

"الكيف" و"السجائر" خطط عبد الله للتحضير للعملية الفدائية، حيث عمل هذان الطفلان على قتل عمار الخائن الضابط الفرنسي، وبهذا الفعل تنتهي الرواية.

سجل (مخلوف عامر) على هذا العمل الأدبي الكثير من الأمور الغير معقولة، حيث يؤاخذ الكاتب على تعهد الأطفال جميعا على أن لا يجيبوا على أسئلة العسكر، ويعتبر مثل هذا العمل "يتنافى مع طبيعة الطفل وسنه"[1] واصفا هذه الرواية بالخلط والسطحية والافتعال، كما تفتقر إلى أهم مقومات الإبداع والصدق الفني، على حد قوله" إذ افتعل واقعا غير الذي يعيشه فجاءت الأحداث مفتعلة بهذا الشكل، وإذا اختل الأصل اختل الفرع" [2]

فيرى أن الكتابة عن الثورة المسلحة كانت قد تكون أكثر نضجا وصدقا من هذا، وقد ضرب مثالا عن ذلك بـ "اللّاز"(لطاهر وطار) التي كانت ناجحة لأن الكاتب قد عاش أحداثها وحاول فيها ملامسة الواقع بكل جديتها، فقدم عنها عملا فنيا واقعيا بطريقة ناجحة.

إذ نجده يتناول اللّغة فيحكم عليها بالسلامة إلا من بعض الهفوات والهنات النحوية لينتهي إلى مغزى الرواية الذي يرى انه يعني بمشاركة الأطفال في الثورة إلى جانب النساء والكبار، ليجوب حول الأسباب التي تقف وراء هذا الضعف الذي يلف هذا العمل الروائي، حتى ليقول: ومن ثم لا يستطيع أنْ اسميه رواية.

وفي رواية الصداع (لأحمد منّور) التي أطلق عليها عنوان صدق فني وتفاعل مع الواقع الذي اعتبره تلخيصا للرواية، وإبداء لموقفه منها آتى على المجموعات القصصية المكونة لها كقصص " الذئب تذكرة السينما' أكل البصل"، "الأرض لمن يخدمها"، "قبلتان مع شعير، و"

[1]- المصدر السابق، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

عودة الأم"، واعتبر شخصيات هذه النماذج واقعية، وان كان الفنان برأيه" لا ينقل الواقع بحذافيره بقدر ما يقوم بعملية تركيب واختيار للنموذج الأصلح"[1].

ليثني على صاحبها بأنه متحكم في تقنيات القصة القصيرة، وأن الصداع في حد ذاتها " تمثل بحق لبنة متينة في بناء الأدب الجزائري"[2].

في رأي (مخلوف عامر) ما أقل (احمد منور) للنجاح في رواية "الصداع هو التفاعل مع الواقع المعيش. ونقل الأحداث كما هين والتزامه بالصدق الفني، ينتهي كتابه بحدس مؤداه أن (احمد منور) بهذه الصفات سيكون مؤهل " لأن يصبح من خيرة أدباءنا، فيساهم إلى حد كبير إذ هو تسلح بالوعي -في تغيير واقعنا نحو الأفضل."[3]

لقد صدق (مخلوف عامر)، فها هو (احمد منّور) بعد كتابة هذه المقالة النقدية، يتوج أدبيا وروائيا جزائريا متميزا له مكانته بين الكتاب، إلا أن (مخلوف عامر) ربما لم تكن قد استوت عنه آنئذ الذائقة النقدية، كما نجد (مخلوف عامر) يحمل راية الهدم للبناء الروائي حيث يصب كل نقده وإحصاء كل المسببات والأسباب والهنات وتعداد المتناقضات في مجرى العمل الروائي، فالناقد قد تجنب كل التراكيب اللغوية التي يجب التأكيد فيها على قواعد اللغة، وأعمدة كل تلك الأخطاء والهفوات ليركز على جمالية هذا العمل الروائي، ومثل هذا النقد لا يمن بصلة إلى العملية النقدية الايجابية التي ترى العمل الأدبي بناء روائيا وأحداثا متسقة جماليا وفنيا.

أما في كتابه "قصص قصيرة وقضايا كبيرة" التي كانت عنوانا محورا للكاتب، فقد استهل كتابه عنها بالحركة الأدبية الجزائرية الناشئة، التي تقتضي الموضوعية في إصدار الحكم عليها سلبا

[1]- المصدر السابق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

أو إيجابا، ويشير أيضا إلى قضية جهل القراء لأدبائنا الجزائريين: "ولذلك تجد الدارس يعرف العقاد مثلا، و لكنه يجهل معظم الأدباء الجزائريين "[1] حيث ضحى أنّ الأدب حاليا بعيد عن الحياة الواقعية، لينتقل بعد ذلك إلى مجموعة قصصية هي "القرار" والتي تحتوي على عشر قصص هي: "السنابل، الحامل، البيت الصغير، تحت السقف، الرحلة الأخيرة، عد يا أبي، الإعلان، هموما، القرار، والصخر" وقد قسمها (مخلوف عامر) " إلى نوعين باعتبار القصص، أو مرحلتين باعتبار رؤيا الكاتب وتطورها"[2].

وقد لخص مضمون كل هذه القصص، ليتحدث عن الرؤية والأداة والأسلوب، وكذلك عن الهنات والثغرات، كما كان دأبه دائما مع كل القصص والروايات التي تناولها، ليختم المجموعة القصصية بالتطور الحاصل من قصة إلى أخرى.

وفي "بان الصبح " (لعبد الحميد بن هدوقة)، ألم حولها مجموعة من الملاحظات حيث وجد أن ليس كل عمل أدبي جدير بالدراسة، لأنه قد يكون غامضا، بسبب سعة ثقافة الكاتب، أو غزارة فكره أو أسباب أخرى، لكنه يؤكد بأن سبب تردده في دراسة" بان الصبح " لم يكن لسبب مما تم ذكره، ولكن " لأنها تفتقر لمعظم هذه المقومات"[3]، ثم راح يقدم الخطوط العريضة على أنها جاءت بشكل انطباعات تسجيلية، وأنها غير مؤهلة في تقديم واختيار الشخصيات، وان كثرة الشخصيات دليل على انعدام التصور العام للبناء القصصي، وأنّ صاحبها كان متسرعا.

والملاحظ في "بان الصبح " وحول ما قدمه (مخلوف عامر) ما هي إلا مجرد انطباعات تفتقر إلى التأسيس المنهجي والنقدي.

---

[1]- المصدر السابق، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

وفي رواية "الزلزال" (للطاهر وطار) والتي عنونها بـ"سمات الإقطاع" في الرواية، فإنّه قد أكّد على المقدرة الفنية لدى الكاتب حيث " استطاع من خلال حادثة بسيطة أن يقدم لنا عملا فنيا متكاملا"[1].

حيث عبر بدقة عن الأزمة النفسية التي عانها الإقطاعي من خلال المنولوج ويرى (مخلوف عامر) الكاتب جسد لكل سمات الإقطاعي في الجزائر بأسلوب واقعي مثير.

أما في رواية "عرس بغل "رأى أنها ليست رواية فقط، بل هي " غوص في التاريخ العربي الإسلامي وبحث جاد في واقعه المعقد "[2]، فهذه الرواية أخرجت المجتمع الجزائري من حدود الظلمات إلى النور العربي والإنساني.

كما أشار إلى أن هذه الرواية لم تحض بدراسة قيمة شاملة، فيرى (مخلوف عامر) أنها دراسة لم تمس جوهر القضية التي عالجها الكاتب، ليبدأ دراسة لها بالتأكيد على ذلك الانسجام الرائع بين الشكل والمضمون. راداً على ما جاء به النقاد السابقين فمنهم من وصفها بأنها تعامل على أدب الظاهر وطار الذي وصف أدبه "بالواقعية الاشتراكية" المعروفة بالشعارات الخالية من كل إنسانية ومن كل قيمة إبداعية، وهناك بعض الدراسات التي كتبت من طرف بعض النقاد حول " عرس بغل " إلى ردّ عليها (مخلوف عامر) بأنّها تتميز بالذاتية وسطوره النزوات العاطفية عليها، بعيدا عن الموضوعية.

والملحوظ أن (مخلوف عامر) لم يفدنا بالشيء جديد حول هذه الدراسة بقدر ما أفاد من النقود التي سبقته.

[1]- المصدر السابق، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

وفي رواية "اللّاز" (للطاهر وطار) فهي رواية احتوت على كل عناصر الكتابة الثورية والفن القصصي الأصيل والممتع، وما كتبه (مخلوف عامر) بإيجاز كان مجرد أحكام عامة لم تسبر غور هذا العمل القصصي على سبيل قوله:"قصة رائعة، قوية الحبكة، والأداء، سلسلة العبارة"[1].

أمّا العشق والموت في الزمن الحرّاشي " فقد تحدث عن لغة (الطاهر وطّار) حيث " ينزل الفصحى من يرجها دون إخلال برونقها، وينشل العامية، من براثين الابتذال فيكسبها حيويتها"[2]، وبهذا حاول أن يوازي بين الفصحى والعامة وتغطية الفجوة، فبرأيه أنّ جل كتاباته تزخر بالأمثال الشعبية، واستلهام التراث وتوظيف الأسطورة، ليختم دراسته بأنها رواية من الطراز العالي في الكتابات الجزائرية الحديثة.

وفي رواية " الصعود نحو الأسفل"(للحبيب السايح)، يبدأ (مخلوف عامر) بالبحث عن علاقة الشكل بالمضمون، حيث ير أن كل منهما يسهم في بناء الأخر وتشكيله " ي في مجموعة (الحبيب السايح) والتي تركز حول عالم العمال كمحور أساسي، الذي يجدون ويجتهدون، ويطردون تحت طائلة أي مبرر، وتلفق لهم التهم مجانا، يجوعون ليأكل الأخر، ويعرون ليشبع الأخر شهواته، وهذه المجموعة القصصية يحكي عن الحضور الدائم للعمال والصراع الذي يخوضونه.

وقد رأى الكاتب أن هذا العمل يجسد المجتمع وتطوره، كما انه عمل مبنى على الوعي الاجتماعي، وهذا دليل على تطور مستوى وعي الكاتب، وفقا لهذا يرى أن العمل الأدبي قائم على جمال اللغة والأسلوب، فالفن عندما يخدم وفي المجتمع ويخاطبه، وينجو به إلى الإمام يصبح أجمل.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 90.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

ليؤكد في الأخير أنّ هذا العمل لم يتجاوز الأسلوب الواقعي الفج إلى الواقع الرمزي الأسطوري، لأن الكاتب يمتلك الشجاعة في تناوله للموضوعات والنضج الفكري والقدرة على التحكم في الأداة اللغوية.

كما يرى (مخلوف عامر) أن علاقة الأدب بالمجتمع هي علاقة ضرورية، وهي بديهية من البديهيات وأنها تحصيل حاصل لكل ما يخص المجتمع، فهناك من يرها بأنها تصوير فوتوغرافي يعكس كل الجزئيات والتفاصيل الاجتماعية، وهناك من يرها بأنها علاقة جمالية بحته ترتفع عن كل منفعة، وكلا من هذه الآراء بعيدة عن طبيعة الأدب وحقيقته.

ومرحلة السبعينات قد طبعت أدب الشباب آنذاك بهذا المنوح الذي تحدث عنه عبد الله الركيبي[1]، وقد رأى (مخلوف عامر) أنّ (الجيلالي خلاص)، من هؤلاء الكتاب الطالعين إلي استطاع بحق أن يفرض وجوده وان يساهم في خدمة الأدب الجزائري من خلال مجموعتيه" خريف رجل المدينة، ونهاية المطاف بين يديك "، حيث قرأ المجموعتين من خلال مستويين قد استند لهما القاص في كتاباته: المستوى الأول ينطلق من الذات إلى الموزع أي مما له صله بحياته الشخصية. أما المستوى الثاني فيتطرق فيه إلى الجانب الموضوعي الذي لم يكن جامد، بل كان متحركا.

وفي ختامه لهذه المجموعتين التي جمع فيها جملة من الاستنتاجات حيث ربط فيها الذات بالموضوع، والخارجي بالداخلي، إضافة إلى التحكم في اللغة والأسلوب، كما ميّز بالتفاؤل والنمو والحياة. وقد ختم (مخلوف عامر) كتابه بمقال تجاوز العشرين صفحة حول مفهوم الثورة والتحرر في القصة الجزائرية المعاصرة مقدما، ما نظر انه يتناول الثورة ومفهومها في القصة القصيرة مرورا بالمفهوم الواقعي الوطني، وصولا إلى المفهوم الإصلاحي التضادي، وانتهاء إلى المفهوم الجدلي الواقعي.

[1]- المصدر السابق، ص 104، 105.

وما يمكن أن نخلص إليه، من خلال قراءتنا التأملية لكتابه، " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" نوجزها فما يلي:

_أحكامه العامة الصادرة لم تمس جوهر العمل الأدبي، بل كل المقالات التي ينتقد فيها الأعمال التي سبقته، لم يضف شيئا جديدا.

_ تناوله لهذه الأعمال الأدبية يكاد يكون بمنهجية واحدة، لا تفصح عن منهج علمي محدد، فنجده يبتعد عن الموضوع الأصلي للمقالة، مستغرق وقته في قضايا أدبية عامة.

_ مقالاته خالية من العمق الأكاديمي الجاد، وربما يرجع ذلك إلى أنها في الأساس كانت مقالات صحفية نشرها صاحبها في الجرائد الجزائرية.

وعلى العموم فهذا الكتاب يعكس واقع النقد الاجتماعي في الجزائر، من حيث الرؤية ومستوى التناول النقدي في شقه التطبيقي.

الخاتمـــــة

سبقت الإشارة إلى ثنايا هذا البحث، وما يكتسبه الاتجاه الاجتماعي في النقد وليس من قبيل التجاوز والقول بأن هذا الاتجاه شكّل ملمحا في النقد الجزائري المعاصر، ولذلك ارتأينا أن نسجل بعض ما توصلت اليه محاولة الإجابة عن هذا الاشكال، والتي نوجزها في النقاط الآتية:

-أن الاتجاه الاجتماعي وُجد منذ وجود المجتمعات وتطور بتطورها من خلال المستنجدات الحضارية التي تطرأ عليها مع مرور الزمن.

- جاءت نشأة الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري متأخرة الى ما بعد الاستقلال، حيث تطور ونضج هذا الأخير نتيجة للتغيرات التي عرفتها الجزائر.

-النقد الجزائري تبنى الدعوة الى آدب اجتماعي لاعتباره الوسيلة الأنجع للتعبير عن قضايا المجتمع وتخليص الشعب من التشتت الذي ورثه له الاستعمار.

-كان الناقد رقيبا وموجها للأعمال الأدبية لجعلها ملتزمة بقضايا الانسان وطموحاته، وثورة ضد الجهل والتخلف والأمية، ومصدر انبعاث للطموح والتشوف إلى حياة مستقبلية.

_ مجمل الكتابات النقدية جاءت متكاملة في أبعادها الاشتراكية والماركسية قد عبَّروا عنها نقادنا في كتاباتهم وتوجهاتهم، نظريا وتطبيقيا.

-برزت في الاتجاه الاجتماعي الرؤية التنظيرية التي كانت أعمق من الدراسات التطبيقية، إذ نجد دراسات (محمد مصايف) و(مخلوف عامر) تطبيقية أضعف من المفاهيم النظرية التي تم طرحها.

- تبني (واسيني الأعرج) الاتجاه الماركسي كان أكثر توفيقا في تنظيرا ته كما بينت الدراسة.

إنّ البحث وهو يسجل بعض ما وصل إليه من نتائج، لا يغفل دعوة الطلبة والمهتمين إلى الضرب فيه، واسكناه مجاهله وما أكثرها، ذلك أن الاتجاه الاجتماعي يتسع مضمونه، ويتشعب

مداه وتتفتق رؤاه، وكم نأمل أن نرى بحوثا أخر تهتم به(الاتجاه الاجتماعي) خاصة في شقه التطبيقي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورشعن نافع.

أولا: المصادر:

1-عمار بلحسن: الأدب والايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1984.

2-عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

3-محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

4-محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

5-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والتزام"، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983.

6-محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981.

7-مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1984.

8-واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د، ط، 1986.

9- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية-الجزائر، (د ط)، 2000.

ثانيا: المعجمات والقواميس:

10- ابن منظور(أبو جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول.

11- .....، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء2، (ت.ح).

12- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)،القاموس المحيط،تح: آنس محمد الشامي، زكرياء أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008.

13- الرازي، مختار الصحاح، تح: محمد بخاطر، أخر، مؤسسة الرسالة، 1414هـ، 1994م.

14- جبور عبد النور،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

ثالثا:المراجع

أ _العربية والمترجم إليها

15-بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عابد لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

16-جيروم ستولنيتز، النقد الفني (دراسة جماعية)، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

17- ديفيد ديستش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ت: تر: يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ت).

18- ريني ويلك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

19-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003.

20-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003.

21-أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.

22-بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

23- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره أعلامه المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

24-حسين مروة: النزاعات المادية في الفلسفة العربية الجاهلية، نشأة صدر الإسلام، مج1، دار الفرابي، الجزائر، ط2، 2002.

25-السيد حسني: نحو نظرية اجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2006.

26-شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

27-شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل-القاهرة، (ج.م.ع)، ط7.

28-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 1970.

29- عبد الرحمان، ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006.

30-عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1963.

31-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

32- عثمان موافى: مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأزاريطة، ط1، 2008.

33- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

34- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى منهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 221، الكويت، مايو 1997م.

35- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المملكة المغربية، 1999.

36- محمد عرعار العالي: للطموح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

37- .....: ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976.

38- محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العملي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999.

39- الرازي،مختار الصحاح، ، تح: محمد بخاطر، حمزة فتح الله، مؤسسة الرسالة، 1414هـ، 1994م.

40- مصطفى منصوري: غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري، المرجعية والآليات، محلية النقد والدراسات الأدبية، دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

41- يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998.

ب- المجلاّت والدوريات:

42- مجلة الثقافة والثورة، محمد سعادي: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

43- جريدة الشعب: العدد 3559.

44- .....: العدد 3533.

45- مؤتمر في ابريل سنة 1975 بقصر الأمم بالجزائر العاصمة.

46- عمرو عيلان، قراءة في حقيقةالعلاقة وسيرورتها، وقائع الملتقى الدولي2، حول الخطابالنقدي الأدبي المعاصر، النقد السوسيولوجي، 19، 20 مارس، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، ط1، 2007.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-د
مدخل: مفاهيم إجرائية	
- مفهوم النقد	8-6
- مفهوم المنهج	9-8
- مفهوم الاتجاه الاجتماعي	12-10
الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي أصوله وامتداداته	
- الاتجاه الاجتماعي عند القدماء	16-14
- الاتجاه الاجتماعي عند المحدثين	24-16
أ. الغرب	20-16
ب. العرب	24-21
- الاتجاه الاجتماعي في الجزائر	28-25
- تبني الطرح الاجتماعي في الجزائر	32-28
- بداية الدعوة لاجتماعية الأدب الجزائري	37-32
- خصوصية النقد الاجتماعي في الجزائري	38-37
الفصل الثاني: الاتجاه الاجتماعي في الممارسات النقدية الجزائرية	
- توطئة	40
- محمد مصايف في: "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"	55-41
- واسيني الأعرج في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"	61-56
- مخلوف عامر في كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"	70-62
الخاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	79-75
الفهرس	
الملخص	

فهرس المحتـــويات

الملخـــــــــص

ملخص:

الرسالة موسومة بـ" الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر" بدأتها بمقدمة ذكرت فيها أسباب هذا البحث وأهم فصوله، ثم انتقلت الى المدخل الذي ذكرت فيه بعض المفاهيم الإجرائية الخاصة بالبحث، ثم **الفصل الأول** والذي جاء تحت عنوان الاتجاه الاجتماعي أصوله وامتداداته، فذكرت فيه الاتجاه عند القدماء ثم عند المحدثين ويشمل العرب والغرب، ثم تناولت الاتجاه الاجتماعي في الجزائر، وتبني الطرح الاجتماعي في النقد الجزائري، ثم بداية الدعوة الاجتماعية الادب الجزائري.

أما **الفصل الثاني** فعنوانه: " الاتجاه الاجتماعي في الممارسات النقدية الجزائرية" فكان عبارة عن فصل تطبيقي لبعض النماذج، منها (محمد مصايف) في الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، وكتاب آخر (لواسيني الأعرج) في اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وكتاب (مخلوف عامر) في تجارب قصيرة وقضايا كبيرة.

الكلمات المفتاحية:

الاتجاه الاجتماعي، النقد الجزائري، الالتزام، الرواية.

Abstract:

The thesis is entitled "The Social Trend in Modern Algerian Criticism". It began with an introduction, in which I mentioned the reasons for this research and its most important chapters, and then I moved to the portal, which mentioned some procedural concepts of research. I mentioned the direction of the ancients and then the modernists, and includes the Arabs and the West. Then she tackled the social trend in Algeria. And the adoption of social discourse in the Algerian criticism. Then the beginning of the social advocacy of Algerian literature.

The second chapter, entitled "The Social Trend in Algerian Monetary Practices", was an applied chapter of some of the models, including “Mohammed Musayef” in the Algerian Arabic novel between realism and commitment , And another book (L wasini El-Araj) in the trends of the Arabic novel in Algeria, and the book (Makhlouf Amer) in the experiences of short and large issues.

Key words:

The Social Trend , Algerian Social Criticism , Engagement , the novel, Commitment.