الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

العنوان :

خصائص الخطاب النقدي في كتاب النثر الجزائري الحديث

لمحمد مصايف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي تخصص : نقد ادبي حديث

من إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة :**

*** خديجة عابد** *** حفيظة زين**

السنة الجامعية: 2013/2012 م

1433/ 1434 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال تعالى: «رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ »

كل الشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة و المشرفة علينا:

الأستاذة : **"زين حفيظة"**

و التي لم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

و لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل

من قريب أو من بعيد و بالأخص طاقم مكتبة الكندي.

و إلى طلبة دفعة 2012 /2013

فهرس المحتويات

شكر وعرفان — الصفحة

مقدمة — أ- ب

المدخل : لمحة عن النقد الأدبي الجزائري ومراحله

أولا : تعريف النقد الأدبي..... 06

ثانيا : مراحل النقد الأدبي الجزائري ومميزات كل مرحلة 08

الفصـــل الأول : النثر الجزائري الحديث بداياته وتطوره

أولا : مفهوم الحداثة 14

ثانيا : بدايات النثر الجزائري الحديث..... 16

ثالثا : ظهور الأنواع الأدبية 17

رابعا : الفنون النثرية الجزائرية الحديثة وتطورها 20

الفصـــل الثاني : خصوصيات النقد عند محمد مصايف في كتابه النثر الجزائري الحديث

أولا : لمحة عن حياة محمد مصايف 32

ثانيا :عرض محتوى الكتاب 35

ثالثا : في القصة الجزائرية الحديثة..... 36

رابعا : في فنون النثر الجزائري الحديث..... 47

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

مقدمة

يلاحظ المتتبع للحركة النقدية في الجزائر، كثرة الحديث عن أزمة النقد الأدبي خاصة في فترة ما بعد الاستقلال ، التي عرفت حركة نقدية متواضعة بسبب قلة المهتمين بالمجال النقدي مقارنة بحركة الكتاب الإبداعية والتأليف، لذلك فالحديث عن النقد الأدبي في الجزائر يحيلنا مباشرة للحديث عن الناقد الجزائري محمد مصايف، الذي جمع بين النظري والتطبيقي في نقده ، بين احتكار المعطيات والمفاهيم النظرية وكيفية تطبيقها في ميدان الممارسة العلمية وإن بقيت جهوده في حدود المدرسة التقليدية.

تنوعت دراسات ومؤلفات محمد مصايف التي كانت تجمع بين الشعر والنثر وقد ركزت في دراستي هذه على نقده للنثر لإستحالة الإلمام بكل ما تعرض له "الدكتور محمد مصايف" بالنقد في مختلف الأجناس الأدبية، وتوافقا لما توفر لدي من دراساته وما اتخذته أنموذجا لدراستي، وهدفي في كل هذا التعرف على خصوصية النقد عند محمد مصايف ومن هنا أطرح الإشكالية التالية:

- فيما تتمثل خصوصية النقد عند محمد مصايف؟.
- ما هي أهم القضايا التي عالجها في كتابه النثر الجزائري الحديث؟ .

وللوصول إلى الغاية المنشودة من هذا العمل قسمته إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. وقد تناولت في المدخل حالة النقد الأدبي في الجزائر، بالتطرق إلى تعريفه، والمراحل التي مر بها ومميزات كل مرحلة، أما الفصل الأول فتناولت فيه النثر الجزائري الحديث بداياته وتطوره، مفهوم الحداثة، بدايات النثر الجزائري الحديث، ظهور الأنواع الأدبية، ثم تطورها، أما الفصل الثاني فخصصته للحديث عن الخصائص النقدية المستخلصة من كتابه "النثر الجزائري الحديث" وأنهيت دراستي بخاتمة ضمنتها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج وقد اتبعت في دراستي المنهج الوصفي التحليلي، فالمهمة كانت منصبة على محاولة نقد آراء محمد مصايف وتحليل كتابه "النثر الجزائري الحديث".

وقد إعتمدت خلال ذلك على مجموعة مصادر ومراجع من بينها:

*عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث .

* عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته.

* أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث.

*سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه.

*محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي .

وغيرها من المصادر والمراجع الأخرى .

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "**حفيظة زين**" التي كانت صادقة بالتوجيه والتصحيح، وحريصة كل الحرص على نجاح هذا العمل وتحقيق الهدف المنشود منه.

وأسال التوفيق من الله .

مدخل

لمحة عن النقد الأدبي الجزائري ومراحله

أولا – تعريف النقد الأدبي .

ثانيا – مراحل النقد الأدبي الجزائري ومميزات كل مرحلة.

لمحة عن النقد الأدبي الجزائري ومراحله:

" يعد الإهتمام بالنقد الأدبي الجزائري ضرورة ملحة، ولا يعقل أن يكون الإهتمام بالنقد أقل من الاهتمام بالإبداع، فإذا كان الإبداع الأدبي هو موضوع النقد، فهذا الأخير هو الموجه والمرشد الذي يؤازر الحركة الأدبية، فينقيها من الشوائب وينميها، ويدفع بها إلى الطريق الصحيح، نحو النمو والتطور، في ظل الأصالة الوطنية والقومية".[1]

وقبل الولوج في الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر، لا بد أن نشير إلى قضية مهمة، وهي علاقة الأدب بالنقد، تأكيدا لها وإبرازا لأهميتها.

وبالتالى فان "العلاقة بينهما حميمية، بمعنى علاقة جدلية، ذلك أنه من الصعب الفصل بينهما، فالأديب ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله ويبرزه لعالم الواقع، كذلك الناقد بهذا المعنى، فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها، وإعادة لها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهم وتوصيل ذلك للآخرين ".[2]

فإذا كان الأدب "وسيلة من وسائل التعبير والتأثير، ومظهر من مظاهر الثقافة والتفكير، ولذلك فهو يتأثر بمحيطه وبيئته، مدا وجزرا، قوة وضعفا، حياتا وموتا ".[3]

فإن "مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله بالواقع الذي يصوره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثرة، وبمعنى آخر، إذا كان الأديب يشكل المادة الأولى الأساسية ليجعل منها عملا مؤثرا قادرا على نقل الإحساس بالجمال من جهة وإبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت هذه مهمة الأديب المبدع، فإن مهمة الناقد، هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في الحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر ".[4]

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، الجزائر ، 1990 . ص07.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، الجزائر. ص283.

[3] عبد الملك بومنجل: النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، د ط ،2009. ص16.

[4] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث. ص283.

وبالتالي فإن كل من الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان وتلازمهما مفيد للحركة الأدبية.

أولا – تعريف النقد الأدبي:

"يمكن تعريف النقد بأنه شكل من أشكال الوعي، وأنه جدل وحوار بين مستويين معرفيين: مستوى الواقع الإبداعي، ومستوى المحصلات المعرفية لدى الشخص الممارس لعملية النقد أو الحوار، ومن خلال هذا التلاقي الجدلي ينتج ما يمكن تسميته بالنقد ".[1] فوظيفة النقد الأدبي "هي تقويم العمل الأدبي، من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب. وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه، وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه، والعوامل الخارجية كذلك "[2].

وما دام النقد مرتبطا بالأدب كما سبق وأن أشرنا، فمن الطبيعي أن يتأثر النقد الجزائري بالحركة الأدبية في الجزائر،" وبما أن الفترة الممتدة بين 1962–1968 كانت فترة ركود ثقافي واضح، ولا أدل على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية، والمقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية، فهذا يقترح عقد ندوات، وآخر يقترح إصدار مجلات، وثالث يسميها أزمة ثقافية. وقد يكون سبب هذا الركود النشوة العارمة، والفرحة بالاستقلال التي أنست الناس كل شيء.

وما أن طلت السبعينات حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الإستقلال يخطو خطواته الأولى ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الأدب، وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فقد شهدت الجزائر في بداية السبعينات أحداثا خطيرة في مختلف الميادين السياسية والإجتماعية والإقتصادية، إستطاعت بفضلها أن تحقق الكثير

[1] محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 1984. ص55.

[2] سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، القاهرة، 1990. ص07.

من الإنجازات المعتبرة، فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى 1954 قد فجرت كوامن الإبداع لدى أدباء الثورة، فلقد فجرت حركة التغييرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير العلاج المجاني، وديمقراطية التعليم وثورة زراعية وثقافية ... وغيرها، فجرت كل تلك المظاهر علاقات جديدة في البيت والشارع والمؤسسة، وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية كان لا بد لها أن تفجر شيئا جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها، فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود في فترة الستينات، وظهرت فئة من النقاد، راحوا يفرضون أنفسهم لمواكبة ومسايرة هذه التطورات الأدبية "[1].

يمكننا القول بأن النقد الأدبي الجزائري." صاحب هذه المرحلة التاريخية،ولكنه ظل طوال مسيرته مجرد انطباعات، تتحكم فيها النظرة الشخصية الخاصة وغير العلمية، التي تنظر إلى الفعل الإبداعي من زواياه الضيقة جدا، فقد كان النقد بكلمة أوضح عملية مربحة، ومنبرا لتصفية الحسابات القديمة التي لا تمت بصلة إلى الأدب أو النقد. وهذا خلق إرثا ثقيلا توارثه النقد الجزائري بعد الاستقلال، الأمر الذي لم يسهم أبدا وحتى وقتنا هذا في إيجاد الناقد الذي يمتلك كافة أدواته الفنية والفكرية والصدق في التعامل مع النص الأدبي"[2].

كما لا ننسى أن ننوه إلى فكرة مهمة وهي أنه يجب أن يتوفر للإنسان الإستعداد لتلقي النقد مثلما يتهيأ لتوجيهه.

فإذا بدا لنا أن الإنسان يميل دائما إلى قول أو تلقي يريح من مديح أو إطراء فهذا لا يعني عدم وجود أناس يميلون إلى الحقيقة سواء أفرزت عيوبا أو محامدا في الذات أو في الآخر.

[1] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995. ص02.

[2] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986. ص58.

ومادمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب، فمن الطبيعي أن نعترف بوجود محاولات أخرى في النقد الأدبي في الجزائر. وقد مر هذا النقد بعدة مراحل تميزت بالتداخل إلى حد كبير في حين أن هناك سمات خاصة بكل مرحلة.

ثانيا – مراحل النقد الأدبي الجزائري ومميزات كل مرحلة :

حدد الدكتور أبو القاسم سعد الله أربعة مراحل بارزة مهدت لنمو وتطور النقد في بلادنا، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- "**المرحلة الأولى:** تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها شيوخ الجزائر، في أوائل القرن العشرين، يدعون فيها إلى نبذ الجديد والتشكك في قيمته الفنية والموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لا بإعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا، ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهما كانت القيمة الجمالية. ولهذه المرحلة مبرراتها من الواقع الثقافي والسياسي آنذاك، وكان على رأس زعماء هذه المحاولات كل من أبو القاسم الحفناوي. وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في مدرسة الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجيهات الشخصية لتلاميذهم.

ب-**المرحلة الثانية:** تتمثل فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه من طرائق في الأدب وأساليبه، من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل، فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها، تشهد له بالحذق والبراعة، إذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى القديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره، وإذا كانت هذه الدعوة من الشيخ عامة، تشمل أسلوب الإصلاح جميعا، فلقد كانت

أوضح ما تكون فيما عالجه من وسائل الأدب لتلاميذه ولا سيما في دراسته للكامل والأمالي وغيرهما "[1].

لقد اتفقت المرحلتان السابقتان في "النزوع إلى القديم. حيث تمسكت الأولى خاصة بالألفاظ القديمة والقوالب العتيقة في نسج المقالة أو صياغة القصيدة. بينما الثانية حاولت أن تجدد في النثر فنجحت إلى حد كبير إذ تطور في عهدها وأصبح يواكب أحدث الأساليب العربية الناجحة في ذلك الحين. أما الشعر فقد استمر على نفس النغم حتى أنه كان يحاكي الأساليب القديمة محاكاة عمياء. يظهر ذلك فيما كان يطلبه الشيخ ابن باديس من تلاميذه من تشطير أبيات أو تخميسها أو احتذائها في الوزن والقافية والموضوع ثم ينقدهم على هذا الأساس.

ولعل لهاتين المرحلتين عذرهما في أن لكل منهما مهمة أخرى غير الأدب والنقد، إذ كانت الأولى مقيدة إلى الماضي بما تحمله من عقائد دينية غير متطورة وما تلقته من ثقافة يغلب عليها جهد الأفراد أكثر من المجهود المنظم والتوجيه الصحيح.

أما الثانية فقد كانت متقدمة أكثر من حيث الواقع وكانت شعاراتها تلزمها الجمع بين القديم والجديد في كل شيء حتى في الأدب ولكنها فيما يبدو لم تستطع أن تحطم كل قيود الماضي "[2].

ج-**المرحلة الثالثة:** تأتي هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ ابن باديس. وبينما كان الدرس المشافه الموجه أغلب على الأخير كان القلم واللسان أغلب على الشيخ الإبراهيمي، وقد أعطته هذه الميزة ميلا خاصا للنقد والتوجيه فاتخذ من جريدة البصائر، منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب، سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الاحتذاء، أو فيما كانت تنشره الجريدة من شروط للأدباء و الكتاب الذين يرغبون أن يساهموا في

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط05، الجزائر، 2007. ص80.

[2] المرجع نفسه : ص82.

التحرير. وكانت صلة الشيخ البشير الإبراهيمي أكثر بالجيل الذي تخرج علميا على الشيخ إبن باديس، فقد كان هؤلاء يتحدثون إليه في شؤون الأدب قديما وحديثا، وينشدون الشعر بين يديه، وكان الشيخ ينتقدهم بشدة ويشير إلى مواطن الضعف وقد يستحث المجتهدين على الاستزادة أو يضع أمامهم النماذج الرائعة من الشعر والنثر القديم والمعاصر، وقد زاد الأدباء إغراء بالشيخ وإعجابا بآرائه في الأدب وما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان"[1].

"وتبدو الجرأة واضحة في هذه المرحلة إذ وجدت الطريق معبد من السابق، وبذلك أصبحت آراؤها مقبولة وحملاتها موفقة إلى حد كبير. ويظهر ذلك في اتجاه الشعر نحو البساطة والواقعية في الأسلوب والأداء كما يظهر في اتجاه النثر إلى تحرير العبارة واختصار الجملة والاقتراب من ذهن القارئ بتناول موضوعات تتصل بحياته ومشاكله وآماله. كما اعتبرت مرحلة تاريخية مهدت لمرحلة أخرى كانت ذات فضل كبير في وضع حركة النقد الأدبي وتطويرها"[2].

د- **المرحلة الرابعة:** مثلها الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ ابن باديس وأدبيا على الشيخ الإبراهيمي، على أن هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد أخذت تتحرر في أسلوبها وموضوعها كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة؛ فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج احمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في أحمد بن ذياب واحتفظ الشعر ببعض خصائص الرومانتيكية

الصارخة كالثورة والشكوى. ومن أبرز أصحاب هذه المدرسة حمزة بوكوشة وحوحو وذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب".[3]

---

[1] أ بو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث .ص81.

[2] المرجع نفسه: ص82.

[3] المرجع نفسه . ص81.

أما في هذه المرحلة" فقد تشكلت لدينا تجربة أخصب بفضل التطور الذي اتسمت به حركة الأدب من ناحية، ثم بفضل الضغط الذي حاول أن يوجه الأدب وجهة خاصة، وإن لم يبلغ درجة النقد النزيه الناضج المتطور. ففي هذه المرحلة دخلنا باب القصة العربية وحاولنا كتابة المسرحية الناجحة، وظهر عندنا أدب الخاطرة وتطورت في كتاباتنا دراسة الشخصيات، وتلاقحت أفكارنا بمعطيات جديدة من الشرق العربي ومن اوروبا فأفدنا من كل ذلك وحملنا كتابنا وشعراءنا عليه. ولكننا لم ننجح النجاح كله إلا مع الكتاب. أما الشعراء فقد بقوا على ما هم عليه، إذ لم يظهر عندنا في هذه المرحلة ناقد شعري متمكن يخالف نقاد المراحل السابقة في العقيدة والمنهج. وبذلك ركدت حركة الشعر إلى حين.

أما الكتاب فقد كانت الحملة عليهم قوية مثل: "أحمد رضا حوحو" "وحمزة بوكوشة "و"عبد الوهاب بن منصور" وغيرهم"[1].

وفي الأخير يمكن القول بأن معظم النقاد البارزين الذين قادوا الحركة الإبداعية والنقدية المعاصرة هم من أساتذة الجامعات بصفة عامة ومن معاهد الآداب واللغة العربية بصفة خاصة: أمثال الدكتور عبد الله الركيبي، والدكتور أبو القاسم سعد الله، وعبد المالك مرتاض،وواسيني الأعرج، ومحمد ناصر والدكتور محمد مصايف. هذا الأخير الذي هو موضوع بحثي هذا.

[1] أ بو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص83.

الفصل الأول

النثر الجزائري الحديث بداياته وتطوره

أولا – مفهوم الحداثة .

ثانيا – بدايات النثر الجزائري الحديث .

ثالثا – ظهور الأنواع الأدبية .

رابعا – الفنون النثرية الجزائرية الحديثة وتطورها .

إن أول شيء ينبغي الإشارة إليه، في مستهل هذا الحديث. وقبل الدخول في الحديث عن النثر الجزائري الحديث. ألا وهو مفهوم الحداثة، هذا المصطلح الذي أصبح يطلق بمناسبة وغير مناسبة.

"ويعد مصطلح الحداثة من المصطلحات النقدية التي أثارت الكثير من الجدل في أوساط النقاد غير أنه من الصعوبة بمكان حصره بين قوسين أو تعريفه في بضع كلمات، والحداثة من أكثر المقولات انتشارا في أوساط الجماهير المثقفين والقراء وأكثرها تداولا عند النقاد"[1]. ومن هذا كله يتضح بأن الحداثة تمس كل شيء فهي لا تقتصر على النثر أو الشعر فقط، وبالتالي فلا يمكن حصرها في كلمات معينة ومضبوطة.

أولا – مفهوم الحداثة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة حدث.

"**حدث:** الحديث نقيض القديم.

الحدوث: نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا، وحداثة وأحدثه هو، فهو محدث وحديث"[2]. ومنه فالحداثة عند ابن منظور هي عكس القدمة أي الجديد من الشيء وبالتالي فكل شيء جديد هو حديث.

أما في المعجم الوسيط فقد جاء في مادة حدث.

"**حدث:** الشيء حدوثا وحداثة: نقيض قدم وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم: أخذه ماقدم وما حدث. يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة و**حدث** الأمر حدوثا وقع"[3]. والحداثة هنا تعني أيضا الوقوع بمعنى إذا قال فلان حدث الشيء أي وقع.

- أما الحداثة إصطلاحا "فتعني في تصور بعض الباحثين تطورا في الشكل والمضمون على حد تعبير الناقد محمد مصايف وهذا ما اتجه إليه كل من الدكتور صالح خرفي

[1] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط01، لبنان، 2004. ص17.

[2] ا بن منظور: لسان العرب، الجزء الثاني، ط1، 2003م/ 1424هـ . ص147.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004م/ 1452هـ . ص159.

والدكتور عبد الله الركيبي"[1]. وفي إطار هذا المفهوم للحداثة فإن الأمير عبد القادر في نظر الباحثين السابقين من أوائل المحدثين في الجزائر.

- وبالتالي فالحداثة " مفهوم حضاري قبل كل شيء والصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي"[2]. ومنه فالحداثة ليست هدما للموروث بقدر ما هي استمرار له. وهي وعي للتراث مع النظر للمستقبل.
- في حين يرى محمد مصايف بأن "الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق، فهي في نظره لا تنحصر في الشكل والمضمون بل تمتد إلى الموقف والنظرة"[3]. بمعنى أن الحداثة هي الخروج عن المألوف ولا ترتبط بزمن معين فما نراه نحن الآن حديثا يصبح بمرور الزمن قديما، والقديم كان بدوره في زمن ما حديثا وهذا ما يؤكده يوسف الخال قائلا: "فهي إبداع وخروج على ما سلف، ولا ترتبط بزمن معين، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. وقد يكون ذلك من نصيب البعض دون البعض الآخر"[4].

وبالتالي فالحداثة ليست شكلا خارجيا، وإنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلا جذريا وحقيقيا انعكس في تعبير غير مألوف أو تعبير جديد.

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983 . ص113.

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 1998. ص112.

[3] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص113.

[4] يوسف الخال : الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط01، لبنان ، 1978 .ص15.

ثانيا – بدايات النثر الجزائري الحديث:

إذا كانت الحداثة تعني الموقف والنظرة إلى الأشياء، بالإضافة إلى تطور الشكل والمضمون. فإن الأدب الجزائري، وخاصة النثر منه" لم تظهر ملامحه وتباشيره الأولى إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية. وهذا راجع للظروف الخاصة التي برزت بين الحربين وفي أعقابهما، ومنها يقظة الشعب الجزائري كأول أثر للحرب. واسترجاع كثير من الشعوب المستعمرة لاستقلالها، وبروز الحركة الإصلاحية في شخص جمعية العلماء المسلمين والحركة الوطنية الجزائرية بين المهاجرين في فرنسا والطبقة المحرومة في الجزائر"[1].

هذه الظروف جعلت من الحتمي أن يجيل الأديب نظره في ما حوله، وأن يحاول التعبير صادقا عما يحس به ويحوطه من الملابسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

في حين نجد محمد مصايف يقول بأنه "حتى في هذه الفترة ذاتها لم تتضح معالم النثر الجزائري الحديث تماما ، حيث ظلت كتابات العقبي والبشير الإبراهيمي والسعيد الزاهري. وغيرهم كتابات تقليدية إلى حد ما، والجديد فيها هو ظهور شخصية الكاتب، واتضح موقفه العربي الإسلامي دفاعا عن العروبة والإسلام ومع ذلك فقد كانت هذه الكتابات وخاصة كتابات رمضان حمود، والسعيد الزاهري بداية طيبة للنثر الجزائري الحديث. ولعل الفضل في ذلك يعود إلى أن أصحاب هذه الكتابات بدأوا يتصلون بالأدب الغربي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وأن حمودا والزاهري كانا يحسنان اللغة الفرنسية"[2]. كل هذا كان له الفضل في أن تكون كتابات هؤلاء بمثابة البداية الطيبة للنثر الجزائري الحديث وأنه أخذ ينشأ وتتضح معالمه فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . ص114.

[2] المرجع نفسه : ص ن.

ثالثا- ظهور الأنواع الأدبية:

يقول محمد مصايف: "إن ما ظهر قبل ثورة الفاتح من نوفمبر من قصص أو صور قصصية، ومسرحيات ومناقشات حول موضوعات مختلفة لم يكن متيسرا أو ممكنا دون جريدة البصائر وجرائد أخرى، فصالح خرفي يرى أن القصة القصيرة الجزائرية نشأت سنة 1935 على يد محمد بن العابد الجيلالي، أما عبد الله الركيبي فيرى أنها لم تنشأ في شكلها الكامل الناضج إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية"[1]. ليس المهم أن نوافق صالح خرفي وعبد الله الركيبي في نشأت القصة إنما الهام في رأي هو أن نعرف أن القصة نشأت وتطورت على يد مجموعة من الكتاب من بينهم محمد بن العابد الجيلالي وأحمد رضا حوحو، وأحمد بن عاشور، ومحمد الشريف الحسيني، وعبد المجيد الشافعي، وزهور ونيسي وآخرين ومعظم هؤلاء كانوا ينشرون إنتاجهم في الجرائد مثل : جريدة البصائر وجرائد وطنية أخرى.

"أما المسرحية فلم تظهر في الواقع إلا ظهور باهتا وذلك في الإطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء المسلمين وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية 'بلال' وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية 'امرأة الأب' وألف أحمد توفيق المدني مسرحيته التاريخية 'حنبعل' كل هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيا، ولم يكن هذا النضج ممكنا في إطار هذه النظرة القاصرة التي كانت لهؤلاء المؤلفين عن فن المسرح، فهذا الفن لم يكن في نظر هؤلاء إلا خدمة للمجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا وهو ما جعلهم يكثرون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية"[2].

ومع هذا الظهور الباهت والنظرة القاصرة لفن المسرح إلا أن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ظهور المسرحية في هذه الفترة.

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . ص115.

[2] المرجع نفسه: ص116.

أما المقالة الأدبية والنقدية "فقد ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية، وتطورت بعدها تطورا ملحوظا، ويكفي أن تقرأ ما كتب محمد البشير الإبراهيمي عن فصل الدين عن الحكومة وخصومته مع عبد الحي الكتاني، وما دار حول مقال "مالهم ينطقون" لعبد الوهاب بن منصور، وما كتبه أحمد رضا حوحو حول الأدب والشعر ورسالة الفن في الظروف التي كانت تسود المجتمع الجزائري، لترى كيف تطور الثر الجزائري الحديث في هذه الفترة وقد اتخذ كتابنا أيضا مواقف واضحة من هذا الفن"[1].

من هذا الكلام يتضح بأن النثر الجزائري الحديث قد تطور فعلا، وبهذا كانت الحداثة في النثر الجزائري قد أصبحت شيئا ملموسا وواقعا لا يشك فيه أحد واتضحت معالمها بعد الحرب العالمية الثانية.

"وإذا كانت مضامين أهم ما كتب في إطار هذا الأدب الجزائري الحديث تدور كلها حول القضايا الحضارية الحيوية، التي كانت تشغل بال الشعب الجزائري لهذه الفترة مثل قضايا الحرية والعروبة والإسلام والشخصية الوطنية والحياة اليومية والاجتماعية"[2].

فان مضامين النثر الجزائري الحديث انحصرت أو كادت أن تنحصر في هذه المحاور وهذا راجع إلى الصراع الذي كان الشعب الجزائري يخوضه ضد الاستعمار أو القوات المحتلة التي فرضت هذه المضامين.

ويرى محمد مصايف "بأن معظم الكتابات الأدبية مثل مقالات أحمد رضا حوحو، سعد الله وعبد الله الركيبي: بأنها كتابات رومانسية في أسلوبها وروحها. لأن الأدب الجزائري الحديث في هذه الفترة كان يعيش مرحلته الرومانسية"[3]. وعلى الرغم من ميل الكثيرين إلى مضامين واقعية فإن ظروف الصراع التي لفتت نظر الأديب إلى ذاته وخصوصيته، هي التي طبعت أسلوب هؤلاء بالطابع الرومانسي.

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث .ص116.

[2] المرجع نفسه : ص117.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

أما الرواية الجزائرية "فلم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج وليست غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي إلا قصتين مطولتين لا غير. على حد تعبير محمد مصايف، في حين يقر بأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة يعتبرونهما فنا واحد"[1]، والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة فهي أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان.

ونجد محمد مصايف في هذا الصدد يقول "إذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما يعتري هذه الحياة من تقلبات فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه الحياة أو من هذا القطاع من الحياة، في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار"[2].

وبالتالي فالقصة الطويلة تصبح في منزلة وسط بين الرواية والقصة القصيرة.

أما أحمد دوغان فيرى "أن الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني لم تظهر إلا في السبعينات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي ريح الجنوب لابن هدوقة"[3]. وهو بذلك يخالف رأي محمد مصايف ولسنا نريد بالوقوف الطويل عند هذه الفنون النثرية إلا شيئا واحدا وهو إثبات أن القصة والمسرحية والرواية والمقالة الأدبية والنقدية التي تطورت تطورا كبيرا بعد الاستقلال لم تخلق من عدم، وإنما تأثرت بما وجد منها قبل الاستقلال، وأن هناك علاقة بين الفنون النثرية المعاصرة وبين مثيلاتها قبل الاستقلال.

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص117 .

[2] المرجع نفسه: ص117-118 .

[3] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1996. ص85.

رابعا – الفنون النثرية الجزائرية الحديثة وتطورها:

من الملاحظ أن جميع الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ابتداء بالقصة ومرورا بالمسرحية والرواية إلى المقالة الأدبية والأبحاث النقدية قد تطورت تطورا كبيرا.

وفي هذا الصدد يقول محمد مصايف "وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري"[1].

وأكبر دليل على هذه القدرة هو أن كتاب القصة والرواية والمسرحية انتقلوا بعد سنوات قلائل من الاستقلال من الحديث عن الثورة و أحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة.

أ- القصة والرواية وتطورهما:

"إذا كان الشعر تعبيرا عن اللحظات الخاصة في الحياة، فالقصة هي التعبير عن الحياة"[2]. ومن هذا يتضح بأن الشعر يمتاز بالتعبير عن الذات، أما القصة فظهرت أساسا لتعالج القضايا الاجتماعية في الحياة.

وبالتالي فالقصة "شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة، الاجتماعية وسواها بكل امتداداتها فهي حكاية متطورة تروي حدثا ناميا أو موقفا ثابتا أو متطورا، تتحرك فيهما شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف"[3].

ومن هذا الكلام كله يتضح بأن القصة شكل نثري يستمده القاص من الواقع الذي يعيشه، تتحرك فيها عدة شخصيات وشخصية تنهض بالبطولة، تروي حدثا ناميا أو موقفا ثابتا أو متطورا.

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . ص120.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص75.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تأريخا وأنواعا وقضاياوأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط02، الجزائر، 2009 . ص163.

لقد عرف العرب الفن القصصي في مجالسهم وأسمارهم، كما وردت كلمة قصص في القرآن الكريم في قوله تعالى: " ***فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ*** "[1]. وبالتالي فإن للقصة عموما أصول في أيام العرب وفي أشكال القص القرآني منذ فجر النهضة العربية.

و أول مادون من ذلك ما ورد في الذكر الحكيم والسيرة النبوية من عضات وعبر ثم ما جاء من بعد، في بعض المصادر العربية من حكايات ونوادر وأعمال قصصية أخرى.

ويقول عبد المالك مرتاض : "لقد كان ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري سنة 1925 الذي نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها' فرنسوا والرشيد'. ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها. ثم تتطور بها الحياة وتتقدم بها السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة. فقد كانت تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على أيدي محمد السعيد الزاهري ومحمد بن العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثم أبي القاسم سعد الله، فهؤلاء كلهم أسهموا في بناء هذا الصرح الضخم ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا، مع تفاوت في الرؤية الخيالية والمعالجة الفنية فيما بينهم"[2].

من خلال هذا القول يتضح بأن عبد المالك مرتاض يرجع ميلاد القصة الجزائرية إلى سنة 1925، ثم بدأت تنمو وتتطور إلى أن أصبحت على الشكل الذي هي عليه الآن.

لكن عمر قينة : " يعتبر أن القصة الجزائرية الفنية الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في سنة 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس واعتمل الأفئدة"[3].

---

[1] القرآن الكريم: الأعراف الآية 176.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط، الجزائر، 1990. ص07.

[3] عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، د ط، الجزائر، 2009. ص20.

والتي تغير معها كل شيء ومعها كان ميلاد القصة القصيرة الجزائرية بمفهومها الفني السليم، بل كانت نقلة نقلت القصة من الموضوعات المادية المستهلكة إلى مضامين الثورة المنفعلة بالواقع الجديد.

أما الرواية "فيشير أغلب الدارسين والنقاد في الجزائر لإلى أنها من مواليد السبعينات عدا روايتين وهما غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وقد صدرتا في أواخر الأربعينات وقد اعتبرهما محمد مصايف قصتين طويلتين. لكنه لا يرى مانعا في عدّ هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز والريادة في العمل الروائي أما الرواية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"[1]. وبالتالي فإن غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو،و الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي واللتان صدرتا في الأربعينات تعتبران بداية طيبة للرواية الجزائرية، أما الرواية الجزائرية بشكلها الفني فقد ظهرت في السبعينات وتمثلت في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة.

"والقصة والرواية كغيرهما من بقية الفنون التعبيرية، لا يمكن كتابتهما بصورة آنية وتلقائية ذلك لأنهما تحتاجان لبعض الوقت من أجل التفكير والتحضير وتتطلبان وسيلة لنشرهما وتوصيلهما إلى القارئ"[2]. وهذا يوضح لنا بأن القصة والرواية ليستا مثل الشعر فإذا كان الشعر هو تعبير ذاتي عن لحظة معينة من الحياة فإن القصة والرواية تعالجان قضية من القضايا التي تمس المجتمع في فترة أو حقبة زمنية معينة.

في حين نجد القصة والرواية "تتجهان نحو تعميق وقع الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكن من تلخيصهما في كلمات محددة"[3]. فالقصة تعمل على ترك الأثر في المتلقي بما فيها من

[1] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص85.

[2] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر. ص301.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دارالقصبة للنشر،الجزائر، 2009. ص29.

إثارة وعنصر التشويق دون أن يتمكن من حصرها في كلمات معينة، ونفس الأمر بالنسبة إلى الرواية الجزائرية.

"ومع بداية الثورة بدأت القصة العربية في الجزائر تعرف النضج، حيث أطلق أسرها وتخلصت من عقدة الشعر إلى جانب الانفتاح الثقافي على العالم العربي إلا أن ذلك لا يعني أنها أصبحت تتوفر على السمات الفنية الكاملة لجنس القصة فقد حافظت في هذه المرحلة على بنائها الكلاسيكي ولم تتخلص كليا من بعض السقطات كاللغة الوصفية الموغلة في التقريرية والحوار الخارجي الذي ظل يطفو على السطح ولم يمس عمق الذات ثم البقاء في دائرة المضمون الثوري الذي أثر على تطورها فنيا أما القصة بعد الاستقلال فلم تكن متميزة فنيا عن القصة التي كتبت إبان الثورة لأن الجيل الذي كتبها في هذه الفترة هو نفسه الجيل الذي مارس كتابتها بعد الاستقلال حيث كان خطابها يحمل الهم ذاته، بل ازداد تشعبا فالمضامين التي وجدت القصة نفسها في مواجهتها كانت أكبر مما يتصور، فقد كانت الظروف الاجتماعية هي الطاغية على مضمون ما صدر من مجموعات قصصية"[1].

من خلال هذا القول يتضح بأن القصة إبان الثورة حافظت على بنائها الكلاسيكي ولم تتوفر على السمات الفنية الكاملة لجنس القصة وقد أثر على تطورها البقاء في دائرة المضمون الثوري أما القصة بعد الاستقلال فلم تتميز فنيا على القصة إبان الثورة وربما يرجع ذلك إلى الظروف الاجتماعية الطاغية على مضمون ما صدر من قصص في تلك الفترة.

أما محمد مصايف فيرى بأن "مرور حوالي عقد من الزمن في عهد الاستقلال على ظهور الرواية العربية الجزائرية الأولى أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المعقد ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية والمترتبة

[1] بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001. ص20.

على استرجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، وهذا الوقوف عند الماضي الثوري، وما نجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة هو الذي جعل فننا الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية"[1].

وواضح من هذا الكلام بأن تأخر ظهور الرواية أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المعقد والحاجة لدراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة وهذا الوقوف عند الماضي الثوري هو الذي جعل الرواية تستقي موضوعاتها منه.

ومن خلال ما سبق يمكن ملاحظة التطور الذي مس كل من القصة والرواية في عهد الاستقلال "والذي تمثل في تطور مواقف الكتاب ومضامين أعمالهم ولغتهم الفنية وأساليبهم فإذا كان الأديب الجزائري ما يزال يحافظ على الموقف التقليدي من لغة الفن، فإن نقل هذه اللغة من الجو الديني السياسي الحضاري الخاص الذي كان يدور فيه الكتاب القدامى إلى جو آخر أكثر فنية.

فقراءة ما كتبه ابن هدوقة والطاهر وطار، وأبا العيد دودو بعد الاستقلال كافية بأن تكشف الفرق الشاسع بين أسلوب الجيل الماضي وأسلوب جيل الاستقلال غير أن أسلوب هؤلاء الكتاب ليس واحدا في جميع أعمالهم بل يختلف من كاتب إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر وعلى هذا الأساس يقول مصايف بأن الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة يختلفان اختلافا بيينا في قضية الأسلوب ففي الوقت الذي كانت فيه كتابات الطاهر وطار يغلب عليها الطابع الفكري، نجد ابن هدوقة يهتم بأسلوبه اهتماما كبيرا، ومنه فالطاهر وطار هو كاتب موقف وفكرة بالدرجة الأولى أما ابن هدوقة فنان ولكنه لا يتهاون في قضية الموقف والفكرة، أما أبا العيد دودو فيميل إلى الهدوء في التعبير والاعتدال في الموقف وهو بذلك يجمع بين العنصرين جمعا لا يضر بأحدهما على حساب الآخر"[2].

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، الجزائر، 1983. ص08.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص121.

"أما الكتاب الذين ظهروا في السنوات الأخيرة فقط، والذين لم يسبق لهم أن كتبوا في الثورة المسلحة أو قبلها على حد تعبير محمد مصايف، وأغلبهم متخصص في كتابة القصة الحديثة والرواية لا ينظرون إلى اللغة على أنها عنصر منفصل عن عنصر الفكرة وإنما العمل عندهم عمل واحد يتداخل فيه الموقف والشعور والكلمة. فهم يعانون الفكرة بقدر ما يعانون التعبير عنها ويعانونهما دفعة واحدة.

وبالتالي يمكن التمييز بيم مجموعة من السمات التي يتميز بها هؤلاء الأدباء الشباب أمثال بلحسن وعلاوة وهبي والجيلالي خلاص وأحمد منور ومصطفى فاسي وغيرهم، ومن بينها الصدق في التعبير وهذا يتأتى لهم من كونهم يعانون الفكرة والعبارة في آن واحد، فالصدق ما هو إلا علامة على هذه المعاناة الكلية التي تقوم بها على النظرة الشاملة العميقة للأشياء، بالإضافة إلى الصدق هناك أيضا حدة التزام هؤلاء الشباب بقضية شعبهم وهو الالتزام الذي يتمثل بصفة خاصة في هذا الإلحاح على معالجة القضايا الاجتماعية الملحة: قضايا الجوع، المرض، الثقافة، الديمقراطية، السكن، المواصلات، المرأة، التخلف، الظلم عبر العالم ... وبالتالي فهذه هي المحاور التي يدور حولها أغلب ماألف كتاب القصة والرواية، كما يلاحظ على كتاباتهم ميل إلى الخصوصية والتفرد، وهذا في الموقف واللغة والنظرة معا"[1].

إلا أن هذه الاختلافات والتنوعات بين كتاب الفترة الواحدة فإنما لننبه بأن الظروف الواحدة لا يلزم أن تنتج أساليب موحدة، وهذا راجع إلى الخصوصية التي يجب أن يتصف بها الكاتب.

وفي الأخير يمكن القول بأن كل هذا دليل على أن الأدب الجزائري قادر على التطور وخاصة القصة والرواية وذلك حسب الظروف الجديدة للمجتمع، كذلك على قدرة الشعب

[1] المرجع ا لسابق: ص122- 123 .

الجزائري نفسه الذي استطاع بعد سنوات قلائل أن ينتقل من الحديث عن الثورة، لينصرف بعدها إلى الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية التي كان يعاني منها.

ب- المسرحية وتطورها:

لم تتسع آفاق المسرحية في عهد الاستقلال، كما كان ذلك بالنسبة إلى القصة والرواية،"لأن المسرحيات التي ألفت في تلك الفترة لا تكاد تتعدى أصابع اليدين، ومن بينها مسرحيات التراب لأبي العيد دودو، والهارب للطاهر وطار، ونحو أول نوفمبر جديد للجنيدي خليفة، وهي مسرحيات قيمة من حيث الفنيات، وهادفة من حيث المحتوى والغاية، وهي في مجملها تدور حول أحداث الثورة وآثارها، ولكن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب انصرفوا عن كتابة المسرحية وتخصصوا في كتابة القصة والرواية كما فعل الطاهر وطار وأبا العيد دودو، أو مالوا إلى تخصصات أخرى مثل ما فعل الجنيدي خليفة الذي تخصص في علم النفس، وعاد أستاذا له بجامعة الجزائر وهذا راجع إلى أن المسرحية عادة تكتب للتمثيل قبل أن تكتب للقراءة، وهو مالم تحظ به المسرحية العربية الجزائرية الفصيحة. لأن المؤسسات المسرحية الوطنية تفضل التعامل مع كتاب المسرحية بالعامية أو تفضل المسرحيات المترجمة عن اللغات الأجنبية كالفرنسية مثلا"[1].

"وهكذا قدمت مسرحيات لآسيا جبار، وكاتب ياسين في المسرح الوطني في حين أن أية مسرحية عربية فصيحة لم تخرج إلى هذا المسرح منذ الاستقلال ولسنا ندري إن كان هذا الموقف من النتاج العربي المحض شيئا مقصودا أو هو ناتج عن جهل القائمين على المسرح الوطني لاسيما وأن من شأن المؤسسات الواعية ألا تلتف إلا ما في اللغات الأجنبية إلى بعد أن تستنفذ ما في لغتها الوطنية وهو ما لم تفعله مؤسساتنا الوطنية للمسرح الجزائري"[2].

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص124.

[2] المرجع نفسه . ص125 .

ومن هذا الكلام يتضح بأن المسرح الجزائري لم يتطور مقارنة مع القصة والرواية وبالتالي فنحن بحاجة ماسة إلى جهود جبارة لتخليص مسرحنا من هذه الظاهرة والعمل على تطويره والنهوض به.

ج- تطور فن المقالة والبحث الأكاديمي:

مثلما تطور النثر الجزائري الحديث في القصة والرواية والمسرحية "كذلك تطور في ميداني المقالة والبحث الأدبي، وكان تطوره في هذين الفنين أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى، وهذا لسبب واحد وهو أن فن المقالة الأدبية والفكرية، والأدبية مرتبط ارتباطا عضويا بتطور المجتمع وأن فن البحث والدراسة يساير دوما النهضة الثقافية العامة للبلاد ومما لا ريب فيه هو أن المجتمع الجزائري تطور كثيرا في عهد الاستقلال وبالأحرى انتقل من حالة الاستعمار والثورة المسلحة إلى حالة الاستقلال والثورة الاجتماعية، وهذا الانتقال كفيل بأن يلفت نظر كتاب المقالة إلى دور جديد، وهو التوعية للجماهير وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم عليها الثورة الاجتماعية"[1].

وفي هذا الصدد يمكن القول أن فن المقالة الفكرية والأدبية كان أسرع من الفنون الأخرى إلى التكيف مع الظروف الجديدة الناتجة عن الاستقلال، فإذا كانت القصة القصيرة ظلت سنوات بعد الاستقلال تحكي أحداث الثورة وآثارها في المجتمع، فإن المقالة استطاعت أن تنتقل بسرعة من هذه المرحلة إلى مرحلة الحديث عن آمال الشعب الجزائري في الاستقلال ونشاطاته المختلفة.

وكل هذا دليل على "أن المقالة تطورت تطورا شديدا في السنوات العشر الأولى من الاستقلال، تطورت في محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أساسية هامة مثل قضية التعريب والثقافة الوطنية و السياسية الاجتماعية، وتطورت في فنياتها حيث مالت إلى

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . 125 .

التركيز والوضوح في العبارة والسلاسة في اللغة دون الوقوع في مساوئ الشكلية والخطابة ولا في النثرية الصحفية التي تعتبر أكبر عيب يمكن أن يلحق المقالة الفكرية والأدبية"[1].

ومما سبق يتضح أن فن المقالة الأدبية قد تطور تطورا كبيرا، وذلك لقدرته السريعة على مواكبة الأحداث ومسايرة التغيرات الاجتماعية، بمختلف أشكالها.

هذا فيما يخص تطور فن المقالة "أما فيما يتعلق بالفن الآخر وهو البحث الأكاديمي الذي يهدف إلى خدمة الثقافة الوطنية العربية خدمة علمية وموضوعية، فهذا الفن الآن ينال من الجامعة الجزائرية وإطارها الكفء عناية خاصة فأسماء كعبد الله الركيبي، وصالح خرفي وعمار طالبي ورابح تركي، وولد خليفة وحتى لا نذكر إلا كتاب الأدب، هناك أيضا أسماء مجموعة من كتاب التاريخ والمذكرات اليومية مثل الميلي، وتوفيق المدني، وباعزيز وغيرهم وبذلك فقد كان البحث العلمي من النشاطات الثقافية في بلادنا. ومن الملاحظ أن معظم الأبحاث التي قدمت إلى الجامعة الجزائرية تتناول ميدانا من ميادين الثقافة الوطنية، أو ظاهرة من ظواهر النقد والأدب. حيث نجد الكثير من طلبة الدراسات العليا، والأساتذة المساعدين. يعدون دراسات جامعية عن الأدب العربي الجزائري وحديثه وينال الشعر والقصة والرواية النصيب الأوفر من هذه الجهود، كما نجد أيضا الأدب الشعبي الجزائري قد نال وينال نصيبه من اهتمام الباحثين الجزائريين"[2].

ومن هذا الكلام يتضح بأن البحث الأكاديمي يعد من أهم الأنشطة الثقافية التي تقوم بها المؤسسات الثقافية الوطنية. "وإذا كان الكثير من الأبحاث التي لم تظهر في السوق إلى اليوم مثل أبحاث الركيبي، مصايف...وغيرهم، وهذا راجع إلى عدم التخطيط المحكم للنشر والتوزيع وإلا لكان للجزائر سوق مزدهرة بالكتاب العربي الجزائري"[3].

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث .ص126.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

وبإختصار هذا ما أردنا أن نقوله عن النثر الجزائري الحديث التي كانت بداياته كما سبق وأن ذكرنا فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ثم ظهرت الفنون النثرية بما فيها من قصة ورواية ومسرحية ومقالة وبدأت تتطور ابتداء بالقصة ومرورا بالمسرحية والرواية إلى المقالة الأدبية والأبحاث النقدية وقد تطورت تطورا كبيرا، وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري.

الفصل الثاني

خصوصيات النقد عند محمد مصايف

في كتابه النثر الجزائري الحديث

أولا – لمحة عن حياة محمد مصايف .

ثانيا – عرض محتوى الكتاب .

ثالثا – في القصة الجزائرية الحديثة .

رابعا – في فنون النثر الجزائري الحديث .

أولا – لمحة عن حياة محمد مصايف:

"ولد في مغنية في الغرب الجزائري في سنة 1923، حفظ القرآن وهو طفل عند كتاب القرية المسماة أولاد العباس ثم تتلمذ عند الفقيه طالب محمد فتعلم قواعد النحو والصرف ومبادئ الشريعة الإسلامية.

وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية ووسع معرفته بقواعد النحو والصرف والحضارة العربية والتاريخ الإسلامي وعلوم الشريعة والحساب 1943–1946 ثم رحل إلى مدينة فاس بالمغرب للدراسة في جامع القرويين ومكث فيها ثلاث سنوات 1946–1949، اضطر بعدها إلى الهجرة عنها بعدما شعرت السلطات الاستعمارية بانضمامه إلى خلية حزب الشعب الجزائري بفاس"[1].

"سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة حيث ظل إلى أواخر 1951 ثم عاد إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية (مدرسة التقدم) ألقي عليه القبض بعد اندلاع ثورة نوفمبر 1954 وأطلق سراحه بعد أشهر قليلة، بعدها هاجر إلى فرنسا حيث ظل موزعا بين العمل والدراسة والنضال السري إلى أن استقلت الجزائر.

بعد عودته إلى بلاده انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965 أحرز دكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر سنة 1972 عن رسالة بعنوان 'جماعة الديوان في النقد' أشرف عليها الدكتور محمود الربيعي. كما أحرز دكتوراه الدولة من جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة

[1] محمد سا ر ي: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصا يف، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992–1993 . ص182.

بعنوان 'النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي' أشرفت عليها الدكتورة سهير القلماوي، ثم عاد إلى الجزائر ليلتحق بمعهد اللغة والأدب العربي أستاذا لمقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر وأصبح مديرا له 1984-1986 كان يكتب باستمرار في الصحافة الوطنية وبخاصة جريدة الشعب كما كان يعد برنامجا إذاعيا أسبوعيا بعنوان 'الصحافة الأدبية في أسبوع"[1].

"وقد شارك في ملتقيات أدبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر لأدباء العرب ضمن الوفد الجزائري، والذي انعقد في ليبيا في سنة 1977 وألقى محاضرة بعنوان 'الأدب العربي آفاق المستقبل' واعتبر جلال فاروق الشريف هذا البحث "من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية ورصانة"
- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة سنة 1983.
- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة 1986.
- ملتقى الأدب والثورة بتيزي وزو سنة 1986.
- ملتقى "مواكبة اللغة العربية للتنمية بتلمسان بتاريخ 11-12 نوفمبر 1986.

أنهكه المرض في نهاية سنة 1986 دخل مستشفى مصطفى باشا إلى أن وافته المنية في 20 جانفي 1987 رحمه الله وتغمده برحمته الواسعة وأدخله فسيح جناته"[2].

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002 . ص201.

[2] محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف . ص182-183.

- مؤلفاته:

1-"في الثورة والتعريب: نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1: 1973، ط2: 1981.

2-فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1: 1974، ط2: 1981.

3-جماعة الديوان في النقد: نشرته مطبعة البعث، ط1: 1974، ط2: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1982.

4-النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1: 1979، ط2: 1984.

5-دراسات في النقد والأدب: نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1: 1981، ط2: 1988.

6-النثر الجزائري الحديث: نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.

7-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، نشرته الدار العربية للكتاب بالاشتراك مع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.

8-القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ضمن سلسلة (الكتبة الشعبية) سنة 1982.

ثم أعاد نشره ضمن كتاب النثر الجزائري الحديث سنة 1983.

9-المؤامرة (رواية): نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 "[1].

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية . ص201-202.

ومما سبق فقد تعددت مؤلفات " محمد مصايف" في مختلف الأجناس الأدبية ، ويعتبر النثر من بينها وكتابة النثر الجزائري الحديث من المؤلفات القيمة وسنحاول من خلال دراستنا لهذا الكتاب أن نتعرف على خصوصية النقد عند " محمد مصايف ".

ثانيا – عرض محتوى الكتاب:

يتناول محمد مصايف في هذا الكتاب وقد قسمه إلى قسمين : القصة الجزائرية الحديثة في القسم الأول، حيث يتحدث في الفصل الأول من هذا القسم عن القصة والثورة الجزائرية، وموقف القصاص الجزائريين من الاهتمامات الوطنية في الفصل الثاني، وموقفهم من الاختيار القومي في الفصل الثالث، أما الفصل الرابع والأخير من هذا القسم فقد خصصه للوقوف عند أهم الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية، أما القسم الثاني فتناول فيه فنون النثر الجزائري الحديث ويتحدث في الفصل الأول من هذا القسم عن الأدب العربي وآفاق المستقبل وبذلك يتطرق إلى عوامل تطور هذا الأدب والرسالة التي يحملها والأزمة التي واجهها، أما الفصل الثاني فتناول فيه المسيرة الوطنية من خلال الأدب الجزائري مقارنا بذلك بين أديب مرحلة الثورة وأديب مرحلة ما قبل الثورة ، والشروط التي يجب توفرها في الأديب الجزائري المعاصر.

أما الفصل الثاني والثالث فيعالج فيهما الناقد محمد مصايف الفنون النثرية الجزائرية الحديثة، وهي القصة القصيرة و الرواية، المسرحية، المقال الأدبي، المقال الصحفي، المقال النقدي، البحث الأكاديمي وهذا من خلال عرض واف لكتاب الدكتور عبد الله الركيبي المعنون بـ 'تطور النثر الجزائري الحديث'.

وفي الأخير يعرض لكتاب الصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر مبينا المنهج الذي اتبعه الكاتب في هذا الكتاب بالإضافة إلى ذلك فقد عرج الدكتور محمد مصايف على بعض القضايا النقدية التي جاءت في هذا الكتاب.

ثالثا – في القصة الجزائرية الحديثة:

تطرق محمد مصايف في كتابه 'النثر الجزائري الحديث' والذي قسمه إلى قسمين حيث خص القسم الأول منهما لمعالجة القصة الجزائرية القصيرة بعد الاستقلال من حيث علاقتها بالثورة من ناحية أولى، والتغير الاجتماعي من ناحية ثانية والاختيار القومي من ناحية ثالثة، خاتما هذا القسم بالحديث عن الخصائص الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، وهكذا فمن خلال هذه الفصول الأربعة التي خصها للقصة القصيرة تناول مجموعة من القضايا النقدية والفكرية المهمة.

أ – الاهتمامات الوطنية للقصة:

نجد مصايف في القسم الأول من كتابه يتحدث عن رسالة القاص انطلاقا من نماذج قصصية لبعض القصاص الجزائريين أمثال الطاهر وطار، والجيلالي خلاص، وعبد الحميد بن هدوقة، وزهور ونيسي وغيرهم، مستخلصا "أن التزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الإيديولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب"[1] مستشهدا في ذلك بأقوال أبطال قصص هؤلاء الأدباء.

ثم ينتقل إلى الحديث عن الدور الذي ينبغي على القاص أن يقوم به، في إطار المسيرة الوطنية العامة مبينا أن "هذا هو الدور الذي ينبغي على القاص أن يلعبه في إطار المسيرة الوطنية العامة، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير"[2]، ولن يتحقق هذا الدور إلا في إطار المعالجة الموضوعية المقنعة للقضايا الاجتماعية والوطنية، التي تنم عن تفاعل الكاتب مع مجتمعه وقضاياه المختلفة، وتعبر عن موقف الأديب من الحياة العامة والخاصة، فمثلا نجد الجيلالي خلاص يهتم برسالة الأديب، فهو دائما يطالب بأدب ملتزم يتفق مع الدور الذي

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص11.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

يقوم به القاص، وينبذ الأدب العابث الذي في نظره يتنافى والدور النضالي الذي يلعبه. وبالتالي فعلى الأديب أن يكون على دراية بكل ما يحدث في مجتمعه وعلى صلة تامة به. "فالأديب الذي يفتقر إلى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع يفتقر إلى أول شرط للإبداع في إطار الإيديولوجية الاشتراكية"[1].

إن استقلال الجزائر لا يعني توقف الثورة وانتهاء رسالة الأديب، وركونه إلى الراحة فالثورة مازالت مستمرة باستمرار الحياة، وإن كانت دلالتها قد تغيرت بتغير الظروف والأوضاع الاجتماعية فهي "هدم في وقت الحرب وبناء في أيام السلم، لكن هذا البناء نوعان: بناء ضروري لحياة المواطنين، وبناء معنوي يتمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية"[2]. ويؤكد هذا الطاهر وطار في حديثه عن الثورة حين فرق هو الآخر بدوره بين نوعين من الثورة تلك التي تهدم الشكل القديم والأخرى التي عرفها بأنها غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ويغذي العروق الحية لتزهر الحياة وتخصب وتثمر.

وبالتالي فإن "النضال مستمر، والثورة متواصلة في شكل جديد ولن تنتهي هذه الثورة إلا باختفاء جميع الفوارق وأشكال التعسف الاجتماعي، وبما أن الفوارق والتعسفات لن تختفي إلا لتترك مكانها لفوارق وتعسفات من نوع آخر، فإن الثورة مستمرة إلى الأبد وإذا كانت في الماضي قد وجهت ضد الاستعمار وأعوانه ومراكز قوته، فإنها اليوم موجهة ضد الاستغلال والفوارق الاجتماعية، ثم إن الاستعمار إن كان قد اختفى في شكله الإداري و العسكري ، فإنه في بداية الاستقلال كان ما يزال قائما في شكل مصالح اقتصادية، وعقليات برجوازية وإقطاعية، فمن أجل القضاء على هذه المصالح وهذه العقليات ينبغي أن تستمر الثورة، وهي مستمرة بالفعل"[3]، ويؤكد ذلك عمار زعموش "لذلك على الأديب أن يكون في مستوى الرسالة الجديدة وأن يعي بأن القضاء على آثار الاستعمار ومخلفاته يعني القضاء على الاستغلال

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص12.

[2] المرجع نفسه: ص 14.

[3] المرجع نفسه : ص 17.

وأن السبيل إلى ذلك هو الصراع الذي يؤدي حتما وبمرور الأيام إلى التغيير، وتحقيق هدف الطبقة الكادحة وهو العدالة الاجتماعية وذلك يتطلب تطوير الأشكال المعرفية والفنية، وتوجيهها نحو المساهمة في دفع حركة الحياة نحو التطور والتقدم"[1]، وهذا يعني أن انتهاء الثورة ليس بالضرورة هو توقف رسالة الأديب، بل أصبحت له رسالة جديدة وينبغي أن يكون على قدر من هذه المسؤولية والتي لا تتمثل في القضاء على الاستعمار، بل القضاء على مخلفاته.

ثم يذهب إلى الحديث عن بعض الآفات الاجتماعية وطريقة معالجة القصة القصيرة الجزائرية لهاته القضايا فيرى بأن "للهجرة عوامل كثيرة أهمها الحاجة إلى العمل، وهذه الحاجة كانت تزداد حدة من سنة إلى أخرى، والقمع الاستعماري هو الذي كان يقوي من حاجة الفلاح إلى الهجرة، وكثرة الضرائب والمتابعات الإدارية كانت تشكل الأداة الفعالة لقمع الفلاح"[2]، ومن خلال هذا الطرح يتضح أن محمد مصايف كان موضوعيا في كلامه، فهو دائما يستمد أفكاره من الواقع الجزائري في تلك الفترة، كل ذلك في نظره كان يقوي تلك الرغبة الجامحة للهجرة التي كانت تزداد من سنة لأخرى.

ويذهب في حديثه عن "آفة الاقطاع و البرجوازية" وطريقة معالجة القصة القصيرة الجزائرية لهذه القضية، فيرى بأن "الإقطاع شيء يتمثل في الملكية بالدرجة الأولى وهو إن كان يقوم على نزعة اقتصادية تستحل الاحتكار والاستغلال، فإن قوته تكمن دائما في تكديس الأموال وتوسيع الأملاك العقارية، ومن هذا كان من السهل القضاء عليه كقوة مالية مستغلة، وكانت الثورة الزراعية من أنجع الوسائل للقضاء عليه في أقصر وقت"[3]. إلا أن البرجوازية " هي عقلية وسلوك أكثر مما هي قوة مالية فقد يمكنك أن تقضي على قوتها المالية بالوسائل والقرارات المناسبة، غير أن القضاء عليها كرؤية حياتية شيء يعسر تحقيقه، ومن هنا كان

[1] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، د ط ، قسنطينة، 2000-2001. ص145.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . ص25.

[3] المرجع نفسه : ص 29.

خطر البرجوازية على الثروات الاجتماعية أكبر من خطر الإقطاع، وهو ماتشهده الثورة الجزائرية على الأقل، فالبرجوازية في كثير من مظاهر الحياة العامة وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة"[1]. من خلال هذا التحليل لآفة الإقطاع والبرجوازية يتضح بأن خطر البرجوازية على الثورات الاجتماعية كان أكبر من خطر الإقطاع، وبالتالي فالبرجوازية تشكل عائقا من بين العوائق التي تقف في وجه الثورة الجزائرية، وفي هذا الصدد يقول عمار زعموش "إن هذا التحليل للبرجوازية وخطرها يذكرنا بحديث الشخصية الرئيسية في رواية اللاز للطاهر وطار حيث يقول: ...وعلى مر الزمن سيكتشفون بأنفسهم أن الأغنياء مثلهم مثل المستعمرين أعداء اليوم وسيضلون أعداء ماداموا موجودين وحتى إذا ما قهروا واحنوا رؤوسهم للعاصفة، فإنهم سرعان ما يسترجعون ويسيطرون على الوضع[2]". ومن هذا الكلام يتضح أن عمار زعموش يؤيد محمد مصايف في هذا التحليل لآفة الإقطاع والبرجوازية وخطرها على الثورة الاجتماعية، فالبرجوازية هي أكبر خطر من الإقطاع و هذا ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل. ويرى محمد مصايف بأن الكثير من القصاص الجزائريين عندما حاولوا وصف هذه المظاهر الاجتماعية كثيرا ما يتجاوزون هذا الوصف إلى نقد أوضاع معينة، وأحيانا يؤدي بهم التزامهم إلى أن يتناولوا مصالح ومنظمات وطنية عليا بهذا النقد.

ويعتبر الطاهر وطار من القصاص الجزائريين الذين تناولوا مثل هذه القضايا الحيوية بالنقد الجريء، حيث تجده في الكثير من قصصه يتناول الإدارة ومصالحها العليا، والحزب والجيش، معبرا عن ذلك بأسلوب صريح في كثير من الأحيان "وأول شيء إلتفت إليه وطار في الإدارة هو ما اعتاد المواطنون تسميته بالواسطة أو الأكتاف قائلا في قصتة السباق: فلكي يدخل المرء الإدارة ينبغي أن تكون له أكتاف فرعون أو شمشون الجبار ... أو على الأقل تكون أخته في جمال الجارية"[3]. من خلال هذا الكلام يتضح بأن الثورة الجزائرية

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص 30.

[2] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته . ص146.

[3] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . ص36.

واجهت الكثير من الصعوبات كانت بمثابة العائق الذي يقف في وجهها حاول بعض القصاص التطرق إليها بالنقد، ومنها النقد الذي وجهه الطاهر وطار إلى الحزب والجيش، الحزب الذي يأخذ عليه تهاونه في تحمل مسؤوليته، والجيش الذي يرى أنه يتجاوز صلاحيته ومهامه في بعض الأحيان.

هذا هو بإختصار ما كان بإمكاننا قوله عن مختلف القضايا الاجتماعية والاهتمامات الوطنية للقصة التي نظر إليها القاص الجزائري نظرة نقدية واعية، فهم لا يريدون أن ينخدعوا بالمظاهر، حيث ينطلقون في معالجتهم لمختلف القضايا من مبدأ الالتزام الذي يجعلهم يعبرون عن مشاكل الجماهير أكثر مما يمثلون جهازا رسميا حيث عبروا عن مطامح الجماهير وآمالها ووصفوا الظروف المختلفة التي تتطور ضمنها.

وبعد إعطاء نظرة عامة مختصرة عن اهتمامات القصة الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال، وكيفية معالجة القصة لتلك الاهتمامات. لا بد وأن نشير إلى بعض المميزات والسمات الفنية لهذه القصة والتي تتمثل فيما يلي:

ب-الاتجاه الفني للقصة:

يرى محمد مصايف بأن أول شيء ينبغي النظر فيه فيما يتعلق بالقصة، هو اهتمام النقاد بالاتجاه الذي سلكته هذه القصة، وفي هذا الصدد يقول :" بأن الكثير من النقاد يلحون على العلاقة بين القصة باعتبارها شكلا جديدا والواقع الذي كان يعيشه الشعب، وهم بذلك يفرقون بين الشعر الذي يمتاز بالتعبير عن الذات، والقصة التي ظهرت أساسا لتعالج القضايا الاجتماعية. فنجد مثلا قصة إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني وهي قصة مستمدة من الواقع المصري بكل مميزاته وخصائصه"[1].

ويرى محمد مصايف أن هذا يعتبر ردا حاسما على عبد الله عنان وأمثاله من أدباء مصر الذين يعتقدون بأن المستقبل ليس لأدب القصة، وبذلك فإن محمد مصايف يخالف رأي عبد

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط02، الجزائر، 1984. ص173.

الله عنان ويؤيد رأي محمد عبد الخالق الذي يؤكد : "بأنها ستكون فن المستقبل ويرى بأنها تقوم على دعامتين من حيث الاتجاه:

***دعامة الذاتية:** التي تعبر عن مشاعر القاص وآماله.

***دعامة الموضوعية:** التي تتمثل في تشخيص الواقع الذي تعيشه الجماهير الواسعة.

ويلح مصايف بأن قدرة القاص على المزج بين الذاتي والموضوعي في فنه القصصي هي التي تجعل عمله مقروءا من جمهور أوسع"[1].

وعلى حد تعبير مصايف فإن محمد عبد الخالق "كان يستخدم عبارات هي أنسب للشعر والإلهام، مثل الفطرة وعدم الافتعال والتغني بالأشواق والآمال والآلام كما يستخدم كلمات أخرى هي بالواقع ألصق مثل الحياة والمشاهد والمناظر والحقائق، مما يدل على أن القصة مهما التصقت بالواقع المعاش والحياة العامة لابد أن تكتسب شخصيتها وقوتها كذلك من إحساس القاص وموقفه من الحياة وتعاطفه مع القضية التي يعالجها"[2].

في حين نجد أيضا محمد الصباغ ينظر إلى اتجاه القصة من الزاوية نفسها، فهو بدوره يعترف بأن هناك نوع من الامتزاج بين القصة والشعر ويقول في هذا الصدد : "حتى إذا تم هذا اللقاء الحار بزواج حلال بين الشعر والقصة على ألا يطغى الزوج على حبيبته بل يداعبها ويناغيها بخفة ظل وأناقة، – فأبشر ياصاح– بخلق رائع في منتهى المبتغى. وهو بذلك يؤيد رأي محمد عبد الخالق في الاتجاه الذي سلكته القصة"[3].

فمحمد مصايف يرى بأن القصة ينبغي أن تعبر عن ذات الفنان ومشاعره، وألا تنحصر في التعبير عن الحياة والواقع المعاش.

ومن هذا المنطلق كان الجمع بين الشعر والقصة في نظر هؤلاء النقاد. هذا فيما يخص النقاد العرب، أما النقاد الجزائريين فقد علق الكثير من الباحثين على قصة غادة أم

---

[1] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ص 173.

[2] المرجع نفسه: ص174.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

القرى لأحمد رضا حوحو تعليقات متشابهة غير أن اهتمامهم بالواقع الذي تعبر عنه القصة كان كبيرا ويرجع محمد مصايف ذلك إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها الشعب الجزائري في حين يعتبر القصة علامة بارزة على اتجاه الأدب الجزائري الحديث نحو التطور والازدهار.

وعلى حد تعبير محمد مصايف فإن محمد الشبوكي اعتبر غادة أم القرى " نغمة من صحراء العروبة إلى أبنائها إخوان (جميل)، وأخوات (زكية) في هذه الأرض الجزائرية"[1].

هذا هو إذن باختصار موقف النقاد العرب عامة والجزائريين خاصة من الاتجاه الذي سلكته القصة.

ج- الأسلوب في القصة:

يعتبر الأسلوب جانبا هاما من جوانب التعبير العام الذي يمكن للقاص أن يستخدمه في التعبير عن قصته. وأسلوب السرد هو الأسلوب الغالب لدى بعض القصاص، ونجد محمد مصايف يحاول تحليل استخدام القاص الجزائري لأسلوب التضاد والتقابل وتوظيف الجمل الفعلية وكيفية استغلال أسلوب الحوار والمونولوج في التعبير عن الحياة الاجتماعية.

فأسلوب التضاد والتقابل كما بينه، يتمثل في تشكيل صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية، والقاص يلجأ إلى هذا النوع من الأسلوب لتعميق الإحساس بالفوارق الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية ومثل هذا الأسلوب وجده الناقد عند الشريف الأذرع في قصته 'هوامش غير مفيدة' التي عبر من خلالها عن حالة البؤس النفسي الذي يعاني منه المعتقل.

ومن خلال تتبعه للأسلوب القصصي وجد أن معظم القصاص لجؤا إلى استخدام الجملة الفعلية دون أن يستعملوا جملة واحدة اسمية. وقد لجأ القاص كما يرى الناقد إلى هذا

[1] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ص175.

الاستخدام للتعبير عن الحركة في الحياة الاجتماعية، ومثل هذا الأسلوب وجده الناقد في قصة 'المفاجأة' لجيلالي خلاص.

أما أسلوب الحوار والمونولوج فيعتبره الناقد من الأساليب الشائعة في القصة القصيرة، إذ يرى أن أسلوب المونولوج قد استخدمه القاص لتحليل الظروف النفسية للشخصية، ومن القصاص الذين استخدموا هذا الأسلوب أبو العيد دودو في قصته 'يدي على صدري' وقد قدم لنا الناقد هذا النوع من الأسلوب لأنه يعبر عن واقع العالم الخارجي للشخصية.

"أما الناقد التونسي علي الدوعاجي فقد لخص موقفه من قضية الأسلوب في عبارة أشاد فيها بعبد الرحمن الفاسي القاص المغربي فقال: فرسم لنا (عمي بوشناق) كما يرسم المصور البارع صورته الزيتية بأسلوب عدسي، ولم يزدها من روحه الفنانة إلا أسلوبه الفني بانتقاء الألوان، واختيار الزاوية وترصيف الأشياء رصفا يريك مافيها من جلال وجمال لا تفطن لهما لولاه"[1].

وبالتالي فإن مايهم الدوعاجي في فن الفاسي شيئان:

الدقة في الملاحظة، والموضوعية في التعبير، ودقة الملاحظة تؤدي إلى دقة التصوير وهذه الدقة هي الدقة المطلوبة في فن القصة. ومنه فعلى الدوعاجي يشيد بعبد الرحمن الفاسي من أجل هذه الدقة، ويشبهها بالأسلوب العدسي الذي يستخدمه المصورون.

وكذلك نجد نفس الملاحظة يبديها محمد الشبوكي في حديثه عن غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو فيقول مشيدا بفن حوحو في هذه القصة :" فالأمر الأول هو دقة التصوير التي وفق إليها المؤلف بسلاسة أسلوبه، ولطافة الذوق وحسن التصرف في وضع الجمل والتراكيب"[2].

ونجد الشبوكي يضيف شرطا آخر لإجادة التعبير في القصة وهو ما يطلق عليه ايضاح الصورة، " الذي يعتبره السر الوحيد الذي يضمن للقصة الحياة والخلود ويفتح لها مغالق

[1] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ص182.

[2] المرجع نفسه : ص183.

النفوس، ونوافذ القلوب، ويتمثل إيضاح الصورة عنده في الابتعاد عن مزالق التعقيد ومظان التعمية.

أما فيما يخص الموضوعية في التعبير فيرى الدوعاجي أن هذه الموضوعية تقوم على اتخاذ القاص نوعا من الحياة فلا يزيد من روحه إلا أسلوبه الفني ويقتصر على انتقاء الألوان واختيار الزاوية وترصيف الأشياء، فالموضوعية في نظره ليست شيئا نظريا لا يمكن تحديده. بل هي اكتفاء القاص بما يستوجب الفن من جهد، والفن يستوجب الاختيار في كل شيء:

- الاختيار في وضع الأشياء داخل إطار محدد.
- الاختيار في الألوان والأوصاف.
- اختيار الزاوية الأكثر صلاحية للتعبير عن القضية المعالجة.

وإذا نجح القاص في هذا الاختيار الثلاثي يكون قد وفر الشروط الضرورية المطلوبة للموضوعية في فن القصة وهذه الموضوعية إذا توفرت تؤدي إلى توفر الشرطين السابقين معا اللذين هما دقة الملاحظة والتصوير، ووضوح الصورة وبالتالي يكون من السهل على القاص أن يقدم عملا قصصيا رائعا"[1].

وفي الأخير يمكن القول بأن النقاد قد حصروا أعمالهم فيما يخص الأسلوب، في ملاحظة الطرق التي مال إليها كتاب القصة، وفي الشروط التي يرونها ضرورية للتعبير الجيد في القصة.

وقد لخصت في ثلاث عناصر أساسية هي:

- دقة الملاحظة والتصوير.
- إيضاح الصورة.
- الموضوعية في التعبير.

[1] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ص184.

وإذا ما توفرت هذه الشروط الثلاثة فإنه من السهل على القاص أن يقدم عملا قصصيا في المستوى المطلوب الذي يليق بفن القصة.

د- **لغة القصة:**

لطالما كانت اللغة المناسبة للقصة موضع حيرة وجدلا كبيرا بين النقاد وكتاب القصة على السواء.

ويرى محمد مصايف بأن محمد المرزوقي كان من أجرأ النقاد في هذه القضية، إذ أنه طرحها طرحا ينم فعلا على فهمه لوظيفة اللغة في الفن القصصي، فيصور القضية بين الفصحى والعامية فيقول: فالعربية الفصحى أصبحت في حكم الأجنبية عنا، وقد بعد الزمان بيننا وبينها حتى أصبح من العسير أن يفهمها ناقص الثقافة فضلا عن الجاهل ... والعربية الدارجة لم تصل إلى درجة من التطور يستطيع الكاتب أن يعبر بها عن دقائق الأشياء وعن الخلجات النفسية لأشخاص القصة[1].

من خلال هذا الكلام يتضح بأن المرزوقي في حيرة من أمره، وكأنه يرفض إعتماد على كل من الفصحى والعامية كلغة للفن القصصي فهو يرفض اللغتين معا ، الفصحى بدعوى عجزها عن التعبير عن مشاعر الطبقة الشعبية الجاهلة، والعامية لأنها غير متطورة، ولأن تخلفها يمنع الكاتب من التعبير عن الخلجات النفسية لأشخاص القصة تعبيرا مناسبا.

فإذا كان المرزوقي يرى بأن العامية عاجزة من التعبير عن نفسية الشعب فإن "عبدالمجيد بن جلون" بدوره هو الآخر يقدم سببا آخر لعدم صلاحية استعمال العامية كلغة في الفن القصصي، وهو تطورها بسرعة أكبر من تطور اللغة الفصحى مما يجعل ألفاظها وتعابيرها تفقد معانيها مع مرور الزمن ومن ثم تموت القصص التي تكثر من استعمالها"[2].

وبالتالي فإن ابن جلون يرفض العامية كلغة للفن القصصي بدعوى أنها تتطور بسرعة، مما يجعل ألفاظها وتعابيرها تفقد معانيها مع مرور الزمن ومنه تموت القصص التي تكثر من

[1] المرجع السابق: ص185.

[2] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ص187.

استعمالها وهذا يعني أن ابن جلون والمرزوقي متفقان في كون عدم جدوى العامية بأن تكون لغة للفن القصصي.

هذا فيما يخص موقف النقاد العرب من لغة القصة، أما النقاد الجزائريين فيرى محمد مصايف "بأن الظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر هي التي جعلت القصاص خاصة والأدباء عامة يحجمون كثيرا عن استعمال العامية. فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جادة ملتزمة. ومع ذلك فقد اضطر بعض القصاص في حالات خاصة إلى استعمال العامية ومن بينهم دودو، ووطار، وزهور ونيسي من الكبار. وابن عروس، الأذرع من الشباب، ومن الكبار الذين استخدموا العامية: ماقاله دودو في قصة الظل مثلا "اخرج يلعن جدك" واستخدمها أيضا وطار في قصة رقصات الأسى فقال "إيه ياخويا الخميسي إيه" إلا أن الشباب كان أكثر استعمالا للعامية من بينهم الشريف الأذرع ويقول في قصته العوام "والله قلنا ما يصبح، يصفر وجهه كالليمون، وهو يصيح لمن خلقه، والآن شوية"[1].

هذه إذن بعض الأمثلة عن استخدام قصاصنا للعامية في قصصهم وهو الاستخدام الذي ينحصر في أسلوب الحوار كما هو مبين في الأمثلة السابقة أما في سائر الأساليب فقد استخدموا اللغة الفصحى.

وفي الأخير يمكن القول أن نظرة النقاد إلى لغة القصة كانت تقتصر على قضية العامية والفصحى وما جرى حولهما من جدال ونقاش بين أوساط النقاد وكتاب القصة، إلا أن الفريق الواقف إلى جانب الفصحى، هو الفريق الأقوى في هذا الجدال.

وهكذا فقد طرح محمد مصايف في هذا القسم من الكتاب والذي تحدث فيه عن القصة الجزائرية الحديثة في أكثر من سبعين صفحة عدة قضايا نقدية وفكرية واجتماعية ارتبط معظمها بالمنهج الواقعي الاشتراكي الذي اتبعه في دراسته النقدية من ناحية أخرى،

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص75-76.

والواقع أن هذه الأفكار تتماشى مع الاتجاه الاجتماعي الذي عرفته الجزائر في السبعينات والذي ينظر إلى العمل الأدبي من خلال علاقته بمرجعيته الخارجية.

رابعا – في فنون النثر الجزائري الحديث:

لقد خصص مصايف هذا القسم الثاني من الكتاب لمراجعة الفنون النثرية الجزائرية الحديثة وما قدمته للمسيرة الوطنية، مستهلا هذا القسم بفصل تناول فيه الأدب العربي وآفاق المستقبل كما قدم في الفصلين الرابع والخامس عرضا لكتابي تطور النثر الجزائري الحديث للدكتور عبد الله الركيبي والصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر. وهذا القسم من الكتاب يكاد ينفصل عن القسم الأول منه. وهذا الكتاب يعتريه نوع من التفكك بين الفصول. ذلك أن الكتاب يحمل عنوان النثر الجزائري الحديث في الوقت الذي يخص فيه محمد مصايف الفصل الأول من القسم الثاني للحديث عن الأدب العربي وآفاق المستقبل.

تطرق محمد مصايف في الفصل الأول من هذا القسم إلى حالة الأدب العربي، والآفاق التي يطمح إلى بلوغها في المستقبل وهما شقان يؤدي أولهما بالضرورة إلى ثانيهما، ونجده يؤكد بأن الأدب العربي الحديث انتقل نقلة عملاقة منذ ظهور التباشير الأولى للنهضة العربية ولكي نحس بهذه النقلة يكفي أن نتذكر ما كان عليه هذا الأدب قبل سامي البارودي، وما وصل إليه في السنوات الأخيرة من نضج، وهذا يعني بأن الأدب العربي قد سار شوطا كبيرا إلى الأمام سواء في مجال الشعر أو النثر.

ثم يذهب إلى الحديث عن العوامل التي ساعدت هذا الأدب على التطور، وساهمت في نقلته تلك النقلة السريعة فيقول "إن لهذا التطور عوامل موضوعية أفاض فيها مؤرخو الأدب بما فيه الكفاية، والعامل الأساسي لهذا التحول الكبير إنما هو الاتصال الوثيق الواسع بين أدبنا والآداب العربية الكبرى."[1] أما فيما يخص الشعر فيرى العقاد: "بأن تطور الشعر العربي في مضمونه وشكله يمكن أن يكون ذاتيا"[2]، ومن خلال هذا يتضح أن محمد

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص84.

[2] المرجع نفسه : ص ن.

مصايف يخالف رأي العقاد في كون أن تطور الشعر العربي يمكن أن يكون ذاتيا لأن تاريخ الآداب الإنسانية، ومنها الأدب العربي يثبت أن أي تطور يحصل عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين، فلم يكن من المنتظر أبدا أن يتنوع هذا الأدب في فنونه، وأن يجرب جميع الأشكال الأدبية، ولا يظهر فيه شعراء وكتاب متمكنون في مختلف الأقطار العربية، إلا عن طريق هذا الاحتكاك الذي بدأ بتنبيه الأدباء إلى تخلفهم، وتقدير جمهور أدباء الغرب، وهذا دفعهم إلى تجديد أدبهم، والرقي به إلى مستوى الآداب الكبرى في الكثير من فنونه، وبالتالي فإن هذا الاحتكاك قد كان العامل الأساسي في تطور الأدب العربي الحديث.

وما أن بدأ الأديب المعاصر ينهل من الاتجاهات الغربية حتى بدأ يظهر ما يسمى بشبح الأزمة، وبدأ النقاد العرب يتحدثون عن أزمة الأدب العربي الحديث ومن الدراسات الهامة التي صرحت بعنف هذه الأزمة دراسة الدكتور الحبيب الجنحاني وحاول فيها تحديد أسباب هذه الأزمة قائلا: "إن أسباب هذا التأزم معقدة متشعبة، مرتبطة وثيق الارتباط بأزمة الأوضاع في أكثر البلدان العربية، فالتحول العميق وتطور الأحداث السريع منذ الخمسينات جعلا العالم العربي يواجه سؤالا مطروحا عليه بشكل حاد وحتمي، وسؤال معركة المصير، والمنعرج الذي يسلكه، سؤال وضع الإنسان العربي المعاصر العامل والفلاح، والمفكر، والسياسي بين الوجود واللاوجود"[1]. ففي محاولة الجنحاني لتحديد أسباب هذه الأزمة، حيث ربطها بالأوضاع السياسية القائمة في جل البلدان العربية، فالأوضاع السياسية التي مرت بها مختلف الدول العربية من بينها الجزائر كانت سببا في زيادة حدة الأزمة. فمحمد مصايف يرى "بأن الجنحاني ينظر إلى الأزمة نظرة مفكر أكثر مما ينظر إليها نظرة أديب، ففي تصوره وتصور الكثير من الباحثين و المفكرين العرب أن أزمة الأدب العربي إنما هي من أزمة الأوضاع السياسية السائدة"[2]. ونجد محمد مصايف يؤيده في طرح هذه القضية.

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص86.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

ومن الأسباب أيضا التي جعلت الأدب العربي يتأزم وهي طريقة تعامل الأديب العربي مع المذاهب والفلسفات الواردة، فتعامل معها بطريقة سلبية ونسي بأن هذه الأفكار لا تفيده مالم تكن منطلقاته سليمة، ومن أرضية صلبة وهذه الأرضية الصلبة لن تكون غير التراث العربي الذي يعتبره الضمان الوحيد لشخصية وأصالة الأديب العربي.

فمن خلال هذا الطرح يمكن القول بأن الأدب العربي الحديث لن يتطور في ذاته بل عن طريق الاحتكاك بالآداب الغربية لذا يجب على الأديب العربي أن يكون حذرا في تلقيه للاتجاهات والمذاهب الغربية، وإلا بدل أن تكون نعمة له تتحول إلى نقمة عليه، وبدل أن تساعد في تطور الأدب العربي الحديث تعمل على تأزمه ولذا عليه أن يكون متسلحا ولا سلاح له غير التراث العربي الذي يعتبر الضمان الوحيد لشخصيته وأصالته.

ثم ذهب محمد مصايف للحديث عن الأدب الجزائري والمسيرة الوطنية مقارنا في ذلك بين أديب مرحلة ما قبل الثورة وأديب مرحلة الثورة حيث أن مرحلة ما قبل الثورة كانت تمتاز بانصراف الأديب والشعب إلى العمل من أجل تحرير الوطن أما أثناء الثورة المسلحة، فإن الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما عن الدور السابق، وهو دور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الصديقة والشقيقة، وتجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة. القائمة حتى القضاء النهائي على القوى الاستعمارية الطاغية.

وبما أن الثورة الجزائرية لم تتوقف بانهزام الجيش الفرنسي، واسترجاع الجزائر لسيادتها فإن الأدب الجزائري استمر هو الآخر بالقيام بدوره، غير أن طبيعة الدور قد تغيرت بتغير الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري في عهد الاستقلال، ويشترط في الأديب الجزائري أن يكون أكثر قناعة بالقضية التي يعمل من أجلها.

ثم انتقل إلى الحديث عن النثر الجزائري الحديث وقبل أن يدخل في أغوار النثر الجزائري تطرق إلى مفهوم الحداثة فيرى "بأنها تطور في الشكل والمضمون في تصور بعض

الباحثين من بينهم الدكتور صالح خرفي وعبد الله الركيبي"[1]، فنجد محمد مصايف يؤيد صالح خرفي وركيبي في أن الحداثة تطور في الشكل والمضمون إلا أن الحداثة عنده "لا تنحصر في الشكل والمضمون، بل تمتد إلى الموقف والنظرة معا"[2]، ويعارضهما في أنه لا يحصر الحداثة في الشكل والمضمون، بل تمتد عنده إلى الموقف والنظرة، فهي نتاج عقلية جديدة غيرت نظرتنا إلى الأشياء، وتجسدت في تأليف جديد.

أما الحداثة عند الناقد عبد المالك مرتاض "هي استيعاب للتراث وتجاوز له في الوقت نفسه، وهي بحث مستمر وسعي مستنير يشرئب إلى تطوير المعرفة، وإثارة القلق من حول المناهج وترصين الفكر، وتعميق الرؤية، والتمكين للتجديد من التبنك والتحصص"[3].

من خلال طرح عبد المالك مرتاض لقضية الحداثة يتضح بأنها استيعاب للتراث، وتجاوز له في الوقت نفسه، فهي بحث مستمر تسعى إلى تطوير المعرفة، وتعميق الرؤية، والتمكين للتجديد.

ثم تطرق إلى بدايات النثر فيقول إذا كانت الحداثة تعني الموقف والنظرة إلى الأشياء، بالإضافة إلى تطور الشكل والمضمون، فإن الأدب الجزائري الحديث، وبخاصة النثر منه، لم تظهر تباشيره الأولى إلا أعقاب الحرب العالمية الأولى، ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

وبالتالي فإن النثر الجزائري الحديث أخذ ينشأ وتتضح معالمه فيما بين الحربين وأن ما ظهر قبل ثورة فاتح نوفمبر من قصص أو صور قصصية ومسرحيات ومناقشات حول موضوعات مختلفة لم يكن متيسرا ولا ممكنا دون بعض الجرائد مثل جريدة البصائر[4].

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص113.

[2] المرجع نفسه : ص ن .

[3] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته. ص07.

[4] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص 114-115. (بتصرف)

وهكذا فإن صالح خرفي يرى بأن القصة القصيرة الجزائرية نشأت سنة 1935 على يد محمد بن العابد الجيلالي، أما الركيبي فيرى بأنها لم تنشأ في شكلها الكامل الناضج إلا أعقاب الحرب العالمية الثانية.

أما المسرحية فلم تظهر في الواقع إلا ظهورا باهتا. وذلك في الإطار التربوي الأخلاقي والاجتماعي، إلا أن المسرحيات لم تكن ناضجة فنيا، ولم يكن هذا النضج ممكنا في إطار النظرة الفنية القاصرة التي كانت لمؤلفي هذا الفن إلا أن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ظهور المسرحية الجزائرية.

كما ظهرت المقالة الأدبية والنقدية قبل الحرب العالمية الثانية، أما الرواية الجزائرية فلم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج وليست غادة أم القرى والطالب المنكوب إلا قصتين مطولتين ليس غير. على حد تعبير محمد مصايف[1].

ومنه فإن جميع الفنون النثرية ابتداء من القصة والرواية ومرورا بالمسرحية والمقالة الأدبية والنقدية قد تطورت تطورا كبيرا، وأكبر دليل على هذا التطور هو أن كتاب الرواية والقصة والمسرحية قد انتقلوا بعد سنوات قليلة من الحديث عن الثورة وأحداثها، إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة وكما نجد هذا التطور في مواقف الكتاب ومضامين أعمالهم، نجده أيضا في لغتهم الفنية وفي أساليبهم يهتمون بها اهتماما كبيرا. ومثلما تطور النثر الجزائري في القصة والرواية والمسرحية كذلك تطور في ميداني المقالة والبحث الأدبي وكان تطوره في هذين الفنين أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى[2].

أما الفصل الرابع من هذا القسم فقد خصصه محمد مصايف لعرض كتاب تطور النثر الجزائري الحديث للدكتور عبد الله الركيبي من خلال تقسيم كلامه في هذا العرض إلى قسمين الأول خصصه لعرض الكتاب في اختصار فيقول بأن عبد الله الركيبي قسم مادة كتابه إلى بابين عالج في الأول ماسماه الأشكال النثرية التقليدية، وهي الخطبة، والرسالة

[1] المرجع السابق : ص115-116-117. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه : ص120- 125.(بتصرف)

وأدب الرحلة، والمقامة والمناظرة والقصة الشعبية، وتناول في الباب الثاني ماأطلق عليه الأشكال النثرية الحديثة وهي المقال الأدبي، والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي والواضح أن عبد الله الركيبي يهتم بجميع الفنون الأدبية النثرية في الجزائر كما يهتم بما يطرأ على هذه الفنون من تطور في المضمون، وما اكتسبته من سمات جديدة في الأسلوب واللغة.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد تعرض فيه لمنهج الكتاب وطبيعة الأفكار والمواقف التي يشتمل عليها. ويحدد عبد الله الركيبي منهجه باختصار في كتابه فيقول: "والواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما"[1].

أما الفصل الخامس والأخير من هذا القسم فقد درس فيه مصايف كتاب الصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر مبينا المنهج الذي اختاره محمد ناصر فيقول محمد مصايف "بخصوص كتاب 'الصحف العربية الجزائرية' اختار المؤلف المنهج الوحيد الممكن الذي يحفظ للصحيفة مكانتها، ويحدد اتجاهها واتجاه القائمين عليها بدون تعسف، ويؤرخ للحركة الصحفية الجزائرية تاريخا علميا، وهو المنهج التحليلي النقدي"[2].

بالإضافة إلى ذلك فقد عرج الدكتور محمد مصايف على بعض القضايا النقدية التي جاءت في هذا الكتاب، من بينها عوامل نشأة الصحافة العربية الجزائرية، والاتجاه العام للصحف العربية الجزائرية.

وختم هذا التقديم بقول الدكتور محمد ناصر عن كتابه "هذا ولا أدعي من نشر هذا البحث المتواضع الدقة أو الشمول، فإن ذلك لعمري شيء عزيز المنال بالنسبة لكل باحث وهو منال يتطلب عدة كافية ووقتا متسعا وتفرغا كاملا، وهي أشياء لا تتوافر لدي الآن على الأقل"[3].

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص142.

[2] المرجع نفسه : ص148.

[3] المرجع نفسه: ص153.

ومن هذا الكلام يتضح بأن محمد ناصر متواضع في الحديث عن نفسه وعن كتابه، فهو يعترف بصعوبة المهمة، وبعجزه عن إعطاء الموضوع حقه من جميع الجوانب، وهذا التواضع يعتبر من سمات الباحثين الجادين. وكخلاصة لهذا القسم الذي تناول فيه محمد مصايف فنون النثر الجزائري الحديث في أكثر من ستين صفحة متطرقا إلى نشأتها وظروف تطورها وبالتالي فإن الفنون النثرية الجزائرية ابتداء من القصة والرواية والمسرحية والمقالة الأدبية والنقدية قد تطورت تطورا كبيرا.

وعليه فإن هذه الدراسة النقدية تبقى من ضمن الدراسات الجادة القليلة التي حاول الدكتور محمد مصايف التخلص فيها من سيطرة المنهج الأكاديمي الذي اتبعه في دراستيه الأكاديميتين جماعة الديوان في النقد، والنقد الحديث في المغرب العربي وبالتالي فإن محمد مصايف قد كان واقعيا في نقده، وتتسم الواقعية في نقده بوضوح الرؤية وموضوعية المعالجة والبعد عن الغلو والتطرف بحيث نجده يحاول الاستفادة من جميع الاتجاهات النقدية والفنية لبلورة رؤاه النقدية والاجتماعية والفنية وتكوين منهج نقدي متميز يصدر عن شخصيته، ويسمح له بتقديم إضافات جديدة للفكر والأدب، وهو يعد بحق أبرز النقاد الواقعيين في الجزائر.

خاتمة

إن الحديث في مجال البحث العلمي جاد، باعتبار هذا الأخير مغامرة نحو الآتي وإبحار صوب المجهول يقف فيه الباحث عند العديد من النقاط التي تكون بمثابة اللحظات المذهلة أو المفاجئة في أي نقطة من نقاط الدراسة ورغم محاولتي أن تكون الخطة هي الدليل والمرشد والموجه وبعد ما تعرضت له بقراءتي لبعض مؤلفات مصايف تمكنت من خلالها من التعرف على رؤيته في النقد والإطلاع، وأثر ذلك على واقع النقد الجزائري الحديث والمعاصر مستخلصة بذلك النتائج التالية:

– لم تكن ممارسته النقدية في معظمها مبنية على الفكر النقدي القادر على التمثيل والإستعاب وصدر هذا من عدم الاستفادة من النظريات النقدية الفلسفية التي تستند إلى المدارس النقدية الحديثة.

– عاني النقد الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال من أزمة في النقد الأدبي، استلزمت إعادة النظر في الأسس التي تركزت عليها مفاهيمنا الثقافية ومنطلقاتنا الفكرية المسؤولة عن هذا المأزق الذي نشعره في كل المجالات الإبداعية والممارسات النقدية.

– التأثر بالمذهب الاشتراكي الشيوعي الداعي إلى التزام الأدباء والنقاد بالقضايا الاجتماعية والمشاكل التي تخص الطبقات الشعبية مما حصر نجاح الأعمال الأدبية واستمرارها أو عدمه من خلال مبدأ الالتزام .

– طبيعة ممارسة محمد مصايف النقدية تقودنا إلى الكشف عن وعيه الأدبي وتأرجحه بين الذاتية والموضوعية، وهذا خاضع لمشواره الفكري الثقافي.

– زاوج محمد مصايف في دراسته النقدية بين الجانب النظري والجانب التطبيقي حيث نجد أكثر مؤلفاته في الجانب التطبيقي.

مما يميز نقد محمد مصايف أنه كان ناقدا جامعا، حيث نجده يتناول بالنقد كل الأنواع الأدبية من الشعر والقصة والرواية الجزائرية والمسرح الجزائري .

ونخلص في الأخير إلى أهم نتيجة مفادها أن محمد مصايف كان المؤسس الفعلي للحركة النقدية في الجزائر، حيث استطاع أن يخرجها من العدم، تاركا للأجيال اللاحقة تراثا نقديا تعتمد عليه لمواصلة البحث.

وفي الأخير أرجو أن أكون في دراستي هذه قد أضأت سبيلا ولو قليلا كما أرجو أن أكون فاتحة لجهود لاحقة .

أسال الله أن يجعلنا ممن يسمعون القول ويتبعون أحسنه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 05 ، الجزائر، 2007 .
2. أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1996 .
3. بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001.
4. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط01، 1998.
5. سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي ادونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط01، لبنان، 2004.
6. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ، ط 06 ، القاهرة، 1990.
7. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
8. عايدة أديب بامية: تطور الفن القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر.
9. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر ، 1990 .
10. عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعية منتوري، د ط، قسنطينة، 2001/2000.
11. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة) ، دار الأمة، د ط، الجزائر، 2009.

12. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية، ط 02، الجزائر، 2009.

13. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

14. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1990.

15. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، 1425/2004هـ.

16. محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر، ط01، الجزائر، 1984.

17. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

18. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

19. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 02، الجزائر، 1984.

20. عبد الملك بومنجل: النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، د ط، 2009.

21. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثاني، ط 01، 2003م/1424هـ.

22. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986.

23. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 01، لبنان، 1978.

24. يوسف وغلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، د ط، الجزائر، 2002.

الرسائل :

1-عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1995.

2-محمد ساري : النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1993/1992.

الملخص :

يلاحظ المتتبع للحركة النقدية في الجزائر كثرة الحديث عن أزمة النقد الأدبي خاصة في فترة ما بعد الإستقلال التي عرفت حركة نقدية متواضعة بسبب قلة المهتمين بالمجال النقدي.

والحديث عن النقد الأدبي في الجزائر يحيلنا مباشرة إلى الحديث عن الناقد "محمد مصايف" الذي هو موضوع هذا البحث والموسوم بخصائص الخطاب النقدي في كتاب النثر الجزائري الحديث لمحمد مصايف وقد قسمته إلى مدخل وفصلين حيث تطرقت في المدخل إلى حالة النقد الأدبي في الجزائر ، وأهم المراحل التي مر بها بالإضافة إلى مميزات كل مرحلة .

أما الفصل الأول فقد خصصته للنثر الجزائري الحديث بداياته وتطوره وتناولت في بداية هذا الفصل إلى مفهوم الحداثة والتي تعتبر من المصطلحات النقدية التي أثارت الكثير من الجدل في أوساط النقاد ، ثم بدايات النثر الجزائري الحديث والتي تعود إلى فترة ما بين الحربين ، وظهور الأنواع الأدبية التي اختلف فيها النقاد أما فيما يخص تطورها فإن جميع الفنون النثرية قد تطورت تطورا كبيرا .

أما الفصل الثاني والأخير فقد تناولت فيه خصوصيات النقد عند "محمد مصايف" في كتابه النثر الجزائري الحديث .

وخلاصة ما توصلت إليه في هذا البحث هو أن محمد مصايف كان المؤسس الفعلي للحركة النقدية في الجزائر حيث إستطاع أن يخرجها من العدم ، تاركا للأجيال اللاحقة تراثا نقديا تعتمد عليه لمواصلة البحث ، وقد كان واقعيا في طرحه لمختلف القضايا النقدية في كتابه حيث تتسم واقعيته بالموضوعية ووضوح الرؤية محاولا الإستفادة من جميع الإتجاهات والمناهج وذلك لبلورة رؤاه النقدية والإجتماعية لتكوين منهج نقدي خاص به يقدم به إضافات للفكر والأدب وبذلك يعتبر مصايف من النقاد الواقعيين في الجزائر .

Summary:

The orbiter for movement in Algeria many talk about the crisis of literary criticism especially in the post-independence period the movement of cash is modest due to a lack of interest in the monetary area.

And talking about literary criticism in Algeria brings us directly to the critic Mohamed countryside which is the subject of this research and subject characteristics of critical discourse in modern Algerian Mohamed prose countryside has divided to entrance and two terms touched in the entrance to the status of literary criticism in Algeria, the most important stages of in addition to the characteristics of each stage.

The first chapter of the Algerian modern prose and evolution of beginnings and dealt with at the beginning of this chapter to the concept of modernity, which is cash terms raised a lot of controversy among critics, and the beginnings of modern Algeria and prose dating to the period between the wars and the emergence of literary genres which critics disagree as to their evolution, all incidental art has evolved considerably.

The second and final chapter dealt with the specifics of the criticism when Mohamed in his prose, the Algerian countryside.

Summary of the findings in this research is that Mohammed was the actual founder of the countryside movement in Algeria where he could pay it out of nowhere, leaving it to subsequent generations is critically dependent on heritage to continue the search, and was actually in a different monetary issues in writing where the realism of objectivity and clarity of vision, trying to take advantage of all of the trends and approaches to develop monetary and social visions to form its own critical approach by the additions of thought and literature in the countryside of realists in Algeria critics.