ملخص الكتاب:

لقد قسم محمد مصايف كتابه إلى خمسة أبواب، متحدثا في البدء عن النقد في الجزائر، و تطرق أيضا إلى رسالة الناقد و وظيفته، و المناهج النقدية و قضايا آخري عن الأدب و الأديب، و قد وقف عند الأدباء و الكتاب في بلادنا، مبينا ان هناك إشكاليات تعطل سير الحركة النقدية هذا ما أدى إلى إقامة ندوة، نظمت سنة 1975م بمعهد اللغة و الآداب العربية بجامعة وهران، و قد ذكر فيها العوامل المختلفة التي أدت إلى هذا الأشكال، و التي من بينها:

- عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد
- انعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين.
- و إفساح المجال للصحافة الوطنية للترجمة في ميدان النقد.

و أشار إلى الحلول التي تفيد في التخفيف من الأزمة أو وقفها نهائيا، و رأى محمد مصايف بأن أزمة النقد الأدبي في الجزائر لن تنفرج إلا إذا توفر منهج نقدي متكامل، و قد أشار إلى إن الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان، و ان كلاهما مفيد للحركة الأدبية و الثقافية.

كما بين أن رسالة الناقد لا تقل أهمية عن رسالة الأديب فالناقد ليس خصما للأديب كما يتوهم بعض أدبائنا الشباب و لا متطفل و يجب أن يتفقوا على خدمة الأدب، و ذلك بتطويره و نشره بكل الوسائل و رأى بأن العملية النقدية تتألف من ثلاث مراحل :

- مرحلة الدراسة و مرحلة التفسير و مرحلة التقويم.

ثم عرج عن قضايا أخرى من بينها قضية الأدب و المجمع، و ذكر قضية الالتزام و بين مكانتها بين القضايا الأدبية المعاصرة و أشار إلى الشروط التي يجب أن تتوفر لدى الأديب و التي من بينها:

- أن يؤمن إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها.
- و أن يمتلك روحا مثالية و شجاعة أدبية في اتخاذ الموافقة و الدفاع عنها و عمقا في التفكير و ذلك لمواجهة المشاكل و القضايا بنجاح و قوة و بين لنا بأن القضايا الموجودة في المجتمع تضفي إلى كتابات الأديب، كما يبين بان إيمان الكاتب بهذه المسائل هي شرط لفهم الكاتب برسالته خير قيام، و وضح لنا بأن رسالة الأديب الملتزم هي رسالة موجهة لعامة الناس .

أما في الباب الثاني من الكتاب تناول الشعر و نقده و عرج في حديثه عن تطور الشعر العربي الحديث، و كان ذلك منذ بداية النهضة و رأى بأن الأمة العربية قد تطورت تطورا محسوسا و ذلك منذ منتصف القرن الماضي، و بين لنا العوامل و الأسباب التي أدت إلى هذا التطور و التي من بينها: احتكاك الشعوب العربية بالغرب، و ذلك أما عن طريق الاستعمار، أو عن طريق البعثات الطلابية و أيضا أشار إلى إحياء التراث و اعتبره سببا من أسباب التطور و ارجع بأن ظهور البارودي و شوقي ، و حافظ إبراهيم كانوا بمثابة التحول الحاسم للشعر العربي، فقد ظهرت في شعرهم ملامح التجديد، و رأو أن انجح وسيلة للنهوض بالشعر هي العودة إلى التراث العربي بملامحه الأصيلة بهدف بعث روح التحرير و التجديد.

و قد خصص محمد مصايف في هذا القسم مجموعة من الدواوين من بينها، دواوين ابن هدوقة، و محمد صالح باوية، إبراهيم أبي يقضان، و كل هذه الدراسات نظر إليها على أنها أثر أدبي ، تعبر عن قضايا اجتماعية و سياسية و قومية و عاطفية تؤثر في القارئ .

أما الباب الثالث من الكتاب درس مصايف نقد القصة و تناول بالدراسة أنواع القصص من بينها: قصة لابن هدوقة و قصة "تحت الجسر المعلق لعثمان سعدي و عودة الأم لأحمد منور، و بائع الذباب لابن الضيف، و بين لنا بأن فن القصة قد تطور عن طريق النقد.

أما في الباب الرابع من الكتاب فقد تناول فيه محمد مصايف "نقد الرواية" و تحدث عن رواية واحدة ألا و هي رواية ريح الجنوب "لابن هدوقة"، كما بين الأحداث و الأفكار التي تدور حول هذه الرواية و التي عالج فيها ابن هدوقة قضية من القضايا الاجتماعية و هي الريف الجزائري بكل حذافيره مشاكله و ذكرياته، أحلامه ...".

و قد جاء في حديثه عن هذه الرواية أنها أول رواية أو أول عمل أدبي يتطرق إلى قضية الريف، و نظر إليها نظرة واقعية تستحق التقدير كما أعطى لنا لمحة قصيرة عن أحداث الرواية و في الأخير أبدى رأيه فيها بأنها ذات أثر فني يفتخر به الأدب الجزائري.

ثم انتقل من الرواية إلى المسرحية و هذه الأخوة التي طر إليها مصايف، مسرحية يوغرطة، لعبد الرحمان ماضوي، و القضية التي عالجها عبد الرحمان في هذه المسرحية هي مقاومة يوغرطة، و بين لنا مصايف بأن المسرحية هي مجرد وسيلة للتعبير عن الحالة السياسية و الدينية، و أضاف بأن المسرحية و الرواية كانت نقلا ناجحا في الأدب الجزائري.

أما في الباب الخامس و الأخير من هذا الكتاب تناول قضايا مختلفة عن الأدب، و قضية الثورة الثقافية و عن عميد الأدب العربي و أزمة الفكر العربي.

و تمثل الدراسة النقدية للدكتور محمد مايف، خطوطا عريضة في النقد الأدبي الحديث في الجزائر.

لمحة عن حياة محمد مصايف :

يعتبر الناقد محمد مصايف "من أبرز النقاد الذين أغنوا مكتبة النقد بآثارهم النقدية، و ناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة و في الصحافة و الإذاعة، و في الملتقيات التي تعقد داخل الوطن و خارجه، فقد كان همه خدمة الثقافة و الأدب في الجزائر و المساهمة في تطور الفكر النقدي العربي الحديث وهو من النقاد الذين طوروا منهجهم وتعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره و نثره بأساليب و مناهج النقد و نجاحه في السنوات الأخيرة من حياته [1] ، فمن هو محمد مصايف؟ و ما هي المجالات التي كتب فيها؟

- **مولده و نشأته:**

ولد محمد مصايف في مغنية (تلمسان) غر ب الجزائر سنة 1923، حفظ القرآن الكريم في صباه في كتاب القرية المسمى "كتاب أولاد عباس"، ثم تتلمذ على يد الفقيه "طالب محمد" فتعلم قواعد النحو و الصرف، و مبادئ الشريعة الإسلامية، و حتى ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة التربية و التعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية و وسع معرفته بقواعد النحو و الصرف و الحضارة العربية و التاريخ الإسلامي و علوم الشريعة ما بين 1943- 1946.[2]

- **رحلاته العلمية:**

سافر محمد مصايف إلى مدينة فاس بالمغرب العربي، للدراسة في جامع القرويين، و مكث فيها ثلاث سنوات (1946- 1949)، اضطر بعدها إلى الهجرة عنها، بعدما علمت السلطات الفرنسية الاستعمارية بانتسابه إلى حزب الشعب الجزائري، سافر إلى تونس ليلتحق

[1] عمار زعموش النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة متنوري ، قسنطينة ، (د ط)، (20002001)، ص 140.

[2] شريط احمد شريط و آخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة بأجي مختار، عنابه ، مخبر الاداب المقارن و العام، (د ط)، (د ت)، ص : 366.

بجامع الزيتونة حيث ظل إلى أواخر عام 1951، ليرجع بعد ذلك إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية "مدرسة التقدم"، و ألقي عليه القبض بعد اندلاع الثورة نوفمبر 1954، و أغلقت المدرسة بمدينة مغنية، و أطلق سراحه بعد أشهر قليلة، فضاقت به العيش في مغنية ، مما دفعه إلى الهجرة إلى فرنسا، و كان ذلك سنة 1955، حيث ظل موزعا نشاطه بين الدراسة و النضال السري، إلى إن استقلت الجزائر، فعاد إلى الوطن و انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965، ثم ناقش رسالة الماجستير في كلية الآداب سنة 1972 ، عن رسالته بعنوان (جماعة الديوان في النقد)، أشر عليها الدكتور محمود الربيعي كما أحرز دكتوراه الدولة من جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة بعنوان (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، أشرف عليها الدكتور سهير القلماوي.[1] ثم عاد إلى الجزائر كأستاذ للنقد الأدبي الحديث و أصبح مديرا لهذا المعهد بعد انتخابه سنة 1984 لمدة ثلاث سنوات إلى غاية 1986 ، كان يعد برنامجا إذاعيا (الصحافة الأدبية في أسبوع)، استمر لسنوات قليلة، و قد شارك في ملتقيات أدبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ضمن الوفد الجزائري ، و الذي انعقد في ليبيا سنة 1977، و ألقى محاضرة بعنوان الأدب الجزائري ، و آفاق المستقبل و اعتبر "جلال فاروق الشريف" هذا البحث من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية و رصانة. [2]
- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة سنة 1983.
- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة 1986.
- ملتقى الأدب و الثورة في تيزي وزو سنة 1986.
- ملتقى مواكبة اللغة العربية للتنمية بتلمسان بتاريخ 11-12 نوفمبر 1986.

[1] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأسلوبية إلى الألسنة، ص : 201.

[2] شريط احمد شريط و آخرون، معجم إعلام النقد في القرن العشرين، ص: 366.

دافع محمد مصايف عن العربية باعتبارها لغة الإسلام، و دعا إلى اتحاد العرب، حيث خاض صراعات كبيرة من أجل تمكين اللغة العربية، و يتضح ذلك من خلال قضائه معظم وقته في جامعة الجزائر كأستاذ للغة العربية، ثم مديرا لمعهد اللغة العربية و آدابها لسنوات أنهكه المرض في نهاية 1986، فدخل مستشفى مصطفى باشا إلى ان وافته المنية في 20 جانفي 1987، رحمه الله و ادخله فسيح جنانه. [1]

مؤلفاته:

ألف محمد مصايف العديد من الكتب و الروايات نذكر منها:

- في الثورة و التعريب.
- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- جماعة الديوان في النقد.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب لعربي.
- دراسات في النقد و الأدب.
- النثر الجزائري الحديث.
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .
- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال.
- المؤامرة (رواية).

بالإضافة إلى المقالات التي كتبها في جريدة الشعب ما بين سنة 1978- 1986 . [2]

[1] شريبط احمد شريبط وآخرون معجم اعلام النقد فى القرن العشرين ,ص 366 367 .

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاألسونية الى الالسنية ، ص: 201 202.

- **النقد الأدبي و وظيفته عند محمد مصايف:**

الأدب و النقد وجهان لعملة واحدة، متى ازدهر الأدب و تطور ازدهر معه النقد و الجزائر كغيرها من دول المغرب العربي، عانت من الاستعمار الذي حاول أن يطمس معالم الثقافة العربية و الإسلامية من خلال سياسة الضغط التي مارسها على الأدباء، و مع كل هذه الظروف القاسية، كانت هناك أمور خدمت الأدب و النقد في الجزائر كالصحف و المجلات، و بعض الأدباء الذين كانوا يثيرون الساحة الأدبية ببعض القصائد و النقاشات التي نشر فيها، كالمنتقد، و الشهاب، و البصائر... فكان النقد آنذاك نقدا جزئيا يهتم بالجزء بدل الكل.

و بعد الحرب العالمية الثانية ازداد الإحساس بأهمية النقد و الأدب إلا أن هذا الإحساس بقي مجرد شعور ، و ما ظهر من نقاشات، إنما كان موضوعها يدور حول الأسباب التي أخرت الأدب في الجزائر، دون أن تعرض الإنتاج شعرا أو قصة بالدرس و التحليل و النقد و التوجيه، و كان مستوى النقد أقل من مستوى المحاولات الأدبية لأنه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود و الجمود. [1]

و بعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيث و هو المستعمر، اتجهت صوت الأدب و النقد تعيد النظر فيه و تغربله و تصفي ما فيه من شوائب ، و شيئا فشيئا تطور النقد و اهتموا به نقاد كثيرون من بينهم الدكتور محمد مصايف الذي هو موضوع بحثنا فالنقد عنده بدأ واضحا و ذلك من خلال مقارنته بين النصين الأول لمحمد مفيد الشوباشي ، يتحدث فيه عن الناقد فيقول: "الناقد يكشف عيوب، الكاتب و حسناته و يحاول تبصرته بأخطائه، و

[1] عبد الله الركيبي: النثر الجزائري الحديث، ص : 252.

إيقاظ ضميره و أشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق و تنبيهه إلى واجبه حيال النظام التي تقع حوله".[1]

فمن خلال النص يتضح ان محمد مصايف يحدد المفهوم النقدي من خلال سمات ثلاث في نص الشوباشي، و هي تبصير الأديب بأخطائه و حسناته، و تنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث، و توجيهه إلى ان يقف إلى جانب الحق و الخير، هذه السمات الثلاث بالإضافة إلى كونها تحدد مفهوم النقد، فهي تشكل المهام الأساسية التي يقوم بها الناقد الواعي، و هذه المهام هي الدور العلمي الذي ينبغي إن يقوم بيه الناقد لتطوير الحركة الأدبية عامة و الجزائر خاصة.

و لقد تحدث الكثير من النقاد و الدارسين عن وظيفة النقد و كان لكل واحد منطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، و الاتجاه الذي ينتمي إليه، و القناعات الفكرية و الفنية التي تشكل وجهة نظره، و الدكتور محمد مصايف بين لنا وظيفة النقد فيما يلي:

- أن ينبه القارئ إلى الأثر الجديد و يدفعه إلى إقناعه و تكوين رأيه الخاص به، و التعريف بالأثر المنقود و صاحبه.
- تنبيه الأديب إلى ما يقع حوله من أحداث.
- انقاذ المبدعين من النسيان و التهميش مثلما فعل العقاد مع ابن الرومي "الذي كان مغمورا في عصره لأسباب يختلف مؤرخو الأدب العربي في تعدادها، و هذا لوظيفة مهمة كونها لا تنكر الجميل و الفضل، فكيف يتسنى لنا في أدبنا أن نهمش احد أبرز الشعراء العرب القدامى ."

أما الوظيفة الرابعة تتمثل في دور النقد في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية و المذاهب الأدبية التي تظهر في هذه الحركة، و تحديد العلاقة القائمة بين الأدب و المجتمع

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1988م، ص: 19.

[1]، فالنصوص الأدبية تعيش متجاورة دون ان تقيم لنفسها علاقات تجعله ا تصب في نظام واحد واضح المعالم ، فيأبى النقد الأدبي لبناء الجسر الذي يلحق النص الإبداعي ببقية النصوص و تحديد الاختلافات الداخلية، و تعريفها ضمن الذاهب الأدبية و التيارات الفنية ثم إظهار التفاعلات الممكنة بين هذه النصوص نفسها و بينها و بين العلوم الإنسانية و بينها وبين حركية المجتمع [2] ثم البحث عن علاقة كل نص بصاحبه، كما يهتم الأدبي في إطار تاريخ الأدب بضبط قوانين تطور كل نوع أدبي منفرد و يستخرج العناصر الثابتة و العناصر المبتكرة و تقييم هذه العناصر على ضوء الفكر البشري و خدمته لتقدم الإنسانية.

الوظيفة الخامسة و يرفض فيها محمد مصايف أن ينحصر دور النقد في هذه الشروح و التلخيصات و التحليلات و التبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا الوطنية معنى النقد أن يكون أكثر عمقا و وعيا و نضجا من النقد الصحفي، و ينبغي له أن يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع في مفهومها للحياة و المجتمع الذي يعيش فيه،[3] و تستعين في هذه المهمة بالعلوم الاجتماعية و الإنسانية و حتى الدقيقة منها و بدون أن يصرح عليها علنا، فقد اعتبر محمد مصايف النقد نوعا من المعرفة و رفض أيضا أن يقتصر دور النقد، و وظيفته على شرح الغامض من العبارات و شرح الألغاز و الرموز أو نثر الشعر ، أو تلخيص القصص و المسرحيات ، و يرفض مصايف هذا النوع من الكتابات المتطفلة التي يطلق عليها أصحابها "دراسات نقدية". [4]

فهو بذلك يملك تصورا نظريا واعيا لمفهوم النقد الذي يحترم قواعد الفن من جهة و يساير نهضتنا الاجتماعية الوطنية من جهة أخرى.

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد و الادب، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص: 21.

[3] المصدر نفسه، ص : 11.

[4] المصدر نفسه، ص :11.

هذه أبرز وظائف النقد، و مهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي يكتسي أهمية بالغة في تقدم العمل الأدبي من الناحية الفنية و بيان قيمته الموضوعية.

- **شخصية الناقد (دوره و رسالته):**

من المتفق عليه أن للناقد دور مهم ي تقدم و تطور الحركة الأدبية و النقدية و يؤكد محمد مصايف بدوره أن للناقد رسالة يؤديها لخدمة النقد ة الأدب معا و عليه يرى أن شخصية الناقد لها دور في انجاح العملية النقدية حيث ميزها بثلاث مراحل متباينة:

أ- **المرحلة الأولى:** و أطلق عليها مرحلة الدراسة حيث يهتم الناقد باستخراج الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفني [1] ثم يعرض هذه الفكرة بالاتجاه العام الذي يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة، و قد يكون الموقف اجتماعيا أو سياسي أو إنسانيا عاما، كما يمكن إن يكون موقفا ذاتيا، يخص الأديب بالدرجة الأولى، و يلح محمد مصايف على الالتصاق بالنص المنقود و عدم تقويله ما لم يريد الأديب قوله و لا يمزج الناقد بين مواقفه و مواقف الأديب.[2]

ب- **المرحلة الثاني:** و أطلق عليها مرحلة التفسير، و في هذه المرحلة يسلط الناقد الضوء على ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفني العام أي ملئه بالأفكار و المشاعر المناسبة بالطريقة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه، كما يدرس الناقد أيضا الأداة التي استخدمها الأديب، و الأداة تشمل اللغة و الأسلوب و يحذر محمد مصايف في هذه المرحلة من فصل الأسلوب عن المضمون لأن دراسة الأساليب بعيدة عن مضامينها دراسة تحكمية تنافي ما ينادي به النقد الحديث من

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد و الادب، ص: 13.

[2] المصدر نفسه: ص 13.

وحدة العمل الفني، و دور الناقد تتمثل في هاتين المرحلتين أي فهم الأثر المنقود فهما سليما و تقديمه للقارئ تقديما موضوعيا نزيها يخلو من التعسف. [1]

ج- **المرحلة الثالثة:** وأطلق عليها مرحلة التقويم والحكم أي الحكم على العمل المدروس وهو يخالف النقاد الذين يطلبون من النقد أن يتوقف عن حد الدراسة والتفسير بحجة الموضوعية والعلمية، على أساس أن إصدار الحكم على نص أدبي تتحكم فيه الذاتية والانطباعية وتغليب موقف الناقد على موقف الأديب ، ويفضل النقد الذي ينهي تحليله و تفسيره بالحكم والتقويم لان مقدرة الناقد وشخصيته إنما تظهران في هذه المرحلة ، فهو يزن أراء مواقف الأديب المنتج ويوضح اتجاهها العقائدي توضيحا يضع الأثر الأدبي في مكانه من الحركة الأدبية العامة [2].

إذن العملية النقدية تتألف من ثلاث مراحل وهي مرحلة الدراسة والتفسير والتقويم وكل مرحلة من هذه المراحل لايستغني عنها الأديب، وإذا قام الناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل على أحسن وجه ممكن، يكون قد أدى مهامه كاملة و بهذا قد خدم الأدب و الأدباء.

و في هذا الصدد يرى محمد مصايف بان للناقد شروط و مقاييس و ثقافة و ذلك لتحقيق الاتجاه العام للحركة النقدية الأدبية و في حديثه على ثقافة الناقد يقر بأن الثقافة الواسعة الحقة هي حفظ للآثار الأدبية العربية المشهورة حتى و إن كانت هذه الآثار لا تلبي حاجيات النقد المعاصر فالثقافة العامة الواسعة، و التي يعني بها الهضم لروح العصر و معرفة المناهج[3] التي تلبي حاجيات العصر و يعني روح العصر كل ما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيا و سياسيا و أدبيا و هي الثقافة التي تساعدنا على تعمق الأثر الأدبي و

[1] محمد مصايف ، دراسات في النقد و الادب ، ص 2425

[2] المصدر نفسه: ص 13.

[3] المصدر نفسه: ص 24

على استخراج كل ما فيه من اتجاهات و رموز و على توضيح المنحى الفني و الاجتماعي لهذا الأثر فالناقد كذلك لابد أن يكون ذا ثقافتين العربية و الفرنسية لأن هناك أدباء يكتبون بعض الأسماء و بعض العبارات باللغة الفرنسية، فعلى الناقد تعلمه و تيقنه لهذه اللغة الثانية دون أن ينسى اللغة الأم التي هي محل نقده .

و من الشروط الضرورية كذلك للناقد الوعي أن يعمل منهج واحد و غاية واضحة و هو ما لم نره في السنوات الأخيرة في بلادنا فكثير من نقادنا يتناولون الأعمال و هم فارغوا الذهن تماما و السبب في انحراف النقاد عن حادة الطريق هو أنهم لم يحددوا[1] منهجهم قبل تناول القصة و القصيدة و ينبغي أن نفرق هنا بين المذهب الأدبي و المنهج النقدي فالأول اتجاه و رؤيا و موقف و الثاني طريقة و أسلوب في المعالجة و الأهم هنا هو تحديد المنهج قبل الممارسة ، لأن هذا التحديد يعصم الناقد من عشوائية مضرة، و يجعله يدرس العمل الأدبي، دراسة موضوعية تعتمد على الشاهد المأخوذ من النص المدروس لا على الشاهد المنقطع من مطالعات نقدية سابقة.

و الفائدة من هذا العمل النقدي المنظم أو المنهج إذا صح التعبير هو إن لا يسقط الناقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس .[2]

كما يجب أن يكون للناقد منهج محدد، كذلك ينبغي إن تكون له غاية من ممارسة النقد و تختلف الآراء في تحديد الغاية من النقد كما هو معروف فبعض النقاد يرون أن الغاية الوحيدة من النقد هو تفسير العمل الأدبي و توضيح الخطوط الغامضة فيه، في حين أن نقاد آخرون يقفون موقفا مخالفا يرون أن الناقد مبدع كباقي الأدباء فيجوز له لهذا أن

[1] محمد مصايف، دراسات فى النقد والا دب، ص 25

[2] المصدر نفسه، ص 25.

يتخذ موقفا من الأثر الأدبي و يظهر هذا الموقف أثناء التفسير و الشرح و يتضح بصفة خاصة أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاص.[1]

و منه فمحمد مصايف جعل ثقافة الناقد واضحة وضوح الشمس إلى من يقرأها سواء مبتدئ أو المثقف أو غير المثقف، ففي جميع كتبه كان يتحلى بثقافة الناقد الحقيقية و الملمة و الشاملة فهو استطاع أن يوصل إلى القراء ما يريدونه ، و كأنه قرأ ما في أذهانهم .

إن العملية النقدية لم تأخذ طريقها السليم و لم يقم الناقد بمهمته على أكمل وجه و أن أبرز عناصر العمل الإبداعي تظل بعيدة المنال و لقد تحدث الكثير من النقاد و الدارسين عن الناقد و كان كل واحد ينطلق في حديثه من الموقف الذي يشغله، و الاتجاه الذي ينتمي إليه فهناك من يصف العملية النقدية أنها التعليق على الأعمال الأدبية و عرضها عن طريق الكلمة المكتوبة و هناك من يرى أن العملية النقدية تفسير لجمال العمل الأدبي.

يقول محمد مصايف فعلى الناقد الاتزان و الموضوعية و الإخلاص في رسالته و عليه أن يكون محدد الغاية، و ملتزما التزاما واعيا فالالتزام و الموضوعية و الإخلاص في العمل ينجح العمل الأدبي و يكون مكتمل.

و هكذا يقدم لنا الأديب عمل فنيا مليئا بالحياة، و الناقد ليس بوسعه أن يقدم رأيا صحيحا في عمل من الأعمال الأدبية إلا إذا تعامل مع هذا العمل بالدراسة و التحليل و إمعان النظر في قضاياه الفكرية و قيمه الشعورية و أساليبه الفنية، هذا ما جعل النقاد يعرفون النقد الأدبي على انه فن لدراسة الأساليب.[2]

إن لتحديد رسالة الناقد تحديدا واضحا أثر لاشك فيه في معرفة أبعاد الأزمة التي يعانيها النقد و نظرة واحدة متفحصة للدراسات الأدبية التي تنشر حول الشعر و الفنون

[1] محمد مصايف، دراسات في نقد والأدب، ص 2526.

[2] المصدر نفسه،ص 35.

الأدبية الأخرى، تبين بوضوح أن عدم فهم هذه الرسالة هو الذي يجعل حركتنا النقدية تحبو و تتخبط في حين أن سائر القطاعات و النشاطات الوطنية الأخرى تسير في اتجاه تتضح معالمه سنة بعد سنة إن لم نقل يوم بعد يوم فما هي هذه الرسالة إذن و هل هذه الرسالة تقتصر على شرح الغامض من العبارات و شرح الألغاز والرموز التي غالبا ما يلجأ إليها الأدباء والشباب ؟[1]

فرسالة الناقد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب ،فالناقد إذا كان مزودا بأسلحة الفن ،وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته ،يضيف إلى إبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومها للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه ،وتعمل على إثراء هذا الأثر إثراء يرفع من مستواه ،ويجعله من بين الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة،[2] فالناقد ليس خصما للأديب كما يتوهم بعض أدبائنا الشباب ، ولا هو متطفل مستغل لمجهودات الأديب ، كما قال احد الأدباء في ندوة ديدوش مراد،بل هو صديقه يأخذ بيده في طريق التطور والتجديد ويساعده على تسلق مراتب السمعة والشهرة في فنه .[3]

فرسالة الناقد السامية في نظر محمد مصايف نفرض عليه الا ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية .

فأي عمل أدبي يعبر عن وجهة نظر خاصة ،هي وجهة نظر الأديب صاحب العمل ، ويعبر عن وجهة النظر هذه بفن خاص ،فلا ينسى القضية التي يعالجها العمل الأدبي ولا الوسائل الفنية التي من واجب الأديب ان يستخدمها في التعبير عن هذه القضية ، وبهذه الطريقة يقدم الناقد دراسة تعطي لكل جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقه من الاهتمام ويكون ذالك كله بموضوعية وهدوء ووضوح والقيام بهذا العمل يكون الناقد قد وصل

[1] محمد مصايف، دراسات في نقد والأدب، ، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

إلى مرحلة التوجبه ،ومن ثم إلى مرحلة الوقاية من الأفكار الشاذة التي لا تخدم أدباء ولا مجتمعا.

وهذه المرحلة هي مرحلة التقويم التي يفضل بعض النقاد فصلها عن باقي الدراسة ويفضل آخرون القيام بها اثناء المراحل الأولى من العملية النقدية .[1]

ومن واجب الناقد ألا ينسى الظروف الاجتماعية التي كتب فيها العمل الأدبي ولا عقيدة الأديب في الحياة ،فمن خلال حكمه على العمل الأدبي اوله يظهر مدى التزامه بالرسالة التي يطلع بها ،والالتزام في الفن التزاما نظريا ليس التزاما بقضايا اجتماعية او سياسية فحسب ، بل هو التزام بقضايا الفن الذي يدرسه فنقطة توجبه الحركة الأدبية وحمايتها هي التي تبرز فيها أهمية النقد ،وهي التي تظهر مدى إخلاص الناقد للحركة الأدبية ،وطبيعة الاهتمامات التي تشغل بال هذا الناقد وإذا لم يقم الناقد بهذه المهمة كما ينبغي يكون قد تهاون في اصطلاح برسالته .

وقد ينتج من هذا التهاون انحراف كبير أو صغير في الحركة الأدبية الجزائرية فيتضرر بذلك الأدب و المجتمع معا،[2] إلا أن القول في السنوات الأخيرة أن النقد لم يتم بدوره كما كان منتظرا، فنقدنا ما يزال يدين بأسلوب المجاملة و مايزال يؤثر الصمت على قول الحق ،إذ أن كل من يشاهد في حركتنا الشعرية ضربا من الشذوذ المؤسف ويلاحظ هذا الشذوذ في بعض النماذج من الشعر الحديث عموديا وحرة ،ففي الأول نرى بعض الشباب ينغمسون في الماضي بايجابياته و سلبياته و يحلو التغني بالماضي بدل مجابهة الواقع بفنهم و في الشعر الحر نشاهد ميلا مؤكدا لدى بعض الشباب إلى الابتعاد بشعرهم في الجماهير، و هذا يعتمد الغموض في بعض الأحيان و من واجب نقادنا أن يشيروا إلى

[1] محمد مصايف، دراسات في نقد والأدب، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

هاتين الظاهرتين و أن يقوموا حركتنا الشعرية دون مجاملة أو تردد[1] حتى يعود شعراؤنا الشباب على اختلاف مدارسهم إلى واقع الجماهير الجزائرية محتوى و أسلوبا لأنه إذا لم نقادنا بهذا الدور فيزداد شعراؤنا الشباب ابتعادا عن الخط العام الذي سلف الحديث عنه بحيث يمعن أصحاب النص العمودي في تلافيف الماضي ، ويستمر أصحاب الشعر الحر في الميل إلى أسلوب الغموض فيصنع الشعر الجزائري الحديث بين الاتجاهين المتطرفين و تحل الخسارة الكبرى بالحركة الجزائرية بصفة عامة[2] و على نقادنا الجديين أن يلتفوا إلى القصة الجزائرية و أن لا يتركوها تتجه اتجاهات وعائية محضا فظهر بعض هذه الاتجاهات في السنوات الأخيرة فقرأنا بعض القصص و الروايات التي سقطت في السهولة فتناولت موضوعات أو شخصيات واقعية فأتت عبارة عن تراجم ينقصها العمق، أو وثائق سياسية تقوم على الشعارات و تتسم بالخطابة و التقرير و إن الذين اهتموا بها كانوا من أبعد الناس عن فهم خلفيات الواقع الجزائري فمن واجب النقد الجزائري أن يقول كلمته في الشعر و القصة معا، لأن قيام النقد برسالته حيال هاذين الفنيين هو الذي يعصم حركتنا الأدبية من السقوط و الضياع فهو يوجه أدباء إلى النماذج الأكثر صلاحية و يحمي الحركة الأدبية من الانحراف و الشذوذ.[3]

و هكذا تكمن مهمة الناقد و النقد في كونه يخدم العملية و بهذا فالناقد صديق القارئ حميم مخلص ناصح، يفتح له أفاق و يوسع له مجال الحياة.

منهجه في النقد:

للمناهج النقدية أهيمة بالغة في الدراسات الأدبية ، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد على ضوئها الأعمال الإبداعية ،ويتحكم بفضلها في الدراسة و يوجهها الوجهة التي تحقق

[1] محمد مصايف.دراسات فى النقد والأدب، ص24.

[2] المصدر نفسه،ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص25.

الغاية و تضفي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد و كيفية مقنعة و ذلك ما جعل النقاد يلحون على حتميات اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية لأن ذلك يعصم الناقد من العشوائية المضرة و يجعل دراسته موضوعية.[1]

و يقرّ محمد مصايف بصعوبة تحديد المناهج النقدية و يرجع ذلك إلى أن النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية و خلفياتها مع العلم أنها غير ثابتة و هي في تطور دائم هذا من جهة و من جهة أخرى فإن على الناقد أن يتعاطى المادة النقدية عن وعي بالظاهرة الأدبية باعتبارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل المجتمع ما وتمثل اتجاهات كثيرة أدبية دينية فلسفية ...[2]

من خلال ما سبق نرى مدى صعوبة اختيار المنهج الملائم، فهذه المناهج تتطور بتطور الأدب و المجتمع و باختلاف الفنون و الأنواع الأدبية [3]، فلا يمكن أن نفهم من المناهج النقدية إلا ما له علاقة بالرؤية الجمالية و الإيديولوجية إذ هي التي تتغير باستمرار و لا يعني هذا أن العملية الإجرائية لا تتغير و لكنها تتأثر كثيرا بتطور الأدب و باختلاف أجناسه .

و لقد صنف الدكتور محمد مصايف مراحل النقد الأدبي الحديث إلى أربع مناهج هي:

1-المنهج التقليدي في النقد: و هو الذي صاحب عهد الإحياء في أواخر القرن الماضي و أوائل هذا القرن، و يمثل هذه المرحلة المرصفي ، و محمد المويلحي و القسطالي.

2-المنهج ألتأثيري في النقد: امتدت هذه المرحلة من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية، و يمثلها العقاد ، طه حسين، ميخائيل نعيمة.

[1] عمار بن زايد، النقد الادبي الجزائري الحديث، ص: 123.

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد و الادب، ص : 34.

[3] ينظر.المصدر نفسه، ص : 19.

3- المنهج الواقعي في النقد: تمتد من أوائل الحرب العالمية الثانية إلى أواسط الخمسينيات على وجه التقريب و جعل من مهامه البحث عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي و يمثل هذا المنهج أحسن تمثيل محمد مندور و لويس عوض.

4-المنهج الاشتراكي في النقد: لقد واكب مرحلة الواقعية الاشتراكية في الإبداع و هي مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات و يسميها أيضا مرحلة الالتزام و الإيحائية و نقد الجدلية الماركسية، و انتهى إلى هذا المنهج الأخير هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث. [1]

و يوضح أن النقد من تقليدي إلى تأثيري إلى واقعي إلى اشتراكي كان يواكب تطور الأدب في جميع مراحله و أنه كان كلما اختفت سيمة أساسية في هذا الأدب اختفت في المقابل سيمة في النقد الأدبي و محمد مصايف من النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقع في دراساته النقدية المختلفة إذ جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في العملية النقدية، و يرى انه يساعد الناقد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس و المجتمع الذي يعكس ذلك الأثر.

و يرى محمد مصايف أن كل من اتبع هذا المنهج يكون قد دعى إلى الموضوعية في النقد مع تجاوز التعامل مع النصوص بطريقة تقليدية لأنها تجر الناقد إلى تفكيك العمل الواحد المتكامل فهو يعنى ، على بعض النقاد الذين انتصروا للجانب التقليدي في أثارهم. [2]

بالإضافة إلى مصايف نجد كثير من الذين اتبعوا هذا المنهج في الجزائر من أمثال عبد الله الركيبي ، ابو قاسم سعد اله ،ومن المشرق محمد مندور ،ومن هذا المنطلق نرى أن المنهج الواقعي قد هيمن على الدراسات النقدية الجزائرية ، و يرجع ذلك إلى سيطرة

[1] محمد مصايف .دراسات فى النقد والادب ، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

الاشتراكية على الحياة الجزائرية على غرار الحياة في البلاد العربية السياسية و الاقتصادية و الثقافية....

و أفرزت الثورات الثلاث الصناعية و الزراعية و الثقافية فعلى ضوئها شهدت الجزائر حركات التأميم و التسيير الذاتي للمؤسسات التنموية في هذا الوقت بدأ الخطاب النقدي الجزائري يتفتح على خطابات إيديولوجية خارجية (لنين و ماركس) و أخرى نقدية (لوكانش، غولدمان) و بداءت تتعمق علاقة الأدب بالايدولوجيا، فظهر كم نقدي معتبر يتحرك في هذا الفضاء المنهجي على اختلاف الرؤية النقدية. [1]

و في الأخير يمكننا القول أن ناقدنا كغيره من النقاد الواقعيين أراد أن يسموا بالعمل النقدي إلى الموضوعية و الإيحائية في إطار المنهج الواقعي.

قضية الالتزام عند محمد مصايف:

تعتبر قضية الالتزام من القضايا التي نالت قدرا كبيرا من النقاش و البحث على الساحة الأدبية و النقدية الحديثة، و ذلك للمكانة الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية في مجتمع يمر بمراحل خاصة في حياته الاجتماعية و السياسية و أكثر و تثار قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار و تتضارب النزاعات و يجد مجتمع ما و يجد مجتمع ما نفسه في مرحلة انتقالية حساسة من حياته ، و ليس من شك في أن مجتمعنا يمر اليوم بمثل هذه المراحل، و في أنه يطمح إلى حالة أفضل من حالته الحاضرة حالة تتماشى و المكانة البارزة التي يحتلها بين شعوب العالم الثالث.

و يرى محمد مصايف بان الالتزام يعبر عن ارتباط الكاتب و الأديب بقضايا تهم مجتمعهم فهو شعور بالمسؤولية إزاء هذا المجتمع و هو الذي –أي الأديب– يملك إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها و روحا مثالية و شجاعة أدبية في اتخاذ المواقف و الدفاع

[1] يوسف وغليسي، النفد الجزائري المعاصر من الالسونية الى الالسنة، ص 39.

عنها و عمق في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل و القضايا بنجاح و قوة و بقدر ما تتوفر هذه الشروط في الأديب بقدر ما يوفق هذا الأديب في رسالته و يعد انعدام هذه الشروط أو بعضها في الأديب من الأسباب التي تكشف عما نطلق عليه "الأزمة الثقافية"[1].

و لقد أورد ناقدنا مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية السياق الذي أصبح فيه الالتزام ضروريا فأثناء الحرب العالمية الثانية غزت النازية أوربا و العالم أجمع و أصبحت تهدد حرية الشعوب فظهر الالتزام أول ما ظهر في فرنسا، و ذلك في حين شعر الأدباء آنذاك من بينهم "جون انوي" "سارتر"، "جيروم" ان القلم لا يقل أهمية عن البندقية و أن الأديب لا بد أن يساهم في حركة التحرر بقلمه. [2]

فيساهم في كتاباته في الدفاع عن قضية الحرية في بلاده و نبذ الاستعمار أما في العالم العربي فقد أدت نفس الظروف إلى اتخاذ أدباء عرب أمثال السياب في أنشودة المطر، و صلاح عبد الصبور في ديوان الناس في بلادي، و غيرهم ممن تفطنوا و اقتنعوا بفاعلية الأدب و قدرته على توجيه الشعوب و آخذو ا يتحدثون عن الفلاح، و العامل الفقير و حلّو كثيرا من المشاكل.

و التطورات الاجتماعية و شاركوا في تقديم الحلول لتلك المشاكل ، وكان الوعي السياسي لدى الأدباء يجعلهم يعتبرون مجندين للدفاع عن هذه الشعوب فالأديب الملتزم هو الذي يعي الواقع و يستوعب القضايا الكبرى و يعبر عن أمراض المجتمع.[3]

وفقا لهذا المنظور يعبر الالتزام عن ارتباط الكاتب أو الأديب بقضايا اجتماعية ويرى أن تحليل الالتزام بهذه الطريقة يجعلنا نلمس الأسس الفلسفية التي يقوم عليها ،وأول أساس

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الادب، ص : 52.

[2] محمد مصايف، النقد لأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984، ص 236.

[3] المصدر نفسه، ص 238.

يواجهنا في هذا الصدد هو انتقال الأديب من طور الرومانسية إلى طور الموضوعية ،أو هو خروج الأديب من قوقعته ومن حدود ذاتيته الضيق ،هذا الخروج الذي يسمح له بأن يعي الذات الجماعية .[1]

فعنصر الذاتية قد لا يسمح للأديب بتعمق ذات الجماعة ،وهذا يعني أن مذهب الواقعية التي هي الإطار الفلسفي للالتزام في النقد والأدب يختلف كليا عن مذهب الرومانسية،إما الأساس الثاني الذي يقوم عليه الالتزام هو تعمق الأديب فيها سمي (الذات الجماعية) إذ أن الهدف من التزام الأديب ليس التعبير عن أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، بل هو تشخيص ما يضطرب في نفسية الشعب، فالأديب الملتزم متأثر ومؤثر في آن واحد، متأثر بالواقع وما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية ،ومؤثر بما يسهم به في بلورة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع وهذا ما يسميه مصايف بايجابية الموقف الأدبي التي لا تعني افتعال الأحداث والمغالات في التعبير عنها لان افتعال الأحداث وتضخيمها لا يؤديان إلا إلى التمويه والتزوير مما لا يقل خطورة عن وقوف الأديب موقفا سلبيا مما يحيط به من أحداث[2]، فيكون الأديب موقف فعال أو ايجابي من قضايا مجتمعه ليتناولها بصدق دون زيادة أو نقصان وبهذا فالتزام يخرج من إطار الذاتية والقضايا الفردية ن إلى اهتمامات الحياة اليومية الاجتماعية وما يتعلق بها من قضايا وطنية ،سياسية،اقتصادية .....

- **نقد الشعر :**

الشعر من أكثر الفنون الأدبية انتشارا ، وتداولا بين القراء فهو يحظى بمكانة رفيعة منذ العصور الأولى ويقال عنه الشعر ديوان العرب ويعنون بذالك انه سجل لمآثرهم وحروبهم

[1] محمد مصايف، النقد لأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 239.

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد و الادب، ص 242.

وبطولاتهم ،ومع التطور الحضاري للحياة العربية تطور الشعر العربي خاصة منذ بداية النهضة .

ويرى محمد مصايف إن من أهم العوامل التي دفعت بالشعر العربي للتطور ،مااسفرت عنه الحرب العالمية الثانية من تحول جذري في الأفكار والتصورات بل في تغير واقع العرب وفي هذه الفترة بالذات شهد المشرق العربي ظهور الشعر الحديث

ويعود هذا التطور إلى احتكاك شعوبنا بالغرب ،وهذا إما عن طريق الاستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية[1] فبفضل هذا الاحتكاك عاد العربي إلى نفسه يستفسر ها وإلى تراثه يستوحيه ، ويحيه ،وحاول أثناء ذالك ان يثبت وجوده السياسي والثقافي في العالم الحديث فهذه المحاولة في إثبات شخصيته الخاصة هي التي جعلته يعيد النظر في الكثير من تقاليده ووسائله وهو يسعى إلى التخلص من القيود التي تعوق تطوره في إطار هذه العملية التقويمية تطور الشعر العربي أولا في مضمونه ولغته كذالك في شكله بصفة خاصة .

- **تطور الشعر العربي الحديث:**

يرى محمد مصايف بأن ظهور البارودي ثم شوقي وحافظ و مطران كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي و يتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية و البديعية التي كانت تقيد حركته و في تجديد مضمونه بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهادة، و بعبارة أخرى عاد الشعر العربي على يد هؤلاء إلى حالته التي عرف بها في عصور الازدهار.[2]

و كذلك اعتبر جيل شكري و العقاد و المازني، الذين ظهروا في أوائل القرن العشرين، فكانوا بمثابة إيذان بدخول النص الشعري العربي مرحلة جديدة و حاسمة في الآن

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الادب، ص : 71.

[2] المصدر نفسه، ص : 72.

نفسه و دعوتهم الصريحة و الواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل و المضمون، و الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية و الثورة على التقليد و الجمود، و اعتبر إن الشعر هو المعبر الأقوى عن الحضارة و الشاعر في نظر الجماعة لا يقول شعر ا في موضوع إلا إذا شعر به شعورا صديقا و عميقا حيث أن الشاعر يفقد هذا الصدق في الشعر نتيجة لفقدان الإحساس الصادق كما يعجز عن تأدية رسالته المنتظرة و يقول شكري في قصيدة "الشعر و الطبيعة"

و ما الشعر إلا القلب هاج و حبيبه و ما الشعر إلا أن يثير مثير

نرى في سماء النفس ما في سمائنا و ينظر فيها البدر و هو منير[1]

و يقول المازني :

و ما الشعر إلا صرخة طال حبسها ترى صاها في القلوب الكواتم

فالشعر في نظر المازني إلا شعور مكبوت في نفس الشاعر، شعور ما يكاد الشاعر يصادق التجارب ما بين القلوب الإنسانية، فالشاعر عنده لا يعبر عن شعور يخصه وحده و إنما يخص الناس جميعا، فالشعر إذن شعور بشؤون ا لحياة و الناس و الشاعر في تعبيره عن هذه الشؤون إنما يعبر عما يثير في نفسه الإحساس و المشاعر.

و يرى محمد مصايف أن الشعر الحديث يمتاز بإكثار الشعراء المحدثين من الأسطورة و الرمز، و تعد الأسطورة من مقومات هذا الشعر فهي عند الشاعر وسيلة فعالة للتأثير على القارئ و السير به نحو الاقتناع و التصديق و قليل من الشعراء يحسنون استغلال الأسطورة

[1] محمد مصايف، دراسات في نقد والأدب، ص : 73.

في شعرهم أما الرمزية تكون في الفكرة العامة أكثر مما تكون في الجزئيات و هي وسيلة يلجأ إليها الشاعر كلما عجز لسبب من الأسباب نحو التعبير عما يريد[1] .

و يرى بأن الرمزية شيء ضروري للشاعر أحيانا غير أنها ليس أسلوبا سهلا يطبقه كل ما تعاطى الشعر بل هي من الصعوبة بحيث لا ينجح فيها غير كبار الشعراء العرب المحدثين.

اللغة و الأسلوب:

شغلت قضية اللغة و الأسلوب النقاد في كل عصر، و في كل امة فاهتم بها النقاد الذين تعرضوا للشعر بالنقد و على الرغم من قلتهم أحسوا بضعف الشعر و انحطاطه و لهذا كانوا يتبعون هفوات و أخطاء الشعراء، و لقد خصص الناقد بدراسته في الحديث عن اللغة و الأسلوب فالناقد يحكم على الشاعر بالإجادة إذا أحسن اختيار الأسلوب و اللغة و بالإساءة إذ فشل في ذلك و من أمثلة ما فعل بتناوله لقصيدة "أبي القاسم خمار" "لتنزل الصاعقة" إذ يعيب على الشاعر استعمال القافية بطريقة غير لائقة أي انه أدخل بعض الكلمات التي لا مكان لها في السياق و قد استعملها الشاعر لغرض القافية فقط و كالرعد في احتجاج، و جمع من النعاج الانين الرجراج، و الاسراء و المعراج و يا قاهر الابراج و الميراج و لنقطع اواصر الفرماج، و التي دعت إليها ضرورة القافية.[2]

كما لام محمد مصايف على الشاعر استعمال القعقعة في الألفاظ و الخطابية المتعمدة في غالب أبيات القصيدة، و الأسلوب المباشر الذي زاد في تكثيف الجانب الخطابي في أكثر من بيت.

[1] محمد مصايف .دراسات في النقد والادب. ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص : 77.

و في دراسته لقصيدة "أغنيات نضالية " ، لمحمد صالح فلغته لغة جد ناضجة، لغة موسيقية تكفي على موسيقى الوزن و القافية و التفعيلة و ديوان أغنيات نضالية من أحسن ما ينشر في الشعر الجزائري الحديث، و أن قراءة هذا الديوان تمد صاحبها بتجربة جديدة تستهل الإشارة و التقدير.[1]

أما ديوان الشاعر ابي اليقظان يملك ناصية اللغة و يحسن التفنن في أساليبها المختلفة و هو يملك لغة متينة و أسلوب رصين و يتميز أيضا بصدق العاطفة و من الأمثلة التي يطلق فيها محمد مصايف أحكاما على الشعراء و على شعرهم على أساس تقليد الشعر القديم الذي كان يمثله فطاحل الشعراء أمثال المتنبي و المعري من جهة و تقليد شعر النهضة الذي كان يتزعمه في المشرق العربي شوقي و حافظ من جهة ثانية ، و يظهر هذا في المضمون و الشكل .[2]

أما ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة، فهو يعتبر من أغنى الدواوين الجزائرية مضمونا و أحرها عاطفة و أسلمها لغة و أسلوبا رغم أن هذا الشاعر كان قد تحرر من كل أنواع القيود الشكلية فإن لم يمل إلى الوزن التقليدي الذي كان أساس الشعر القديم و لا إلى الوزن الحر الذي يعتمد عليه الشعر الحديث، فسلك إذا ما يعرف بالقصيدة النثرية أي تلك التي تتحرر نهائيا من الأوزان الخليلية بشكلها القديم و الحديث و يرى محمد مصايف بأن هذا الديوان يوفر موسيقى داخلية بدون وزن و تظهر هذه الموسيقى باستخدام الألفاظ و الأساليب . [3]

و منه فإن محمد مصايف يرى بأن الوزن التقليدي كان ام حر هو احد العناصر الكثيرة التي تقوم عليها موسيقى الشعر و يؤكد بأن الموسيقى الشعرية ينبغي أن تتبع بالدرجة الأولى من

[1] محمد مصايف .دراسات في النقد والادب ص 87.

[2] المصدر نفسه. ص :88

[3] المصدر نفسه، ص 84.

نفس الشاعر ذلك أن الأوزان الشعرية التي عرفناها في الأدب العربي و التي استخرجها الخليل أحمد الفراهيدي من الشعر القديم كان لها وجود في نفس الشاعر الجاهلي قبل أن يصوغ شعره في إطارها و الدليل على ذلك أن هذا الشاعر كان ينظم الشعر دون معرفته للموسيقى و لا لأي نوع من انواع قواعدها . [1]

و قد وجد وجد محمد مصايف نموذجه الشعري في ديوان أغنيات نضالية لمحمد باوية لأنه عير على رسالته الوطنية الإنسانية بأساليب مختلفة، فما أسف في واحد من هذه الأساليب بل ظل دائما في كل منها ناصع العبارة و واضح الرؤية قوي الإدارة، مما يجعل القارئ ينسى الشكل الذي اتخذه الشاعر، قالبا لتجربته لشعرية و يتجاوب معه في هذه التجربة أكبر تجاوب ممكن ، فلقد جمع الشاعر بين الوزن التقليدي و الوزن الحر، و الموسيقى المطلقة التي لا يقيدها أي وزن[2] و يرى محمد مصايف أن أي عمل أدبي لا يخلو من نقاط قوة كما لا يخلو من نقاط ضعف ، و الناقد هنا أبرز هذه النقاط و عند إبرازها لا يقصد من ورائها إلا الأخذ بيد الأديب إلى الطريق الصحيح حتى يتفادى تلك الأخطاء في أعماله الإبداعية و من هنا يتضح موقف مصايف من الشعر عامة، إذ يجعل تقييمه يتجاوز الإطار الشكلي إلى رؤية الشاعر الحضارية الإنسانية و موقفه اتجاه القضايا العصرية لوطنه و لامته.

نقد فنون النثر:"في نقد القصة"

يعتبر فن النثر الأدبي من أقدم أنواع الفنون، إذ انتشر و ازدهر عبر العصور و ذلك لحاجة الناس إليه، و الجزائر كغيرها من الدول العربية ظهرت فيها كل أنواع فنون النثر القديمة من خطب و رسائل و قصص شعبية، و مقالات ، و أنواع النثر الجديد، المقال الأدبي ، القصة القصيرة ، الرواية ، المسرح، و كل هذه الأنواع الأدبية أثرت على الساحة

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الادب، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص : 87.

الأدبية الجزائرية و العربية بنماذج قيمة كتبها أدباء كان همهم الوحيد إيصال صوت و أدب الجزائر إلى خارج الحدود فكان لهم ذلك فترجمت و درست أعمالهم على يد نقاد و أدباء عرب و أجانب و بطبيعة الحال نوقشت مواضيعها بأقلام نقدية جزائرية من بين هذه الأقلام قلم ناقدنا "محمد مصايف" الذي حاول هو الأخر برؤيته النقدية أن يعطي رأيه و يقدم تحليله ، بما جاءت به الساحة الأدبية الجزائرية ومن بين الفنون النثرية التي تناولها "فن القصة القصيرة".

فالقصة في مجملها العام شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية و سواها بكل امتدادها، فهي حكاية متطورة تروي حدثا ناميا أو موقفا ثابتا أو متطور ، تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة، متميزة تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف.[1]

و لقد اهتم محمد مصايف في كتابه بنقد العديد من القصص و أول قصة تناولها في الدراسة ، قصة " الكاتب و قصص أخرى لعبد الحميد بن هدوقة ، فقد قسمها إلى أسلوبين هما أسلوب الواقعية و أسلوب الاشتراكية حيث يقول و كل ما يمكن أن يلاحظ بشكل عام على قصص المجموعة أنها صيغت في أسلوبين مختلفين، أسلوب الواقعية المحض الذي يكتفي بوصف الواقع بحدة، و بكل ما ما يعتريه من مرارة و شقاء و لا يكاد يتخذ الموقف و ينتصر لقضية معينة عن طريق الفن و الإيحاء المركز. [2]

و من خلال هذا القول نلاحظ أن قصص المجموعة تنقسم إلى هذين الأسلوبين انقساما عادلا، و قد طغى عليها البعد الاجتماعي كقصة الفلاح و الرجل المزرعة بالإضافة إلى أبعاد أخرى ، كالبعد العاطفي و البعد الفلسفي و البعد الوطني .

[1] عمر بن قينة : في الادب الجزائري ص 136.

[2] محمد مصايف : دراسات في النقد و الادب، ص : 128.

اعتبر "محمد مصايف" قصة الفلاح أنها قصة اجتماعية، حيث تصف حياة فلاح و كدحه من اجل نيل حياة كريمة، كما تصف ظاهرة اجتماعية عاشها الفلاح إبان الاستعمار ، و يرى محمد مصايف أنها تندرج ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، فمن خلال هذه القصة تظهر لنا شخصية أساسية، و هي شخصية الفلاح و هذه الشخصية تقوم بدور فعال و يتمثل في زراعة الحقل و افتكاك الغلة من بين عوارض الطبيعة بالإضافة إلى شخصيات ثانوية .

أما قصة الرجل المزرعة فهي تندرج ضمن البعد الاجتماعي مثلها مثل قصة الفلاح، حيث تدور أحداثها أيضا حول موضوع الأرض و حقوق الفلاحين عليها، أبان الثورة التحريرية حيث يقدم ابن هدوقة حسب رأي مصايف نموذج متواضع راضي بمصيره، و غيره مستعد و لا مهيأ للقيام بأي حركة من جراء تحسين هذا المصير[1] و الشخصيات الرئيسية التي تقوم عليها القصة هي شخصية الأب و هو الفلاح و شخصية الابن الثائر و شخصية المعمر المسير ليونارد، فالشخصيات تتصارع فيما بينها، فكل واحدة منها تريد أن تستبد بالموقف ألحدثي لنفسها، كما أن هناك كذلك شخصيات ثانوية .

أما الحوار و الأسلوب في هاتين القصتين "الفلاح" الرجل المزرعة جاء بلغة بسيطة فصحى و هذا ما هو معروف عن أسلو بابن هدوقة حيث يفضل استعمال اللغة الفصحى عن اللغة العامية.

و قصتا الكاتب و المغترب كذلك تندرج ضمن الاتجاه الواقعي حيث يميل المؤلف حسب رأيه إلى الأسلوب الواقعي في عرض الأحداث .

و قصة المغترب حسب رأي ناقدنا تهدف إلى لفت نظرنا إلى الحالة التي يستخدمها الأمن الفرنسي في تجريدهم من أموالهم و ممتلكاتهم و هي في الوقت ذاته تنبيه لهذا

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الادب، ص : 131.

المهاجر حتى لا يغتر بوجوده في اوربا. [1] و تقوم هذه القصة على شخصية محورية و هي شخصية المولود الذي كان صاحب مطعم بالإضافة إلى شخصيات ثانوية.

و لقد جاءت القصة ذات بناء سليم أما الحوار الذي جاء في القصة فقد جاء بلغة الفصحى التي يفضلها الكاتب على استعمال العامية.

أما قصة الكاتب فهي كذلك تندرج ضمن الاتجاه الاجتماعي الهادف ولكن بطابع جزائري محض ، تتحدث عن معانات جزائري وهو يعاين أحداث الوطن من الخارج والحنين الذي يسكنه ، فوصف بن هدوقة اللاجئ الجزائري في تونس لا يختلف عن أخيه اللاجئ في المغرب الأقصى وشقيقه اللاجئ الفلسطيني في المشرق العربي وشقيقه اللاجئ الفلسطيني في المشرق العربي وكلمة اللاجئ حسب رأي محمد مصايف تعطي مدلولا أوسع للثورة الجزائرية فالقصة تحدث عن معانات كاتب جزائري يعيش في تونس.[2] يعاني الجوع والحرمان

وقصة الكاتب" حسب رأي محمد مصايف تعالج قضيتين : قضية اللاجئين وقضية النشر والكتابة حيث يقول :" وقصة الكاتب التي طالت أكثر تعالج قضايا متعددة من أبرزها قضية "اللاجئين " وقضية " النشر والكتابة" وقضية واحدة من القضيتين كانت تكفي لكتابة قصة جميلة .[3] والشخصية الرئيسية هي شخصية الكاتب ، بالإضافة إلى شخصية صديقه ، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية وحوار القصة جاء كذلك باللغة الفصحى ولم يستخدم ابن هدوقة أي كلمة دارجة أو أجنبية .

أما فيما يخص قصة الإنسان فهي تلتقي مع قصة الفراغ في كونهما عبرتا عن الفلسفة الوجودية والتي كانت عبارة عن رفض سلبي للواقع وإعلان التمرد على الواقع وتدور إحداثها حول بحث الإنسان عن تحسين حالته وعمله من اجل قهر عوارض الطبيعة، كما

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص: 133.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

[3] المصدر نفسه ، ص 129.

تدور حول بحث البطل عن خطيبته التي لا يعرفها والتي أحبها والمدينة تنتظر عودة البطل وخطيبته.

وهذه القصة حسب رأي " محمد مصايف" تندرج ضمن العقيدة الوجودية في ضرورة العمل من اجل تحقيق حياة أفضل ، وتستوحيها بدقة وقوة ، فالإنسان في القصة شاعر بنفسه وبحاجياته وبالظروف التي تحيط به ، وهذا هو المبدأ الأول الذي تنطلق منه الفلسفة الوجودية التي تنتمي إلى الأدب الملتزم وهذا هو ما فعله البطل عندما خرج للبحث عن خطيبته حيث أستمر في هذا البحث رغم بعد المسافة.

وتبدو شخصية هذا الإنسان هي الشخصية البطلة في القصة ، فتبدو إيجابية وقوية يتجلى ذلك في محاولة هذا الإنسان الاستمرار في البحث عن خطيبته ، بالإضافة إلى الوقوف في وجه الطبيعة من أجل تحسين حالته وعمله.[1]

أما الحوار فقد دار بين الإنسان وبين الريح في لغة وسطى حيث اجتنب " ابن هدوقة" العامية وهو ما معروف عنه .

أما قصة الفراغ فهي تعالج موقف إنسان من اليقظة والحلم أو من الحقيقة والوهم ، حيث تدور هذه القصة حول البطل لذي يفكر في الانتحار ، والسبب انه اكتشف فجأة بشاعة جهه وهو في قاعة السينما "ومحمد مصايف" في هذه القصة يرى ان المؤلف يحاول التفريق بين اليقظة والحلم إلا إن المحتوى العام للقصة يبدو غير ذلك ، إي أن المؤلف لا يريد أن يفصل في هذه القضية ، حيث يجده من من يميلون إلى القول بان الحقيقة واحدة ذات وجهين متداخلين وتبدو شخصية القصة معقدة تحمل ذاتية منطوية لا علاقة لها بالمجتمع وأصبح البطل ضائعا هائما في عالم غير محدد السمات فالبطل عندما يكتشف

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص 129.

قبح صورته يصرخ صرخة رهيبة من هول المفاجئة: " لم اكن أبدا أدري أنني بشع إلى هذه الدرجة.

وهذه القصة حسب رأي محمد مصايف ليست اجتماعية وذلك بسبب تداخل الحلم باليقظة بل هي إنسانية تحدث للإنسان في مختلف العصور والأمكنة .[1]

أما قصة " عزيزة" فتندرج ضمن البعد العاطفي حيث نجد موضوع القصة يدور حول العلاقة التي تربط مجيد وزميلته في الدراسة عزيزة اللذان اتفقا على الزواج بالرغم مما يفصل بين عائلتهما البرجوازيتين الخصومة التقليدية ، فالصراع القائم بين العائلتين هو الذي حال دون زواجهما وبالتالي فالقصة تعالج موضوعا غاية في الأهمية وهو موضوع الزواج وتقدم هذه القصة شخصيتين رئيسيتين هما عزيزة ومجيد ومغزى القصة حسب رأي محمد مصايف ليس بجديد وهو مغزى الصراع بين الحب والواجب فالصراع هو صراع عزيزة التي فضلت الواجب على عاطفة الحب .

أما فيما يخص قصة الرسالة فمضمونها وطني وتدور حول رسالة بعثها الابن " الطيب" لوالديه يخبرهم بأنها تزوج فرنسية .

أما قصة " الأغنية القديمة فهي تندرج ضمن الواقعية الاجتماعية والأسلوب الذي يميل اله ابن هدوقة حسب رأي محمد مصايف حيث يقول هو أسلوب كان مقبول في عهد ، وهو اليوم مرفوض للصراعات الطبقية التي يعيشها المجتمع .[2] تروي هذه القصة رجل يعيش في انفصال مع نفسه ، وذاته وواقعه وحتى زوجته ، وأنه يراها إنسانة غريبة عنه ويرى محمد مصايف أن هذا هذا الرجل سلبي وذلك من خلال المواقف التي اتخذها .

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ص 134.

[2] المصدر نفسه: ، ص 132.

وآخر شيء يطرحه محمد مصايف أن نهايات هذه المجموعة القصصية كلها ذات نهايات محزنة وغير سعيدة حيث يقول محمد مصايف:"ولست أدري لما يقسو الأستاذ بن هدوقة في الأخير على أبطاله كل هذه القسوة" [1]

ومثال ذلك:قصة الرجل "المزرعة" حيث اضطر الابن في النهاية إلى الافتراق عن أهله وعائلته، وكذلك في قصة الفلاح حيث تحول تفاؤل الفلاح إلى تفاؤل أسود بسبب العاصفة التي ضربت الحقل الذي كان يعمل فيه.

أما قضية الأسلوب فهي قضية مزدوجة تشمل اللغة كالألفاظ المعجمية والأسلوب في الحوار ففي الجانب الأول نلاحظ تشدد المؤلف في استعمال اللغة الفصحة ،وعدم استخدامه لأية كلمة دارجة أو أجنبية كما أن الكاتب مقتصر في استعمال الأساليب المختلفة فهو لا يطيل في الحوار والسرد بل يوالي بينهما بشكل مريح، بحيث يجد القارئ نفسه أمام أساليب متعددة ومتنوعة ومتداخلة في كثير من الاحيان وهكذا نجد الوصف و السرد يقومان احيانا مقام التحليل ولقد لاحظ محمد مصايف بأن الكاتب أو الراوي ابن هدوقة لم يستخدم الدارجة في قصصه لا في السرد ولا في الحوار ، ثم يعلق موضحا بان اتخاذ هذا الموقف أسهل من اتخاذ الموقف المقابل ، أي استخدام الدارجة لما يثير من حساسية متعددة وإختلاف في الآراء ثم ينصح بضرورة الاستفادة من اللغة الدارجة شريطة تعريبها ورفعها إلى مستوى قريب من مستوى الفصحة ، فإن كمن شأن هذه الاستفادة تطعيم الحوار بنوع من الحيوية والواقع، وربما كانت هذه الاستفادة كذلك سبيلا في إثراء لغة الحوار في لغتنا كما انتقد "محمد مصايف" طريقة عرض الشخصيات بأسلوب واحد لا تتحدد معالمه وأن الأسلوب الموحد الذي لجأ اليه المؤلف جعل هذه النتائج مسطحة نوعا ما . [2]

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص143.

[2] المصدر نفسه: ص 128-129.

ويقترح التنوع في الأسلوب باستعمال لغة بسيطة وبالنسبة للرجال النسج الذين تخللوا بعض قصصه، فالأديب في هذه الحالة ينطق شخصياته الفلاحية والعمالية بنفس اللغة الحوارية التي تتحدث بها في حياتها اليومية العادية وبهذا يمنح لأدبه صفة الواقعية الحقيقية.[1]

ولقد تناول " محمد مصايف" كذلك قصة تحت الجسر المعلق لعثمان سعدي ، فالقصة تدور في مكان مشهور في قسنطينة وتقوم القصة على معالجة العمل الثوري إبان الثورة الجزائرية ودور المرأة فعال ويهدف عثمان سعدي في هذه القصة حسب رأي محمد مصايف:" إلى الإشارة إلى القضية الشعب الجزائرية و قضية عائلة "سي عمار الخائن" فقد كان هذه الضابط في شرطة الاستعمار الفرنسي خائنا للشعب، قاسيا يجهل حقوق المواطن الجزائري في وطنه ... فهو كان مرفوضا من الجميع ، وقتله كان تخليصا لعائلته والشعب والثورة من تصرفاته وخيانته.[2]

وفي هذا الصدد يرى محمد مصايف بان الكاتب لم ينجح في توفير الوحدة الفنية في القصة"فقد اشتملت هذه القصة موضوعات ثلاث كان يمكن للكاتب أن يخرج من كل واحدة منها قصة قصيرة جميلة، موضوع قتل العم ، موضوع المعلمة ، وموضوع الهجوم عن الثكنات ، بالإضافة إلى قصة تحت الجسر المعلق" هناك قصة المنتحرة الشهيدة فهي أيضا لم توفر الوحدة الثانية فهي أيضا لم توفر الوحدة الفنية: وتعالج هذه القصة قضية خوف المرأة عن شرفها وهذا ما أصاب عيشة الفتاة في القصة المنتحرة الشهيدة "حين ضعفت وانتحرت لأنها لم تتحمل ما أصابها . قالت في سياق الحوار مع أمها" اه يا أمي إني أتمزق

[1] محمد مصايف،دراسات في النقد والادب، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص،141،140

في أعماقي كل ما خطر في بالي إن شقيقة محمد وبالقاسم المجاهدين عبث في شرفها جنود الأعداء.....إنني أتعذب ، ليني مت حينها ، بل ليني لم أولد ألبتة. [1]

وفي هذه القصة لا تتوفر على الوحدة الفنية وذلك بسبب تعدد الموضوعات فيها فالقصة تخصص قصما طويلا في الحديث عن عائلته.خالد. لالتحاق أخيها في الجيش التحرير،وقسما ثالثا اعتداء الجندي على شرف عيشة .

فيرى محمد مصايف بان كان لكل من الموضوعين الثاني والثالث كافيا لان يخرج قصة قصيرة رائعة لكن ميل الكاتب إلى جمع الأحداث وإلى أسلوب القصة الطويلة يجعله غالبا ما يقع في هذا الضعف .

ويرى محمد مصايف أن أسلوب عثمان سعدي أسلوب عربي ناضج ، يعتمد اللغة العربية في السرد والحوار ويقوم على الجمل القصيرة التي تؤدي الفكرة دون زيادة أو نقصان كما انه أعاب عن قصة "تحت الجسر المعلق" انه ابتدأها بمقدمة طويلة يستعرض فيها وصف المحيط المكاني وقد استغرقت مقدمة تحت الجسر أكثر من ستة صفحات واعتبر الناقد أن هذه المقدمات هي أصلح بالقصص الطويلة منها بالقصص القصيرة. [2]

أما قصة "بائع الذباب" لعبد الله بن ضيف فاظهر محمد مصايف مقارنة بينها وبين المسرحية الذباب "لجان بول سارتر"

فالذبابة في قصة بن ضيف تشير إلى حالة التعاسة التي تعيشها طبقة من المواطنين طبقة كتب لها أن تعيش التسول والجهاد والمرض، والفرق الواضح بين الأثرين هو أن موقف بطل سارتر، موقف ايجابي لا يعبأ بالآلهة المتمثلة في الذبابة ، ولا يرضى إلا بتحقيق وجوده الذي يتمثل في الحرية المطلقة ، على عكس بطل قصة بن ضيف فموقفه

[1] محمد مصايف، دراسات النقد والأدب، ص 143

[2] المصدر نفسه،ص2.143

سلبي ضائع راض بحالته التي كتبت له ،بل يرى أن من العبث العمل على تغيير هذه الحالة ويفسر عمل الآخرين تفسيرات اقل ما يقال فيها أنها تبرير لسلبيته ورضاه ، فسلبية البطل ظلت على هذه الحالة إلى أن سمع خطاب الرئيس الذي أعلن فيه تامين البترول والغاز وهو سائل النقل، وفجأة شعر انه ولد من جديد ويعتبر هذا حسب رأي محمد مصايف من الأخطاء الفنية التي كان على الكاتب أن يتجنبها وهو في ذلك يقول:" فالأحداث والمواقف في القصة القصيرة الحديثة لا تقع عفوا ، ولا دون تمهيد،بل تحدث للضرورة تدعوا إليها ولا يمكن أن تحقق بدونها".[1]

ويرى محمد مصايف أن في هذه القصة ليست هناك ما تسميه بالايجابية في الفن القصصي ، وذلك لان سلبية بقيت طاغية على القصة وأكثر ما يدل على ذلك هو محاولته الانتحار فقال: " أو ليس من الأحسن اشتري كمية من البنزين واحرق بها نفسي ، حتى ارحم الناس فلا يرون منظري السمج، نعم منظري سمج ،لهذا كان يحدق فيا منذ هنيهة ذلك الشاب المغرور بسخرية لا انتحر، وسأبقى بائع ذباب كما يقولون رغم أنوفهم.[2]

رأى محمد مصايف ان الكاتب قد وفق في تحديد شخصية البطل حيث انه لم يقدمها دفعة واحدة لا بل بناها بناية فنية مقبولة وهذا ما يعبر عنه ينمو الحدث[3] وكما انه استعمل أسلوب المنولوج الذي يستخدم في تحليل الظروف النفسية الشخصية، إلا أن الإكثار من استعمال هذا الأسلوب جعل الكاتب حسب رأي محمد مصايف يقدم البطل كانه يعيش في عزلة ما في رأس الجبل ، فيأتي تفكيره لا يناسب سنه ، ولا المدينة التي يعيش فيها.

أما لغة الكاتب فهي لغة قوية حين وفق" في تشخيص حالة البطل تشخيصا وهو ما لاحظه محمد مصايف،الا ان هناك هفوات لغوية وقع فيها.

---

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد و الادب، ص146 .

[2] المصدر نفسه، ص: 147.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

الكاتب على حد تعبير وطار وبالتالي فان عبد الله بن ضيف يتمتع بسهولة التعبير واتجاها عقائديا معينا فلو اشغلها فنيا لكان من امهر قصاصينا إلا انه كان متسرعا في التفكير والتحرير فيما يخص قصة بائع الذباب [1].

إما فيما يخص قصة "لأحمد منور" فهي تدور حول فكرة أساسية بسيطة إلا وهي قضية التعريب ، فقد تداولها الناس بالنقاش لسنوات ، واتخذوا حوله مواقف متشابهة تداولها العام والخاص .

وتصور لنا القصة كذلك حياة امرأة عاشت صحبة زوجها وأولادها الأربعة في جزيرة كانت سعيدة مع زوجها وأولادها إلى أن احتل الجزيرة بعض القراصنة وقبضوا عليها أسيرة وأصبحت خادمة لزوجة احد القراصنة فاستاءت من هذا المصير المفاجئ ورفضت الخدمة وأثرت الهجرة صحبة اثنين من أولادها إلى الريف بعد ما تنازلت عن ولديها الآخرين مقابل حريتها ، فهجرت إلام إلى الريف وتربيتها ابنتها وابنها على الطريقة التي إرادتها ، دليل على أن الكاتب ينظر إلى الريف تخالف نظرته إلى المدينة في هذه القضية ، ويرى محمد مصايف أن الكاتب انطلق من موقفه الفكري من معتقد شائع هو أن السكان الريف محافظون بفطرتهم ، ومناصرون للعروبة وتراثها ، وان السكان المدينة متفتحون أكثر مما ينبغي ، ومن ثم معرضون للعروبة وتراثها ، فقط لاختلاطهم بالأجانب وتعلمهم اللغة الأجنبية بدل اللغة الوطنية والمثقف بالعربية لا بد أن يكون من أنصار التعريب ، وان المثقف بالفرنسية لا بد أن يكون من خصومه.[2]

والأسلوب الذي يستخدمه "أحمد منور" هو أسلوب الوصف تارة وتارة أخرى كان يقابل الحجج بالحجج ، والكتاب حسب رأي محمد مصايف " قد فرق بين المجتمع الجزائري وقسمه إلى طائفتين سبب اختيار الريف بدل المدينة مكان تلتجئ إليه الأمم مع ولديها . إما فيما

[1] ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص:148- 149 .

[2] المصدر نفسه، ص 153.

يخص لغة الحوار فقد اعتمد أساسا على الشعارات والأقوال الجاهزة ، وافتقد الحركة والحيوية وانقلب إلى نوع من الخطابية والوعظية يتنافيان والحوار الفني الناجح.[1]

أما فيما يخص قصة "أبوك في كل مكان" فمحمد مصايف يرى بأنها تدور حول موضوع واحد وهو الثورة الزراعية"حيث درس هذه القصة لكاتبين "رفيق طفار ،وعبد الحميد بورايو" إلا أن كل واحد منهما تناول الموضوع من روايتين مختلفتين ، فظفار تناوله من جانبه الإنساني ، أما عبد الحميد بورايو فقد تناوله من جانبه الاجتماعي.

وتدور قصة رفيق ظفار حول علاقة الإنسان بالحيوان الذي يعاشره في المزارعة ولقد اعتمد الكاتب في هذه القصة أسلوب الوصف فقد وصف العلاج والريف والإقطاعي ، والمقابلات بينهما .

ويرى محمد مصايف أنه قد وفق في تشخيصه للعلاقة التي تربط الإنسان بما يحيط به من أرض و حيوان، إلا أنه لم يوفق في تحديد الظروف الاجتماعية لأن قصته جاءت أية في الوصف [2] ويرى بأن الكاتب قد ألح كثيرا على الجانب العاطفي و هذا ما جعل القصة ضعيفة نوعا ما.

أما عبد الحميد بورايو، فلا تختلف قصته عن القصة السابقة لأنها تدور حول موضوع "الثورة الصناعية" إلا انه قد درسها من الناحية الاجتماعية ، حيث عرض الظروف التي تعيشها الطبقة العاملة في الريع كما عبر عن نفسية الطبقة ، كما قدم نموذجا للطبقة البرجوازية ، ومن خلال هذا فهو يهدف إلى تحديد الحالة الاجتماعية التي وجد عليها الريف.

[1] ينظر، محمد مصايف، دراسات في النقد و الادب، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

ويشير محمد مصايف أن مضمون القصة اجتماعي هادف غير أن الكاتب لم يحسن استغلال طاقاته . في التعبير عن هذا المضمون ، حيث جاء مفككا ، كما انه كثير ما يلجأ إلى الاستطراء بحيث هناك فقرات في القصة لم تصنف شيئا فكان يعني ذكرها.[1]

وفي الأخير يمكن القول أن الناقد محمد مصايف قد طور منهجه وأدواته النقدية في حديثه عن فن القصة القصيرة حيث يستهل دراسته بتقديم لمحة عن الموضوع الذي تدور حوله ثم يقوم بالإشارة إلى الجوانب الفنية التي يحبب أن تقوم عليها وفي الأخير يقوم بإصدار حكمه عليها.

الرواية: هي قصة خيالية نثرية طويلة وهي أكثر فنا انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثري ، تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية .

وقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة ، ففي الفترة التي ظهرت نماذج روائية في المشرق العربي كانت الجزائر تعيش تحت وطأت الاستعمار الفرنسي وما ترتب عنه من أوضاع ، أثرت على الساحة الأدبية فلم يجد كتاب الرواية باللغة العربية أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها ، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدو تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي.[2]

كما يرجع سبب تأخر الرواية الجزائرية إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ...[3]، ولقد حددّ نقادنا فترة ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بفترة السبعينات ، بعد أن مهدّ لظهورها محاولات عديدة ، وبالتالي فإن البداية الحقيقة

[1] عبد الله الركيبي : النثر الجزائري الحديث، ص 161 162 .

[2] المرجع نفسه، ص 198.

[3] المرجع نفسه: ص 200.

لظهور الرواية الجزائرية ارتبط برواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي الذي كان يلوح في 5 نوفمبر 1970 ، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته فليس سرا إذا أطلقنا على السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فقد شهدت هذه الفترة انجازات سواء أكانت اجتماعية او سياسية أو ثقافية أو اقتصادية ، فكانت الرواية تجسد لذلك كله.[1]

ولقد خصص محمد مصايف في كتابه وأدرج دراسته عن رواية " ريح الجنوب" فأعتبرها أول رواية جزائرية من حيث تكاملها لشروط الفن الروائي ، تعالج لأول مرة في واقعية متزنة هادفة موضوعها اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري .

ويرى محمد مصايف أنها من الروايات التي تستأهل الدراسة والعناية والكاتب" ابن هدوقة" من الروائيين الذي التفوا فنيا إلى الحياة التي تحياها الأسر الجزائرية في الريف والرواية تثير قضايا كثيرة كالريف ، الأرض ، المرأة ، ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره ، ثم تعرض جانب الشر في الإنسان ، وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفوق على نفسه، ولكنه ساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه.[2] ويرى محمد مصايف بأن رواية " ريح الجنوب" تعتبر أول عمل أدبي الذي نظر إلى قضية الريف نظرة واقعية .[3] والجدير بالذكر أن ابن هدوقة لم يحدد قرية في حد ذاتها ، ولم يعطي أي اسم وأراد المؤلف أن يكون هذا الاسم شائعا حتى يشمل القرى الجزائرية كلها ، وبخاصة قرى الجنوب ، حيث تكثر الرياح الهوجاء وتشتد العوارض الطبيعية وتقسو الأرض على أهلها حتى يفقد أغلبهم

[1] واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط)، 1996، ص 111.

[2] عبد الله الرتيبي : النثر الجزائري الحديث ، ص 181.

[3] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب ، ص 177.

العيش ، ويستسلموا للتشاؤم واليأس دون أن يفقدوا الأمل .[1] فالقرية تمتاز بعدة مميزات فتشكو الجو النفسي والمادي للحياة الاجتماعية ، ولعل أبرز مميزات هذه القرية هو انعدام " المرافق الضرورية للحياة ، وليس هناك مرفق أكثر ضرورة من الماء والعمل والطب، وهذه المرافق كانت منعدمة فعلا في قرية "ابن هدوقة ".[2] فعدم وجود ضروريات الحياة تؤثر سلبا على الحالة الاجتماعية والنفسية لسكانها ، وإضافة إلى هذا تمتاز القرية أيضا بالجمود أو بما أطلقت عليه " نفيسة" في بعض ملاحظاتها الصمت.[3]

(نفيسة) هي شخصية الفتاة المثقفة التي عاشت في العاصمة سنوات شاهدت خلالها الحياة الراقية عندما عادت إلى القرية اصطدمت بواقع بينه وبين الذي كانت تعيش فيه ، لذا كانت كارهة لحياة الجمود الذي تعيشه، وهذا الجمود أصاب حتى سكان القرية، إذ أصبحوا عاطلين عن العمل ، أو بالأحرى لا يريدون العمل وأنصرف وإلى القيل والقال ، وهذه المميزات هي التي خلقت ظروفا اجتماعية ، أقل ما يقال فيها أنها وقفت حجر عثرة في طريق تطور القرية، وسمحت للإقطاعية الجزائرية التي تكونت في العهد الاستعماري ان تعيش في عهد الاستقلال ، وتعمل على بسط نفوذها على الطبقة ، وتحاول استغلال السلطة الوطنية في تثبيت أقدامها ، وتتمثل الطبقة الإقطاعية في شخصية ابن القاضي " ابن نفيسة" الذي يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل ، ويمثلها في ذكائها ونشاطها وانتهازيتها والقدرة على كتمان الحق لخدمة المصلحة.[4]

اعتبر " محمد مصايف " (ابن القاضي) شخصية إقطاعية في حين أن "مصطفى قاسي" لا يوفقه ، وأعتبره شخصية انتهازية يمثل السلطة الأبوية والحكم الفردي ، الذي لا

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالزام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د ط)، 1983، ص 180.

[2] محمد مصايف .الرواية العربية الجزائرية: ص 181.

[3] المصدر نفسه. ص 181

[4] المصدر نفسه. ص .178

يعارض ولا يناقش، يتحين الفرص وينتهزها ، من أجل مصلحته ، وهو شخص عادي في تعامله مع الآخرين ، لطيف ولا يتكبر، فعلا هذه الصفات نجدها في شخصية ابن القاضي ، فهو سباق في كل المناسبات ولكن ليس حبا في فعل الخير ، وإنما الحاجة في نفسه وابن هدوقة في تحليله كل ألاعيب ابن القاضي يجسد الصورة الحقيقة التي تختفي تحت الألبسة البيضاء التي يرتدها الإقطاعي ، فابن القاضي بهذا المعنى ليس إلا الوجه الآخر ، لهذه الطبقة التي حكم عليها التاريخ بالإتلاف.[1] يعرض " ابن القاضي ابنته(نفيسة) كزوجة (لمالك) ، للمحافظة على أراضيه وممتلكاته من شبح الثورة الزراعية ، فهو شيخ البلدية ذو الكلمة المسموعة أما الإصلاح الزراعي فلا يخاف منه ، لأن الناس في القرية لم يعد يروقهم أي عمل في القرية ، فكل واحد منهم صار ينتظر المنحة الشهرية ، وأن الأرض لمن يخدمها والناس ، الآن لا يحبون خدمة الأرض ، وهذا ما يجعل إعطاء الأرض لهؤلاء الناس لم يجني منه أي فائدة تذكر.[2] " ابن القاضي مدرك لجهل الفلاحين ، وتخوفهم ، وعدم قدرتهم على القيام بشي جذري في القضية ، فالثورة خلصت الشعب من الاستعمار ، ولم تخلصهم من الأوهام و(نفيسة) عادت من الجامعة بعد نهاية العطلة ، لكن أحست أن شيئا ما يعد في الخفاء ضدها ، لتكتشف في النهاية وهو تزويجها وهنا تصاب بالإحباط وتبدأ حصة هذه الفتاة المثقفة التي تريد أن تدافع عن حقوقها في التعلم والزواج الحرية، وهنا تحاول نفيسة أن تفهم الفرق بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة ، والمرأة في هذه الأخيرة تعامل بطريقة مختلفة عما تعامله به في القرية ، هذه المعاملة التي جعلت المرأة في المدينة تعمل ما تريد ، أما المرأة في الريف فمنعت من التعبير عن رأيها بحرية .

ويرى محمد مصايف أن " ابن هدوقة " أراد بسرده لأحداث حياة (نفيسة) . أن يعبر عن واقع تعيشه كل فتاة ريفية وجدت في وضع نفيسة ، فالأولياء يربطون بين عرض العائلة

[1] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص 387.

[2] محمد مصايف: دراسات في النقد والادب ، 179.

وبين رضوخ البنات لآبائهم في الزواج ، ويتعجب الأب من رفض إحدى بناته الرضوخ لرغبته ، والغريب في الأمر أن هذا الموقف لا نجده منتشرا بين الأوساط الفقيرة بل نجده أيضا في الطبقة الغنية، والكاتب هنا ينحاز للمرأة وهذا موقف يسجل له بطبيعة الحال فهو يتعاطف معها ومع آمالها في حياة كريمة.[1]

بعد أن انقطعت (بنفيسة) سبل الخلاص ، قررت الهروب من منزلها عبر الغابات الكثيفة لتصل إلى أقرب محطة توصلها إلى العاصمة ، وهذا الموقف الايجابي الذي قامت به .

(نفيسة) يدعمه موقف الراعي " رابح" ، فقد انقطع عن الرعي دفاعا عن كرامته وشرفه ، بعد أن نعتته نفيسة بأوصاف جرحت كرامته بعد أن اقتحم غرفتها . رأى " مصايف " أن الروائي " لم يرد أن يجعل من رابح شخصية أساسية تمثل الطبقة العاملة ، في مقابل طبقة ابن القاضي الإقطاعي ، لو أراد ذلك ما جعله يثور فقط لأن نفيسة رفضته، ورمته بأوصاف جرحت كرامته .[2]

ويرى محمد مصايف سبب عدم إدراج " ابن هدوقة " لشخصية أو الطبقة الواعية لمقاومة أطماع الإقطاعيين بأنه " كان له هدف من روايته وهو التعريف بمشاكل الريف ، وأوضاع الفلاحين المزرية، أملا في أن تقوم السلطة الوطنية بشيء لتحسين أوضاع الفلاحين.[3]

أما موقف مالك من الإقطاعيين والأرض فقد وصفه مصايف بالسلبية ، أراد ابن هدوقة من هذا أن يؤكد حقيقة مفادها أن لا احد بإمكانه حل مشاكل الفلاحين ، غير الفلاحين أنفسهم وابن هدوقة رأى أن الملاذ الأخير للجزائريين التخلص من الفقر والظلم

[1] عبد الله الركيبي: النشر الجزائري الحديث، ص 206.

[2] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص 182.

[3] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة من الواقعية والالتزام ص 200.

واستبداد الطبقة الإقطاعية هو الإصلاح الزراعي ، أما " محمد مصايف يرى أن هذا الإجراء غير كافي مالم تدعمه قرارات حاسمة وتغيرات جذرية " ، إن حل مشاكل الجوع والفقر لا يأتي في إطار الإصلاح الزراعي ، الذي لا يعدو أن يكون إجراءات مترددة تهدف إلى مساعدة الطبقة الفقيرة من الفلاحين ، والتقليل من هيمنة الطبقة الغنية، منها على القطاع ألفلاحي ، ولو كان الإصلاح الزراعي كافيا لحل مشاكل الجوع والفقر كما يقول المؤلف " لما احتاجت الكثير من البلدان لاتخاذ إجراءات جذرية وحاسمة في إطار الثورة الزراعية.[1]

اعتبر محمد مصايف رواية "رابح الجنوب" رواية واقعية، وأنها تهدف إلى رسم صورة كاملة بقدر الإمكان لحياة الريف الجزائري ، وهي حياة يسودها الهدوء في بعض جوانبها ، ويميزها العنف في جوانبها الأخرى فالهدوء في الغالب يكون من صميم طبيعة الحياة الريفية ، والعنف يكون من مميزات الحياة في الحواضر الكبرى .[2]

كما لاحظ محمد مصايف أن أبن هدوقة في رواية ، قد اعتنى بأسلوبه ولغته قدر ما اعتنى بأفكاره وموافقة ، فلغته متينة تتحاشى المبذول ، وتبعت عن الحواشي والسمات التي لاحظها مصايف في أسلوب هو استعماله لبعض العبارات المشحونة بالاشباعه الفكري كما يمتاز بالميل الكبير إلى الوصف الأشياء والناس ونفسيهم والمحيط ومظاهر الناس ، فهو يقدم القرية التي تجري فيها الإحداث من جميع جوانبها في حياتها العادية البسيطة ، فيصف الأشخاص وألبستهم ، كما يصف البيت والأشياء والأواني ، فهو في كل هذا يحسن ألة الوصف ، وهذا بالرغم مما يسمح الكاتب لنفسه به أحيانا من تنصيب نفسه حكما أو مدرسا يحاضر .[3]

[1] محمد مصايف ، دراسات في النقد والادب ، ص 199.

[2] المصدر نفسه: ص 181

[3] المصدر نفسه ، ص 185

ولاحظ محمد مصايف أن ابن هدوفة أحسن استخدام الأسطورة والتقاليد والأوهام والخرافات لان الموضوع هو المجتمع الريفي الجزائري ، وهو المجتمع القائم على التقاليد التي تكون ثقافته وقد نجح في استخدام هذه التقنية نجاحا كبيرا نظرا لملائمتها وطبيعة الجو الاجتماعي الذي تجري فيه الرواية لا أن هذا لا يمتع من وقوع ابن هدوفة في بعض الأخطاء عددها مصايف في النقاط التالية :

- وقوعه في بعض الأحيان في استطراءات لا تدعو اليها ضرورة الموقف ، ولا تصنف للرواية قيمة فنية .
- وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية ، وان كانت قليلة جدا .
- لم يكن المؤلف حاسما في نهاية الرواية فالقارئ يخرج بتساءل كبير حول مصير (الراعي ، رابح) والإقطاعي (عابد من القاضي) (ونفيسة) ورأى مصايف أنه قصد بهذه النهاية المفتوحة لأنه بفكر في رواية ثانية .

وهذا ما حدث فعلا اذا كتب بعد هذه الرواية نهاية الأمس التي واعتبرها مصايف وامتداد طبيعي لرواية ربح الجنوب .[1]

هذا ما فعلة محمد مصايف عن الرواية .

المسرح: فن من فنون الأدبية الجميلة ويعده البعض أبو الفنون وذلك لقدرته على توظيف كل الأشكال التعبيرية المعروفة فالمسرح جنس أدبي متميز بطرح قضايا فكرية دينية تاريخية اجتماعية ، فهو بذلك مؤسسة تربوية ، تعبر عن النفس العامة وذلك في إطار عملي يسهل الاتصال بالنفس والتجارب معا وهذا خير ما يقدمه المسرح للشخصية

ويعد المسرح في عالمنا العربي فنا جميلا ، ظهر داخل حركية تطور أشكال الكتابة الثرية التي تحكمت فيها سياقات التحول الاجتماعي الذي شهدته المجتمعات العربية .

[1] محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ،ص 207.

ويؤرخ لنشأة المسرح الأدبي الجزائري الناقد عبدالله الركيبي وذلك بظهور أول مسرحية وهي مسرحية (حنبعل) احمد توفيق المدني سنة1948 ، ومسرحية الناشئة المهاجرة لـ : محمد صالح رمضان سنة 1949.

ويرى "جروة علاوة وهبي" ان المسرح ظهر في الفترة ما بين 1941 وسنة 1954 في حين محي الدين باشتارزي ، ويرجع ظهوره إلى حوالي عام 1921 ، وهو العام الذي زارت فيه فرقة جورج ابيض الجزائر. [1]

وأقامت فيه عدة سهرات تمثيلية والبدايات الاولى تدخل في ما يسمى بالإشكال البدائية التي عرفت في العالم العربي مثل عرائس الكراكوز او خيال الظل وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية ، مما يعتمد فيها على الحركة والإشارة ، وعلى تمثيل بعض المشاعر وخاصة ما يتصل بالدين مثل : يوم عاشوراء وما إلى هذا السبيل.[2]

أما ناقدنا "محمد مصايف" فقد حدد البداية لظهور المسرح الجزائري ، بعد الحرب العالمية الأولى ، وقصد بهذا تحديد ظهور المسرح باعتباره نصا أدبيا يمكن ان يقرأ ويدرس لا المسرح بوصفه مؤسسة ترفيهية أو تثقيفية لان هذه المؤسسة ظهرت قبل هذا التاريخ بكثير وأدت دورها الشعبي الجماهيري [3]المعروف ولقد ولى محمد مصايف اهتمامه بالنصوص المسرحية التي نشرت بعد الاستقلال مثل مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان مضوي(1969) ولقد اعتبر الإحداث التاريخية التي تقوم عليها المسرحية ، لا تقتصر لذاتها بل لما تتضمنه من دروس نافعة و لما قد تحتوي به من إصلاح للمجتمع ، وبعث لشعور الفرد بعضويته في هذا المجتمع وغالبا ما يتخذ و التاريخ مجرد وعاء يصب أفكار العنصر

[1] محمد مصايف : النقد الادبي الحديث :ص:189 .

[2] عبد الله الركينبي:النشر الجزائري الحديث ،ص:214 .

[3] محمد مصايف : النقد الادبي الحديث :ص:189 .

الذي يعيش فيه الكاتب المسرحي ومناسبة مواتية لبسط قضايا إنسانية واجتماعية و وطنية يعيشها مجتمع من المجمعات.[1]

ويرى محمد مصايف أن موضوع المسرحية او القضية التي عالجها الكاتب في إطار هذا الموضوع هي مقاومة يوغرطة للوجود الروماني اما القضية الثانية هي موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي و التشابه بين الاثنين واضح ، حدثت في عهد يوغرطة ، أي مقاومة يوغرطة ضد روما بكل قوة وشجاعته رفقة جنوده ، والمقاومة الثابتة حدث في عهد الاحتلال الفرنسي ، فنفس الأسلوب التعسفي استعمل تقريبا من طرف الرومان ، والفرنسي معا.

ونفس الموقف اتخذه الشعب الجزائري من الاحتلال ، وهو موقف المقاومة والصمود.[2]

الأسلوب:

اعتبر محمد مصايف مسرحية يوغرطة ذات قيمة من حيث الفنيات ، وهادفة من حيث المحتوى والغاية .

أما من حيث الأسلوب فقد بين لنا محمد مصايف أن الكاتب يميل إلى شيء من التقعّر ، ويستخدم كلمات عامية أو حوشية نادرة الاستعمال ، وهذا ما يجعل المسرحية أصلح للقراءة منها إلى التمثيل ، لكن هذا لا يقل من قيمتها ، فوحدتها محكمة ، وبناءها متطور وأسلوبها متنوع ، فيه الحوار وفيه المونولوج ، وان كان يطيل أحيانا في أسلوب الحوار ويميل في بعض إلى نوع من الخطابة. [3]

من هذا المنطلق فالمسرح يلعب دورا هاما في تثقيف الجماهير و توعيتهم لذا أصبح الاهتمام به وبنصوصه أكثر من ضرورة.

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والادب ،ص:187 .

[2] المصدر نفسه ، ص:188 .

[3] المصدر نفسه :ص:191

تمهيد:

من المتفق عليه أن النقد ضرورة من ضروريات الحياة، فبدون النقد لا يمكن للحياة أن تتطور، فهو ملازم للإنسان وقديم قدم وجوده فهو الذي يكشف النقائص والسلبيات، وقبل أن نستعرض مفهوم النقد الأدبي فلابد أن نشير إلى قضية مهمة وإبراز أهميتها، هي علاقة الأدب بالنقد فلا شك أن العلاقة بينهما حميمة.

فإذا قلنا: أن ضعف النقد فإن العكس صحيح أيضا ذلك أنه من الصعب الفصل بينهما: فالأديب كما يقال ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله ويبرزه لعالم الواقع، كذلك الناقد أديب بهذا المعنى فعمله خلق جديد للمادة التي ينتقدها[1]، ومنه فالأدب يستلزم النقد ولا يستغنى الأدب عن النقد ولا النقد عن الأدب....

فتواجدهما معا و التحامهما من شأنه أن يبعث روح الكتابة الإبداعية، ويعمق الإحساس بالجمال والذوق الرفيعيين المتألقين بل ويخلق كل من شأنه فاعلا في حياة المجتمعات، وجديدا يضيف إلى ميراث الإنسانية[2]، ورغم الالتحام والعلاقة الحميمية بين الأدب والنقد فإنهما يحتفظان باستقلاليتهما... فالقول النقدي مختلف في جوهره عن القول الأدبي الذي سيسائله ويوضحه ومن هذا المنطلق نقف مليا أمام كلمة نقد وكلمة أدب محاولين تحديد مفهومهما من حيث اللغة والاصطلاح.

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، (1830-1974)، ص280.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1995، ص302.

أولا: مفهوم النقد

- **لغة:** انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد من الدلالة اللغوية لمادة نقد، وجاء في اللغة نقد الدراهم، وانتقادها إذ ميزت جيدها من رديئها وأخرجت زائفها ومنها العيب كما في قولهم:

إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك.

ومعنى نقدتهم: عبتهم[1].

وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتميز جيدها من رديئها.

الثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني، لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء[2].

والناقد هو من انصرف إلى تميز الكلام الجيد من الرديء، وتحليله والحكم عليه، وقد عده "ابن سلام" كالصيرفي الذي يعرف جودة الدراهم والدينار، وأعطاه منزلة كبيرة وأكد ابن سلام انصراف كل مختص إلى اختصاصه ولا يجوز أن ينقد الشعر من يجهله ولا يعرف مسالكه ولم يدفع إلى مضايقة إذ "للشعر صناعة وثقافة يعلمها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن ق د)، دار صادر، بيروت، لينان، ط4، 2005.

[2] محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الإنشار العربي، لبنان، د ط، 2006، ص46.

[3] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص389-390.

- **اصطلاحا:**

النقد في الاصطلاح فن من فنون الأدب، يتناول الأثار الأدبية بالدراسة والتحليل ابتغاء تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات التفوق وملامح الإبداع أو من مظاهر التقصير وعوامل التردي والإخفاق[1].

والنقد في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتميزها... فليس المقصود بالأسلوب طرق أداء اللغوية فحسب بل يضاف إليها منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على سواء، فإذا قلنا لكل كاتب أسلوبه يكون معنى هذا الأخير كل هذه العناصر التي ذكرناها[2]، كما يقال عن النقد إنه حكم Jugement ويرد الحكم بمعناه العام لدى الأمم كلها ولدى أي إنسان يزاول العملية أي الحكم بالقيمة بأن تقول هذا حسن وهذا رديء، هذا جميل وهذا قبيح... ويكون الحكم –حينئذ– مرادفا للتقويم والتقدير[3]. ومنه فالنقد هو التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه فكلمة النقد تعني الحكم ويرتبط النقد بالإبداع ارتباطا وجوديا لأن النقد يبدأ مباشرة بعد ولادة النص الإبداعي، فالمبدع يمعن النظر قبل غيره في نصه المنتج، وقد يكون هذا الإمعان بعد كل خطوة أو بعد الإنجاز، وقد يكون إمعانا مكررا قبل إذاعته بين الناس، ومتى ما اطمأن إلى إبداعه (بعد أن يكون قد أبدل لفظة هنا ولفظة هناك، أو قدم ما كان متأخرا، أو حذف ما كان زائدا، أو أضاف جديد لسد النقص، أو أوضح فكرة أو أحكم غموضا، أو غير خيالا، او غير ذلك، يقدمه للمتلقي من غير أن

[1] ينظر : ميشال عامي: فى النقد الأدبي، دار العلم للملايين، د ط، د ت، ص115.

[2] محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط5، 1949، ص9.

[3] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1989، ص339.

يكشف أسراره أو مرحل تكوينه أو كيفية ولادة فكرته –أو تجربته وعلى وفق هذا نجد النقد صاحب إبداع[1].

أما مفهوم النقد عند العرب لا يخرج عن دلالته التميز أو الحكم أي قدرة الناقد على إصدار أحكام نقدية دقيقة على الأثر الأدبي شعرا أو نثرا، وإبراز مدى جودته أو رداءته هو النقد ذاته للأدب، فالنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمة منذ طفولته المبكرة ونما معه حيث نماه الإنسان بفطرته تواق إلى الجمال، ميال إليه، بسبب ما حباه الله من عقل مدرك لمواطنه يدرك الحسن بعقله فيمتعه طبقا لميله إليه، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوفا مضرته، وقد أدى هذا بالإنسان إلى التقلب صعدا في مدارج الرقي حتى بلغه بسبب نظرته الناقدة المقدرة لحقائق الأشياء[2]. فأول بداية للنقد كانت تقوم على الذوق العام للإنسان، الذي كان يحكم على الأدب بفطرته فيتذوق الجميل، ويطرب له ويستحسنه ويمج القبيح ويستهجنه[3].

والمفهوم الحديث للنقد هو الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده وإن صيغ في عبارات طلية طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم[4].

والنقد بصفة عامة هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه وكذلك النقد يفتح الأفاق الروحية أمام الأدب بضربيه الشعر والنثر

---

[1] حسن الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار إعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص24.

[2] نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، د ط، 1987، ص6-7.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص11.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005، ص9.

فيمضي الأدباء بكل صدق وموضوعية يتلمسون أسباب الجودة أو الرداءة في كل ما يرشح به خاطر مجتمعهم من هنا كان الناقد العين البصيرة التي تحذر بالأخطار المحدقة بالمجتمع من قريب أو بعيد كما كان باكورة إنذار تبشر بميلاد فجر جديد[1] ومن هنا فإن النقد رسالة نبيلة ومهمة إنسانية شريفة سواء أكان نقدا أدبيا أو اجتماعيا أو سياسيا يرمي إلى إصلاح الفرد أو المجتمع[2].

مفهوم الأدب:

يعد الأدب من أشد أنواع الفن تأثيرا في الناس وهو يلعب دورا عظيما في تربية أفكارهم ومشاعرهم وتكوين شخصياتهم، لذا فقبل التطرق إلى المفهوم العام لكلمة أدب كان لا بدّ أن نعرج على بعض التعاريف اللغوية:

1. لغة: جاء في لسان العرب: الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يؤدي الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح.

وقال أبو زيد: أدب الرجل يأدب أدبا حسنا، وأنت أديب غيرك.

الأدب: أدب النفس والدرس.

والأدب: الظرف وحسن التناول.

وأدب بالضم: فهو أديب من قوم أدبا، وأدبه فتأدب: علمه[3].

وقد مرت كلمة أدب في استعمالها بمعان مختلفة تطورت إليها من عنصر استعمالها ففي الجاهلية استعملت بمعنى الدعاء إلى المأدبة، ثم استعملت قبل ظهور الإسلام مباشرة، وعند ظهوره أيضا للدلالة على الخلق وما يتركه من أثر في الحياة العامة والخاصة، لما ثبت في صحيح البخاري عن قول: الرسول صلى الله عليه وسلم: "أدبيني

[1] حسن الحاج حسن، النقد الأدبي، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة أدب، مج10.

ربي فأحسن تأديبي" فأنت تلاحظ من خلال هذين الاستعمالين أنهما بعيدان عن الأدب كما نفهمه اليوم فهما يتصلان بالسلوك الاجتماعي وتربية النفس وأخلاقها الفاضلة، أي أن معنى الأدب في هذا العصر قد أضيفت إليه العنصر التثقيفي"[1].

ولم يبقى مقتصرا على العنصر الأخلاقي كما كان من قبل ولكن الكلمة تطورت في العصر الأموي فأصبحت متصلة بالأدب وإن لم تنفصل عن معناها الأول، فقد أطلقت اللفظة على تهذيب النفس وتعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف والشعر، ولم يأت القرن 3هـ حتى انفصلت الكلمة عن أصل معناها الأول. وانطلقت في عالم جديد من المعاني الشاسعة إذ استعملت للدلالة على جملة العلوم والفنون من فلسفة، وفلك وكيمياء وطب وغير ذلك من المعارف التي تسمو بالذهن وقد أوشكت الكلمة بهذا الاستعمال أن تدل على نفس المعاني التي دلت عليها كلمة "فلسفة" عند اليونان وكلمة ثقافة في العصر الحديث[2].

ولم ينته القرن 5هـ حتى انتهت رحلة الكلمة في تطورها بين المعاني السابقة واستقر بها التطور في معنى يشبه إلى حد ما معناه اليوم فقد استعملت فقط في الشعر والنثر وما يتصل بهما مما يعين على فهمها كالنحو واللغة والعروض والبلاغة وإدراك مواضيع الحسن فيهما.

2. اصطلاحا:

الأدب هو الفن الذي يجد فيه الإنسان التعبير عن حسن التفكير أو قوة الإحساس والعاطفة والخيال[3]. يقول شوقي ضيف: كلمة أدب من الكلمات التي تطورت معناه بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة والحضارة. وقد اختلفت

[1] عبد الله أبو شريط، أبو القاسم محمد كروا، شخصيات أدبية، المطبعة العصرية، تونس، ط1، 1958، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص 7 .
[3] المرجع نفسه، ص8.

عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم. وهذا الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا[1].

ويعرف "النويهي" الأدب: بأنه ذلك الإنتاج اللغوي الذي يهم الإنسان من حيث كونه إنسانا والأدب عند "أحمد الشايب": هو الكلام الذي يصور العقل والشعور تصويرا صادقا ولا يسمى الأثر الأدبي أدبا إلا إذا كان قادرا على إثارة العواطف الإنسانية[2].

أما الدكتور "محمد حسن عبد الله" فيرى الأدب إنما يتميز بثلاث وسائل تشكل أهم عناصر الأسلوب الأدبي:

الوسيلة الأولى: هي اللغة واللغة في الأدب تختلف عن لغة العلم التي تتسم أساسا بالدقة والوضوح واستخدام الكلمات استخداما معجميا.

أما الوسيلة الثانية: فهي الخيال الذي يأتي واسطة أو وسيلة لإبراز عواطف الأديب وأفكاره لتصل إلى القارئ مشخصة واضحة.

أما الوسيلة الثالثة: فهي الشكل الفني فهناك القصيدة والقصة والمسرحية والمقالة ولكل شكل مجموعة من الخصائص الفنية أو الأسس الجمالية التي يجب أن تتوفر له[3].

والأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته، إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معا[4] والأدب كذلك هو الأخذ من كل شيء بطرف ونقصد بخصائص الصياغة الشكل الفني كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الكلام اللغوية، فالكلام العادي لا يعتبر أدبا لأنه ليس له خصائص الأسلوب

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 2003، ص7.

[2] فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1، 1989، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص4.

الأدبي اللغوي ونقصد بالإحساسات الجميلة اعتبارا الأدب فنا جميلا، فإذا فقد القيم الجمالية فقد كونه أدبا[1].

ومن هنا فالأدب يصور لنا ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار وينقلها إلى الآخرين فيعينهم على فهم الحياة، ويوقظ مشاعرهم، وينمي عواطفهم ويهديها ويوجهها إلى الغايات النبيلة، وهذا ما أطلق عليه النقاد، إيصال التجربة إلى الآخرين.

فعندما نقرأ حكمة المتنبي وفلسفة أبي العلاء ورقة البحتري فإن أفكارنا تسمو وعواطفنا تصبح أكثر دقة وتصبح نظرتنا إلى الحياة نظرة قائمة على فهم صحيح[2].

والأدب بصفة عامة تعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية هدفها التأثير في شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة[3].

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن كلمة أدب قد اختلفت معناها من لغة إلى أخرى ومن أديب إلى آخر لكن يبقى التعريف الشائع والمتداول والمستعمل لهذه الكلمة، الذي ينصب في الكلام المنظوم والمنثور وهو العلم الذي يثير الانفعالات والأذواق في النفس.

نشأة النقد:

النقد عند الغرب:

عرف النقد ملازما للإنسان، فهو قديم وجوده إذ هو قرين النزوع نحو الكمال لديه، ذلك النزوع الذي يتخذ شكل معاينة للذوات وإطراح لنواحي القصور، وتجاوز لمظاهر الضعف إلى حيث الرفعة والارتقاء بالنفس إلى ما هو أنمى، فالنقد الأدبي يرجع ظهوره إلى النصوص الأدبية الأولى في حياة المجتمع البشري، إذ ولد شأن غيره من العلوم

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] فائق مصطفى وعبد الله الرضا علي: في النقد الادبي الحديث: ص97.

الإنسانية بسيطا، ساذجا فطريا (انطباعيا) تجريبيا مرتبط بالمجتمع وكلما تقدم المجتمع وتعقد تميز النقد الأدبي بطابع العصر وخصوصيات المجتمع من حيث اللغة والقواعد والموروث الثقافي والعرفي والديني والخلقي والجمالي...[1]

ومن الممكن القول بأن فن النقد قد نشأ ملازما لنشأة فنون الأدب الأخرى منذ أن أخذ الناس يتذوقون تلك الفنون، ويتأثرون بها أنواعا من التأثر، وإن لم يكن هذا الفن بحكم الضرورة لم تستقر له مناهجه وأصوله ومبادئه ولم تتحدد له وظائف إلا بعد مرور وقت طويل على ظهور فنون الأدب الأخرى، وبعد نمو ملكة التفكير والتعقيد عند البشر، أي أن النقد قد ظهر أول الأمر في صورة تأثرات عفوية تلقائية لفنون الأدب الأخرى ومع ذلك فهو المنهج التأثري لا يزال قائما وسيظل قائما ما دامت مهمة الأدب والفن الدائمة النابعة من طبيعتها الذاتية، وهي التأثير في الناس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية وقيم جمالية، وباستطاعتنا أن نلمس هذه الحقيقة في تاريخ الشعوب التي وصلت إلينا تراثها القديم مثل ما جاءت به[2] الأمة اليونانية وما أوتيت به منذ بدايتها من دقة في الحس وطلاقة في اللسان ظهرت فيما كان يلاحظه بعضنا اليوم على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاء، وكان منهم الرواة والمتعصبون، كما كان بين الشعراء المتنافسون والمتسابقون، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد، ثم جاء عهد تدوين الإلياذة و الأوديسا بإشارة "سولون" فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصها بنفي الميول الفردية والاجتماعية والذوقية لمكانة الشعر عند اليونان[3].

وقد وضعوا أصول النقد وقواعده وهو يأخذ عندهم مرحلتين: مرحلة الشعراء ثم مرحلة الفلاسفة فالشعراء ارتقوا بشعرهم من نوعه القصصي إلى نوعه الغنائي ثم نوعه

[1] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص393.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، ص127.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص107.

التمثيلي، وهو رقي لم يحدث عفوا إنما حدث تحت تأثير ذوق الجمهور ورغبة الشاعر في أن ينال إعجابه واستحسانه، وتحت تأثير هذه الرغبة تطور الشاعر بشعره واستحدث فيه أساليب جديدة وتلك صورة قوية من صور النقد، فالشاعر ينقد عمله كما يتصوره غقله ويلهمه خياله ويجدد فيه ضروبا مختلفة من التجديد، وأكبر دليل على نمو ملكة النقد بين الشعراء أننا لا نصل إلى الشاعر الممثل "أرستوفان" حتى نجده يؤلف مسرحيته المشهورة "الضفادع" وفيها ينقد الشعراء[1]، وبجانب هذا النقد نهض بين القدماء والمجددين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ في الازدهار وهو النقد عند الفلاسفة أو ما تعرف بمرحلة الفلاسفة، وقد عاشت عليه أداب اليونان والرومان وأثر في الأدب العربي القديم والأدب الاروبي الحديث، وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة و الأوديسا مجالا للبحث والتفكير.

وبظهور سقراط أثبتت حقائق الأشياء وهدم مذهب أستاذه وعرف البيان أو البلاغة بأنهما فن استكشاف الحقائق، وسلك في ذلك طريقة الحوار المعروفة وتلاه تلميذه أفلاطون صاحب نظرية المثل في الفلسفة، فقال" إن الأدب أو الكلام ليس فنا يصنعه الإنسان ويتعمده، وإنما هو وحي وإلهام والنقد الأدبي عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملائمة بين ذلك وبين الكلام البليغ[2].

ولقد وضع أرسطو أسس النقد كما وضع أسس أخرى كثيرة من العلوم، وجرى في هذه الأسس على منهجه العام، منهج الاستنباط الذي ينتهي إلى قواعد عامة وقد أودع أراءه النقدية في كتابيه "الشعر" وكتاب "الخطابة"، فالشعر عنده يقوم على محاكاة لطبائع الأشياء ولطبيعة البشر خاصة، ويقسم الشعر إلى أنواع قصصي وغنائي وتمثيلي، فأرسطو على خلاف أفلاطون يرفع من شأن الشاعر ويجعل المحاكاة إبداعا، ويرفع من

[1] شوقي ضيف: النقد، ص107.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص108-109.

شأن الخطيب وقد اتخذ النقد في شكله الأخير في صياغة نظرية متكاملة في الشعر والخطابة ظلت تتردد زمنا غير قليل لدى الرومان والغرب الأوروبي.

ولقد حكمت قواعد أرسطو طويلا حتى عرف النقد عليها باسم خاص هو القاعدي أو المعياري، ومع هذه التسمية يمكن أن تكون عامة على كل نقد يحكم بقاعدة خارجية أو معيار إلا أنها اختصت بأرسطو، واختصت معها كلمة أخرى هي الدكماطية ويزداد تخصص هذه الكلمة، كما اشتد النقد على قواعد أرسطو... وكان اتصالها بالدين ولهذا نجد من يترجمها بالعقائدية واتصلت بالقانون[1].

ولكنه بمضي الزمن ونمو ملكة التفكير عند البشر أخذ النقد يتطور، وأخذو يبحثون عن أصول ومبادئ يفسرون بها التأثيرات التي يتلقونها من الفنون الأدبية المختلفة ومن النقاد وكان من بينهم "سانت بيف" الذي رأى من واجب النقاد أن يحولوا اهتمامهم من الآثار الأدبية إلى الأدباء فيتعرفوا على شخصياتهم وحياتهم بكل دقائقها وخفاياها حتى تتكشف أثارهم وتتضح بكل صفاتها وخصائصها.

كما حاول "تين" أن يفسر الأدب تفسيرا طبيعيا فرده لا إلى المؤلف وإنما إلى ثلاث مؤثرات عامة هي الجنس والبيئة والزمان ومع تطورات العصر نجد العقل الغربي يتراجع عن النزعة المادية التي أوغل فيها طوال القرن، وأوغل فيها العلماء والفلاسفة[2].

وفي القرن العشرين سادت نزعات نقدية اصطلاحية علمية: ومن هذه الطوابع ما يسمى تاريخيا علميا، نفسيا أو انطباعيا أو شكليا أو اجتماعيا علما أنه لم يظهر كتاب تناول بشكل خاص نقدا من أنواع النقود المذكورة وإنما يفضل أن يجعل الأمر فيها علاقة شيء بشيء، كأن يقول: النقد والتاريخ، النقد وعلم النفس، النقد والأخلاق النقد والإبداع، النقد وعلم الاجتماع...إلخ، ومنه فالنقد الأوروبي لم يتجاوز الإيديولوجيا والتنظيرات

[1] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص373.

[2] شوقي ضيف: النقد، ص108.

العلمية المختلفة التي اتبعتها إلى نهاية القرن العشرين، إذ هيمنت على العصر إلى نهاية ورؤية العالم والبؤرة والتناص والموقف ووجهة النظر والرؤيا[1]. وبعد ذلك تخلق المذاهب الأدبية والفنية الجديدة التي لها أصولها ومبادئها الخاصة وبظهور هذه المذاهب أخذت مناهج النقد وأصوله ووظائفه تتغير وتتنوع وذلك بتنوع النقد الأدبي وتنوع نقاد الأدب.

ويعود إلى تنوع انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية كما أن النقد الأدبي ليس إبداع فنيا بل إنه في مستوى أرقى إنه إبداع نقدي منتج من إبداع فني[2] هذا بالنسبة للنقد عند الغرب وقد يكون من المقيد الوقوف عند نشأة النقد عند العرب، فنشأة النقد عند العرب تشبه نشأة النقد عند الغرب.

النقد عند العرب:

نشأ النقد عند العرب في العصر الجاهلي، وفي الأعم الأكثر بين الشعراء وظل على ذلك حقبا متطاولة، فقد كان عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج، وقد مكن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء، وهذه العصبية للقبيلة والشاعر، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين، فكان ذلك كله سببا لتجويد الشعر من ناحية ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ[3].

وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه.

وقد وجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم، وقد وجدت مذاهب شعرية واضحة عند "زهير" و"النابغة" وغيرهما وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام

[1] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص395.

[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص128.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص109.

فنهض الشعر واختصهم الشعراء حول هذا الدين الجديد ما بين داع إليه ومنتصر له ، وداع عنه واختصم له.

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن بعده خلفاء الأمة يعتبرون الشعر سبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الإسلامية، ولعل عمر بن الخطاب في نقده لزهير بن أبي سلمى "كان مثالا للنقد الإيجابي القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه إنه كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحد إلا بما فيه.

فقد أصبح النقد في عصر الخلفاء نقد تعليلي نوعا ما وبهذا فإن النقد لم يكن مبنيا على قواعد فنية ولا على ذوق منظم ناضج إنما هو لمحة الخاطر والبديهة الحاضرة[1]. وقد احتاج النقد إلى زمن طويل في الإسلام حتى يؤسس قواعد ثابتة، فالنقد كان تابعا للشعر والشعراء، فالشعر كان إحساسا أكثر منه عقلا، والشاعر كان يحتاج للحوادث التي تقع حوله، فيقول في ذلك بعاطفته وشعوره.

والناقد يزن ما قيل ويصغي في نقده إلى عواطفه وشعوره، والعربي من طبعه أن يكون دقيق مرهف الإحساس يهتاج لأقل سبب ويهدأ أيضا لأقل سبب وكما ينفعل الشاعر لعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد بحسه فينقد، وكلاهما بدائي ساذج هذا في أدبه وهذا في نقده[2]، فالنقد في عصر الإسلام على العموم لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي، سوى في اعتماده على الأساس الديني يستند إليه الرسول (ص) الخلفاء في إصدار أحكامهم النقدية.

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص110.

[2] ينظر أحمد أمين: النقد الأدبي: المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص359-360.

لقد نما وازدهر النقد في "العصر الأموي" في ثلاث بيئات: في الحجاز والعراق والشام. وكان في هذه البيئات أدب ونقد خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية.

فلحجاز: كانت خاصة بالمدينة ومكة زاخرة بالحياة، غنية بأنواع الترف وقد نشأ فيها أدب رفيق لروح العصر، فيه دعاية وقصص لأحداث الشعراء فالشعر الذي غلب على هذه البيئة هو الغزل الحضري فيه وصف للنساء صريح، وقصص يحكي تجارب الشعراء مع النساء كما فيه جراءة على التقاليد القديمة، وخروج على مألوف ما إعتاده الشعراء السابقون في الغزل.

ويعتبر "عمر بن ربيعة" أول من حمل لواء هذا الشعر في الحجاز ثم سار على دربيه ونهج منهجه كثيرون غيره من شعراء مكة والمدينة من أمثال: العرجي أبي دهبل، الحارث بن خالد المخزومي، عبيد الله بن قيس الرقيات، الأحوص، نصيب بن رباح وقيس بن ذريح[1].

أما النقد في بيئة العراق، فقد انتشر في هذه البيئة لون جديد من الشعر وهو شعر النقائض الذي كان يمثله الثلاثي الأموي، "الفرزدق" و"الأخطل" و"جرير" ومع وجود نشاط في النقد الأدبي، الذي كانت تقام له مجالس عامة وكذا الأسواق "المربد" مركزا له يتوافد عليها الشعراء وينشدون أشعارهم ويتفاخرون وكذلك في قصور الخلفاء.

فالنقد السائد هو المفاضلة بين الشعراء "جرير والفرزدق والأخطل" فقد حكم لكل واحد منهم بالفحولة ولكنهم اختلفوا في تقديم بعضهم على بعض.

ولم يقتصر النقد على الشعراء فقط بل تجاوزه حتى إلى الرواة والأدباء والنحاة، فالنقد في العصر الأموي بدأ يبتعد نوعا ما عن الذوق والتأثر-نقد يقوم على أسس وقواعد- في خطى نحو العلمية.

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص109-110.

لم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها، وإنما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية، وتقيم الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر[1].

أما النقد في بيئة الشام لم تكن هناك حركة أدبية واسعة فلم يكن بها شعراء كثيرون ولا كان بها منازعات فنية، وإنما كان يأتيها الشعر والشعراء من الحجاز والعراق... وطابع الأدب الذي كان سائد فيها هو المدح لأنه كانت بها عاصمة الخلافة الإسلامية والشعراء كانوا يفدون على الخلفاء يطلبون جوائزهم مما جعلوا نوادي أدبية حافلة بالشعر المدح[2].

إن العصر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي، الذي بلغ فيه المسلمون العمران والسلطة ما لم يبلغوه من قبل: وفي هذا العصر تقريبا استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات أمم قديمة من أهمها اليونان والفرس[3].

أما الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة حتى لنرى كثيرا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربا بالمربي، ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية، ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والنحو والصرف[4].

أما النقد الأدبي في هذا القرن لم يعد يعتمد كثيرا على الذوق الفطري أو الذوق العربي المحض، وإنما أخذ يتجه إلى نقد يحاول الانتفاع بكل ما جاءت به النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية. وإن كان لم يتخلص من روح النقد العربي القديم وهذا التطور أو هذا الاتجاه الجديد الذي يريد أن ينتقل بالنقد الأدبي من نقد ذاتي سلبي إلى نقد

---

[1] نظمي عبد البديع، في النقد الأدبي، ص66.

[2] شوقي ضيف، النقد، ص35.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص159.

[4] أحمد أمين النقد الأدبي، ص435.

موضوعي إيجابي فيضع له قواعد وأصولا علمية تقاس بها الأعمال الأدبية، قد بدأ في أخريات العصر الأموي وأوائل العصر العباسي.

وخير ما يمثل هذا العصر: الجاحظ وابن قتيبة، فكل منهما كان لبحوثه الأدبية وآرائه أثر كبير في تطوير حركة النقد الأدبي، وتوسيع مجاله وتعبيد طرقه أمام من جاء بعدهما من النقاد فالجاحظ وابن قتيبة كان لهما الفضل في توسيع مجال النقد الأدبي في العصر العباسي حيث ساهمت آراؤهما في دفع حركة النقد، وهذه الجهود لم تتوقف عند هذين الناقدين[1].

ومن الملاحظ أن مؤلفي الأدب في العصور المختلفة لم يبتكروا كثيرا وأصيبوا بخمول التقليد وقد ظلت حياة النقد خامدة في العصور الأخيرة حتى حدث الاحتكاك في العصور الحديثة بين الشرق والغرب فحيي النقد من جديد وكان لنا نقدان نقد مؤسس على مالنا من تراث قديم كالأغاني والعقد الفريد، وزهر الآداب، ونقد مؤسس على نقد الإفرنج وكلا النقدين تقليد لا ابتكار واختلاف النقد تابع لاختلاف منهج الآداب فهناك أدب يحتذي القديم في أسلوبه وموضوعاته وله مدرسة قائمة بذاتها تستنكر الأدب الغربي ولا تتذوقه وهناك أدب يستوحى الأدب الغربي ويقلده، ولا يؤمن بالأدب العربي وله مدرسته وقد يكون هناك قوم من أهل الأعراف أخذو من الغرب معانيه وموضوعاته، ومن الشرق جزالة أسلوبه وجميل تعبيراته... ولكل وجهة هو موليها.

والاتجاه السائد في الأدب والنقد الآن هو الاتجاه الغربي فيهما، ومحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربي على الأدب العربي، مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين ونتاجهما[2].

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص323-324.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص394-395.

النقد الأدبي ووظيفته:

النقد الأدب هو الحكم الذي نصدره على الشعر والنثر، وأنه عند المحدثين تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الأدبية، وكذلك هو تحليل الأثار الأدبية والحكم عليها وبيان قيمتها العامة والموازنة بينهما وبين ما يشابهها من الآثار[1].

ووظيفة النقد الأدبي تقديم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية وقيمته الشعورية وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب.

ويرى "سانت بيف" أن وظيفة النقد الأدبي هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستشف روحه من وراء عبارته بحيث يفهمه قراؤه، وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب.

فالنقد في حد تعبيره يعلم الآخرين كيف يقرؤون ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف فوظيفة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه وذلك عن طريق فحص طبيعة وعرض ما فيه من قيم[2].

وهناك من يرى أن العملية النقدية تفسير لجمال العمل الأدبي، وتوضيح وإبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره.

ويقول عبد الله الركيبي: "إذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله والواقع الذي صوره، بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثرة فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال وإظهار طريقة الأديب في البحث عن الخبر أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر[3].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص32.

وبالتالي تبقى مهمة النقد الأولى هي الوقوف على الأثر الأدبي وتقويمه ومحاولة تحليله إلى عناصر، وبيان قيمته ودرجته الفنية وإبراز القوة ومواطن الضعف فيه.

غير أن هناك من يرى أن وظيفة النقد لا تتوقف عند تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية والناحية الموضوعية والتعبيرية والشعورية، وإنما يتعدى ذلك على حد تعبير "السيد قطب" حتى إلى: تعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله وقياس مدى تأثيره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صحابه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[1].

ووظيفة النقد الأساسية هي أن يثير سبيل الأدب أمامنا ويغرينا بالسير ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا ويمكن أن نلخص ونحدد وظيفة النقد وغايته فيما يلي:

1- تقديم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته "الموضوعية" قدر المستطاع لأن "الذاتية" في تقدير العمل الأدبي هي أساس "الموضوعية".

نقول ذلك لأنه ليس من السهل على الناقد أثناء نقده لأي عمل أدبي أن يتجرد من ذوقه الخاص وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل فكل هذه العوامل من شأنها أن تجعل عملية نقد أي عمل أدبي قضية تفاعل بين هذا العمل وشعور الناقد وهذا هو ما يسمونه "الذاتية" في النقد.

ولكن بإمكان الناقد ضمن هذه الحدود أن يتخذ من "ذاتيته" هذه أساسا لحكم "موضوعي" وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي يتعرض له بالنقد، وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمة الشعورية والتعبيرية، والأدوات المتاحة له.

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، ص33.

فكل هذه الوسائل كفيلة بأن تنبه إلى محاولة الخروج من تأثره الشعوري المبهم، وإلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب التي يبنى عليها حكمه وبذلك يخرج من دائرة ذاتيته القائمة على الشعور المبهم إلى دائرة الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر كامنة في العمل الأدبي[1].

2- تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عمل الأدب، الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب وأن يحدد مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، وفي عالم الأدب كله بصفة عامة.

كذلك يتطلب العمل الأدبي من الناقد أن يتبين: أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ ثم أما ما فيه من جديد يؤهله للبقاء أم هو فضلة لا تضيف إلى التراث الأدبي أي شيء فهذه القيمة الفنية ونظائرها تضاف إلى قيمة العمل الأدبي أي شيء؟ فهذه القيمة الفنية ونظائرها تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته كما تضاف إلى صاحب العمل عند الحكم على قيمته الكاملة[2].

3- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيها وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية والناحية التاريخية أيضا.

وإذا كان الأدب ابن بيئته، فإنه يكون من المهم عند التقدير أن يعرف الناقد ماذا أخذ العمل الأدبي من بيئته وماذا أعطى لها، إذ على معرفة ذلك يتحدى مدى ما فيه من إبداع ومن استجابة للبيئة.

وتحديد مدى تأثر العمل الأدبي ببيئته أمر مستطاع إذا توافرت المعلومات والدراسات للظروف والأوضاع التي سبقت وأحاطت عملا أدبيا معينا، هذا عن مدى تأثر

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1972، ص273.
[2] المرجع نفسه، ص274.

العمل الأدبي بالبيئة، أما عن مدى تأثيره فيها فمن السهل معرفته إذا كان هذا العمل الأدبي قديما مضى عليه من الزمن ما يكفي للحكم عليه.

أما بالقياس إلى الأعمال الأدبية المعاصرة فتحديد تأثيراتها في بيئتها أمر متروك للمستقبل وكل ما يمكن أن يعمله الناقد هنا هو أن يقدر العمل الأدبي المعاصر من ناحية طبيعته الفنية ومن ناحية الجديد الذي أضافه إلى التراث الأدبي، ومن ناحية البيئة وهذا كله سيكون جزءا من الحكم التاريخي فيما بعد.

4- التعرف إلى سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله وإلى خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجهتها وجهة معينة خاصة[1].

فإذا عرفنا وظيفة النقد وغايته في هذه الحدود التقريبية أمكن أن نميز النصوص الأدبية وما فيها من دلالات شعورية وأخرى تعبيرية يفسرها ويعللها ثم يصدر الحكم فيها.

أنواع النقد الأدبي:

للنقد الأدبي أنواع عديدة تحدث عنها قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" نذكرها فيما يلي:

1. **النقد الذاتي أو التأثيري:** وهو الذي يقوم على الذوق الخاص، ويعتمد على التجربة الشخصية، ويبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي فالنقد الذاتي نقد ذو طابع غير مقنع لأنه لا يهتم بالنصوص بل كل اهتمامه بأثرها على نفسه[2].

2. النقد الموضوعي: هو الذي يركن إلى أصول مرعية وقواعد عقلية مقررة يعتمد عليها في الحكم وفي النقد الموضوعي والذاتي، يقول السحرتي: "النقد الموضوعي هو النقد الذي

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص275.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، دط، دت، ص17-18.

يتناول العمل الأدبي من نصوصه ويكشف عما فيها من حقائق، ومميزاتها والمادة الجديدة أو المطروقة التي تنطوي عليها، فهو نقد كاشف لجوهر الموضوع وروحه في تجرد وإنصاف، والناقد الموضوعي في كشفه واندماجه في العمل المنقود أقرب شبها بالنحلة التي تحوم حول الزهر فتقع عليه وتمص رحيقه وتخرجه عسلا من الزهر لونه وعطره ونكهته[1].

إن النقد الموضوعي قد لا يكون نقدا شاملا لعناصر المنقود من الناحيتين الجمالية والمضمونية، فقد يلقى النقد بؤرة اهتمامه على زاوية من زوايا العمل الأدبي، بأن يتناول محتواه أو بتناول البيئة التي نما فيها العمل الأدبي وازدهر أو ينظر إلى شخصية الكاتب التي أثمرت هذا العمل أو بمعنى أخر قد يكون النقد داخليا أو خارجيا حسب اتجاه الناقد ومذهبه النقدي وتناول هذه الزوايا يدخل في النطاق الموضوعي إذا ظهر إخلاص الناقد في نقده وإذا وضع نصب عينه النص الذي يفسره أو يقدره أو يحكم عليه في حياد وبلا إسراف[2].

3. النقد الإعتقادي: critique dogmatique

هو النقد الذي تسيطر عليه أراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند النقاد، وذلك لهوى ديني أو وطني أو عنصري يكون فيه الناقد متعصبا لأحد هذه الأهواء ويميل إلى نزعة معينة وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضا للتجريح فبمجرد تشبع الناقد بآراء أو نزعة خاصة عنده تخرجه من دائرة النقد الحقيقي وتجرده منها بشرط أساسي لسلامة أحكامه النقدية[3].

---

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص12.

4. النقد التاريخي: critique historique

هو النقد الذي يرمي إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني فالفهم والتفهيم أكثر من غياته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه، وهذا النقد يحتاج قبل كل شيء إلى جهد كبير من الناقد أكثر من حاجته إلى مواهب أدبية خاصة[1].

5. النقد اللغوي: critique linguistique

هذا النقد يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإن المعاني المعنوية والعاطفية دائمة التحول وكثير من الكتاب في كافة اللغات يجددون من وسائل الأداء يرجعوهم إلى المعاني الاشتقاقية للألفاظ، ومن واجب الناقد أن يتفطن دائما إلى التمييز بين المعنى الاصطلاحي والاشتقاقي حتى لا يخطئ فهم الكاتب أو يحمله ما لا يريد ولنضرب مثلا بلفظه: "الزكاة" فمعناها الاشتقاقي هو التطهير أما معناها الاصطلاحي فمعروف في الدين الإسلامي والفرق بين المعنيين كبير[2].

لمحة عن النقد الأدبي الجزائري:

المتأمل للنقد الأدبي في بلادنا يجد بأنه جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب، فقد أفاد الوطن العربي فائدة جوهرية، وعمل على إثرائها.

والاهتمام بالنقد ضرورة ملحة من ضروريات الحياة، فبدونه لا يمكن أن تتطور الحياة، وهذا ما أشار إليه عبد الله الركيبي بقوله" إن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل، وتعني أيضا عدم الرضا بالواقع وترمي إلى النزوح نحو الأفضل والطموح إلى

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص21.

الأرسخ، ذلك أن الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى من المعاني وحديث عن الإنسان، وغاية الأدب والنقد والفن هي خدمة الإنسان ومعرفته وفهمه ولم تزدهر الحضارات إلى بالنقد والتمحيص والبحث عن الجديد دائما[1].

وضمن هذا التصور العام لأهمية ومكانة النقد الأدبي يمكننا القول بأن الإنسان ناقد بطبعه وهو بذلك لا يقل أهمية عن الخطيب والأديب[2].

فوظيفة النقد الأدبي هي تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه 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[3].

فالنقد الأدبي شكل من أشكال الوعي وأنه جدل وحوار بين مستويين معرفيين مستوى الواقع الإبداعي ومستوى المحصلات المعرفية لدى الشخص الممارس لعملية النقد والحوار ومن خلال هذا التلاقي الجدلي ينتج ما يمكن تسميته بالنقد[4].

وما دام النقد مرتبطا بالأدب، وملازما له فقد تأثر النقد الجزائري بالحركة الأدبية في الجزائر إذ نجد ظهوره متأخرا نسبيا ولم يكن ناضجا في بداية نشأته وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا والنظرة السطحية العامة حينا آخر، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص وعدم اكتمال، غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي جدا، وله ما يبرره فمن

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص58.

[2] محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص35.

[3] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990، ص7.

[4] محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، ص35.

المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من هذا القرن، كان ضعيفا شكلا ومضمونا[1].

ويصف "عبد الله الركيبي" حالة النقد في الجزائر بقولة أحدهم: "ولو كان للشعر نقاد لما سمعت مسامعنا قصائد ومقطوعات بينها وبين سليم الشعر المطبوع مراحل حطت بمقام ذويها بدل أن تجعلهم في مقام أسلافهم من المتعة وعزة الجانب، فهذه الشكوى في حد ذاتها دليل على إحساس جاد بانعدام النقد وحسب رأيه إن هذا النص يؤرخ لواقع في أوائل العقد الأول من هذا القرن ويدعم رأيه هذا بنص آخر ليعطينا فكرة على بقاء النقد كما هو عليه في العشرينيات[2].

فمحمد سعيد الزاهري: يقدم قصيدة للقراء بقوله: "أعرض على أدباءنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة وأرجو من كل أديب قادر على نقدها أن ينتقدها انتقادا أدبيا وأنه يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبث من الطيب، والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أن في الجزائر شعراء فحولا وكتابا متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام منا إلى هذه القصيدة فينتقدها بإمعان يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها إذ ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجد معا ويؤكد الزاهري لأنه كتب هذه القصيدة ليختبرها النقاد، وأنه يعرض ما في أبياتها من ضعف وهو قادر على "تزييف كل بيت منها" ولكنه ترك ذلك" لمعرفة من هو أبصر منه بالنقد واحتراف بهذه الصناعة[3].

والنص السابق يدل على أن الشاعر كان يعرف ضعف النقد وانعدامه بالبيئة الجزائرية في مرحلة ما من حيث هو يعتمد في شكله على استقلالية كل بيت بمعناه

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص74.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص296.

[3] المرجع نفسه، ص297.

وبالتالي اقتصر النقد على الحسنات والسيئات وهي نظرة تتماشى مع الفكر الإصلاحي، وفي موضع آخر نجد أبو القاسم سعد الله الذي ينفي هو الآخر بوجود نقد مالم يكن هناك إبداع أدبي إيمانا منه بفكرة مفادها أن النقد تابع للأدب يقول "كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدف أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي غير أن هذا الحكم شل الحركة الأدبية والنقدية في فترة الاستعمار[1] هذا من جهة.

ومن جهة أخرى كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية وقضت على الإمكانيات وخنقت الحريات وحاولت قطع جسر التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي[2].

فإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس الأدبية فإنه في الجزائر على عكس ذلك تماما إذ لم يأت لنشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثرواته وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية[3].

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2009، ص79.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري، ص07-08.

[3] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري: ص22.

فقلد مثلت هذه الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية فالأدبية فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن، والانكسار المادي والمعنوي وهو ما شمل الأدباء والكتاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتدادها[1].

ومن هنا يبدو جليا أن الأدب والنقد كليهما في حاجة إلى مزيد من الوقت والتجربة والخبرة ليعطيا التجارب المرجوة، ويخرجا من دائرة الغموض والفوضى والاضطراب إلى دائرة الوضوح والنضج، حيث يؤكد عمار بن زايد على اضطراب النقد الأدبي الجزائري ويرجعه إلى أمرين اثنين:

الأول: ضعف الأدب الجزائري وعدم تنوعه آنذاك.

والأمر الثاني: هو محدودية الثقافة الأدبية والنقدية لدى النقاد الجزائريين وبخاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية[2].

بيد أن هذا الوضع لم يبقى على حاله فقد شهدت فترة ما بعد الاستقلال ظهور حركة ونشاط على المستويين الأدبي والنقدي وكانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم الدراسة في الخارج أمثال: أبو القاسم سعد الله وعبد الله الركيبي وصالح خرفي...وغيرهم، وما أن أطلت السبعينيات حتى كان الجيل الجديد نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الأدب وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فقد شهدت الجزائر –بداية السبعينات– أحداثا خطيرة في الميادين السياسية الاجتماعية، والاقتصادية استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الإنجازات المعتبرة فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى قد فجرت كوامن الإبداع لدى الشعراء والادباء، فلقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري[3].

---

[1] عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص41.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص124.

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستير، الجزائر، 1995، ص7.

مراحل تطور النقد الأدبي الجزائري:

لقد مرت الحركة النقدية في الجزائر –قبل الاستقلال– بمراحل متداخلة ومتشابهة لحد كبير إلا أن هناك سمات مميزة لكل مرحلة، ولقد حددها الدكتور "أبو القاسم سعد الله" بأربع مراحل بارزة كانت بمثابة الأرضية التي مهدت لنمو وتطور النقد في الجزائر وهذه المراحل هي:

المرحلة الأولى: سيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث ومن خلال: التمسك به، وبعثه باعتباره نموذجا قوميا خالدا وبهذا فقد كان النقد الأدبي في نقده لغويا وبلاغيا تقليديا سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني[1]، وهذه المرحلة تتمثل فيما قام به بعض الشيوخ الجزائريين من حملات في أوائل القرن العشرين أمثال: أبي القاسم الحفناوني، محمد بن أبي شنب، مولود بن الموهوب، حيث دعوا في هذه الحملات إلى الأخذ بالقديم ونبذ الجديد، فكان اتجاههم اتجاها محافظا يشكك في القيمة الفنية لكل ما هو جديد مهما كانت قيمته، وقد ساعدهم في نشر أفكارهم مجموعة من النوادي احتضنت محاضراتهم، ودروسهم كنادي: صالح باي والمدرسة الثعالبية ومدرسة الجزائر[2]، وسار على خطاهم من تبعهم من تلاميذهم، وكان الدافع لهذا الاتجاه رادع ديني ثقافي بعيد كل البعد عن الأدب، تمثل جانبه الديني في رفض كل ما من شأنه أن يمس بالدين الإسلامي في نظرهم وخاصة في هذه الفترة التي أصبح فيها الدين الإسلامي مستهدفا من طرف السياسة الاستعمارية، أما الجانب الثقافي فكما هو معروف في كل زمان ومكان، فإن أية حركة تهفو إلى التجديد، لن تجد منذ الوهلة الأولى الاستحسان والترحاب، وإن وجدته من

[1] عدلي الهواري: المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال، المجلة الثقافية الشهرية، عود الند، تصدر عن الصحافة الاشتراك السنوي، عدد 17، ص3.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص80.

طرف فئة متفتحة على ما يجري في العالم من حولها فإنها لن تجده من قبل أولئك الذين يتعصبون بقوة لما هو قديم، ويناضلون بمرارة في سبيل الدفاع عنه[1].

المرحلة الثانية: وهي تظهر 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 لتناول 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، والأماني وغيرهما[2].

المرحلة الثالثة: تأتي هذه المرحلة على يد الشيخ "البشير الإبراهيمي" الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ عبد الحميد بن 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 الصحافة ولا سيما جريدة البصائر منبر قيادة للجيل الجديد في الأدب سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعوا إلى الاقتداء أو فيما كانت تنشره الجريدة من شروط للأدباء والكتاب الذين يرغبون أن يساهموا في التحرير وكانت صلة الشيخ الإبراهيمي أكثر بالجيل الذي تخرج علميا على الشيخ بن 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 أو النثر القديم أو المعاصر وقد زاد الأدباء إعزاءا

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الحديث، ص27.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص80.

بالشيخ وإعجابا بآرائه في الأدب ما عرف عنه من كثرة حفظ واشتهر به لسانه من طلاقة وبيان[1].

المرحلة الرابعة: يعتبر الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ بن باديس وأدبيا على يد الشيخ الإبراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي تبتدئ بعد الحرب العالمية الثانية 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 أحمد رضا حوحو، والمذهب السلوكي في أحمد بن ذياب، واحتفظ الشعر ببعض خصائص الرومانتكية الصارخة كالثورة والشكوى.

ومن أبرز أصحاب هذه المدرسة: حمزة بوكوشة دياب، عبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب الذي كان أكثر هؤلاء نقدا وأقربهم إلى الموضوعية الهادئة مع أنه لم يكن من مدرسة الشيخ الإبراهيمي بل كان ينشر نقده وأبحاثه في مجلة (هنا الجزائر) الصادرة عن هيئة الإذاعة المحلية[2].

عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر:

إن المتتبع لمسار الحركة النقدية وجد أنها لم تنبثق من العدم فبالرغم من المؤثرات السلبية التي أثرت في سير الحركة النقدية في الجزائر، إلا أن الأدب الجزائري عرف نقلة نوعية بفعل سلسلة من جهود النقاد والباحثين، ساهموا بها في إغناء الرصيد النقدي وإمداده بمجموعة من الدراسات والبحوث الجامعية، والكتابات المتفاوتة في الصحف والجرائد الوطنية، والملتقيات الدورية وكذا المجلات والمنتديات، ساهمت بدورها في إطراء الساحة الأدبية والنقدية الجزائرية، ويمكن حصرها في مايلي:

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص81.

أ- **الصحافة:**

لقد أدت الصحافة الجزائرية بالرغم من المطاردة الاستعمارية خدمة كبيرة للنهضة الأدبية الحديثة[1] ، وتتمثل هذه الخدمة في معالجتها لشؤون الجزائريين المسلمين والمواطنين، ودفاعها عن حقوقهم وتعبيرها عن مطالبهم وقد مثلت الصحافة منبرا للكاتب وللشاعر وللمعلق السياسي وللمصطلح الديني والاجتماعي وكان لها الفضل في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها، وإقامة الروابط وتقويتها بين بلاد المغرب العربي والمشرق العربي الإسلامي، وبهذا الصدد يمكننا أن نمثل بأبيات الشاعر الثائر "رمضان حمود" الذي عبر عن الصحافة حيث يقول:

إن الصحافة نور البلاد إذا سارت موفقة في أحسن السبل

هي الفوائد لشعب غدا سكنا هي الحسام طويل الحول والحيل

هي اللسان لها حكم وسيطرة هي الرسول لدى الأجناس والدول

هي الطبيب يداوي من به مرض من الجهالة أو ميل إلى الزلل[2].

بالإضافة إلى ذلك فقد بدت خدمة الصحافة الجليلة في مخيلة الدكتور صالح حرفي بمثابة البحر، وبدا الشعر مجسما في هيئة سمكة، ومعنى ذلك أن حياة الشعر وازدهاره مرتبطان بوجود الصحافة وانتشارها يقول خرفي: "ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء، فبدت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البحث طول نفسه في الكبت، وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات، وهلل وكبر لمطلعها واستبدل الدمعة بالبسمة وطارد اليأس بالأمل، وأقام العرس مقام المأتم وكأن الصحافة فتحت له الفتح المبين[3].

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص20.

[2] نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1981. ص119-120.

[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص21.

لقد ظهر الأدباء الجزائريين إعجابهم بالصحافة الشرقية لما فيها من غذاء فكري وأساليب رفيعة تلك الصحافة التي حملت على أعمدتها شعرا ونثرا، فساهمت بذلك برفع مستوى الأدباء الجزائريين سياسيا وأدبيا وفكريا[1].

فتحت الصحافة الوطنية صفحات جرائدها لكتابات النقاد، وإن لم تخص جريدة بعينها في قضايا النقد فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد كجرائد "الشعب" ومجلة "الجيش" وجريدة "النصر".

ثم ظهرت الصحافة الأدبية شبه المتخصصة كمجلة "أمال" في سنة 1969م، حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب وإن لم يرقى لدرجة النشر وهو نوع من النقد لتلك الأعمال[2].

ومن هذا المنطلق عن دور الصحافة الكبير الذي ساهم في نشر جل الفنون الأدبية فأغلب الأدباء والكتاب والنقاد بدأت خطاهم في مسيرتهم الأدبية من الصحافة حيث تمكنوا من إبراز إبداعاتهم وكتاباتهم سواء النقدية أم الأدبية فيها: فالصحافة بشكل عام لها مكانة راقية بفعل تعدد نظامها ومساهمة كتابها وأعلامها في رسم الم بأفضل المواهب الخارقة والمجهودات الجبارة.

ب- **الروافد الأكاديمية:**

برزت الدراسات الجامعية التي قدمها أصحابها كرسائل لنيل الشهادات ثم نشرت هذه الرسائل كلها في كتب مستقلة وكان الأساس الغالب في هذه الدراسات "طابع التاريخ الأدبي" أكثر مما ينطبق عليها الوصف بأنها نقد جمال، لأن العناية فيها انصبت على

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص22.

[2] محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1978.ص6.

المراحل الأدبية وعلى المضامين وعلى صلة الأدب بالحياة بينهما أهمل الجانب الجمالي أو الشكلي نوعا ما[1].

وهذا ما دفع عبد الله الركيبي بالقول: " إن إحياء التراث ليس عملية سهلة ولكنه جهد متواصل نزيه يقوم به من يؤمن بأهميته ودوره في الحياة الفكرية والثقافية والروحية للفرد والمجتمع معا، ويقدر جهود الآخرين أولئك الذين أنتجوه في ظروف قاسية"[2].

ج- الدراسات الأدبية:

تندرج هذه الجهود في إطار إعادة النظر في الماضي وغربلته من كل الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي في محاولة لمواجهة المسؤولية المباشرة مع التاريخ والتحدي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري فناقد كعبد الله الركيبي تناول القصة الجزائرية في كتابه "الأوراس و دراسات أخرى" حيث درس تطور القصة الجزائرية وأثر الثورة فيها وكذا شخصية البطل.

أما الشعر فاهتم به الركيبي من خلال دراسته "الشعر الديني الجزائري الحديث" وكذا كتابة الشعر في زمن الحرية، وفي كل أعماله يركز على المراحل التي مر بها النقد الأدبي الجزائري بحس تجميعي لكل الشخصيات المبدعة جاعلا منها محور كتاباته ليأتي حديثه النقدي مغتصبا وهو ما يؤكد إلحاح الركيبي على دوره كناقد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب[3].

مميزات هذه المراحل النقدية:

اتفقت المرحلتان الأولى والثانية في النزوع إلى القديم، وقد اتسمت الأولى خاصة بالألفاظ القديمة والقوالب العتيقة في نسج المقالة أو صياغة القصيدة وأصبح يواكب

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص303.

[2] عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1981، ص10.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص258.

أحداث الأساليب العربية الناجحة في ذلك الحين، أما الشعر فقد استمر على نفس النغم حتى إنه كان يحاكي الأساليب القديمة محاكاة عمياء يظهر ذلك فيما كان يطلبه الشيخ بن باديس من تلاميذه من تشطير أبيات وتخميسها واحتذائها في الوزن والقافية والموضوع ثم ينقدهم على هذا الأساس[1].

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 الواقع وكانت شعاراتها تلزمها الجميع الجمع بين القديم والجديد في كل شيء حتى في الأدب ولكنها فيما يبدو لم تستطع أن تحطم كل قيود الماضي.

أما المرحلة الثالثة فتبدوا الجرأة واضحة فيها إذ وجدت الطريق معبدة من السابق وبذلك أصبحت آراؤها مقبولة وحملاتها موفقة إلى حد كبير، ويظهر ذلك في اتجاه الشعر نحو البساطة والواقعية في الأسلوب والأداء، كما يظهر ذلك في اتجاه النثر إلى تحرير العبارة واختصار الجملة والاقتراب من ذهن القارئ، تتناول موضوعات تتصل بحياته ومشاكله وآماله.

فقد كان الشيخ الإبراهيمي يستمع إلى شعراء هذه الفترة لينتقدها ويعلق عليها ويحبذ شعر هذا ويطعن في شعر ذاك ، كما كان يناقش الكتاب بحكم رئاسته لتحرير البصائر ويضع لهم الشروط الضيقة حين يريدون النشر أو يطمحون إلى الكتابة على تقليدها، فكان لها فضل كبير في وضع حركة النقد الأدبي وتطويرها[2].

أما المرحلة الرابعة فقد اكتسبت تجربة أخضب بفضل التطور الذي اتسمت به حركة الأدب من ناحية، ثم بفضل الضغط الذي حاول أن يوجه الادب وجهة خاصة، وإن

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،80.

[2] المرجع نفسه، ص81.

لم يبلغ درجة النقد النزيه الناضج المتطور، ففي هذه المرحلة دخلنا باب القصة العربية وحاولنا كتابة المسرحية الناجحة وظهر عندنا أدب الخاطرة وتطورت في كتابتنا دراسة الشخصيات وتلا قحت الأفكار بمعطيات جديدة من الشرق العربي ومن أوروبا، فأخذنا من كل ذلك وحلنا كتابنا وشعرائنا عليه ولكننا لم ننجح النجاح كله إلا مع الكتاب، أما الشعراء فقد بقوا على ما هم عليه إذ لم يظهر 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 من أحمد رضا حوحو وحمزة بوكوشة وعبد الوهاب بن منصور وغيرهم[1].

أما بعد الاستقلال فقد ظهرت عدة عوامل ساعدت في تطور النقد الأدبي في الجزائر لوجود بحوث أكاديمية وهذا ما ظهر مع جيل الرواد الذين نشطوا الحركة النقدية والأدبية وحاولوا إرساء معالم نقدية اهتمت في بعض جوانبها بالنص واستفادت من المناهج النقدية الحديثة السياقية والنصية أمثال: أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، صالح خرفي، أبو العيد دودو، شريبط أحمد شريبط، محمد مصايف، هذا الأخير الذي سنحاول دراسته في بحثنا هذا[2].

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص83.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث المعاصر من اللا نسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د ط، 2008، ص193.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....
رقم التسجيل :م أ ع /271 /2014

النقد الأدبي عند محمد مصايف

" دراسات في النقد والأدب" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد عربي حديث

إعداد الطالبة:
مونية شريط

إشراف الدكتور:
ناصر محمد الحسني تيس

تاريخ المناقشة :

لجنة المناقشة:

- بوديسة بولنوار ..... رئيسا
- ناصر محمد الحسني تيس..... مشرفا
- الميلود قاني..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/ 2016

خاتمة:

من خلال دراستنا و بحثنا في موضوع النقد و الموسوم بالنقد الادبي عند محمد مصايف من خلال كتابه دراسات في النقد و الادب توصلنا الى مجموعة من النتائج و التي ندرجها في النقاط التالية:

- إن موضوع النقد هو الأدب، و هو يتناول الأعمال الأدبية بالدراسة و التفسير و التقييم ، فالنقد القديم كان يعني تميز الجيد من الردئ، أما الحديث فهو يعني التفسير و التحليل و الشرح، و التقييم إلاأنه لم ينسلخ عن النقد القديم.
- يعتبر المنهج الواقعي هو المنهج الذي يتبعه محمد مصايف في دراساته .
- يعتبر الناقد المبدع هو الذي يبرز مواقف الاديب و آراءه من خلال دراسته لأعماله، فيوجه الادباء و ينبههم الى الاخطاء التي وقعوا فيها، فمهمة الناقد ليست فقط الحكم على الاعمال الادبية بأنها جيدة أو سيئة بل تمتد الى التوجه و التنبيه و التحليل.
- يعتبر محمد مصايف بأن الناقد الجيد يجب أن تتوفر فيه شروط أهمها الموهبة الثقافية الواسعة، الذوق و الاتزان و الموضوعية و هذه الشروط هي التي تساعد على إصدار الحكم الصحيح على الاعمال الادبية.
- زاوج محمد مصايف في دراساته بين الجانب النظري و الجانب التطبيقي و هذا الاخير كان طاغيا.

إعتمد في دراساته على مبدأ الالتزام، فربط بين إلتزام الأديب بقضايا وطنه الاجتماعية، و المشاكل التي تخص الطبقات الشعبية و ظهر هذا في أغلب دراساته للقصة و الرواية و المسرحية.

- ما يميز نقد محمد مصايف أنه نقدا جامعا حيث نجده يتناول بالنقد كل الانواع الادبية من الشعر و القصة القصيرة و الرواية الجزائرية و المسرح الجزائري، و رأى بأن الشعر العربي قد تطور تطورا كبيرا منذ بداية النهضة في الشكل و المضمون معا.

- و قد إهتم بالرواية الواقعية و رأى بأن الرواية الواقعية نابعة من المجتمع و هي تصوير لقضايا إجتماعية.
- أما في ما يخص القصة فرأى بأنها تصوير لحظة عابرة من حياة الشخصية من خلال فترة زمنية، كما ركز على المضمون في دراساته للقصص حيث يستهل دراسته بتقديم لمحة عن الموضوع الذي تدور حوله، ثم يقوم بالإشارة الى الجوانب الفنية التي يجب أن تقوم عليها و في الأخير يقوم بإصدار حكمه عليها.
- أما فيما يخص المسرح فقد كان له نصيب هو الأخر فأراد أن يبين للقارئ البدايات الاولى للمسرح و ما يتميز به و ناقش نصوصه من حيث الأسلوب و اللغة.

وفي الاخير نرجو أن نكون قد وفقنا في تحقيق ما نصبوا إليه من خلال هذه الدراسة و المتمثلة في التعريف بالنقد و بيان مدى أهميته في الحياة الأدبية، بالإضافة الى الدور الذي لعبه محمد مصايف في النقد ,و مساهمته في إرساء واقعيته.

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: النقد الأدبي	4
أولا: النقد الأدبي نشأته	5
–مفهوم النقد	5
أ–لغة	5
ب –اصطلاحا	5
مفهوم الأدب	8
أ–لغة	8
ب–إصطلاحا	9
نشأة النقد عند العرب و عند الغرب	11
وظيفة النقد الأدبي	20
أنواع النقد الأدبي	23
ثانيا: النقد الأدبي في الجزائر	25
لمحة عن النقد الأدبي الجزائري	25
مراحل و مميزات النقد الأدبي	30
عوامل انتشار النقد الأدبي الجزائري	32
الفصل الثاني: النقد الأدبي "دراسة في القضايا النقدية عند محمد مصايف " دراسات في النقد و الأدب"	39
ملخص كتاب "دراسات في النقد و الأدب"	39
لمحة عن حياة محمد مصايف	42
قضايا النقد في كتاب "دراسات في النقد و الأدب"	45
أ– موضوع النقد و مناهجه عند محمد مصايف	45

- النقد و وظيفته	45
- شخصية الناقد (دوره و رسالته)	48
- منهجه في النقد	54
- قضية الالتزام	57
ب- نقد الشعر	59
ج-نقد النثر الأدبي	64
- نقد القصة	64
- نقد الرواية	76
- نقد المسرحية	82
خاتمة	86
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس المحتويات	

قائمة المصادر والمراجع،

أ- المصادر،

1- محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1988م.

2-محمد مصايف، النقد لأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984.

3-محمد مصايف ، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالزام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د ط)، 1983.

ب - المراجع،

1-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

2-أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.

3-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.

4-حسن الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار إعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.

5-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990.

6-شريبط احمد شريبط و آخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة بأجي مختار، عنابه ، مخبر الاداب المقارن و العام، (د ط)، (د ت).

7-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 2003.

8-عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت.

9-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط3، 1972.

10- عبد الله أبو شريط، أبو القاسم محمد كروا، شخصيات أدبية، المطبعة العصرية، تونس، ط1، 1958.

11- عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1981.

12- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، (1830-1974.

13- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1989

14- عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

15- عمار زعموش النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة متنوري ، قسنطينة ، (د ط)، (2001/2000).

16- عمر بن قتيبة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

17- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1، 1989.

18- ابو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، دط، دت.

19- ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2009.

20- محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008.

21- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1995.

22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005.

23- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الإنشار العربي، لبنان، د ط، 2006.

24- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2000.

25- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط5، 1949

26- محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1978

27- ابن منظور، لسان العرب، مادة نقد، دار صادر، بيروت، لينان، ط4، 2005.

28- ميشال عامي، فى النقد الأدبي، دار العلم للملايين، د ط، د ت.

29- نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، د ط، 1987.

30- واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط)، 1996.

31- ور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1981.

32- يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث المعاصر من اللا نسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د ط، 2008.

ج- الرسائل ،

- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستير، الجزائر، 1995.

د- المجلات،

-عدلي الهواري، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال، المجلة الثقافية الشهرية، عود الند، تصدر عن الصحافة الاشتراك السنوي، عدد 17.

مقدمة:

يعتبر النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة و المؤثرة في تطور و ازدهار الأثر الأدبي باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية و الوقوف عندها للتفسير و التعليل و التحليل ثم تقيمها و بيان مواطن الجودة و الرداءة فيها.

ثم إن مسيرة الأدب في أي أمة مقرونة بالنقد الذي يقومها و يوجهها و الأمر نفسه بالنسبة للحركة النقدية الجزائرية، فالنقد الأدبي قد ساير مختلف تطورات الحياة الأدبية في تأثرها بالآداب الأجنبية من مذاهب و اتجاهات مختلفة لكنه ظل مع ذلك وفيا للقيم العربية الأصيلة بحكم أن النقاد الجزائريين نهلوا من التراث العربي فكرا و أدبا و نقدا، و تشبعوا به لاسيما في مراحل تكوينهم الأولى.

غير أن النقد الجزائري له ميزته بصفته نشاطا فكريا يستقل ببعض الخصوصية و التميز لاعتبارات عدة، منها ما يتعلق بالأعمال الإبداعية و منها ما يتعلق بطريقة الدراسة و منهجها، و منها ما يتعلق بالناقد نفسه من خلال رؤاه و خلفياته و مرجعياته المختلفة، لكن في الوقت ذاته عرفت الحركة النقدية الجزائرية تواضعا بسبب قلة المهتمين خاصة بالمجال النقدي لذلك فالحديث عن النقد الجزائري يحيلنا مباشرة إلى الحديث عن الناقد "محمد مصايف" و التي تنوعت دراساته و مؤلفاته، و قد جمع بين النظري و التطبيقي في نقده، و قد ركزت في دراستي هذه على النقد الأدبي من خلال كتابه " دراسات في النقد و الأدب .

و كان لاختيار موضوع النقد الجزائري أسباب من أهمها إبراز إسهامات ناقد كبير من النقاد الجزائريين بإسهاماته القيمة، و كذلك رغبتنا و ميولنا في التعرف على أهم القضايا النقدية الجزائرية لذا وقع اختيارنا على الناقد الجزائري محمد مصايف و هدفي في كل هذا التعرف على خصوصيات النقد عنده و من هنا اطرح الإشكالية التالية:

فيما تتمثل خصوصية النقد عند محمد مصايف؟

و ما هي أهم القضايا التي عالجها في كتابه "دراسات في النقد و الأدب"؟

و للوصول إلى الغاية المنشودة من هذا العمل قسمته الى مقدمة و فصلين و خاتمة و قد تناولت في الفصل الأول: النقد الأدبي نشأته و وظيفته و أنواعه ثم عرجت الى النقد الجزائري مبينة بدايات النقد في الجزائر و مراحل تشكله و مميزات كل مرحلة أما في الفصل الثاني فخصصته للحديث عن القضايا النقدية المستخلصة من كتابه دراسات في النقد و الأدب، و أنهيت دراستي بخاتمة عرضت فيها ملخصا وافيا مع أهم النتائج المتوصل إليها.

و قد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي، فالمهمة كانت منصبة على محاولة نقد أهم الآراء النقدية عنده و تحليل كتابه و قد واجهت دراستي مجموعة صعوبات أهمها:

قلة الدراسات المتخصصة في النقد الجزائري.

و تشابه المراجع و تداخلها خاصة في كتب النقد الجزائري و بالتالي صعوبة فرز المعلومات نتيجة تكرارها.

و قد اعتمدت على عدة مراجع أهمها:

النقد الأدبي الحديث غنيمي هلال . النقد الأدبي الجزائري عمار بن زايد دراسات في الأدب الجزائري الحديث أبو القاسم سعدا لله. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته عمار زعموش و غيرها من المصادر و المراجع الأخرى، و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام و الإحاطة و لو ببعض جوانب هذا الموضوع، كما لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف.

ملخص :

لقد عرفت الساحة النقدية الجزائرية تحولات حاسمة، حيث نشطت الحركة النقدية على أيدي وجوه كثيرة أبرزها الناقد الجزائري "محمد مصايف" و الذي هو موضوع هذا البحث و الموسوم بالنقد الأدبي في كتابه "دراسات في النقد و الأدب" و قد قسمته إلى فصلين حيث تناولت في الفصل الأول النقد و نشأته و وظيفته و كذلك النقد في الجزائر بداياته و أهم مراحله و مميزاته ، أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه لأهم القضايا النقدية التي عالجها "محمد مصايف" في كتابه و خلاصة ما توصلت إليه في هذا البحث إن محمد مصايف كان من بين المنظرين للنقد الأدبي في الجزائر أثناء فترة عرفت أزمة في هذا المجال، و أهم نتيجة أن محمد مصايف كان المؤسس الفعلي للحركة النقدية حيث استطاع أن يخرجهامن العدم تاركا للأجيال اللاحقة تراثا نقديا يعتمد عليه لمواصلة البحث.

Résumé :

La critique en Algérie a connu des changements, le mouvement de la critique s'est activé par plusieurs tels que Mohamed M'ssaif qui est l'objet de cet exposé qui est identifié par le critique dans son livre intitulé « les études dans la critique et la littérature » il la composé en deux parties dans la 1ère partie : il a parlé sur la critique, sa naissance et son fonction et aussi la critique en Algérie, ses débuts et ses spécificités et la deuxième partie, il a parlé importants affaires critiques qu'il a traité dans son livre et le résumé c'est que Mohamed M'ssaif c'est le fondateur de la critique en Algérie dans la période qui a subit une crise dans ci domaine, il a laissé aux générations prochaines un patrimoine de la pour suivre l'exposé.

الخاتمة

مقدمة

فهرس المحتويات

قائمة المراجع

الفصل الأول: النقد الأدبي الجزائري

أولا: النقد الأدبي نشأته

- مفهوم النقد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

مفهوم الأدب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- نشأة النقد عند العرب و عند الغرب
- وظيفة النقد الأدبي
- أنواع النقد الأدبي

ثانيا: النقد الأدبي في الجزائر

- لمحة عن النقد الأدبي الجزائري
- مراحل و مميزات النقد الأدبي
- عوامل انتشار النقد الأدبي الجزائري

الفصل الثاني: النقد الأدبي الجزائري "دراسة في القضايا النقدية عند محمد مصايف " دراسات في النقد و الأدب"

- ملخص كتاب "دراسات في النقد و الأدب"
- لمحة عن حياة محمد مصايف
- قضايا النقد في كتاب "دراسات في النقد و الأدب" :

أ- موضوع النقد و مناهجه عند محمد مصايف

- النقد و وظيفته
- شخصية الناقد (دوره و رسالته)
- منهجه في النقد و قضية الالتزام

ب- نقد الشعر

ج- نقد النثر الأدبي

- نقد القصة
- نقد الرواية
- نقد المسرحية