اتجاهات النقد الجزائري الحديث والمعاصر

عرف الخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر تحولات كبيرة أفرزتها الظروف التاريخية والاجتماعية والفكرية والسياسية التي عاشها المجتمع الجزائري عبر مراحل تاريخه والتي وجهت النقد نحو التصنيف التاريخي لأهم الاتجاهات التي مثلت النقد الجزائري الذي كان مصاحبا للحركة الإبداعية منذ بدايتها مع مطلع القرن العشرين وأصبح من العسير تتبع مساره نتيجة تلك المتغيرات المتسارعة والمتداخلة والتي شهدتها الحياة الأدبية في الجزائر

منذ الفترة الاولى والتي وصفت بمرحلة الاحياء والبعث على يد الجيل الاول الذي حاول تأسيس الحركة الثقافية تمثلت في رجال الحركة الإصلاحية الجزائرية في بداية العقد الاول من القرن الماضي الى غاية السبعينات وهنا تبرز اشكالية مهمة تعددت حولها الآراء واختلفت حولها وجهات النظر وهناك من رأى بأن الحديث عن النقد قبل هذا التاريخ اي السبعينات هو حديث خرافي واعتمد هؤلاء على الرؤية النقدية للناقد محمد مصايف في كتابه النقد الادبي الحديث في المغرب العربي الذي نقد فيه مقالة الشاعر محمد سعيد الزاهري الذي صرح بها في جريدة الشهاب سنة 1926 قائلا: "أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائر بين هذه القصيدة القصيرة،... ولكنه تركها على ذلك واقترح على المهتمين بالشعر أن ينتقدوها بإنصاف"...

رغم هذا الإنكار والإجحاف في حق جهود النقاد الأوائل إلا أن الدكتور عمار زايد حاول أن يبحث عن أثر المنهج التاريخي وأكد أن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمناهج السياقية في الجزائر.

هذه المناهج السياقية لم تتمكن من تحقيق أهدافها وإنجاح دعوتها في إقامة نقد علمي له أسسه ومبادئه التي تجعل له حضور مستمر وفعال.

رغم التأثير الذي خلقته بعض العلوم كعلم التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس ، فتحولت القراءة أو العملية النقدية من قراءة أفقية معيارية تتحكم فيها السياقات المختلفة إلى قراءة عمودية أو عملية نقدية تهتم بالاتساق محاولة سبر أغوار النص مبتعدة عن القراءات السابقة ومهملة السياقات الخارجية المحينة بالنص، بعد ذلك أدى تغييب المناهج السياقية بمكونات النص والقيم الجمالية والفنية فيه إلى فقدان مصداقيتها وساعد التوجه اللساني الحديث والاهتمام بالجانب اللغوي إلى انحسار عدد المهتمين بالدراسات السياقية في مرحلة برزت فيها الحاجة إلى خطاب نقدي معاصر يسعى لإلغاء السياق وتبني مقولة: "عدد النص لذاته وبذاته"

I. النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال

لم تعرف هذه المرحلة تطوراً على الساحة الأدبية والنقدية فكانت هذه الحركة في الجزائر مثلها مثل الحركة في البلاد العربية الأخرى والتي شهدت ركودا في الحركة الإبداعية، فانعكس هذا على الحركة النقدية وبخاصة مع مطلع القرن العشرين وذهب الاعتقاد إلى أن اعادة الحياة إلى جسم الأدب أمر مستحيل به ركود دام قرابة خمسة قرون تحت السيطرة العثمانية.

ولما هبت رياح الثقافة الغربية على الشرق فأحيت مواته وأعادت الحياة للحركة الفكرية والأدبية، فخاف لفيف من الأدباء على الأدب العربي من هجمة الغرب أن تذوب لشخصية واستيقظ رجال الفكر من سباتهم العميق وتنبه الأدباء والشعراء إلى العصور الذهبية للأدب العربي ونقده بمنظار المشتاق يستلهمون تراثه لإراحة معالم الضعف والانحطاط وراحوا يدرسون القديم من أدب ونقد ثم ما لبثوا أن أخذوا بالإبداع بعد الاتباع.*

– فقد عرفت الفترة الممتدة من أوائل العشرينات الى نهاية الأربعينيات انبعاث النهضة الأدبية على يد مجموعة من الأدباء والشعراء الجزائريين ورواد الحركة الإصلاحية أمثال الشيخ بن باديس، محمد السعيد الزاهري، وأحمد سحنون، المبارك الميلي، والعربي التبسي. والبشير الإبراهيمي وغيرهم ... ممن ركزوا في آرائهم النقدية على الجانب الإصلاحي هذه الآراء التي نشرت في العديد من الصحف الوطنية – كالشهاب والبصائر – باعتبارهما الأساس الحقيقي الذي أدى إلى قيام النهضة الأدبية ومن ثم توافر المادة الأولية للعملية النقدية التي غلب عليها الطابع التقليدي – الاحيائي – ليس في الجزائر وحدها بل في البلاد العربية برمتها. رغم هذا التمسك بالتراث وبعثه من جديد ومحاولة التمسك به فقد ظهر اتجاهان في الأدب ونقده فأما الأول فراح يدعو إلى التقليد في الشكل والمضمون للتراث العراقي القديم فكان هذا التيار المحافظ متعصباً للاتجاه التقليدي وفي المقابل كان الاتجاه الآخر أكثر انفتاحا على المناهج النقدية العربية والتي ساهمت في دفع وتيرة النقد.

II. النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال

عرف الخطاب التقديم الجزائري نقلة نوعية بعد الاستقلال حيث حاول التخلص من النقد الانطباعي الذي يعتمد على الذوق والانطباع الشخصي للناقد كما حاول التوجه لو علمته النقد وإرساء قواعد ونظريات تحكم هذه العملية التي يسعى فيها النقد الى شرح الظاهرة الأدبية وتفسير النصوص.

---

* محمد التنوخي المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العالمية بيروت لبنان ط2، 1999، ص 39–40 بتصرف.

وكانت البداية مع المناهج السياقية التي أعطت الأولوية لمؤلف النص التي يعتلي عرش الإبداع بوصفه يمتلك فهم النص فكانت بداية السبعينات من القرن الماضي نقطة تحول وقد تأخر ظهورها في الجزائر مقارنة مع البلدان العربية والسبب في ذلك الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر. وبخاصة فترة الاحتلال.

كما ساعدت النهضة الفكرية التي عاشتها الجزائر في مطلع السبعينات (الثورة الثقافية) على انتشار هذا التوجه الجديد الذي غلب على الخطاب النقدي الجزائري فحل محل النقد الانطباعي، وذلك من خلال ربط النصوص بالسياقات الخارجية للنص الأدبي والوقوف على العلاقة بين النص ومبدعه والظروف المختلفة سواء الاجتماعية أو التاريخية والنفسية فكان النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي.

النقد الجزائري في المنهج التاريخي:

عرف النقد في الجزائر – دراسات استعانت بالمنهج التاريخي وكان في طليعة المهتمين الناقد **عبد الله ركيبي** في تتبعه لمسيرة تطور النثر الجزائري، الذي كان شاهدا على العصر الذي كان فيه والإشارة إلى أثر المراحل التي مر بها المجتمع والصراعات المختلفة التي ظهرت في البيئة الجزائرية والتي حدد إطارها الزمني من سنة 1830 إلى 1974 حيث خصص القسم الأول من دراسة للأشكال النثرية القديمة من (خطب، رسائل ، أدب الرحلة، المقامات المناظرات القصة القصيرة)، أما القسم الثاني فأفرده للأشكال النثرية الحديثة (المقال الأدبي القصة القصيرة الفنية الرواية المسرحية – النقد الأدبي)، ووفقا لما يقتضيه المنهج التاريخي بين الناقد والعوامل التي أسهمت في ظهور هذه الفنون النثرية، ومن أهمها: الصحافة والحراك الثقافي لجمعية العلماء المسلمين، والتأثر بالتغييرات في المشرق، والظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري السياسية والاجتماعية، كما ارتبطت. القصة في نشوئها بأدب الرحلات وبالفكر الإصلاحي خاصة حين تناولت مواضيع تنبع من صميم أفكارهم وتوجهاتهم الفكرية .

إن الحديث عن القصة القصيرة الجزائرية، هو حديث بالضرورة عن ظروف الجزائر السياسية والاجتماعية والفكرية، عبر فترة طويلة من الفترات الصعبة التي مرت بها وهذا يعني منذ نهاية الحرب العالمية الأولى على وجه التقريب حتى قيام الثورة كما أن تأخرها يعود بالضرورة للظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر.

خضعت القصة في نشأتها – حسب الناقد ركيبي – إلى ثلاث مراحل : اتسمت الأولى منها وهي مرحلة النشأة بخصائص بدايات النهضة شملت القصة التي كانت بدائية شكلاً وأسلوباً لاتصالها بالفكر الإصلاحي، حيث ظهرت في شكلين هما: المقال القصصي والصورة القصصية، حيث تميزا بالفهم الساذج للقصة و تأثرهما بالتراث القصصي سواء في اللغة والأسلوب، وبدت الشخصية دون سمات وملامح ، حددت في اتجاهين : شخصية طيبة تنتمي إلى الطائفة الإصلاحية، وشخصية شريرة من طائفة رجال الطرق (الزوايا)، فانحسرت بذلك القصة وتبددت معالمها، في خضم الصراع بين المصلحين وخصومهم من الجامدين سواء كانوا من رجال الدين أو من رجال السياسة . من أهم رواد هذا الاتجاه نجد محمد بن العابد الجيلالي السعيد الزاهري الحفناوي هالي، أحمد رضا حوحو وغيرهم.

–وتمتد المرحلة الثانية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى بدايات الثورة، حيث كان لهذه الأخيرة أثرها الفكري والسياسي والثقافي، في اتساع الأدب ليشمل القصة القصيرة بعد سيطرة الشعر على الساحة الأدبية في الجزائر. وبدأ التغير جليا من حيث الأشكال والمضامين. فخضعت اللغة للإيحاء والتضمين وبرز إلى

جانب أحمد رضا حوحو كتاب آخرون، مثل أحمد بن عاشور عبد الحميد الشافعي زهور ونيسي، وسعدي مكار.

-المرحلة الأخيرة التي حددها الناقد، تشمل أهم ما كتب بعد الاستقلال إلى فترة كتابة هذه الدراسة التي قدمها، وهي الفترة التي عرفت فيها القصة نوعاً من الركود، بسبب ضعف الدوافع لكتابة القصة بالقياس إلى عهد الثورة التي فجرت العواطف وبعد الاستقلال خفت حدة التوتر بعد الانتصار ومع بداية السبعينات ظهر جيل جديد شاب، تميز بكتابته التجديدية ونظرته التجريبية العقلية. ومجانيته للصيغ السردية التقليدية من بينهم أحمد منور، مصطفى فاسي، حرز الله محمد الصالح، عمار بلحسن وغيرهم .

فسار على النهج نفسه الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه نهضة الأدب الجزائري الذي حددها بالفترة بين 1925 إلى 1945 وهذه الفترة حسب الناقد هي البداية الفعلية للنهضة الأدبية حيث في سنة 1925اسس ابن باديس جريدة المنتقد... أما انهاء هذه الفترة من نهضتنا الأدبية سنة 1954... لأن ثورتنا العظيمة أذابت كل العبقريات والاتجاهات... وجعلت منه مصدرا للكفاح من أجل الحرية... فكانت هذه السنة تحول عظيما وكان للظروف التاريخية التي عرفتها الجزائر الأثر الواضح في توجيه الكتابات الأدبية وجهة نضالية ثورية.

ويؤرخ أيضا للنثر في الجزائر في وكتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر من 1931-1945، حيث يشير إلى أول محاولة قصصية نثرية جزائرية وهي القصة المثيرة التي نشرت في جريدة " الجزائر تحت عنوان فرانسوا والرشيد المحمد السعيد الزاهري التي أثارت حولها صخبا أدبيا بالنظر إلى طبيعة الموضوع الذي طرحته، وهو قضية المساواة السياسية بين الفرنسيين والجزائريين ليليها حكايات " محمد العابد الجلالي التي ينفي عنها الناقد صفة القصة، لأسباب عديدة منها: الضعف الغني وشعوب الشخصيات.

-كان تأثير الحرب العالمية الثانية باديا في كيفية تناول القصاصين للمواضيع على اختلافها إذ اتخذ بعضها منحى عاطفي عند " أحمد رضا حوحو مع " صاحبة الوحي " و "فتاة احلامي " حيث اهتمت بعرض المشاكل العاطفية، وقصة تضحية لأحمد بن عاشور" هذه المواضع كانت تمهيدا وخلفية لاستقبال النفس البشرية بتعقيداتها لتشق بعدها القصة الجزائرية طريقها نحو تلمس " قضايا اجتماعية قد تكون أهم من الحب نفسه في بعض الأحوال. حين تنشر القيم الأخلاقية كما في قصة زوليخة والعفة تتذمران من الحمامات البحرية الماجنة المنشورة في مجلة "صوت المسجد وتتجلى الأبعاد الوطنية في مجلة صوت المسجد وتتجلى الأبعاد الوطنية قصص محمد الصالح رمضان المتشبعة بالقيم الإصلاحية ولقد نشرها في مجلة البصائر

كقصة "القافلة" ذات الأبعاد الرمزية ولعل الذي حمله على هذا المذهب الرمزي ما كان الأدباء يضطربون فيه من خوف الاستعمار وبطشه الشديد.

– يظهر المنهج التاريخي في تتبع مسيرة النشر وفيها توصل آلية الناقد من أن الكتاب الجزائريين حاولوا أن يعالجوا كل موضوع كان يتصل بتجاربهم وحياتهم " فاحمد رضا حوحو تناول موضوعات كثيرة من صميم المجتمع الجزائري... في حين نجد محمد السعيد الزاهري يحاول الكتابة في موضوعات وطنية وإصلاحية، وذلك نابع من طبيعة حياته من حيث أنه كان صحافيا ثم مصلحا، أما محمد العابد الجلالي فقد الفيناه يعالج موضوعات تتصل ببيئته في الشرق الجزائري، بينما نجد أحمد بن عاشور يحاول أن يصور، هو أيضا بعض ما كان يجري في مدينة البليدة... ألفينا محمد الصالح رمضان يعالج موضوعاً كان قد هضم أفكاره واستوعب جزئياته هو الإصلاح أو الاتقاظ الوطني الذي استطاع ابن باديس أن ينجح فيه بالقياس الى الشعب الجزائري.

موضوعات كثيرة من صميم المجتمع الحجازي (...). في حين **نجد محمد السعيد الزاهري** يحاول الكتابة في موضوعات وطنية وإصلاحية، وذلك نابع من طبيعة حياته من حيث أنه كان صحافيا، ثم مصلحا، أما **محمد العابد الجلالي** فقد ألفيناه يعالج موضوعات تتصل ببيئته في الشرق الجزائري، بينما نجد أحمد بن عاشور يحاول أن يصور، هو أيضا بعض ما كان يجري في مدينة البليدة (...) ألفينا **محمد الصالح رمضان** يعالج موضوعا كان قد هضم أفكاره، واستوعب جزئياته (...)، هو الإصلاح أو الإيقاظ الوطني الذي استطاع ابن باديس أن ينجح فيه بالقياس إلى الشعب الجزائري **[13]**

- إذن، فقد حاول كتاب القصة القصيرة في الجزائر –حسب الناقد خلال هذه الفترة أن يعرضوا أغلب المواضيع المرتبطة بحياة شعبهم ومصيره السياسي، الذين اعتبروا بموجبه هذا النتاج القصصي على فتوته مرآة المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة وترجمانا أمينا لما كان يعتلج في خواطر الكتاب والأدباء على ذلك العهد **[14]**

يخط الناقد عبد الملك مرتاض في دراسته " القصة الجزائرية المعاصرة " المسار الذي مرت به القصة في الجزائر مع أول محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة وهي: "فرانسوا والرشيد"، حيث تشترك أعمال الجيل الأول المؤسس لفن القصة في تباين الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنية **[15]**، وينضوي في هذه المرحلة اتجاهين:

الاتجاه الأول من 1925 إلى 1942 هذا الأخير هو العام الذي ظهرت فيه قصة "غادة أم القرى"، أما الثاني فمن 1947 إلى 1955 يبدأ مع قصة "سعفة خضراء"، و "نماذج بشرية" **لأحمد رضا حوحو** أين كان للثورة حضور وتأثير واضح على كتاب القصة الجزائرية من أمثال: **أبو العيد دودو عبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله ركيبي والطاهر وطار وعثمان سعدي [16]**، والحال نفسه شهدته مرحلة الاستقلال، حين أسهمت بدورها في نقلة نوعية على مستوى طريقة الكتابة، والاهتمام بهموم المجتمع، وكانت الظروف التاريخية سببا مباشرا دفع بعض الكتاب الجزائريين لأن يكتبوا باللغة الفرنسية، وبزوالها "أصبح الجو اللغوي ملائما لجميع الجزائريين لكي يعبروا في أغلبيتهم بلغتهم الوطنية " **[17]**.

حدد الناقد واسيني الأعرج الفترة ما بين 1945 و1954 وصولا إلى 1962، من بين أهم المراحل التي عرفت تحولا جذريا في التاريخ النضالي للجزائر، وأخضب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق قبل الاستقلال، فهي التي شهدت اكتمال فن القصة والرواية " **[18]** ، وتنوعت بذلك الموضوعات التي اهتم بها الأدباء "كقضية المرأة التي غادرت البيت، ووقفت بجانب الرجل مناضلة وثورية من أجل التحرير والديمقراطية **[19]**، على الرغم من قلتها، لتظل المرأة حبيسة التقاليد والأعراف في كتابات **رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي**، غير أن التدارك والتحول حصل في روايات **الطاهر وطار وبن هدوقة وعبد الملك مرتاض** وغيرهم.

يصنف الناقد تاريخيا مسيرة الأدب الجزائري في مجموعة من التيارات هي:

1- **<u>التيار التقليدي:</u>** يحدد من بداية القرن الماضي وصول باندلاع الحرب العالمية الأولى، حيث امتازت كتاباتها الابداعية بالبساطة واتباع الأساليب التقليدية، نزوعا إلى محاكاة التراث العربي وهدفت كلها إلى إصلاح المجتمع، بتوظيف لغة منمقة، يمثل هذا الاتجاه مجموعة من الكتاب أمثال: **أحمد كاتب الغزالي، عاشور الحنفي، المولود بن موهوب [20].**

2- **<u>التيار الرومانتيكي:</u>** ظهر هذا التيار بعد الحرب العالمية الأولى، في وضع سياسي سعى فيه المستعمر إلى طمس معالم المجتمع الجزائري، مثله مجموعة من الأسماء منها: **عبد الكريم عقون والأخضر السائحي الطاهر بوشوشي**، حيث تأثروا بالاتجاه الأدبي العربي والغربي خاصة مدرسة المهجر وأبلو.

3- **<u>التيار الواقعي:</u>** نتج عن انتفاضة 1945 ظروف ومتغيرات دفعت الأدباء لتغير رؤيتهم للحياة، وكان هذا الحدث "إيذانا بظهور تيار يحمل في داخله قوة اندفاعية، وإمكانات تعبيرية كبيرة وعظيمة، وأكثر تأثيرا وإقناعا للقارئ الذي هو بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي **[21]**، وفي هذه المرحلة برزت الرواية

كفن جديد في ساحة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، مع الأديب **أحمد رضا حوحو**، إذ ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال، ليصبح فنا له خصائصه وميزاته، ويتطور بشكل أعمق مع اندلاع الثورة متجاوزا المرحلة الانتقالية إلى التبشير بالاستقلال والمجتمع العدالة والاشتراكية **[22]**، خاصة في كتابات محمد ديب.

يخلص الناقد إلى نتيجة، ترى أن الحياة الثقافية والسياسية التي كانت تعيشها الجزائر، كان لها الدور الأساسي في إثراء الأدب الجزائري، ومسايرته لتناقضات الحركة الوطنية، ومواكبة الأدب المكتوب بالعربية في تتبع هذه التغيرات الحاصلة، لنظيره المكتوب بالفرنسية بحكم أسبقية هذا الأخير.

لقد أدرك النقاد وقبلهم الأدباء الجزائريون، أثر التاريخ في تحديد معالم الأدب، ويستدل الناقد في ذلك بثلاثية محمد ديب التي اعتبرها نبوة صادقة عن الثورة، حتى قبل اندلاعها على الرغم من أن صاحبها كتبها بغير اللغة العربية، وبذلك تحمل كتاب الرواية باللغة الفرنسية مسؤولية توثيق القضية الوطنية وخضعوا في سير تطورهم إلى ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى: تمتد من 1945 إلى 1953، سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الأثنوغرافية * التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا، تصف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما **[23]**، حيث ينتقي كتابها الأحداث باحثا عن الجوهر في العالم الذي تصوره متجنبة السطحي منه، وأهم كتابه **مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب.**

المرحلة الثانية: تستوعبها الفترة التاريخية من 1945 إلى 1958 في منحنى أكثر واقعية، وأصدق تعبيرا عن الثورة بأبسط الأساليب التي يحتضنها الجمهور، فقدمت في هذه الفترة أعمال فنية جادة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله **[24]** جسدها كل من **محمد ديب وكاتب ياسين.**

المرحلة الثالثة شهدتها الفترة بين 1958 إلى 1962 حيث أصبح فيها أدب المقاومة أكثر شمولية، وصاحب هذه الفترة على مستوى اجتماعي تصاعد في النضال، وشراسة استعمارية متوحشة **[25]**، مثلها كل من **محمد ديب، مراد بوريون، مالك حداد مولود فرعون.**

ويتساءل الناقد عن سبب غياب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، في الفترة من 1967 إلى بداية السبعينيات، ويرجح أن تكون وراءه أسباب تاريخية في مقدمتها؛ ما خلفه المستعمر من اضطراب اقتصادي واجتماعي، وكذا العمل على إعادة تشكيل معالم ولبنات المجتمع، فالفن القصصي الذي ورث رصيدا ثوريا

جادا ومشرفا، كان عليه أن يحقق قفزة كمية ونوعية، الشيء الذي لم يتم في ظل الظروف المشار إليها**[26]**، في هذه الحقبة التاريخية لم تظهر أعمال جديدة، إنما اقتصر الأمر على استعادة الماضي بأساليب مختلفة؛ بسبب مفارقات الظرف التاريخي، زيادة على ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد، ولا لتسهم في ظهور الرواية، لكنها خلقت التربة الأولى التي يبنى عليها أعمال أدبية جادة، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات **[27]**، لتعود وبقوة على وقع التغييرات الاجتماعية والتحولات السياسية التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة.

تجلى التاريخ في تقسيم الرواية الجزائرية، بدءًا بتأثير الفكر الإصلاحي، باعتباره أول الاتجاهات التي لازمت ظهوره للظروف الحرجة، التي تكون فيها الوحدة حلا من الحلول التاريخية المطروحة كالثمرات الوطنية **[28]**، اقتراح بعض الحلول السطحية للمشاكل الاجتماعية، وظهر التأثير جليا في بعض المحاولات التي مهدت لظهور الرواية بشكلها المكتمل كما في "غادة أم القرى" **لرضا حوحو** الطالب المنكوب" **عبد المجيد الشافعي**، "صوت الفراخ " **لمحمد المنيع** " نار ونور" **لعبد الملك مرتاض**.

في خضم حمى التيارات الفكرية والفلسفات المثالية، التي لم تكن الساحة الفكرية الجزائرية بمنأى عن عدواها، مع نوع من التلقي المنغلق والسلبي لمبادئها، التي لم تستطع الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهمها كما يجب، وفهم البنى والمرتكزات الجديدة، وطبيعة المشاكل التي خلفتها هذه التغييرات الاجتماعية التي تحمل كل التناقضات المبررة تاريخيا من وجهة نظر علمية جدلية **[29]**، وتنوعت المواضيع الرومانتيكية التي عالجت مختلف القضايا الاجتماعية كالمرأة والتفاوت الطبقي.

من النماذج التي تمثل هذا الاتجاه "ما لا تذروه الرياح " **محمد عرعار** "نهاية الأمس" **عبد الحميد بن هدوقة** "دماء ودموع" **عبد الملك مرتاض**.

لقد ساهمت الثورات في تقبل الاتجاهات الواقعية، لكنها في الجزائر – حسب الناقد – لم تستطع تلبية مطالب الجماهير يعود ذلك للظروف الخاصة التي مرت بها اثناء الاحتلال، مع أن الزخم الثوري الموروث، إضافة إلى انجازات السبعينيات السياسية والاجتماعية والثقافية كلها أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية الحديثة من السقوط في السوداوية التي استهلكت الرواية الجديدة (الغربية)، كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري أكثر ليصحح من مفاهيمه السابقة عن الواقعية **[30]**، من بين هذه الروايات "الحريق" **لنور الدين بوجدرة** "ريح الجنوب **لبن هدوقة**، طيور في الظهيرة" **لمرزاق بقطاش**.

هذا عن الواقعية الانتقادية، لكن كيف الحال مع اتجاه الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية؟ يطالعنا الناقد **واسيني الأعرج** عن وضعيتها عند روائيين حرصوا على دراسة وتصوير العلاقات بين الشخصية والمجتمع، إلا أن ما يؤخذ عليهم تعاملهم الظاهري والمتسرع في تصوير الظاهرة الاجتماعية، من بين نماذجها روايات "اللاز"، "عرس "بغل"، "الحوات والقصر" **للطاهر وطار**.

من خلال التصنيفات السابقة، نخلص إلا أن "كافة الأشكال الروائية المطروحة، سواء على صعيد المضامين، أو الجمالية – الروائية، قد تجد مبرراتها التاريخية في تاريخ الجزائر الثقافي والسياسي ذاته **[31]**، وتمكن ضمن مجال ما يعيشه من ظروف تاريخية، من أن تضيف الكثير إلى الساحة الأدبية في الجزائر.

يسير الناقد **أحمد طالب** على الخطى المنهجية نفسها التي اعتمدها الناقد **واسيني الأعرج**، حين يستند على التحقيب التاريخي في ضبط مراحل نشوء القصة القصيرة في الجزائر يحددها في ثلاث مراحل هي:

1- **مرحلة الإصلاح الاجتماعي (1931-1956):** حيث بادر كتاب جمعية العلماء المسلمين إلى عرض أعمالهم القصصية الإصلاحية في مجلات الجمعية، والتي كانت تهدف إلى توعية الشعب بخطورة الاندماج، وترسيخ الثقافة الإسلامية العربية، صيانة الثوابت الشخصية الجزائرية.

2- **مرحلة قضايا النضال (1956-1962):** كانت للثورة في هذه المرحلة صدى في الأوساط الأدبية التي كان روادها خارج الوطن، فظهرت القصة وهي تحمل في طياتها ملامح التعاطف القوي مع الثورة، بالدعوة إلى الجهاد والحث على الالتحاق بالجبل **[32]** امتازت بالتطور الفني على يد قصاصين من أمثال **الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد الله ركيبي.**

3-مرحلة **قضايا الاستقلال (1962-1976):** شجع الدمار الذي خلفه المستعمر الكتاب على الاهتمام بعرض هذه الأحداث – واستمرت الكتابة عن الثورة فيما كتب من قصص.

وعليه، أخذ الروائيون الجزائريون على عاتقهم تتبع المسيرة النضالية التي مرت بها الجزائر في مختلف مراحل تطورها التاريخي، بدءًا بالتأريخ للثورة التحريرية انتهاء بثورة البناء والتشييد، "ويبقى على هذا التاريخ وحده أن يحدد إلى أي حد كانت تنبؤاته صائبة أو غير صائبة " **[33]**، لأن التاريخ في ظل هذه التحولات هو الكفيل وحده بإعطاء النهايات، والإفصاح عن ثمرة هذا الصراع "**[34]**.

النقد الاجتماعي

النقد الاجتماعي:

يسعى المنهج الاجتماعي إلى إبراز المضامين الاجتماعية في الأثر الأدبي، وذلك بالعودة إلى سياقات النص التاريخية والاجتماعية بالبحث عن مصادره التي نشأ فيها، وتفحص المدى الذي اتبعه المبدع في عرض الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي عاشها المجتمع بعامة، والمبدع بخاصة، ويبحث في تأثيرات الواقع الاجتماعي، وانعكاسها في أعمال المبدع، والمواقف التي كانت موجهة لمساره، بالنظر إلى جملة القضايا الاجتماعية التي عايشها.

استطاع المنهج الاجتماعي أن يتغلغل في أركان النقد في الجزائر، ويستقطب اهتمام الدارسين والنقاد على حد سواء، إذ كان موضوع إصلاح المجتمع وإعادة تركيب تنظيماته حديث كل أفراد المجتمع بدءً بالعامل البسيط وصولا إلى المثقف والأكاديمي، فكل يرى من منظوره أن من واجبه الإسهام ضمن المنحى الأيديولوجي الاشتراكي، في ترسيخ القيم والأهداف التي جاء بها.

وتعد هذه المرحلة التي مر بها مسار النقد الجزائري حسب الناقد **مخلوف عامر** من أرقى المراحل النقدية؛ إذ يحول فيها الناقد أطراف المبدع الجوانية والبرانية معا، والتي يضع لها جملة من الشروط من أهمها:

1-امتلاك وعي نظري يسمح بفهم طبيعة الإنتاج الأدبي ضمن أيديولوجيا معينة.

2-امتلاك ثقافة أدبية ولغوية يسهل عملية الغوص في أعماق الإبداع الفني.

3-لا يكتفي الناقد بالتذوق الخالص، ينسلخ عن العمل الأدبي ويعلو عليه، لا ليأخذه كظاهرة توجد في الوعي فقط **[1]**.

عرف الأدب الجزائري خلال هذين العقدين، تطورا ملحوظا تبعا للتطور الهائل والتحول الجذري الذي حدث في المجتمع باعتبار أن "الأدب شكل من أشكال النشاط الاجتماعي، والوعي الثقافي والسياسي، ويتمثل هذا التطور في انفعال الأديب وتفاعله بمحيطه الذي يعيش فيه ومحاولته الدؤوبة في فهمه والتعبير عنه **[2]**، وقد اتضحت معالم المنهج الواقعي في النقد الجزائري من خلال كتابات الناقد **محمد مصايف** الذي كانت له إسهامات عديدة تناول فيها بالدراسة والتحليل والمقاربة مجموعة من الروايات، وسبر أهم سمات الواقعية فيها، دون اللجوء إلى الحياة الاجتماعية لكتابها، غير أنه يربط المواقف المعبر عنها في النصوص

بحقيقة الواقع الذي يعيشه الفرد الجزائري، ومدى التزام كل أديب بالقضية الوطنية سواء في الكفاح ضد الاستعمار أو في مرحلة البناء والتعمير، فرواية "اللاز" على سبيل المثال، تبين الخط الأيديولوجي الذي كان يؤمن به بعض المناضلين الجزائريين**[3]**، وتلتقي مع رواية "الزلزال" في جانب هذه الإيديولوجيا التي يلح عليها **الطاهر وطار** في معظم كتاباته الأخيرة، وتفترق معها في المحور العام الذي يدور حوله كل منهما، فبينما خصصت "اللاز" لتصوير أحداث معينة من ثورة فاتح نوفمبر اهتمت "الزلزال" بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن هذه الأحداث **[4]**،هذا ما يدل على أن **وطار** يكتب بدافع فكري محض.

انصبت دراسات الناقد **محمد مصايف** على الأعمال التي اتخذت القضايا الوطنية والقومية شعارا لها، وتقصى بها درجة تفاعل الأديب خدمة للوطن والمجتمع، ومدى امتلاكه الجرأة وحرية التعبير في الطرح والالتزام الصادق، الذي لا يقصد به الناقد الأمانة في نقل أحداث المجتمع وهمومه، بل يتعدى ذلك إلى تشخيص ما يضطرب في نفسية الجماهير، وتحديد الخط الذي تسير فيه هذه الجماهير نحو مستقبل أفضل مما يضطر الأديب إلى الإلحاح بصفة خاصة على تصوير] الصراع الطبقي وإلى التركيز على القوى الحية في هذا الصراع **[5]**.

من واجب الأديب بوصفه فردا في المجتمع، أن يمتلك دون غيره من الأفراد جملة من المواصفات من بينها امتلاك عقل قادر على الدرس، ونفس كبيرة تستوعب كل هذه الجوانب من الحياة ولذلك إذا كان على الأديب أن يعيش مع الجماهير، وأن يستقي منها ومن بيئتها موضوعاته وخواطره، فإن عليه كذلك أن يعتمد على تجربته الخاصة، وموهبته واستعداده للإبداع الفن **[6]**، وأن يكون تأثره بهذا الكل جليا في كتاباته، وبالمقابل فهذا الكل يلمس مطالبه وحاجاته في الأدب، لأن الأديب مطالب أكثر من غيره بتفعيل الحراك الاجتماعي، والانخراط في الصراع الذي يخوضه أفراده.

يرى الناقد **عبد الله ركيبي** أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه وهموم شعبه، لا ينبغي أن يقوده إلى "ضرب من الإقليمية قد تكون شرا من الذاتية الرومانسية، لأن هذه الأخيرة إن كتبت لا تفيد المجتمع من وجهة النظر الواقعية، فإنها لا تشكل خطرا على مستقبله أو على الأقل لا تلحق ضررا مباشرا **[7]**، وحتى يتسنى الأديب الواقعي أن يقوم بهذه الرسالة الإنسانية الاجتماعية على أكمل وجه، وجب عليه التحلي عن كثير من التقاليد والاكتفاء بمعالجة الموضوعات والقضايا من الخارج، كما يقال لأن عدم الاندماج في الشعب لا يؤدي إلا إلى إنتاج سطحي شكلي **[8]**.

امتازت القصة القصيرة في الجزائر حسب الناقد مصايف برسوخها المتين على أرضية اجتماعية ووطنية وقومية، كان لها الفضل في خلق أديب مناضل ملتزم بقضايا الجماهير بالدرجة الأولى **[9]**، يكتب من نبع قناعاته المستلهمة من الايديولوجيا الاشتراكية، حيث يكون فيها التزامه شبيها بالتزام العامل المناضل، يلعب فيه هو الآخر دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير **[10]**، غير أن غياب الاندماج بين الأديب والمجتمع، يؤدي إلى قطيعة بين ما يكتب، وبين النهج الاشتراكي السائد، والمحدد للتوجه الأيديولوجي العام.

دفعت الثورة التحريرية بالقصة خطوات إلى الأمام، وارتقت بها كفن بأن جعلتها تتجه إلى الواقع، تستمد منه مضامينها وموضوعاتها، ولتغير محور الارتكاز النابع من التقاليد والحب والمرأة، إلى التعبير عن الإنسان والنضال والمجتمع، ووفقه التزمت القصة بواقع الثورة وتبنت قضية الشعب وصورت كفاحه العادل (...)، وأصبح الجبل بطلا رئيسيا في قصص الثورة ينطق وينفعل لا مجرد حجارة **[11]**، ووفرت للقصاصين، فرصة للتجريب في الأسلوب أو في المضمون، وإذا بالواقع فرض نفسه على أقلام كتاب القصة وطرائقهم في التعبير (...). متخطية دروب الوعظ والخطابة والذاتية المنغلقة على نفسها التقدم، مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث (....)، التي تعتني بالإنسان أولا وأخيرا بلا طنطنة ولا صراخ ولا افتعال الواقعية التي لا تنقل نقلا آليا **[12]**، إنما تستقي منه مواضيعها ليصوغه القصاصون فيما بعد، ويرتقوا عنه بتصويره تصويرا فنيا في أشكال جديدة، تهدف جميعها على دعم الثورة.

تم تقديم الثورة وفق ثلاثة ملامح هي: الشعبية في الحركة والشمولية في النظرة، والاستمرارية في العمل الثوري، أما الملمح الثالث فنلمسه في الموقف الثابت إزاء القضايا العربية والدفاع عنها فنيا ويذكرنا **الطاهر وطار** بلعبة الأطفال الجزائريين لعبة الحرب التي تندلع بينهم على أساس أن بعضهم يمثل الفرنسيين وبعضهم يمثل العرب **[13]**.

كما نقل القصاصون الثورة بأشكال مختلفة، رغم أنها "واحدة في الواقع، فإن من الجميل حقا أن يفرق **وطار** بين الثورتين، وأن يلح في الوقت ذاته على الثورة الاجتماعية بالقياس إلى الثورة المسلحة **[14]**، إذ يقدمها **عبد الحميد بن هدوقة** وفق ثنائية الهدم وقت الحرب، والبناء أيام السلم، وتعبر عنها **زهور ونيسي** تعبيرا عميقا، وتنطلق القاصة من نظرية أن الثورة الجزائرية لم تكن عملا مسلحا فحسب، بل كانت بالإضافة إلى هذا أفكار أو مواقف وأحلاما ونظريات **[15]**، أما **جيلالي خلاص** فيمنحها بعدا نفسيا وشعوريا شعور يتمثل في اقتناع المناضل المؤمن بالقضية التي يكافح من أجلها **[16]**.

كانت الثورة بأبعادها المختلفة، القاعدة الأساسية التي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال أعمالهم، والمرجعية الثابتة التي كانت تجنب الأدب الجزائري من التساقط في الشكلانية والسوداوية التي لا مبرر لها " **[17]**، غير أن بعض النقاد يرون عكس ذلك؛ فالثورة عندهم لا تفرز أدبا نضاليا قويا، إلا بعد فترة زمنية معينة، فهو إما يسبق الثورة كما حدث في الثورة الفرنسية والثورة الروسية وإما أن يأتي فيما بعد، وهو الشيء السائد أما ما يواكبها فهو لا يرقى عادة إلى مستواها باستثناء بعض الحالات ومنها الأدب الفلسطيني**[18]**، وبالتالي، فإن أدب الثورة الحقيقي مازال يحتفظ لنفسه بمدى طويل من الوجود.

عرض الناقد **عبد الملك مرتاض** وفق دراسة إحصائية استقصى فيها طبيعة المضامين التي اهتمت بها القصة الجزائرية والتي لم تبتعد عن تجسيد محورين أساسيين هما: المضمون الاجتماعي والوطني، ومن خلال الملاحظة التي خرج بها الناقد من قراءته لزهاء سبعين قصة [بدى له] أن القصاصين الجزائريين أحرص على المضمون الاجتماعي أكثر من أي مضمون أخر **[19]**، وكانت عينات الدراسة قصص "الكاتب وقصص أخرى" و"الأشعة السبعة" **لعبد الحميد بن هدوقة** "القرار" و "الصعود نحو الأسفل" **لحبيب السايح** "الأضواء والفئران" **لمصطفى فاسي**، "الصراع" **لأحمد منور**، وهذا المحور [الاجتماعي] يشكل في مجموع امتداده نسبة ما يقترب من 52 % **[20]**.

أجملت هذه الاحصاءات في الجدول الآتي:

عنوان المجموعة	النسبة	المعدل	الموضوع	العدد الاجمالي
الكاتب وقصص أخرى	81%	09 قصص	اجتماعي	11 قصة
الأشعة السبعة	34%	04 قصص	//	11 قصة
القرار والصعود	70%	07 قصص	//	10 قصة
الأضواء والفئران	72%	08 قصص	//	11 قصة
الصراع	81%	09 قصص	//	11 قصة

تتضح ملامح التوجه الواقعي حسب الناقد – في التطرق إلى مواضيع الفقر والهجرة والأرض، إذ أن معظم مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال تدور في فلك التعبير عن الثورة، وما يتصل بها من حديث عن

الهجرة خارج الوطن، وما خلفه الاستعمار من آثار، كما هو عليه في مجموعة **زهور ونيسي** "الرصيف النائم"، **وأبو العيد دودو** في "بحيرة الزيتون"، **ووطار** في "الطعنات، حتى وإن لم تنضج فنيا، ذلك أنها امتازت بصدق التعبير، ودقة الوصف.

كانت نشأة القصة في خضم تنامي الحركة الإصلاحية التي قادها **ابن باديس** من خلال انتاج أدب نابع من تأثير التيارات الأدبية الحديثة، ولكن ظروف الثورة لم تكن لتسمح لهم بالمضي إلى أخر الشوط مع حركة التجديد الأدبية على حساب القضية الأساسية التي هي الثورة فساد ذلك الطابع المباشر الذي أشرنا إليه في إنتاجهم **[21]**، وأمدتهم الثورة بموضوعات جديدة، جانبت الموضوعات التقليدية التي تدور حول موضوع الحجاب والسفور وخطر الزواج بالأجنبيات وأضرار الخمر.

يعود بنا الناقد **واسيني الأعرج** إلى أصول الواقعية عند أشهر أعلامها الغربيين من أمثال **بلزاك** الذي تمكن بحاسة الفنان أن يكشف أسباب اندلاع الثورات، باعتبارها رد فعل عن ثبات الرأسمالية، وتحطيم عاجل للمجتمع الرأسمالي البرجوازي، القائم على الاستغلال والربح، ففي رواية "الفلاحون" وبعد جهد طويل ومعاناة صادقة، استطاع أن يصور وللمرة الأولى الآثار الفعلية التي حدثت للطبقات الاجتماعية في الريف**[22]**، ويتحول بنا إلى علم أخر من أعلام الواقعية، وهو **تولستوي** الذي اكتفى بكونه كاتبا، وليس مجرد مراقب ومشاهد للعملية الاجتماعية في تطورها التاريخي، وكانت أعماله جزء من صراعه الاجتماعي وانعكاسه يشكل يبعد عن الميكانيكية**[23]**.

تغلغل هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، وكانت البداية مع كتابها باللغة الفرنسية، وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم **محمد ديب كاتب ياسين مولود فرعون، آسيا جبار، مالك حداد عبد الحميد بن هدوقة [24]**، وتكاد تكون رؤيتهم للمجتمع "مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك **[25]**.

وعليه، يحدد الناقد مجموعه من الاتجاهات التي سلكتها الرواية الجزائرية، بداية مع الاتجاه الإصلاحي، الذي افتقرت فيه الكتابة الابداعية إلى رؤية علمية، نظرا لسيطرة النزعة الأخلاقية الدينية، واتجاه رومانتيكي اهتم بعرض الرؤية البرجوازية الصغيرة، وأخيرا الاتجاه الواقعي، الذي بموجبه صنفت الرواية الجزائرية إلى اتجاهين هما:

1- **الاتجاه الواقعي النقدي:** امتاز هذا الاتجاه بتعامله المباشر مع الواقع، وبحثه عن الجوهر في المجتمع رافضا المصادفة والإغراق في الخيال، في سعيه إلى تغيير البنى الثقافية الموجودة، إذ تترافق التطورات والرؤى الواقعية مع كل ثورة، مع أن هذا الوضع لم ينعكس على الأدب المطلوب جماهيريا، على الصعيد الاجتماعي، وربما كان ذلك راجعا إلى ظروف خاصة مرت بها الجزائر فترة الاستعمار الفرنسي **[26]**، وعلى الرغم من ضعف النتاج الأدبي، إلى أن الأدب الجزائري توجه نحو مصيره الثوري.

ويفند الناقد المزاعم التي تتحدث عن غياب العناصر الكفيلة بتشكيل أسس واقعية نقدية في الأدب الجزائري، رغم اقراره بأن الساحة الأدبية لا تؤكد تبنيها في تلك الفترة "واقعية **بلزاك** التي تتمثل الواقع الموضوعي وتطرحه ضمن منهج راقي، ولا واقعية **ليون تولستوي [27]**، ذلك أن كل حملة استعمارية شرسة، تجد بالمقابل ثورة شعبية تؤدي إلى تقوقع مجموعة من الأدباء حول أنفسهم، في حين تظهر فئة ترتكز على عناصر وتصورات اجتماعية وجمالية جديدة **[28]**، وأصبحت الرواية الواقعية بفضل عدد من الكتاب تعكس صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري، بعد سيطرة لفئة من المتجزئرين، المعروفين بعدائهم للأمة، لكن الاستثناء صنعه **محمد ديب** بوعيه الوطني، الذي قدم روحا جديدة للمجتمع الجزائري.

كما شهدت فترة ما بعد السبعينات مرحلة نشوء الأعمال الواقعية الانتقادية، التي تجاوزت إلى حد كبير رواية **نور الدين بوجذرة** "الحريق" التي تعتبر العمل الوحيد الذي ظهر يحمل بذورا واقعية أكثر تقدما سنة 1957 **[29]**، إلا أن ما يأخذه الناقد عنها؛ احتذائها للنموذج الواقعي الغربي والعربي، وبالتالي غياب الخصوصية الجزائرية، وبعدها عن واقع الثورة.

من بين النماذج التي عرضها الناقد، رواية "ريح الجنوب" التي طرح فيها كاتبها قضية التفاوت الطبقي (...)، والاقتراب من مشاكل ما بعد الاستقلال، سواء التي خلفها الاستعمار، أم التي فرضتها طبيعة مرحلة البناء والتحولات الديمقراطية **[30]**. من خلال شخصية الراعي، التي كانت صوتا معبرا عن انشغالات الطبقة المسحوقة، التي لم تمسها مكاسب الاستقلال، لهذا فالرواية تحمل بعدا استشرافيا ؟ ، حين ؟ قبل صدور ميثاق الثورة الزراعية، ومع ذلك، فقد كانت تحمل روح هذا الميثاق **[31]**.

تفرض الثورة حضورها الأدبي " عن طريق معايشة حياتية وفنية مباشرة أو غير مباشرة، اعتمادا على مخزون الذاكرة مثلما هو الحال بالنسبة **لمحمد عرعار ومرزاق بقطاش** وغيرهما **[32]**، وهؤلاء كانوا أكثر الكتاب تجسيدا لاتجاه الواقعية النقدية، التي حاولت أن تجسد هموم الشعب الجزائري في مرحلة السيطرة

البرجوازية الاستعمارية، كما صور الممارسات النضالية للجندي الجزائري وسخائه الذاتي، وقدرته على التضحية **[33]**.

2- **<u>الاتجاه الواقعي الاشتراكي:</u>** يهدف هذا الاتجاه إلى بناء مستقبل أفضل للجماهير العريضة، والأدباء في طليعة المجتمع ملتزمون بتقديم رؤية متفائلة لمستقبل أفضل، هذا التصور أفرز أدبا جزائريا تجاوز حدود القصة القصيرة، لعدم قدرتها على استيعاب الحراك الاجتماعي على العكس من الرواية التي بإمكانها أن تجسد عالما كاملا بكل شروطه التاريخية **[34]**.

وقد استطاع **الطاهر وطار** في رواية "اللاز"، أن "يعالج موضوعا شائكا وربما يحدث هذا لأول مرة في الرواية الجزائرية، [حين عرض] الإشكاليات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية **[35]**، ويمثل شخصية اللاز نموذجها المثالي في ترسيخ مبادئ الثورة الزراعية، كما تحاول روايته العشق والموت في الزمن الحراشي"، والتي تمثل الجزء الثاني من "اللاز"، أن تنتبه إلى الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري، وبالتحديد في "المرحلة الوطنية الديمقراطية بكل ما تحمل هذه الصراعات من ايجابيات وسلبيات، والتي تتزاحم في رحم الانجازات الديمقراطية والثورة الزراعية على رأسها **[36]**، كما تسعى رواية "الزلزال" لعرض التغيرات الزراعية في الجزائر، بعيدا عن التصوير المباشر، بتجنيد كل الامكانات الفنية والتعبيرية التي تتيحها الواقعية الاشتراكية.

ويواصل **الطاهر وطار** تشريحه للواقع الاجتماعي في رواية "عرس بغل"، في خضم التغيرات الديمقراطية، التي ترمي بظلالها على حقيقة الواقع الاجتماعي، في حين يربط "الحوات والقصر"، بمشاغل الجماهير المناضلة لتحسين أوضاعها المادية حيث توظف الأسطورة في الرواية، لتصر على تصوير التناقضات الاجتماعية، وقد مكن امتلاك **وطار** المرجعية تراثية متنوعة، إلى إنتاج شخصيات شعبية، تتصرف انطلاقا من قناعاتها، واحتكاما لما يفرضه واقعها المعاش.

كان وعي الكتاب الواقعيين بمدى أهمية اللغة جليا، بالنظر

إلى أنها عنصر أساسي في التعبير الفني، ووسيلة ضرورية من وسائل الفنون الأدبية المختلفة، ولذلك نراهم يثورون ضد الأسلوب الذي لا يؤدي دوره في الفن **[37]**، وعلى سبيل المثال، يرى الناقد **واسيني الأعرج** في لغة **وطار** البعد الأسطوري بكل تجلياته، مع أنها "مقنعة لأنها مستوحاة من روح هذا الشعب (...). لغة بسيطة مختارة من كلام الناس العادي **[38]**، رغم تميز كل شخصية بلغة تخالف الشخصية الأخرى،

بالنظر إلى طبيعة التشكيل والبساطة، واعتماد لغة شعبية تراعي مستوى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها.

يربط الناقد **عبد الله ركيبي** الرمز في أسلوب **عبد الحميد بن هدوقة** بالأدب الشعبي، حين وظف الخرافة الشعبية، بالنظر لتأثيرها المباشر في سلوك المجتمعات، كما في قصته "زيتونة الحب"، مما ساعد على المزج بين الإنسان والطبيعة، واستلهام الرموز من الواقع المعاش.

نشير في الأخير، إلى ما للأديب من أثر في إحداث تسارع في ميدان الكتابة الابداعية، خاصة في التعبير عن صيرورة الواقع، لينبثق من صلبه أبعاد ثورية، تغير وعي الناس ونظرتهم لواقعهم.

النقد النفسي

النقد النفسي:

يركز المنهج النفسي في تمظهره النقدي والأدبي على الثوابت النفسية، والمرتكزات الدلالية اللاشعورية المتخفية في ثنايا العمل الأدبي، الذي يتأثر بالمظاهر الباطنية عند الأديب أكثر من تجلياته الظاهرة، تأكيدا على أن الناقد كلما تمكن من معرفة جيدة بحياة الأديب، امتلك معرفة أعمق بفكره وتوجهه، فأوضح أسباب وجود العمل الفني وجود صانعه المؤلف، لذلك كان إيضاح العمل من خلال شخصية الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية **[1]**، في حين أخذ على عاتقه تفسير نتاجات الفكر من ملاحم وتراجيديات وأساطير وحكايات شعبية ولوحات فنية ومنحوتات وروايات **[2]**.

تتنوع مجالات التحليل النفسي للنص الأدبي؛ وتتمحور إما على الحياة الخاصة لصاحب النص، أو اكتفت بما يتمتع به النص ذاته من مؤشرات، يتم تحليلها بمعزل عن منشئه، ولكن الهدف كان دائما محاولة الكشف عن علاقة النص بصاحبه، حتى غدا هدفا في حد ذاته وأهمل الوجه الآخر وهو النص.

اتضحت معالم هذا المنهج في دراسات **سيجموند فرويد**، التي كانت المنطلق الأول لظهور اتجاهات أخرى أكثر تنوعا في مجال النقد، ويكمن التقاطع بينها في استخدام النص الأدبي؛ كوثيقة تخضع في تحليلها لتحديد المناطق اللاشعورية في شخصية الأديب، بالإضافة إلى ما يزخر به النص من رموز، واستعارات ملحة، ودلالات متكررة، تستخلص بتحليل عدة أعمال، وانطلاقا من وجهة **فرويد** – يمكن أن تحلل هذه الإشارات منهجيا، للوصول إلى استخلاص مجموع هذه الدلالات الخفية، باعتبار أن العمل الأدبي تعبير مباشر عن شخصية مبدعه، وبالتالي، فالنص هو المنطلق الأول للكشف عن هذه الشخصية، ومن ثم الاهتمام بالذات المبدعة، وبالإنسان الذي يتوارى داخل الأعمال الفنية التي يحكمها اللاشعور، فأصبح ينظر إلى الأدب من حيث ارتباطه بالأساطير، والإستيهامات، والرموز في ضوء نظرية التحليل النفسي في الوهم والعصاب الذي يدعونا إلى قراءة النص بوصفه لغة الرغبة**[3]**؛ فالمنطلق الأول هو النص وصولا إلى النص ذاته، ليتم بعدها التفكير في الكاتب وحياته.

إلا أن هذا التوجه على جزئيته، لا ينفي أن النص صورة لشخصية مبدعه، وتعبيرا مباشرا يشي بجملة العقد النفسية عقدة أوديب عقدة ألكترا عقدة النقص والتعويض التي أثرت في إبداعه لهذا نجد دراسات أخرى استثمرت المبادئ اللغوية خاصة عند **دي سوسير**، كما هي دراسات **جاك لاكان**، الذي أخذ على الاتجاه الفرويدي تجاهله لوظائف اللغة والكلام في تحليله النفسي فالنص بذاته كفيل بتحقيق عوامل التواصل دون حاجة لوجود طرفي العملية المرسل – المرسل إليه)، في إشارة إلى أهمية عنصر جديد هو المظهر اللغوي

للاشعور **[4]**، أما الناقد الفرنسي **شارل مورون** الذي يعود له فضل تأسيس منهج النقد النفسي، فيرى " أن القضية الهامة التي تواجه الناقد الأدبي، هي تفكيك الشفرات الموجهة والمتحكمة في العمل الابداعي للمؤلف واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء كانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النص **[5]**، ويؤكد على "أن دراسة العمل الفني تنمي معارفنا وذكائنا حين نكشف من خلالها تلك العلاقات الخفية الموجودة في النص والتي لم يلاحظها المحللون، أو أن المحللين لاحظوها ولكنهم لم يتعمقوا فيها ومنها شخصية المبدع اللاواعية **[6]**

يعتمد النقد النفسي "تقنية" تبحث في تداعيات الأفكار غير الإرادية تحت البنية المقصودة في النص، وهذه التقنية تهمل البنية الظاهرة، وتغوص في البنية الخفية من خلال أربع عمليات:

1- عملية تنضيد النصوص.

2-عملية البحث في نتاج المؤلف عن شبكة من الاستعارات الملحة، وترددها التي ترسم بتجمعاتها حالات درامية.

3-البحث في حياة المؤلف عن كيفية تردد الشبكات، وتجمعات الصور المختلفة التي ترسم حالات درامية، وهذه المواقف الدرامية ترسم ما يسمى الأسطورة الشخصية وتحولاتها.

4-البحث في حياة المؤلف عن صدق النتائج المحصول عليها من خلال دراسة نتاجه **[7]**

عكست قلة الدراسات النقدية التي تعاملت مع النصوص السردية بإجراءات المنهج النفسي، حالة الحذر والتردد الذي تعامل به النقد الجزائري مع هذا الاتجاه، ومن بين العينات القليلة، دراسة قدمها الناقد **صالح مفقودة** قارب من خلالها رواية "ذاكرة الجسد"، والتي سبق له أن قاربها بعدة مناهج، اجمعت على تأكيد العلاقة السلبية القائمة بين شخصيتي خالد وحياة، هذا ما شجعه من جديد على اختراق عالم الرواية بمقاربة نفسية تعيد منحها تأويلات جديدة تخترق بها زوايا خفية عن القارئ.

توقف الناقد في هذه الدراسة عند سمة اهتمت الرواية بإبرازها وهي عقدة النقص والحرمان وهي "عقدة نفسية أي عملية لا شعورية ناجمة عن نقص عضوي أو نفسي أو اقتصادي أو مكانة اجتماعية، وتدفع الفرد لا شعوريا إلى أن يعوض ذلك النقص من صراع بين الحاجة الى التقدير الاجتماعي وهو دافع ايجابي) والخوف من الأذى الناجم عن الإحباط (أي حالة التوتر النفسي التي قد تنشأ عن إعاقة جهود الفرد لإرضاء دوافعه وفشله في بلوغ أهدافه، وخاصة إذا تكرر حدوث هذا في مواقف سابقة مماثلة فينتج عن ذلك لا شعوريا سلوك دفاعي وغالبا عدواني**[8]**، وهو شكل من أشكال الصور الرمزية للتعبير عن المشاعر والميول

المكبوتة، تنشأ عن صراع كامن في اللاشعور، مرده إحساس الإنسان بنقص في أعضائه الجسمانية أو مظهره الشخصي أو إحساسه بتدني مكانته الاجتماعية، وإخفاقه في بلوغ ما كان يصبو إليه من آمال في الحياة، ويقابل حالة الشعور بالنقص، رد فعل يسعى به الفرد لتعويض عجزه، ويدفعه الى انجاز شيء من أجل تعويض خسارته، بالبحث عن التميز أو الاشباع في مجالات أخرى، ويتجلى مفهوم التعويض كميكانزيم دفاعي لتغطية الشعور بالنقص وتحقيق التفوق.

وتعد هذه العقدة من بين العقد التي أشار إليها **الفرد أدلر** في تحليلاته، والتي جعلها في ثلاثة أبعاد جسدية ونفسية واجتماعية، حيث أتفق مع أستاذه فرويد في فكرة وغريزة حب الظهور والتعويض عن النقص، مع اختلاف في المحتوى والمضمون، فالنقص عند المبدع، ومحاولة تعويضه عند **أدلر** غير مرتبط بفكرة الدافع الغريزي للإبداع كما هي عند فرويد، وفتح هذا الطرح المجال واسعا للنقاد للنظر مليا في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط فيما بينها.

يتجلى في الرواية حاجة الشخصيات في تعويض عاطفة الأمومة والأبوة المفقودين، ويتضح ذلك في فقدان **خالد حنان الأم**، وفقدان حياة حنان الأب.

خالد وفقدان حنان الأم ظهر هذا الشعور عند خالد؛ حين توفيت والدته في صغره، وتثير هذه الحالة صورتين هما:

الصورة الأولى: جثمان والدته خارجا من البيت.

الصورة الثانية: موكب عروس صغيرة بعد أسبوع.

تولد الصورة الثانية لدى خالد صورة أخرى تعكس أبا لا مباليا بشعور ابنه، هذه اللامبالاة، تتكرر في رواية "عابر سرير"، حين يحدثنا خالد عن الأب المجاهد الذي حول جزءا من البيت إلى مكان مشبوه يرتاده مجاهدون في زي نساء، كل هذه الصور مجتمعة تعمل على بلورت شعورين أولهما الحنان والعطف والشفقة تجاه الأم، والثاني: الإهمال المطلق للأب، ويفسر هذا نفسيا بميل الطفل منذ الصغر نحو أمه، ويكون الأب في هذه الحالة الخصم والمنافس الذي يتوجب قتله معنويا، وعليه

فالعلاقة التي تجمعه بالأب علاقة صراع منذ البدء "الأم تفقد والطفل يحرم من تحقيق رغباته، ويتحول حب الطفل من حب الأم إلى حب أكبر حب الوطن، الذي سيكون أمه **[9]**، وفي المقابل يتحول سي الطاهر والد حياة إلى صورة مقابلة للأب المتنكر لزوجته، رغم الصورة الايجابية التي كونها خالد عنه، إلا أن تعويضه عن نقصه، يستوجب أن لا يبقي هذا المنافس، ولذلك يختار لوالده صورة الإهمال المطلق، إذ لا

يظهر أي حديث عن الأب وقبره خلافا للأم **[10]**، وتتحقق "أسطورة أوديب" التي تحكم بموت الأب، واتصال الابن بالأم بعد قتله غير المقصود، إلا أن الرواية لا تكرر نفس الخطيئة بل تصور حنان الأم والرغبة فيها، ولكنها لتفادي غشيان المحارم فإنها تقرر موت الأم بالنسبة لخالد **[11]**.

أحلام وفقدان حنان الأب: تبدو حياة في مظهر مشابه لصورة خالد؛ حين تعايش مشاعر النقص نفسها، فبدورها تعاني فقدان حنان الأب، حيث لا يكاد يرد ذكر أمها إلا نموذجا للمرأة النمطية المحرومة، ولتعويض ذلك تلجأ إلى الارتباط بخالد، كونها ابنة رمز مجاهد لا رجل عادي، وعليه تظهر صورتان تكمل إحداهما الأخرى؛ حيث يعيش خالد حالة انجذاب الفتى إلى أمه، أما أحلام فتنجذب إلى نموذج والدها بهدف التعويض عن شعورهما بالنقص والحرمان، غير أن السؤال الذي يطرحه الناقد هو:

كيف ستكون العلاقة بين الاثنين؟ تجيب الرواية على ذلك حين ترجع العلاقة بينهما إلى اللاشعور ومظاهر الكبت وبالتالي يمثل كل من خالد وأحلام نموذجين بشريين، يعبران عن أعماق النفس من الداخل، بطريقة فنية رمزية يتداخل فيها جسر قسنطينة بولادة أحلام ولوحة حنين.

جسر قسنطينة **لوحة حنين** **ولادة أحلام**

مدلول **دال** **الأم، البنت، الوطن، الأنثى**

دال **مدلول**

كان من المفترض أن تسد أحلام مظاهر الحرمان التي يعانيها خالد، إلا أن ارتباطه الخاص بها، أزم حالته وذكره بنقصه الجسدي ذراعه المبتورة، وبطفولته وكهولته، لتؤول العلاقة بينهما إلى الفشل.

تعيش أحلام بدورها حالتين هما:

أحلام البنت: تجسد الرواية أحلام في صورة ابنة لخالد، هذه الصورة فرضها المجتمع ورسخها في لأوعيه الجمعي، مع أنها في الأصل ابنة سي الطاهر رفيق كفاحه.

أحلام الأم: يثير السوار الذي ارتدته أحلام ذكريات عن أمها، فتقدمها "البديل" عن الأم التي توفيت، هي البديل عن الأم التي هجرتها الجزائر **[12]**.

يشير الناقد إلى ظاهرة توظيف شخصيات أجنبية، وهو اتجاه شائع في الكتابات الروائية الجزائرية، نجده في "اللاز" * عند **الطاهر وطار**، وفي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"** **لواسيني الأعرج** ، وفي الرواية

المرأة الفرنسية كاترين التي يألفها خالد، وهي في الواقع حركة ارتدادية نحو الخارج، كما تصوره "أسطورة أورست"، ويتأتى وجه الشبه بين أورست وخالد في "توجه حبهما نحو الخارج وكلاهما ماتت أمه غير أن خالد لم يقتل أمه **[13]**، فظهور الأم يعود بخالد إلى رغبة مكبوتة لا تتحقق، وتكون أحلام في نظره الحب الخارجي، أما خالد فهو ممثلا عن والدها، وفي الوقت نفسه أكثر من رجل، في هذه الحالة يشحن الرمزان خالد وأحلام بمجموعة من المدلولات تختصر فيما يأتي:

قدم الناقد في دراسته لرواية "ذاكرة الجسد"، رؤية عن التحول الذي انتهجته الدراسات النفسية التي جاءت بعد فرويد، إذ انطلقت من النص الروائي، ومن الحياة النفسية لشخصياته، دون أن يتخلى كليا عن الأفكار التي قدمها **فرويد** وتلاميذه حين وظف مجموعة العقد النفسية التي عاشتها الشخصيات، كما تبنى فكرة "**جاك لاكان** التي تدعو إلى ضرورة الفهم الجيد للفكر الفرويدي، مع إعادة النظر في مقاييس التحليل النفسي، لكثافة الدراسات اللسانية واللغوية التي نبهته إلى ما كان غير معروف وللنتائج النسبية والتسامي على النص كلغة **[14]**

اهتم الناقد **أحمد حيدوش** بالمنهج النفسي من عدة مجالات المجال الأول: نقد النقد في كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، حين عرض أهم الأسماء النقدية العربية التي ارتبطت بالتحليل النفسي للنصوص الأدبية، وفي كتابه "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة"، مارس آليات المنهج الموضوعاتي على شعر نزار قباني، إذ اهتم برصد العنصر المتكرر في قصائده، وهو موضوع المرأة.

أما في كتابه "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب"، فيخصص الناقد الفصل الرابع منه، لاستعراض دراسة تهتم بالسيرة الذاتية في جنس الرواية، حيث يكون الناقد في وضعيه الباب الترابط بين النص الروائي وصاحبه، مستعينا في ذلك بنظرية **فليب لوجون** التي اسماها "العقد البيوغرافي"، ليقف بنا مع مصطلح السيرة باعتبارها "نصا يبدو مؤلفه يعبر عن حياته أو إحساسه مهما كانت طبيعة العقد المقترح من قبل المؤلف **[15]**.

السيرة الذاتية عند لوجون [16]

اللغة	الموضوع	وضعية المؤلف
وضعية السارد		
حكي	حياة فرد	تطابق بين المؤلف والسارد
تطابق السارد والشخصية		
نثر	تاريخ شخصية الرئيسية.	

يعرض الناقد مجموعة من الفروق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، لتفادي أي تماه قد يحصل نظرا لنقاط الاشتراك الكثيرة، ففي حين يخضع كل من المؤلف والسارد والشخصية إلى تطابق تام في السيرة الذاتية، تكون الشخصية في رواية السيرة الذاتية كالآتي:

- اسم مختلف عن اسم المؤلف.
- ليس لها اسم.
- لها اسم المؤلف.
- أما الميثاق فقد يرد روائيا أو غير معلن أو سيرة ذاتية.

أتاح اعتبار رواية السيرة الذاتية جنسا أدبيا معترف به ضمن باقي الأجناس الأدبية، امتلاكه لخصوصيات تجعله يختلف عن التخييل، ويعبر عنها **توماس كليرك** في المعادلة الآتية **[17]**

سيرة ذاتية + تخييل = تخييل ذاتي.

ومن بين السمات التي تميز الرواية السير الذاتية عن الرواية **[18]** هي:

- تتم الإحالة في السيرة الذاتية على ضمير ملموس لا على شخصية متخيلة.
- تستقي السيرة الذاتية خصوصيتها المرجعية من حياة المؤلف.
- يكون الاسم العلم للمؤلف مطابقا لاسم الشخصية الرئيسية.
- يكون المؤلف في السيرة الذاتية ذات وموضوع النص في أن واحد، ورغبة في قول الحقيقة عن الذات وتستنتج حقائق واقعية مقتنعة بها.

لكن ماذا عن حال رواية السيرة الذاتية في فضاء الرواية الجزائرية؟

يعتقد الناقد أن هذا النوع من الروايات وجد تربة خصبة عند كتاب الرواية إبان الحقبة الاستعمارية، والذين لم يجدوا حرجا في تجسيد حياتهم الخاصة، وعرضها في أعمالهم الابداعية، ومن النماذج على ذلك تجسيد **مولود فرعون** لتضحيات والده من أجل تعليمه، ونضاله من أجل تحقيق طموحه في روايته "نجل الفقير"، واستلهام ثلاثية **محمد ديب** أحداثها من حياته الخاصة لكن الوضع يختلف تماما مع روائي ما بعد الاستقلال، حين عمدوا إلى إخفاء تمثيلهم لسيرهم، كما هو حال الروائي **رشيد بوجذرة** "

مجموعة من الذكريات التي استقاها الروائي من طفولته، ومن حياته الذاتية في رواياته "التطليق"، "الإنكار"، "معركة الزقاق"، حيث يلمس القارئ أنه أمام أم واحدة، بعد الغياب المعنوي للأب الأكثر حضورا في الرواية

قياسا إلى غيابه المادي **[20]**، والأمر ذاته نجده متجسدا عند الروائي **جيلالي خلاص**، الذي ولج عالم السيرة الذاتية في روايته "بحر بلا نوارس" و"رائحة الكلب."

يرى الناقد أن المكان بدوره يحمل بصمة خاصة تثير الروائي وتستفزه ليسترجع شريط حياته وذكرياته الخاصة، خاصة ما تعلق منها بفترة الطفولة، مع أنه يبدو للوهلة الأولى أن لا اتصال منطقي بينهما، إلا أنه يجد مبرره في رواية "جبال الظهرة" للروائي **محمد ساري**، حين تحضر صورة الجد وذكريات الطفولة التي ارتبطت بالمكان الذي تدور فيه الأحداث **[21]**، كما تجوب بنا نصوص **الطاهر وطار** عوالم السيرة الذاتية، لتصل داخل النص بخارجه.

اسم الكاتب	تماهي	العنوان
الطاهر وطار	الولي **الطاهر** يعود إلى مقامه الزكي.	

الولي **الطاهر** يرفع يديه بالدعاء.

وقد يضع الروائي اسمه اسما لإحدى شخصياته الروائية التخيلية:

اسم الكاتب	اسم الشخصية الروائية
رشيد بوجدرة	رشيد (الإنكار)

يقدم لنا الناقد ثلاثة احتمالات وضعها **لوجون [22]**، لتفادي وقوع القارئ في لبس في حالة حصول أي نوع من التطابق بين اسم المؤلف واسم إحدى شخصياته الروائية، تدعيما للطرح الذي يرى أن كل ما يحدث في العالم التخيلي للرواية، لا يكاد ينفصل عن الحياة الشخصية لمؤلفها، وهذه الاحتمالات هي:

1-**طريقة المقارنة:** وتتم عادة بالعودة إلى نصوص أخرى للكاتب وتتبع ما يجمع بينها من عناصر وأحداث مشتركة.

2-**الاستناد إلى معلومات خارجية:** وفيها يتم تسريب بعض المعلومات أو تقديمها مباشرة من قبل المؤلف، سواء كانت حوارات أو شهادات.

3-**قراءة الرواية:** ويتضح من خلال هذه العملية مظهر التخييل المصطنع من طرف المؤلف.

ينتقي الناقد روايتين للروائي **مرزاق بقطاش** "طيور في الظهيرة" و"البزاة "، ليتخذهما نموذجا ينطلق منه لتأكيد صحة المبدأ الذي وضعه **لوجون**، ويقر فيه بعدم جدوى "التحليل الداخلي للنص الذي لا يمكن أن يبرز أية خصائص مميزة للسيرة الذاتية تفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها **[23]**،وفي مقاربته

ينطلق من منظور رمزي تقتحم فيه الرواية عالم المدينة أثناء الثورة، في وقت كانت فيه أعمال الروائيين الجزائريين تؤرخ للريف وتشيد به، ويجد الناقد مبررا في تأسيس الرواية على مجموعة من الازدواجيات والثنائيات ازدواجية العواطف إزاء المكان وإزاء الصفاء والصحو، وثنائية الأعلى الأسفل، واندماج المكانيين وتحولهما إلى مكان واحد تتحول فيه المدن إلى جبال، إلى أن الرواية تروي أحداثا حقيقية مخزونة في ذاكرة الكاتب وفي وعيه، ولونها خياله الطفولي وخياله ككاتب **[24]**.

تجسد أحداث القصة يوميات طفل من أطفال أحد أحياء العاصمة، يحركه المكان ويوجه فعله، وينمي وعيه وإدراكه بواقعه، ولما يدور من أحداث تطبع محيطه، غير أن الناقد يقر بصعوبة القول إن شخصية الطفل في الرواية هي شخص **مرزاق** بقطاش الكاتب والتي اعتمد في تشكيل حبكتها على شكل السيرة الذاتية، غير أن القرائن تمنح نوعا من التأكيد، ومن هذه العلامات ما يأتي:

- الاسم: (م) راد / (م) رزاق
- العمر: 12 سنة في فترة 1957 مراد / مرزاق.
- الأنموذج: تميزهما (مراد / مرزاق بين زملائهما دراسيا.

كما أن الأعمال الأخرى للروائي **مرزاق بقطاش** ** "تقودنا إلى الشبكة التي تختفي عبر ضوابطها وجوه أخرى للسيرة الذاتية في. **[25]**، الرواية

يشير الناقد في الأخير إلى أهمية القراءة السير ذاتية للرواية الجزائرية، بهدف رسم تصور جديد، وإدراك أفضل للظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية والكشف عن حضور المؤلف وراء نتاجات ليس لها الطابع المباشر للسيرة الذاتية كالرموز سواء كانت ضمنية أو صريحة.

الرموز

ضمنية صريحة

الرموز، الثنائيات الاسم، القرائن المباشر

قدم لنا الناقد في هذه الدراسة، قراءة تستوجب على متبعها معرفة شاملة بالجوانب الخاصة بشخص المؤلف؛ لأن مؤلف الرواية كيان إنساني حقيقي، يملك وجود طبيعي ملموس يتمحور " على تجسيده الحياتي الكامل، [وعليه] يجب أن تكون هناك وحدة عضوية عميقة تربط بين شخصية البطل وبين محور حياته، (...) [وأن] البطل وعالمه الموضوعي يجب أن يكونا قطعة واحدة**[26]**، ففهم حياة الروائي، يؤدي إلى إدراك بخصوصيات

هذا النوع من الروايات التي تخضع في نشأتها إلى سيرة كاتبها، أو حتى أشخاص يرتبط بهم، ما يدل على "أن الروائي يبني أشخاصه شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته **[27]**.

النقد السردي الجزائري

النقد السردي الجزائري:

ليس من الحكمة الخوض في بيان أهمية منهج نقدي على حساب آخر، بالنظر إلى الدور المشترك الذي أداه وفعله كل منهج من منظوره في الاقتراب من النص السردي، وإن كان بصورة تتلمس قدرا كبيرا من الانفتاح على العوالم الخارجية، كما اتضح الأمر مع المناهج السياقية، أو كان بصورة مباشرة منهجية قدمتها المناهج النسقية.

التزمت الدراسات النقدية السردية في الجزائر، خط تطور طبيعي؛ ذلك أنها بدأت انطباعية كحال بدايات النقد في العالم الغربي والعربي، حين انصب الاهتمام على إصدار أحكام قيمية. نظرا لدرجة التأثر بالنص أثناء لحظة تذوقه الأولى، دون تعمق في عناصره الداخلية أو تنقيبا في مكوناته الأساسية أو حتى استنادا لعناصر خارجة عنه، ومن ثم كان معيار الحكم مدى تقبل الناقد للنص، والأمثلة على ذلك كثيرة في متون الصحف ومجلات الستينات.

كانت البدايات النقدية في مجال السرد مرافقة للمحاولات القصصية الأولى التي أسهمت الظروف التاريخية التي عرفتها الجزائر في بلورتها وتشكيل معالمها، وسببا في تأجيل ظهور فن الرواية إلى نهاية الستينات وبداية الاستقلال، لاكتمال الوعي الأدبي والنضوج الفني لكتاب القصة، واتساع رقعة اهتماماتهم، والذين تحولوا إلى الرواية؛ لعدم قدرة القصة على استيعاب الشخصيات والأحداث الكثيرة والمتناقضة، مع كتاب من أمثال **عبد الحميد بن هدوقة الطاهر وطار**.

عرفت كل مرحلة تاريخية مسارها النقدي الخاص بها، وفتحت الثورة المجال واسعا أمام أقلام النقاد بعد أن سيطر الشعر على الاهتمام الدرسي، فكانت فاتحة غيرت مسار الأدب بعامة بالانتقال إلى فن القصة أولا فالرواية، وفتحت المجال واسعا للدراسات النقدية السردية، عند أقلام مارست الكتابة والنقد على حد سواء؛ من أمثال **عبد الله ركيبي ومحمد مصايف**، وما يجمع بينها تلك الإشارات الصريحة التي تقر بأهمية الثورة، ودورها الفاعل في ظهور فن القصة، في رؤية متشبعة بالفكر الواقعي المتأثر بالتوجه الاشتراكي السائد في تلك الفترة، ويتجلى ذلك في مناقشة بعض المفاهيم كالالتزام والانعكاس وغيرها من الايديولوجيات المنظمة للخط الاشتراكي في تمظهرها الأدبي.

اجتاحت التغيرات التي مست النقد في الغرب، وخاصة في فرنسا موطن **رولان بارت** مفجر هذه الثورة النقدية تحت شعار "موت المؤلف"، النقد في الجزائر، رغم الفجوة الزمنية الفاصلة بينهما، التي أوجدت

مناهج نسقية فرضت قطيعة معرفية بالمناهج السياقية، وكانت الوسائط في هذا التأثر البعثات العلمية التي التقطت تلك التطورات، وتتلمذ أهم نقادنا **(رشيد بن مالك السعيد بوطاجين حسين خمري)**، على يد أسماء نقدية **(غريماس، جيرار جنيت جوليا كرستيفا)**، كان له الدور الأساسي في التعريف بمنجزاتهم، ونقل هؤلاء النقاد مبادئ البنيوية والشكلانية والسميائية في مؤلفاتهم فيما بعد، وعكفوا على تطبيق إجراءاتها على نصوص سردية جزائرية بحتة، بالإضافة إلى تأثير الترجمات الوافدة من المغرب والمشرق لأهم النصوص السردية كنصوص الشكلانيين الروس، ودراسات كل من **تودوروف ميخائيل باختين رولان بارت.....**

لقد لمست من خلال هذه الدراسة طواعية النصوص السردية الجزائرية وقابليتها لتقبل بعض المناهج النقدية التي ظلت لفترة طويلة مستبعدة من طرف النقاد لأسباب ثقافية بحتة، حيث جازف بعض نقادنا **(أحمد حيدوش، صالح مفقودة)**، وتمكنوا من توظيف بعض إجراءات ومفردات المنهج النفسي في محاولة القراءة جديدة، استطاعت أن تحافظ على جوهر المنهج كما جاء به أعلامه **(فرويد** وتلاميذه**)**، والاهتمام بالنص والارتكاز عليه لتحليل نفسية الشخصيات التي تحرك مسار الأحداث به، ومن ثمة استثمار وسائل التحليل النفسي خدمة للنص.

ومن خلال قراءتي لأهم المدونات والدراسات النقدية السردية أخلص إلى مجموعة من الملاحظات أهمها:

– ارتباط الأدب بالواقع، وبالظروف التاريخية التي أنتجته، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها كما يقول بذلك المنهج التاريخي وبذلك استلهم الأدب – موضوع النقد – هذه المعطيات، وعبر عن كل مرحلة تاريخية عرفتها الجزائر احتلالا وثورة واستقلالا، كما عبر النقد برؤية فوتوغرافية عن واقع المجتمع وتناقضاته.

– الاهتمام بالدراسات السردية خاصة في مجال العرض النظري عند الناقد **عبد الحميد بورايو** في مقدمة كتابه "منطق" السرد" – والتي تعتبر عرضا لأهم الاتجاهات البنيوية في مجال الدراسات السردية، ومناقشة أهم الآراء السردية ومعارضتها أحيانا، كما نجده عند الناقد **عبد الملك مرتاض** في كتابه " في نظرية الرواية"، أو تقديم البديل الإجرائي، كما جاء به الناقد **السعيد بوطاجين** في "الاشتغال" العاملي"، وتجاوز ما هو قائم بانتهاج مقاربات جديدة، كما قدمه الناقد **محمد بشير بويجرة** في "بنية الزمن"، وكان الناقد **رشيد بن مالك** أول من قدم التوجه

السميائي، حسب طرح **غريماس** ومدرسة باريس ممارسة وتنظيرا.

– استنتج من خلال دراسة إحصائية تقف على الكم الهائل من الدراسات البنيوية والسميائية التطور النوعي والكمي الناتج عن تراكم الدراسات النقدية التي استفادت من الممارسات البنيوية في قراءتها للواقع النقدي

السردي في الجزائر، مقارنة بما حقق في ظل الدراسات السياقية، في مقاربة النصوص روائية أو قصصية أو تراثية، وطواعيتها لاستقبال آليات المحايثة.

– طواعية النصوص الشعبية الجزائرية للتحليل، وفق إجراءات المناهج الحديثة، وهو المؤشر الذي يجمعها بعائلة الحكايات الشعبية العالمية، التي تناسب المنهج الشكلي ومجموعة الوظائف التي حددها **فلاديمير بروب**، وهو ما برهن عليه الناقد عبد **الحميد بورايو** في دراساته لمختلف القصص الشعبية.

النقد الانطباعي

النقد الانطباعي:

يقوم النقد الانطباعي في تقييمه للعمل الفني، على اللحظة التأثرية الأولى التي تجمعنا بالنص، يخضع في ذلك لمستويات ثقافية ومعرفية ولحس جمالي، تجسيدا وشرحا لمختلف الانطباعات التي يتلقاها الطرف الناقد من الإنتاج الأدبي، وتبدأ في المرحلة الأولى للعملية النقدية، إذ يكون تأثره بمجموعة من العناصر، قد تكون موضوعا أو لغة، أو حتى شخصية الكاتب.

وقد عرفت الساحة النقدية في الجزائر هذه الممارسات التي أطلق عليها اسم "نقد ما قبل الاستقلال"، التي حدد **مخلوف عامر** مجالها الزمني بالنصف الأول من القرن الماضي، نظرا " للتأثر بالثقافة في المشرق العربي أكثر من تأثرها بالثقافة الغربية، والأغلبية من الذين تأثروا بالثقافة العربية المشرقية طغى عليهم لسوء الحظ الجانب السلبي في معالجة الأمور]) " 1 ([ويستندون في ذلك إلى الثقافة الكلاسيكية أكثر من غيرها، حيث يظهر في كثير من الأحيان "عدم التمييز بين الموضوع والمضمون، كما أن دراسة الشكل تحكمها المعايير القديمة، فلا تدرس البنية الداخلية للعمل الأدبي، ولا ينظر للعمل الأدبي في علاقة الجدلية بالواقع **[2]**.

يساوي الناقد الانطباعي بين الموضوع كإطار شامل والمضمون كرديف للشكل والبناء، إذ يدرس شكليا النص، وفقا لإجراءات تستثني الدراسة المحايثة، وتتجنب ربط علاقة بالواقع الذي أنتجه، وتحدد أبعاد النص وفقا للمقاييس المتعارف عليها تقليديا **فأحمد منور** على سبيل المثال في دراسته "قراءات في القصة الجزائرية" يصنف القصص على أساس وحدة الموضوع الذي تناوله وهو "موضوع القصة، ويركز بشكل خاص على القصص أو الروايات التي تناولت موضوع الأرض والفلاح عقب الشروع في تطبيق الثورة الزراعية **[3]**، ويخضع في ذلك للاختيار الحر، والصدفة أحيانا **[4]**، كما أنه أهمل قصصا أخرى اتخذت نفس النهج، مع أنه يقر بأن هذه الكتابات لا تعدو كونها مقالات لا تدخل في باب النقد، ولا ما يشبه النقد، وإنما هي "قراءة حرة لم يلتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محددة، إنما يعتبرها مجرد وجهة نظر، ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية **[5]**، ويلح على ضرورة تأسيس نقد أدبي بالمعنى المنهجي، ليواكب هذا الأدب، ويعطيه ما هو جدير به من الدراسة والتحليل والتقييم وليرسم مساره العام،

واتجاهاته الفرعية **[6]**.

ومهما تفاوتت مثل هذه الدراسات في مقاربتها للنصوص، إلا أنها تنتهي إلى نتيجة واحدة وهي كيف يجب أن يكون عليه الإبداع انطلاقا من مجموع القيم المتوارثة والأحكام المسبقة، فتتحول الدراسة الأدبية وفقها إلى مجرد أحكام نثرية، إذ كثيرا ما ينحاز الناقد الانطباعي إلى الاهتمام بالجوانب الأسلوبية من "شرح المفردات والإغراق في اللغويات والمعايير الفنية القديمة، وإغفال الأساليب الفنية المبتكرة**[7]**، وبالرغم من محاولة النقد الانطباعي الإلمام بشتى مناحي العمل الأدبي، إلا أنه بإتباع هذه الطرق يفشل في الوصول إلى مكونات النص، وعناصر الجمال فيه، وتنبع هذه الميزات من اعتبار النقد في تلك الفترة بالذات " عنصرا مساعدا وفعالا لحركة الإصلاح العامة الإصلاح الثقافي والاجتماعي خاصة **[8]**.

على الرغم من التواجد الطبيعي لهذه الممارسة في الساحة النقدية الجزائرية، والذي تبنته الصحافة، حين أسهمت كلها في نشر الفنون الأدبية بما فيها النقد، ومن أهمها قبل الاستقلال المنتقد، والشهاب، والبصائر التي خدمت الأدب والنقد والثقافة (...)، وبعد الاستقلال ظهرت الشعب، والمجاهد الثقافي والأصالة والثقافة **[9]**، وقبل النقد تبنت نشر أهم الأعمال الأدبية (شعرا، قصة رواية)، إلا أن ما يؤخذ على ذلك النقد

عزوفه عن تناول الأعمال الأدبية الجديدة، باستثناء محاولات **محمد مصايف** في الفترة الأخيرة من حياته.

يستعين الناقد الانطباعي بالأحكام القيمية في تحليله للنصوص الأدبية، والتي عرف بها نقاد العصر الجاهلي من قبيل: أنت أشعر الشعراء، من دون تقديم تبرير مقنع ينبع من النص، ومن ذلك حكم الناقد **منور** على لغة **إسماعيل غموقات** في قصته "الشمس تشرق على الجميع"، إذ لا يتردد في إصدار أحكام قيمة من قبيل قوله: "يمتلك إمكانيات رائعة في كتابة الرواية (...)، ولغة الكاتب على العموم جيدة، وسليمة، وهي ظاهرة صحية كثيرا ما افتقدناها عند أدباءنا **[10]**، أو على قصة "حين يبرعم الرفض" **لإدريس بوذيبة**، فيرى أن اللغة التي كتب بها إدريس قصته لغة جميلة وشاعرية لكنها لم تسلم من بعض العبارات القلقة وبعض الضعف في استعمال حروف الجر وما إلى ذلك مما يؤثر على أسلوبها الفني الجميل **[11]**، من جانب أخر نجد الناقد نفسه يفاضل بين القصاصين في توفيقهم ما بين الشكل والمضمون فيرى أن قصص **مرزاق بقطاش** و**حرز الله** مثلا، أكثر انسجاما من قصص **الأدرع الشريف وعبد العزيز بوشفيرات**، في الوقت الذي يميل فيه **جيلالي خلاص والعيد بن عروس** في بعض أعمالهما الأخيرة إلى نوع من الشكلية اللغوية، بينما نجد **الأعرج واسيني** مغرما بالصورة الشعرية والتداعيات النفسية والانفعال الحاد، إلى حد مفرط **[12]**.

يقوم المنهج الانطباعي أساسا على المفاهيم النقدية القديمة ويرتبط بأسس الاتجاه التقليدي في المشرق العربي بداية نهضته الحديثة " فالنقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما، أو على الأقل نادرا **[13]**، بفعل تداخل المؤثرات الأدبية والنقدية، ذلك أن نقاد هذا الاتجاه كانوا نقادا وأدباء في آن واحد، بل كانوا أدباء أكثر منهم نقادا، حتى أن مواقفهم النقدية لا تعد شيئا إذا قيست بإنتاجهم**[14]**، هذا ما كان له انعكاس على السمات الأساسية التي ميزت النقد أواخر الستينات – في نظر الناقد **عبد الله ركيبي** حين وردت الآراء متسمة بالسطحية في عرضها للأفكار، مجزئة النص إلى عناصر لا تخدم الواحدة منها التالية. لتصل إلى أحكام نابع من مدى تأثر الناقد بالنص، وانفعاله به.

من بين الأسس التي يرتكز عليها الناقد الانطباعي علاوة على العاطفة والخيال ورسم الشخصية، والتصوير واللغة الاحتكام إلى معيار الذوق، فهو يستعمل ذوقه في تمييز الأعمال جيدها ورديئها، هذا المعيار – في نظر **ركيبي** – مما لا يستغني عنه الناقد في ممارسته النقدية، لأن الأصول أو القواعد اللغوية والفنية تساعده على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكا علميا موضوعيا (...)، فكلاهما التأثري والواقعي) لا يستغنى عن إحساسه في الاتصال بروح الاديب ونفسه وعواطفه إذا **[15]** ، ذلك أن الذوق حسب الناقد دائما، إذا ما استعان ببعض الأصول السليمة، تمكن من أن يصل إلى أحكام، إن لم تكن صحيحة تماما، فإنها قد تدنو من الصحة بمستويات متقاربة .

إن الاتجاه الانطباعي بوقوفه ضد الأساليب التقليدية في النقد، متمثلة في "بساطة اللغة والتركيب، والدعوة إلى الأدب الجديد والحرية الفنية **[16]**، تتبع مراحل هامة ومنطقية تأسس لبداية اتجاه واقعي، حين نقل وظيفة الأدب من الطابع الأخلاقي إلى الطابع الروحي للإنسان **[17]**.