جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

قضايا النقد الأدبي الجزائري الحديث عند محمد مصايف "كتاب دراسات في النقد والأدب" أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

- **دريس بدر البدور**
- ***شير ذهبية***

إشراف الأستاذ:

*** د.محمد بوزواوي**

السنة الجامعية: 2020- 2021

شكـــر و عرفـــان

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمال هذا البحث، ونشكره راكمين، الذي وهبنا الصبر والمطاولة والتحدي الحب لنجعل من هذا المشروع علما ينتفع به.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من لم يشكر الناس لن يشكر الله"

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والإمتنان من قلوب فائضة بالمحبة والإحترام والتقدير له ، ونقدم أزكى تحياتنا وأجملها وأثناها ونرسلها لك بكل الود والحب والإخلاص ....شكرين لك كل ما قدمته وما نصحت لنا به في إشرافك على هذا البحث فلك منا كل الشكر والامتنان .

الدكتور الفاضل: / محمد بوزواوي

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى جميع أعضاء هيئة التدريس وبالأخص الأستاذ الفاضل " الصادق خشّاب"

الإهـــــداء

إلى وطني العزيز الجزائر الصامدة بأهلها.....

إلى وطني الثاني فلسطين الحبيبة .....

إلى الانسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريقنا للنجاح .....

السند والقدوة ..... والدي الحبيب ''عيسى'' أطال الله في عمره

إلى من رضاها غايتي وطموحي .....فأعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر إلى

باعثة العزم والتصميم و الارادة....

صاحبة البصمة الصادقة في حياتي

والدتي الحبيبة ''زهرة'' أطال الله في عمرها

إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيئ طريقي إلى شريك العمر ونور حياتي

زوجي الغالي بلال

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة وأخص بالذكر إخوتي : بسمة ومحمد وعماد وحنين

إلى كل صديقاتي ورفيقات دربي وأخص بالذكر ندى وعائشة ونور

ولن أنسى الصديق والأخ الغالي أسامة الصخري

إلى أساتذتي واهل العلم والفضل علي الذين علموني وغمروني بالحب والتقدير

والنصيحة والتوجيه والإرشاد وأخص بالذكر الدكتور محمد بوزواوي الذي أعتبره

أفضل أستاذ في مسيرتي الدراسية

إلكل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به

ويمدنا بتوفيقه

دريس بدر البدور

الإهـــــداء

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها إلى من سهرت الليالي تنير دربي إلى من تشاركني أفراحي وأماني.....إلى نبع الحنان والعطف إلى أجمل إبتسامة في حياتي ...إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية خيرة .

إلى من علمني أن الدنيا كفاح ..... وصلاحها العلم والمعرفة

إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي إلى أغلى وأعز رجل في الكون : أبي العزيز لخضر .

إلى إخوتي وأجمل هايا القدر : سمير وزوجته عايدة وفؤاد وسفيان

إلى صديقاتي ورفيقات دربي : سامية وعائشة ونور وزهرة ومريم ومروة

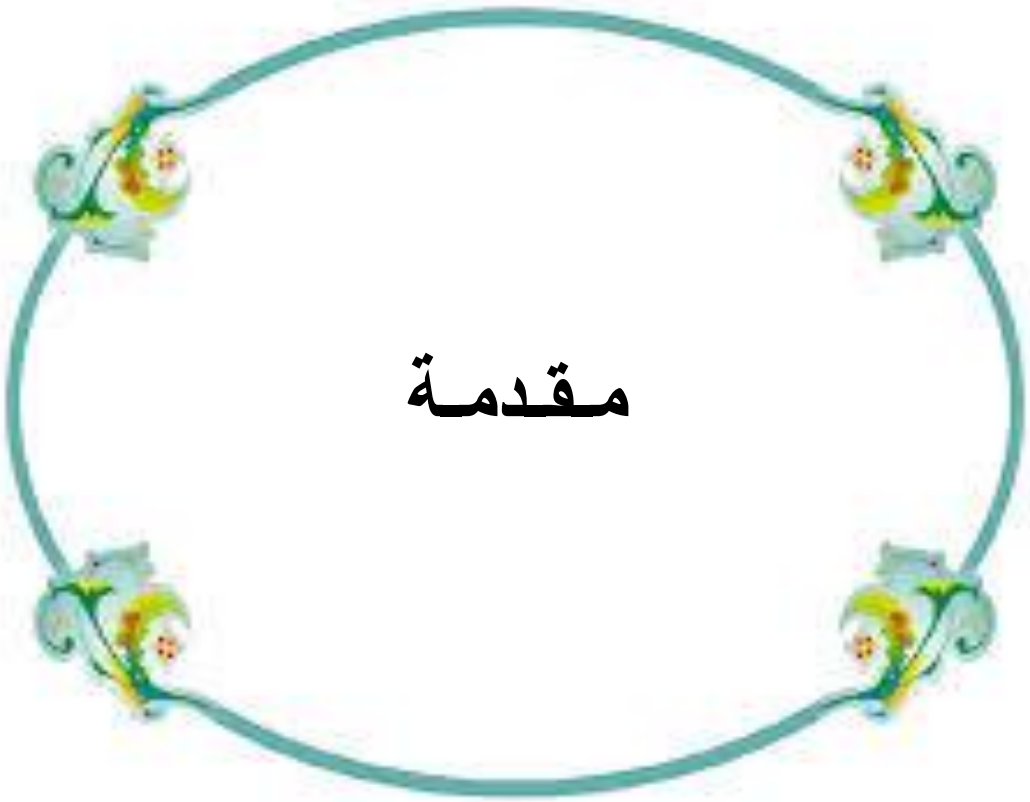
إلى كل أساتذتي وأهل العلم وأخص بالذكر الدكتور محمد بوزواوي

إلى كل هؤلاء أهديكم هذا العمل المتواضع

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

آمين يا رب العالمين

شير ذهبية



مـقـدمـة

يعدّ النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية والوقوف عندها للتفسير والتعليل والتحليل ثم تقيمها وبيان مواطن الجودة والرداءة فيها.

ثم إن مسيرة الأدب في أي أمة مقرونة بالنقد الذي يقومها ويوجهها والأمر نفسه بالنسبة للحركة النقدية الجزائرية، فالنقد الأدبي قد ساير مختلف تطورات الحياة الأدبية في تأثرها بالآداب الأجنبية من مذاهب واتجاهات مختلفة لكنه ظل مع ذلك وفيا للقيم العربية الأصلية بحكم أن النقاد الجزائريين نهلوا من التراث العربي فكرا وأدبا ونقدا، وتشبعوا 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 ومنها ما يتعلق بطريقة الدراسة و منهجها، ومنها ما يتعلق بالناقد نفسه من خلال رؤاه وخلفياته ومرجعياته المختلفة، لكن في الوقت لذلك فالحديث عن النقد الجزائري يحيليا مباشرة إلى الحديث عن النقاد الذين تنوعت دراستهم ومؤلفاتهم.

المتتبع لمسار النقد الأدبي الجزائري يلمس ذلك الفراغ الرهيب في المكتبة الجزائرية فيما يخص هذا النوع من الدراسات، كما يتضح جليا عمق الهوة بين الأعمال الأدبية والدراسات المواكبة لها، خاصة ونحن نعلم ما للدراسات النقدية من أهمية في تقييم وتسوية الأعمال الإبداعية لتنهض بمستواها وتصحح عثراتها، من أجل ذلك بات من الضروري الاهتمام أكثر بالساحة النقدية الأدبية الجزائرية وإعطائها العناية الكافية شأنها في ذلك شأن الإبداع الأدبي.

ولذلك كان لاختيار موضوع النقد الجزائري أسباب من أهمها إبراز إسهامات ناقد كبير من النقاد الجزائريين بإسهامه القيمة، وكذلك رغبتنا وميولنا في التعرف على أهم القضايا النقدية الجزائرية لذا وقع اختيارنا على الناقد الجزائري "محمد مصايف" الذي جمع بين النظري والتطبيقي في نقده، و

قد ركزت في دراستي هذه على النقد الأدبي من خلال كتابه "دراسات في النقد والأدب"، هدفي في كل هذا التعرف على خصوصيات النقد عنده ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

" ما هو واقع الحركة النقدية في الجزائر في ظل المناهج النقدية الحديثة، وما هي أهم القضايا التي عالجها الكاتب "محمد مصايف" في كتابه "دراسات في النقد والأدب"؟

ومن أجل الوصول إلى الغاية المنشودة من هذا العمل حاولت تصميم خطة بحث قسمتها إلى مقدمة، مدخل، و فصلين وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان النقد الأدبي الجزائري، حيث يحتوي على بعض العناصر هي مفهوم النقد الأدبي ونشأته وأنواعه و وظيفته ثم عرجنا إلى النقد الجزائري مبنية بدايات النقد في الجزائر وعوامل انتشاره ومراحل تشكله، مستخلصا مميزاته واتجاهاته.

أما الفصل الثاني الجانب التطبيقي فخصصناه للحديث عن القضايا النقدية المستخلصة من كتاب دراسات في النقد والأدب للكاتب محمد مصايف، و ختمنا بحثنا بخاتمة تتضمن أهم نتائج البحث و كانت حوصلة أو استنتاجا عاما لما سبق.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج التاريخي والوصفي لأنهما الأنسب لهذه الدراسة، من خلال رصد واقع ومسار الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، بالإضافة إلى المنهج التحليلي لتحليل واستقراء هذا المسار وذلك بالاستدلال بنموذج من النقاد الجزائري "محمد مصايف" من خلال كتابه "دراسات في النقد والأدب.

كما أن لكل باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الأخر، فإن أشباب اختيارنا لهذا الموضوع ترجع إلى نقاط التالية:

- ✓ محاولة الإلمام بالمناهج النقدية الحديثة في الجزائر.
- ✓ تزويد القارئ والطالب الجامعي المتعطش خاصة بكل ما يخص النقد في بلادنا كونه جزء لا يتجزأ من النقد العربي.

أما بالنسبة لأهداف الموضوع فالبحث له أهداف يسعى الباحث لتحقيقها، وتكمن أهداف بحثنا في:

- ✓ معرفة النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- ✓ معالجة الإشكاليات التي اكتفيت الخطاب النقدي الجزائري من خلال إعطاء الحلول الناجعة.
- ✓ استيعاب المناهج النقدية الحديثة نظريا، وطيفية تطبيقها على النصوص والخطابات الأدبية.

وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع أهمها:

- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري
- أبو القاسم سعداء الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث
- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته
- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي/ دراسات في النقد والأدب
- ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية/ أوراق في النقد الأدبي، وغيرها من المصادر والمراجع الأخرى.



المـد خـل

مع ظهور أولى الإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر الفعل النقدي موازيا ومسايرا لهذه الإبداعات، وظل هذا التلازم بين العمل الأدبي والنقد قائما، يصب في مجرى خدمة الحركة الأدبية بعامة، إذا أخذ النقد على عاتقه مهمة تفسير جمال العمل الإبداعي وتوضيح وإبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره، عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريا وفنيا، فالأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، متى ازدهر الأدب ازدهر الأدب ازدهر معه النقد، ومتى ضعف الأدب ضعف معه النقد الحركة النقدية.

والجزائر كغيرها من دول المغرب العربي، عانت من الاستعمار الذي حاول أن يطمس معالم الثقافة العربية والإسلامية من خلال سياسة الضغط التي مارسها على الأدباء فكانت "البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية، قضت غلى حد ما على الإمكانيات وخنقت الحريات، وحاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة، وشقيقاتها في الوطن العربي، ولاسيما في المشرق"،[1] ومع كل هذه الظروف القاسية، كانت هناك أمور خدمت الأدب والنقد في الصحف الجزائرية التي ظهرت آنذاك: كالنقد والشهاب، والبصائر...، والأدباء كانوا يثرون الساحة الأدبية ببعض القصائد والنقاشات التي تدور حول قضية أدبية: الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبو عبد الوهاب بن منضور ...وغيرهم.

وكان النقد الذي ظهر في الجزائر، قبل الحرب العالمية الثانية، نقدا جزئيا، يهتم بالجزء بدل الكل يتخذ صحة اللغة العربية والأسلوب مقياسا لذلك، "فأهتم النقاد – أو قل ألانه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف– بالوزن والقافية، بالقواعد والتقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة، لا بالقصيدة بوصفها كلا واحدا أو بوصفها وحدة متكاملة"،[2]

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 8.

[2] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط2، 1978، ص 241.

الأدب الذي ظهر هذه الفترة أدبا اصلاحيا، يعتمد على الأساليب القديمة في النظام/ والنقد هو الأخر كان نقدا تقليديا اعتمد على مقياس وأساليب قديمة، وما تميز به النقد كذلك "شيوع روح النقد لدى كل من تثقف بالثقافة العربية، بعبارة أخرى فإن النقد لم تكن تحترفه فئة متخصصة، بل كان يقال على لسان كل مثقف بالعربية أو لا يمتلك إمكانات القويم والحكم على الشعر".[1]

وبعد الحرب العالمية ازداد الإحساس بأهمية النقد والأدب، غلا أن هذا الإحساس بقى مجرد شعور، وما ظهر من نقاشات، إنما كان موضوعها بدور حول الأسباب التي أخرت الأدب في الجزائر، دون تعرض للإنتاج شعرا أو قصة بالدرس والتحليل والنقد والتوجيه، وكان مستوى المحاولات الأدبية، لأنه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود.[2]

وبعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيث وهو المستعمر، اتجهت صوب الأدب والنقد، تعيد النظر فيه وتغربله وتصفي ما فيه من شوائب واتجهت صوب الثقافة المشرقية تعترف منها، فتأثر شعراء الجزائر وأدباؤها بمدرسة الإحياء.

كما لعبت التطورات الفكرية والفنية التي عرفها العصر الحديث دورا في التأثير على النقاد، مما أدى بالكثير منهم غلى البحث مصالح جديدة لنشاطهم الفني[3] فقد اتصلوا بالتيار العربي المجدد الذي مثلثه جماعة الديوان وأدباء المهجر وطه حسين، كما احتكموا بالنقد والثقافة الغربية وحاولوا الانتفاع بها، وكان لهذا الاتصال أثر في الأعمال النقدية فقد بدأ كل من "رمضان حمود"، ورضا حوحو" في الدفاع عن الحداثة والتبشير بها في النقد والمعرفة، ونشر بمائها، وهذا وضع النقد الجزائري التجديدي قواعد تعليمية، وقواعد النقد الفني.

---

[1] على خدري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 1998، ص 194.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 78.

[3] عبد الله الكيسي، النثر الجزائري الحديث، ص 252

وبناء على ذلك اعتمد النقاد الجزائريون على مقاسين نقدية في بلورة العملية النقدية فبعد سنة1961 ظهرت مستجدات كان من شأنها أن تنهض بالتجربة النقدية من جديد، التي باشرت النص الأدبي بروح منهجية أخذت في التطور شيئا فشيئا، فأخذ جيل هذه الفترة في تطبيق هذه المذاهب النقدية التي اكتسبها من ثقافته المعاصرة، فظهر المذهب الواقعي في إنتاج "أحمد رضا حوحو" والمذهب السلوكي في أسلوب "أحمد دياب"، كما اشتمل الشعر على بعض الخصائص الرومانتيكية كالثورة والشكوى،[1] فكانت هذه أهم المحاولات النقدية التي عرفتها الجزائر، أما المرحلة الجديدة، الممتدة من 1983 إلى غاية يومنا هذا "أشرعت فيها كل منافذ المعرفة النقدية الأجنبية و العربية، وقد استفاد فيها المتن النقدي الجزائري استفادة كبيرة فنهل كثيرا من المناهج النقدية العربية اللسانية، والأدبية ولم يفن النقاد الجزائريون الخطاب النقدي الجزائري فحسب، وإنها شاركوا في ثراء المعرفة النقدية العربية مشرقا ومغربا.[2]

وبما أن النقد قد ارتبط عند النقاد العرب "القدامى" ارتباطا وثيقا بالبحث عن سر الجمال والإعجاز في القرآن الكريم، فإن على ضوء الدراسات التي تناولت هذا الأخير في جوانب مختلفة، اللفظية والنحوية والتركيبة والدلالية والنظمية تم وضع الكثير من المبادئ والأسس لتحليل وتقيم الإبداع غير أن بدايات هذا النقد العربي كانت في أكثرها أحكاما ذوقية، انطباعية ناتجة عن التأثير بالنص، ولا تقدم تعليلا غلا فيما نذر،[3] أي أن المفهوم اللغوي للنقد، كان متعلقا بتميز الجيد من الردئ، وهكذا ألقى هذا المعنى بظلاله على المعنى الاصطلاحي، إلا أن النقد العربي تطور بعد ذلك، وبدت تظهر ملامحه مع ظهور كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي.

---

[1] على خردي، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 176.

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

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص2، 1985، ص 72.

كان مجئ النقد الأدبي الحديث والمعاصر سدا لهذه الثغرة في تاريخ النقد الأدبي وتجاوزا مؤسسا للأفكار النقدية، فظهرت علوم متنوعة وأنواع أدبية جديدة، واكبها أيضا ظهور كثير من المناهج النقدية والتي تسلحت بكثير من الأسس العلمية والفلسفية، والنفسية والاجتماعية، من أجل إيجاد نقد يتسم بالموضوعية، أو على الأقل يسعى لأن يكون موضوعيا في تحليلاته.[1]

فكان من أثار ذلك أن تعددت زوايا النظر للإبداع وظهر في الساحة النقدية ما يعرف باسم المناهج السياقية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، والتي تحاول قراءة النص من خارجه، وأخرى عرفت باسم "المناهج النسقية" والتي تشتغل على بنية النص الإبداعي، كاللغة، البنية، النظام، العلامة، الرمز، ومن بينها البنيوية و "الأسلوبية" و "السيمياتية"، [2] فظهرت في الساحة الأدبية وجوه تحاول أن تتجاوز النقدي التقليدي، والاستفادة منه في الوقت ذاته، على غرار ما قاله "سارتر" بضرورة أن يختار المرء الموجود الكائن بين ما تطرحه أمامه الحياة من خيارات"[3] جاء ليعمق فكرة الالتزام بالموفق، بالرغم مما يصحب ذلك الاختيار من قلق على ما يختار وندم على ما يترك، كما أنه وأن كان لكل زمن موجته الغالبة فإن الدارس لن يكون في غنى عن الوعي بالامتداد التاريخي، وبالأصول المتغيرة، من هنا يكون الجمع بين القديم والحديث، والحداثي، في النقد الأدبي مهمة غير يسيرة، لكنها ليست مستحيلة، وذلك إذا استدلت الممارسة على نقاط الارتكاز الأساسية في كل عصر.

[1] أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه ص 74.

[2] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث–أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 49.



الفصـل الأوّل:

النّقد الأدبيّ الجزائريّ

1. مفهوم النقد الأدبي.

2. نشأة النقد الأدبي عند العرب والغرب.

3. أنواع و وظيفة النقد الأدبي

4. لمحة عن النقد الأدبي في الجزائر.

5. مراحل النقد الأدبي في الجزائر

6. مميزات النقد الأدبي في الجزائر

7. عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر

1. مفهوم النقد الأدبي

لقد اهتم الكثير من النقاد والدارسين بالنقد الأدبي فبحثوا عن مفهوم دقيق له، غير أن طبيعة التي تخضع حتميا للتفاعل والتطور جعلت من تحديد مفهومه أمرا مستعصيا هذا من جهة وتنوع مفاهيمه واختلافها من ناقد إلى آخر من جهة أخرى.

1. 1. لغة:

إن النقد الأدبي في القاموس اللغوي قد ورد في المحيط ولسان العرب وغيرهما: النقد والانتقاد والتنقاد "تميز الدراهم وإخراج الزيف منها"[1] وانشد سيبوبه:

تنفي يداه الحصى في كل هاجرة *** نفى الدراهيم تنقاد الصياريف[2]

ونقد الدراهم وانتقادها: أخرجت منها الزيف فهذا المعنى اللغوي يشير إلى أن المراد بالنقد التميز بين الجيد والردئ من الدراهم والدناني، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد.

وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيضا: نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته وتقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، ولما كان أقدم تعريف للنقد الأدبي كما جاء في لسان العرب: لفظه الخدش أو الشق، يقال: نقدت أرنبة أنفه، أي خدشتها أو شقها ويقال كذلك: نقد الطائر الأرض بمنقاره بحثا عن الحب، أي شقها ليستخرج الحب منها.

غير أن حديث أبي الدرداء عن النقد الأدبي يخالف هذه التعاريف، حيث قال: إذا عبتهم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار صادر، بيروت، (م ن)، ط1، ص 334.

[2] في وصف ناقة تنفى: تدفع الهاجرة: شدة الحر، الصياريف، مفردة: صيرفي: يبتاع النقود بغيرها من النقود يشبه نثرها الحصى بنثر الصيرفي الدراهم.

واغتبتهم قابلوك بمثله، وإذا جئنا لتفسير هذا القول فنجد معناه: العيب أو التجريح.

كما أن مادة النقد تستعمل كذلك للدلالة على معنى "اللدغ"، حيث يقال: نقدته الحية: أي لدغته، وعنى هذا خدش وشق الجلد.[1]

ولعل المعاني السالفة الذكر هي الأكثر ملائمة لما يراد من معنى، فقد استعمل النقد في معنى تعقب الأدباء على أخطائهم وإذا عتها قصد التشهير أو التعليم، وقد شاع هذا المعنى في عصرنا وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها (الثلب ونشر العيوب والمآخذ).[2]

لكن مفهوم النقد في العصر الحديث اتخذ معنى آخر يختلف شيئا ما عما سبق حيث انصرف إلى تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها للتميز بين الردئ والجيد منها، سواء كانت لكاتب من القدامى أم كانت لكاتب من المحدثين بهدف الكشف عن الجوانب الفنية الكامنة فيها، والكشف كذلك عن وجوه الإحسان في العمل الإبداعي، إذن هذا ما سيتم شرحه وتفصيله في المفهوم الاصطلاحي لمادة النقد الأدبي.

1. 2. اصطلاحا:

من خلال المفهوم اللغوي للنقد نكتشف أنه من الفنون مادته الأدب، وكلاهما مكمل للآخر فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا وهو المسؤول عن فهمه وتفسيره وتحليله، "فهو يقوم على تفسير العمل بدراسته والكشف عن جوانب النضج فيه وتميزه بالشرح والتحليل ثم الحكم عليه".[3]

[1] ابن منظور: مرجع سابق، ص 33.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 2000، ص 115

[3] السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 81

ومعنى هذا النقد هو ذلك الفن الذي يرتبط وجوده بوجود الآخر أي الأدب، لكنه بعد ذلك أصبح مستقلا عنه حيث ارتبط بمختلف الأنواع الأدبية والإنسانية، وهذا ما اعتبره الدكتور "غالي شكري" في قوله: ليس صحيحا مثلا أنه حين يغيب الأدب –إذا غاب– يغيب النقد لأن النقد ليس نباتا طفيليا يتسلق أشجار الورود، ولأن النقد ليس مجاه الوحيد هو (التطبيق) على الأدب، فإنه له مجالا آخر حيويا هو (التنظير، والتاريخ، والتأصيل).[1]

إذا جئنا لتفسير هذا القول فنجد أن النقد الأدبي يقوم بتحليل وفك الشفرات القائمة في العمل الفني وهو يقوم على أساس علمي، وذلك في فصحه للأعمال الأدبية من حيث مصادرها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها، إذن إن الإبداع الأدبي هو محل اشتغال النقد فهو لا يتعامل مع العالم والواقع فحسب بل مع اللغة وما تحمله من صياغات وأساليب.

ما يفهم من هذا كله أن النقد الأدبي هو عرض الآثار الأدبية لكشف عن جوانب النضج فيها وتميزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم الحكم عليها بعد ذلك بدقة سواء بالإحسان أو التهجين على ضوء مبادئ يختص بها ناقد أو مجموعة من النقاد، ليتيسر لهم الإنصاف والحكم الصحيح على العمل الأدبي.

لذا نجد "محمد مصايف" يعرف النقد الأدبي بأنه: " تميز الأثر من الآثار، هذا التميز يقوم على الكشف عن العيوب التي وقع فيها الأديب، والمحاسن التي استطاع أن يضمنها لنفسه، ومحاولة تبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب".[2]

كما عرفه مجدي وهبة النقد الأدبي: "أنه مجموعة من الأساليب المتبعة".

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر–قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001–2000، ص 30

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988، ص 19

إذا من كل فيما سبق قد اعتبرنا أن النقد الأدبي فن من الفنون فإن أكثر ما يميزه هو الذوق الفني الذي يعتبر أساس العملية النقدية لشدة اتصاله بالنقاد فيم يصدرون من أحكام، لأن الذوق هو الفيصل النقدي في وصف الأدب وتذوقه وفقا لمعايير فنية نقدية تعنينها على تقدير الجمال والاستماع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأفكارنا.

2. نشأة النقد الأدبي عند العرب و عند الغرب

2. 1. نشأة النقد الأدبي عند العرب

نشأ النقد عند العرب في العصر الجاهلي، وفي الأعم الأكثر بين الشعراء وظل على ذلك جفبا 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.[1]

وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرة، ويعتمد على الانفعال والتأثير 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 فنهض الشعر واختصهم الشعراء حول هذا الدين الجديد ما بين ذاع إليه ومنتصر له، وداع عنه واختصم له.

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص 109.

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن بعده خلفاء الأمة يعتبرون الشعر سبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الإسلامية، ولعل عمر بن خطاب في نقده لزهير بن أبي سلمى "كان مثالا للنقد الايجابي 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 بهذا 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 ويصغى في نقده إلى عواطفه وشعوره، والعربي من طبعه أن يكون دقيق مرهف الإحساس يهتاج الأقل 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.

لقد نما وازدهر النقد في "العصر الأمومي" 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 الذي غلب على هذه البيئة هو الغزل

[1] المرجع نفسه، ص 110

[2] ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص 359-360.

الحضري فيه وصف للنساء صريح، وقصص يحكي تجارب الشعراء مع النساء كما فيه جراءة على التقاليد القديمة، وخروج على مألوف ما اعتاده الشعراء السابقون في الغزل.

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

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.[1]

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.[2]

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

[1] شوقي ضيف، النقد، ص 35.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيرون–لبنان، د ط، د ت، ص 159.

المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية، ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والنحو والصرف.[1]

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 العملية 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 موضوعي ايجابي فيضع له قواعد وأصولا عملية تقاس بها الأعمال الأدبية، قد بدأ في أخريات العصر الأموي وأوائل العصر العباسي.

وخير ما يمثل هذا العصر هو "الجاحظ" و "ابن 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 قتينة كان لهما الفصل في توسيع مجال النقد الأدبي في العصر العباسي حيث ساهمت آراؤهما في دفع حركة النقد، وهذه الجهود لم تتوقف عند هذين الناقدين.[2]

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 فيحي النقد من جديد وكان لنا نقدان نقد مؤسس على مالنا من تراث قديم، ونقد مؤسس على نقد الافرنج 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 العرب وله مدرسته وقد يكون هناك قوم من أهل

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعة،، الجزائر، د ط، 1992، ص 435.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 323-324

الأعراف أخذو من الغرب معانيه وموضوعاته، ومن الشرق جزالة أسلوبه وجميل تعبيراته...لكل 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 ونتائجها.[1]

2. 1. نشأة النقد الأدبي عند الغرب:

النقد الأدبي يرجع ظهوره إلى النصوص الأدبية الأولى في حياة المجتمع البشري، إذ ولد شأن غيره من العلوم 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....[2]

وباستطاعتنا أن نلمس هذه الحقيقة في تاريخ الشعوب التي وصلت إلينا تراثها القديم مثل ما جاء به 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، كان 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

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 394-395

[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص 393

عهد تدوين الإلياذة والأوديسا بإشارة "سولون" فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصها بنفي الميول الفردية والاجتماعية والذوقية لمكانة الشعر عند اليونان.[1]

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 التمثيلي، وهو رقي لم يحدث عفوا إنما حدث تحت تأثير ذوق الجمهور ورغبة الشاعر في أن ينال إعجابه واستحسانه، فالشاعر ينقذ عمله كما يتصوره عقله 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، 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 آداب اليونان والرومان وأثر في الأدب العربي القديم والأدب الأوروبي 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 منهجيه العام، منهج الاستنباط الذي ينتهي إلى قواعد عامة وقد أودع آراءه النقدية في كتابيه "الشعر" وكتاب "الخطابة"، فالشعر عنده يقوم على محاكاة لطائع الأشياء ولطبيعة البشر خاصة،

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص 107.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 108-109

ويقسم الشعر إلى أنواع قصصي وغنائي وتمثيلي، فأرسطوا على خلاف أفلاطون يرفع من شأن الشاعر ويجعل المحاكاة إبداعا، ويرفع من 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 يكون عامة 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، وأحذو يبحثون عن أصول وميادئ 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 "تبن" 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

[1] على جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص 373.

[2] شوقي ضيف، النقد، ص 108

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...الخ، ومنه فالنقد الأوروبي لم يتجاوز الايدولوجيا والتنظيرات العملية 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 هذا إلى تنوع انتمائهم الفكرية والإيديولوجية كما أن النقد الأدبي ليس إبداع فنيا بل إنه في مستوى أرقى إنه إبداع نقدي منتهج من إبداع فني.[2]

3. أنواع و وظيفة النقد الأدبي

3. 1. أنواع النقد الأدبي

للنقد الأدبي أنواع عديدة، نذكرها فيما يلي:

- **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 لأنع لا يهتم بالنصوص بل كل اهتمامه بأثرها على نفسه.[3]

[1] على جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص 395

[2] محمد مندور، الأدب وفنونه، مهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 128

[3] ابو الفرج قدامة بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د ط، دت، ص17-18.

➢ **النقد الموضوعي:** هو الذي يركن إلى أصول مرعية وقواعد عقلية مقررة يعتمد عليها في الحكم وفي النقد الموضوعي والذاتي، فالنقد الموضوعي قد لا يكون نقدا شاملا لعناصر المنقود من الناحيتين الجمالية والمضمونية، فقد يلقى النقد بؤرة اهتمامه على زاوية من زوايا العمل الأدبي، بأن يتناوب 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. [1]

➢ **النقد الاعتقادي:** 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.[2]

➢ **النقد التاريخي:** هو النقد الذي يرمي غلى 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.[3]

➢ **النقد اللغوي:** هذا النقد يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصية الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإن المعاني المعنوية والعاطفية

[1] أبو الفرج بن جعفر، نقد الشعر، ص 18

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 12

[3] المرجع نفسه، ص 17.

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 يحظئ فهم الكاتب أو يحمله ما لا يريد ولنضرب مثلا بلفظه: "الزكاة" فمعناها الاشتقاقي هو التطهير أما معناها الاصطلاحي فمعروف في الذين الإسلامي والفروق بين المعنيين كبير.[1]

3. 2. وظيفة النقد الأدبي

وظيفة النقد الأدبي تقديم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته الشعورية وتوضيح منزلته وآثارها في الأدب، لقد تحدث الكثير من النقاد والدارسين عن وظيفة النقد ومهمة الناقد، وكان كل واحد ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره، وتعطيها دلالاتها الخاصة.

ومن خلال قول "سيد قطب" يمكننا أن نستخلص وظائف النقد ومهمته إزاء العمل الأدبي حسب رأيه، وتتمثل في الأتي:

- **الوظيفة الأولى:** في دراسة بنية العمل الإبداعي وذلك بالتطرق إلى التقويم من الناحية الفنية والموضوعية والتعبيرية والشعورية؛

- **الوظيفة الثانية:** فهي تتولى ربط العمل المبدع (النص الأدبي) بالعالم الخارجي عامة والحركة الأدبية بصفة خاصة بتأكيد مكانته ضمن غيره من الأعمال الإبداعية، فبهذا يأخذ النص الأدبي قيمته الفنية وذلك بتحديد مدى تأثيره وتأثره بالمحيط الخارجي؛

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 21

➢ **الوظيفة الثالثة:** تتولى الكشف عن حالة الأديب وما يتعلق به من عوامل نفسية واجتماعية التي تتظافر في تكوين شخصيته.

بإضافة إلى هذه الوظائف والمهام، توجد وظائف أخرى حددها "محمد مصايف" نذكرها فيما يلي:[1]

- أنه ينبه القارئ إلى الأثر الجديد ويدفعه إلى اقتنائه وتكوين رأيه الخاص به، ويساعد على التعريف بالأثر المنقود وصاحبه؛

- تبصير الأديب بأخطائه وحسناته وتنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه غلى أن يقف في جانب الحق والخير؛

- انقاذ المبدعين من النسيان والتهميش، وهذه الوظيفة مهمة كونها لا تنكر الجميل والفضل، فكيف يتسنى لنا في أدبنا أن نهمش أحد فطاحل الشعر العربي القديم؛

- تتمثل دور النقد في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية، والمذاهب الأدبية التي تظهر في هذه الحركة، وتحديد العلاقة القائمة بين الأدب وبين المجتمع؛

- يرفض محمد مصايف أن ينحصر النقد في الشروحات والتلخيصات والتحليلات والتبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا الوطنية، فعلى النقد إذن أن يكون أكثر عمقا ووعيا ونضجا من النقد الصحفي، وينبغي له أن يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه.

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 11-20

إذن فالنقد الأدبي يكتسي أهمية بالغة في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية لذلك لا يمكن الشك في الفائدة الحقيقة التي يقدمها النقد الأدب.

4. لمحة عن النقد الأدبي في الجزائر

4. 1. النقد الأدبي قبل الاستقلال

إن الحديث عن النقد في الجزائر في هذه المرحلة يعود إلى التأثير بالتحولات الثقافية والحضارية التي سود البيئة والمجتمع، وهذا ما وضحه الدكتور "مخلوف عامر" في قوله: " إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فأنهم من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هو الأخر تأثيره الثقافي".[1]

في ظل المناخ السلبي الذي شهده الأدب الجزائري في فترة استعمار بات من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة، والسبب راج غلى الظلم والسيطرة القاسية التي ميزت النصف الأول من القرن العشرين، حيث اتسمت الحركة النقدية بالضعف والركود، وإذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيسي والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، فإن هناك عوامل أخرى أسهمت أيضا في ضعف الحركة الأدبية النقدية وهي أن معظم الأدباء والنقاد انشغلوا بالجانب السياسي ما بين نداء الوطن من جهة، ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا.[2]

وبالرغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها مجموعة من الصحف والمجلات، وقد كان كتابها نقادا وأدباء مثل: البشير الإبراهيمي، أحمد رضا

[1] عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2، 2002، ص 205.

[2] عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، ص 208

حوحو، أبي القاسم سعد الله،...وغيرهم ممن كان لهم الفضل في قيام نقد الجزائري، كما أن الدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين يكمن في أنها أشارت غلى عناصر الوطنية (الدين- اللغة- الوطن) غير أنها كانت بعيدة كل البعد عن الممارسة النقدية العالمية والعربية، حيث أنها كانت تسيير في إطار الاتجاه التقليدي التراثي وهذا من خلال إحيائها للأصول التراثية، فكان منها اهتمت باللغة العربية وآدابها.

ولقد ساهمت مجموعة من العوامل في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، وهذا ما أورده "عامر مخلوف" الذي تتبع تطورات الحركة النقدية في كتابه "مظاهر التجديد في القصة القصيرة"، وهي كالآتي:[1]

- السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي؛

- قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والاقتصاد الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين؛

- الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور؛

- ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكبت الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية.

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2008، ص 32-33

بالإضافة غلى أن النقد الجزائري في هذه الفترة لم ينفتح على الثقافات الأجنبية وحتى العربية التي عرفت نشاطا نقديا كبيرا خاصة ما تجلى في مدرسة الديوان و أبولو والمهجر.

إذن لا يمكن لنا الحديث عن النقد جزائري قديم حتى قبل سنة 1961، فقد أقر متتبعي مسار الحركة النقدية في تلك الفترة، وبرعم من وجود بعض المحاولات المتناثرة على يد بعض الأدباء والكتاب أمثال: رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، محمد البشير الابراهيمي....الخ، أما الفترة التي تقترب من الاستقلال فيعد كتاب أبو القاسم سعد الله الذي جاء تحت عنوان: "محمد العيد آل الخليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" الذي صدر سنة 1961، أول كتاب نقدي في هذه الفترة، ومنه فإننا نستطيع القول أن الحركة النقدية قبل الاستقلال تأتي بعدها مرحلة أخرى تخص النقد الأدبي الجزائري الحديث والتي ظهرت فيها العديد من الدراسات النقدية.

4. 2. النقد الأدبي الجزائري الحديث (بعد الاستقلال)

إن الضعف الذي عانى منه النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال جعله في العصر الحديث يفتح مجالا لنفسه، وذلك من خلال وضع أسس فعلية للنقد والخطاب الإبداعي الذي يعتمد على طرق حديثة.

فالنقد الجزائري الحديث كان بدايته تتسم بمميزات النقد الكلاسيكي أي القديم، فالنقد يعبر عما يختلج في نفسه من شهور جميل بأسلوب رائع، أو انطباع في وجدانه، أو أفكار في نفسه تكشف مشاعره، كما نجد نصوصهم النقدية متشبعة بأفكار التحرر.

ففي هذه الفترة ظهرت عدة مناهج نقدية طبقت على مختلف الدراسات والكتابات، كما حظي النقد الجزائري بالمنهجان النقديان: التأثيري والفني أكثر من حظوظ المنهج التاريخي، هذا الأخير الذي

حظي لاهتمام أقل وبعناية غير كافية في الدراسات النقدية، ولعل أكثر من مثل المنهج في النقد الجزائري "محمد السعيد الزاهري" في مقاله: " الدكتور طه حسين شعوبي ماكر".

كما عرف النقد الجزائري الحديث المنهج الفني، وقد تحدث عنه النقاد الجزائريون بصفة ضيقة ونجد الشبوكي في مقاله "غادة أم القرى" قد تحدث عن التقنيات الفنية في كتاب: "مع حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو حيث اكتفى بوصفها وصفا عاما يفتقر غلى التخصيص والارتباط بالنص ارتباطا تطبيقيا، فقد أورد في معرض حديثه عن الجانب الفني في غادة أم القرى نوردها فيما يلي: التصوير، والأسلوب، والذوق والجمال والتراكيب، والصورة، وقد جعل الناقد إلى جانب كل عنصر من هذه العناصر كلمة أو عبارة تحدد وضعه، وتدل عليه.[1]

والمنهج الفني في النقد الجزائري الحديث كان يفتقر للتعليل الكافي، واتسم بالنظرة الجزئية التقليدية التي لا طائل من ورائها، وهي تحمل في طياتها أمور جزئية كانت مضيعة لوقت النقاد وجهدهم.

لكن المنهج التأثيري كان له حظ وافر في واقع النقد الجزائري الحديث لما اكتساه من طابع ذاتي نابغ من النفس، هذه الأخيرة التي ركز عليها النقاد الجزائريون واعتبروها نقطة مركزية في العمل الأدبي، وإذا أردنا تحديد سمات النقد التأثيري، فنستطيع أن نحملها فيما يلي: الروح القوية، النفس الكبيرة، والقلب الرحب، والنظرة الصادقة والشعور الخصب، والخيال الوثاب، والإطار المبتكر.[2]

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري، ص 173

[2] المرجع نفسه، ص 130

وقد تحدث النقاد الجزائريون التأثيرين عن الموهبة لدى الشاعر، فلا بد من امتلاكها والتعبير عن الشعر بالصدق وقد وقف عدد من النقاد الجزائريين التأثيرين من فن الشعر الصادر عن إحساس صادق، موقفا متشابها لموقف العقاد منه "فقد عده العقاد وحي يوحى".[1]

كما أن نقاد المنهج التأثري الجزائري ثاروا على أصحاب التقليد ومن بينهم: أحمد رضا حوحو، رمضان حمود، هذا الأخير الذي كان يدعو إلى التعايش بين القديم والجديد وضرورة الاستفادة من القديم والانطلاق في سبل التجديد.[2]

ما نلاحظه أن الكتابات النقدية للنقاد التأثيرين الجزائريين، كتبت بأساليب ذاتية، مملوءة بالمجاز والتشبيه والصور الفنية، لأن الناقد التأثيري الجزائري يبدي وجهة نظره ويفضي بأفكاره وعواطفه الجياشة بأسلوب هادئ ولغة رقيقة ولا يلجأ إلى التعليل والتحليل غلا بكيفية سريعة وعامة.

إذن فالنقد الجزائري الحديث يعتبر حجر الأساس في الدراسات النقدية، فقد خلف الجزائريون أعمالا نقدية تؤكد مدى أهمية الدور الذي لعبوه في المحافظة على الشخصية العربية الإسلامية للأمة الجزائرية.

والنقاد الجزائريين لم يكونوا منغلقين على أنفسهم، بل كانوا على اطلاع بما يجري في الساحة الأدبية من نشاطات تأثروا بها، فانعكس ذلك في كتاباتهم التي تطرقنا لها سابقا، بالرغم من تأخر ظهور النقد في العالم الأدبي في الجزائر وقد استطاعت الجزائر أن تنجب جيلا من النقاد عكف على دراسة النصوص الأدبية دراسة أخذت تتطور وتحاول أن تواكب الركب الغربي في مناهجه نذكر من هؤلاء النقاد: محمد مصايف، يوسف وغليسي، عمار بن زايد، أبو القاسم سعد الله، ....وآخرون.

[1] محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث–أصوله–قضاياه ومناهجه، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 219

[2] رمضان حمود، الشهاب، العدد 94، بتاريخ: 1927/04/28

5. مراحل النقد الأدبي في الجزائر

وقد مر النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال بمراحل متشابهة ومتداخلة لحد كبير، ولكن كان لكل مرحلة سمات ميزتها عن غيرها، ولقد حددها الدكتور "أبو القاسم سعد الله بأربع مراحل بارزة كانت بمثابة الأرضية التي مهدت لنمو وتطور النقد في الجزائر وهي كالآتي:

- **المرحلة الأولى:** سيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث من خلال التماسك به، وبهذا فقد كان النقد الأدبي في هذه المرحلة نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، هذه المرحلة تتمثل فيما قام به بعض الشيوخ الجزائريين من حملات في أوائل القرن العشرين أمثال أبي القاسم الحفناوني، والمولود بن الموهوب، محمد بن أبي شنب، حيث دعوا إلى الأخذ بالقديم ونبذ الجديد، فكان اتجاههم اتجاها محافظا يشكك في القيمة الفنية لكل ما هو جديد مهما كانت قيمته، وقد ساعدتهم في نشر أفكارهم مجموعة من النوادي احتضنت محاضراتهم ودروسهم كنادي صالح باي والمدرسة الثعالبية ومدرسة الجزائر، 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 أي زمان ومكان، فإن أية حركة تهفوا إلى التجديد لن تجد منذ الوهلة الأولى الاستحسان والترحاب، وان وجدته من طرف فئة متفتحة على العالم من حولها، فإنها لن تجده من قبل أولئك الذين يتعصبون بقوة لما هو قديم، ويناضلون بمرارة في سبيل الدفاع عنه.

- **المرحلة الثانية:** وقد تميزت هذه المرحلة بانخفاض حدة التعصب إلى القديم والمزاوجة الثقافية بين القديم والجديد، وهي تظهر فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس عندما كان يقدم الدروس التي يلقيها على تلاميذ من طرائق في الأدب وأساليبه من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل، إذ يدعوهم إلى

ثقافة القديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره، فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة التي غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

➢ **المرحلة الثالثة:** تأتي هذه المرحلة على يد البشير الإبراهيمي الذي أظهر ميلا خاصا للنقد والتوجيه متخذا من جريدة البصائر منبرا للأدب والنقد بما كان يميله من شروط للأدباء والكتاب الذين يرغبوا المساهمة في التحرير، كما كان تلاميذه ينشدون الشعر بين يديه وكان ينقذهم مشيرا إلى مواطن الضعف فكانوا يستفيدون من نقده وما يقدمه من نماذج رائعة من الشعر والنثر قديمة أو معاصرة، يمكن القول أن هذه المرحلة تميز بها الشيخ البشير الإبراهيمي من خلال دوره البارز في الحركة النقدية، التي استعمل فيها ثقافته اللغوية والأدبية في انتقاد الأدباء والنقاد و الشعراء، وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعمالهم.[1]

➢ **المرحلة الرابعة:** مثلها الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ بن باديس، وادبيا على يد السيخ الإبراهيمي، تبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية التي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد ورغم ارتباطها بالقديم، إلا أنها تحررت في أسلوبها وموضوعها كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة التي أكسبتها من ثقافتها المعاصرة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب أحمد رضا حوحو، والمذهب السلوكي عند أحمد بن ذياب.[2]

يمكن أن نقول أن هذه المراحل التي مر بها النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال هي ضمن المحاولات النقدية التي كانت دون المستوى المطلوب في المحاولات الأدبية وهذا ما عبر عنه عبد الله

[1] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1830-1974، ص 239-260

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد الكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 79-83.

الركيبي في قوله: "لأن النقد حتى الاستقلال لم يركز على النص بقد ما ركز على أسباب الركود الجمود".[1]

6. مميزات النقد الأدبي في الجزائر

المتأمل للنقد الأدبي في بلادنا يجد بأنه جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب وهو لا يشكل بأي حال من الأحوال ظاهرة إقليمية منغلقة، لأنه أفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي فائدة جوهرية، وعمل على إثرائها بما أتيح له من الاطلاع على الثقافة الغربية، ومن ضمنها الفنون الأدبية والنقدية.

والحق أن النقد الأدبي الجزائري الحديث قد ظهر متأخرا نسيبا، وأنه لم يكن ناضجا في بداية نشأته، وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية العامة حينا آخر، غلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص وعدم اكتمال، غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي، وله ما يبرزه فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن، كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا، ولكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا من بداية العقد الثالث من هذا القرن أخذ النقد في الظهور والنمو شيئا فشيئا هو الأخر، وهذا أمر منطقي و واقعي، لأن الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الإمكانيات وخنقت الحريات وحاولت قطع جسور التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي.[2]

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

[2] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 07

ورغم هذه الأجواء الثقافية القاتلة، فقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية عرف من وراءها النقد مساره إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها، حيث اتجه إلى الواقعية في النقد الأدبي بالجزائر إلا أنه لم يمنع الحركة الأدبية والنقدية الواقعية من النضج الفني والفكري وذلك في السبعينيات خاصة، كما أنه رغم قصر المدة الزمنية إلى أن الواقعية استطاعت أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية التي تجسدت أفكارها وأسسها في كتابات الدكتور عبد الله الركيبي، والدكتور محمد مصايف، والدكتور الأعراج واسيني، والأساتذة محمد ساري، ومخلوف عامر.....وغيرهم.

وهكذا إذن نرى بأن الاتجاه الواقعي كان له دورا كبير في نهضة الأدب الجزائري الحديث، وما ميز الأدب الجزائري هو بداية اندثار الفنون التقليدية التي لم تستحب لهموم الشعب الجزائري فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدة على صعيد أرضية الواقع، فكان ميلاد الراوية المكتوبة باللغة العربية على يد أحمد رضا حوحو، والقصة القصيرة، وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الاجتماعي والفكرية أسقطت الهيبة الاستعمارية وهذه المستجدات على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافة الأحزاب والتنظيمات على إعادة النظر في طروحاتها القديمة والنزول إلى الواقع الجديد.[1]

والجدير بالذكر هو أنه إذا كنا نتحدث عن التيار الواقعي في الأدب الجزائري، وما ميزه عن غيره من التيارات، لا يعني أننا ننقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى التي ظهرت في الأدب الجزائري كالكلاسيكية والرومانسية التي كان لها دورا في تطور الأدب الجزائري والمتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر في ظل الحركة الوطنية،

[1] زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985، ص 68-69

واستمد منها صورة وحرارته وصدقه، واتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش.[1]

أما بعد ذلك فالنقد الجزائري لم ينتظم في شكل مذاهب أو مدارس نقدية مثلما وجد في المشرق العربي وكما كان عند الغرب، صحيح نعترف بوجود نقد أدبي جزائري ولكنه لا يتعدى بأي حال من الأحوال ميدان الشعر والقصة القصيرة، وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقدية بعيدة عن طابع السذاجة والمباشرة، مع اختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب.

هذه إذن هي أبرز الخصائص التي ميزت الحركة النقدية الجزائرية من خلال اتجاهاتها ولكن هذا لا يعني بالضرورة بأن النقد في بلادنا قد وصل إلى النضج والتطور في ظل وجود إشكاليات قد اعترضت مساره.

7. عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائري

لقد سبق لنا الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر في مرحلة ما قبل الاستقلال وأرجعنا سبب عدم ظهور دراسات نقدية ناضجة إلى ذلك الفراغ الرهيب الذي كانت تعيشه الحركة الأدبية في الجزائر آنذاك، غير أن هذا الوضع لم يبق على حاله فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي ونقدي، وقد توزعت جهود هؤلاء النقاد في هذه الفترة على تقديم بحوث ودراسات جامعية، وكتابات نقدية متفرقة في الصحف والجرائد الوطنية والمجلات والمنتديات والملتقيات كانت بمثابة العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب ونقده في الجزائر، ويمكن حصرها فيما يلي:

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط 1966، ص 29

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

إن الصحافة نو 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[1]

لقد أظهر الأدباء الجزائريون إعجابهم بالصحافة الشرقية لما فيها من غذاء فكري وأساليب رفيعة تلك الصحافة التي حملت على أعمدتها شعرا ونثرا، فساهمت بذلك في رفع مستوى الأدباء الجزائريين سياسيا، وأدبيا، وفكريا.[2]

لقد 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

[1] نقلا عن: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 119-120

[2] نقلا عن: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 21

كمجلة (آمال) سنة 1969 حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب وإن لم يرقى لدرجة النشر وهو نوع من النقد لتلك الأعمال.[1]

ومن هذا المنطلق ساهمت الصحافة بدور كبير 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، فالصحافة بشكل عام لها مكانة راقية بفعل تعدد نظامها ومساهمة كتابها وأعلامها في إبراز أفضل المواهب المجهودات الجبارة.

➢ **الروافد الأكاديمية:** مارست الروافد الأكاديمية من خريجي الجامعات والمعاهد العليا بأطروحاتها العلمية تأثيرا متزايدا في تنمية النقد وخاصة منها نقد القصة والرواية، وفي إشباع البحث العلمي بالمنهجية المعرفية الحديثة ولقد جسدت الجامعة هذه التجارب النقدية وهذا هو هدفها في توجيه طلبتها نحو البحث ومحاولة إرساء و وضع أسس الممارسة النقدية في الجزائر.

كما برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية وأطروحات جامعية تهدف بالأساس للتعرف بأدباء الجزائر وبالبطاقات المبدعة التي تزخر بها وهو عمل في جوهرة يجمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي.

➢ **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 يقرضه الواقع على الفرد الجزائري.

[1] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1978، ص 6

الفصـل الثانـي:

منـهجية محمّد مصايف في كتابه

" دراسات في النّقد والأدب"

1. ملخص الكتاب
2. النقد الأدبي و وظيفته
3. شخصية الناقد ودوره ورسالته
4. منهج النقد الأدبي
5. قضية الالتزام
6. نقد الشعر
7. نقد القصة
8. نقد الرواية
9. نقد المسرح

إن كتاب **" دراسات في النقد والأدب"** للناقد الجزائري "محمد مصايف" يعد من أبرز الكتب النقدية في الأدب الجزائري، خاصة لما يتضمنه من دراسة نقدية مخصصة للنقد، فهو كتاب قيم لاحتوائه على الموضوعات النقدية، حيث نجد الكتاب غنيا بالقضايا التي كانت تلقى اهتماما من طرف نقادنا، وقد استفاد من المنهج الاستقرائي في تبيان كيفية تناولهم لها، مدعما ذلك بالمناقشة والتحليل.

1. ملخص الكتاب:

لقد قسم محمد مصايف غلى خمسة أبواب، متحدثا في البدء عن النقد في الجزائر وتطرق أيضا غلى رسالة الناقد و وظيفته، والمناهج النقدية وقضايا أخرى عن الأدب والأديب، وقد وقف عند الأدباء والكتاب في بلادنا، مبينا أن هناك إشكاليات تعطل سير الحركة النقدية هذا ما أدى إلى إقامة ندوة، نظمت سنة 1975، بمعهد اللغة و الآداب العربية بجامعة وهران، وقد ذكر فيها العوامل المختلفة التي أدت إلى هذا الأشكال والتي من بينها:

- عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد.

- انعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين.

- وإفساح المجال للصحافة الوطنية للترجمة في ميدان الناقد.

وأشار إلى الحلول التي تفيد في التخفيف من الأزمة أو وقفها نهائيا، ورأي محمد مصايف بأن أزمة النقد الأدبي في الجزائر لن تتفرج إلا إذا توفر منهج نقدي متكامل، وقد أشار إلى أن الإنتاج النقدي متلازمان، وأن كلاهما مفيد للحركة الأدبية والثقافية.

كما بين أن رسالة الناقد لا تقل أهمية عن رسالة الأديب فالناقد ليس خصما للأديب كما يتوهم بعض أدبائنا الشباب ولا متطفل ويجب أن يتفقوا على خدمة الأدب، وذلك بتطويره ونشره بكل الوسائل ورأي بان العملية النقدية تتألف من ثلاث مراحل: مرحلة الدراسة ومرحلة التفسير ومرحلة التقويم.

ثم عرج عن قضايا أخرى من بينها قضية الأدب والمجتمع، وذكر قضية الالتزام و بين مكانتها بين القضايا الأدبية المعاصرة وأشار إلى الشروط التي يجب أن تتوفر لدى الأديب والتي من بينها:

– أن يؤمن إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها.

– وأن يمتلك روحا مثالية وشجاعة أدبية في اتخاذ الموافقة والدفاع عنها وعمقا في التفكير وذلك لمواجهة المشاكل والقضايا بنجاح وقوة وبين لنا بأن القضايا الموجودة في المجتمع تضفي غلى كتابات الأديب، كما يبين بأن إيمان الكتاب 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 ونقده وعرج في حديثه عن تطور الشعر العربي الحديث، وكان ذلك منذ بداية النهضة ورأي بأن الأمة العربية قد تطورت تطورا محسوسا وذلك منذ منتصف القرن الماضي، وبين لنا العوامل والأسباب التي أدت إلى هذا التطور والتي من بينها: احتكاك الشعوب العربية بالغرب، وذلك اما عن طريق الاستعمار، أو عن طريق البعثات الطلابية وأيضا أشار إلى إحياء التراث واعتبره سببا من أسباب التطور وارجع بأن ظهور البارودي وشوقي، وحافظ ابراهيم كانوا بمثابة التحول الحاسم للشعر العربي، فقد ظهرت في شعرهم ملامح التجديد، ورأو أن انجح وسيلة للنهوض بالشعر هي العودة غلى التراث العربي بملامحه الأصلية بهدف بعض روح التحرير والتجديد.

وقد خصص محمد مصايف في هذا القسم مجموعة من الدواوين من بينها، دواوين ابن هدوقة، ومحمد صالح باوية، إبراهيم أبي يقصان، وكل هذه الدراسات نظر إليها على أنها أثر أدبي، تعبر عن قضايا اجتماعية وسياسية وقومية وعاطفية تؤثر في القارئ.

أما الباب الثالث من الكتاب درس مصايف نقد القصة وتناول بالدراسة أنواع القصص من بينها: قصة لابن هدوقة وقصة تحت الجسر المعلق لعثمان سعدي وعودة الأم لأحمد منور، وبائع الذباب لابن الضيف، وبين لنا بأن فن القصة قد تطور عن طريق النقد.

أما الباب الرابع من الكتاب فقد تناول فيه محمد مصايف "نقد الرواية" وتحدث عن رواية واحدة إلا وهي رواية ريح الجنوب "لابن هدوقة"، كما بين الأحداث والأفكار التي تدور حول هذه الرواية والتي عالج فيها ابن هدوقة قضية من القضايا الاجتماعية وهي الريف الجزائري بكل حذافيره مشاكله وذكرياته، أحلامه....

وقد جاء في حديثه عن هذه الرواية أنها أول رواية أو أول عمل أدبي يتطرق غلى قضية الريف، ونظر إليها نظر إليها نظرة واقعية تستحق التقدير كما أعطى لنا لمحة قصيرة عن أحداث الرواية وفي الأخير أبدي فيها بأنها ذات أثر فني يفتخر به الأدب الجزائري.

ثم انتقل من الرواية إلى المسرحية وهذه الأخوة التي طر إليها مصايف، مسرحية يوغرطة، لعبد الرحمان ماضوي، والقضية التي عالجها عبد الرحمان في هذه المسرحية هي مقاومة يوغرطة وبين لنا مصاريف بأن المسرحية هي مجرد وسيلة للتعبير عن الحالة السياسية والدينية، وأضاف بأن المسرحية والرواية كانت نقلا ناجحا في الأدب الجزائري.

أما في الباب الخامس والأخير من هذا الكتاب تناول قضايا مختلفة عن الأدب و قضية الثورة الثقافية وعن عميد الأدب العربي وأزمة الفكر العربي.

وتمثل الدراسة النقدية للدكتور محمد مصايف، خطوطا عريضة في النقد الأدبي الحديث في الجزائر.

2. النقد الأدبي و وظيفته عند محمّد مصايف

2. 1. النقد الأدبيّ

الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، متى ازدهر الأدب وتطور ازدهر معه النقد و الجزائر كغيرها من دول المغرب العربي، عانت من الاستعمار الذي حاول أي يطمس معالم الثقافة العربية والإسلامية من خلال سياسة الضغط التي مارسها على الأدباء، ومع كل هذه الظروف القاسية، كانت هناك أمور خدمت الأدب والنقد في الجزائر كالصحف و المجلات وبعض الأدباء الذين كانوا يثيرون الساحة الأدبية ببعض القصائد والنقاشات التي نشر فيها كالمنتقد، والشهاب، والبصائر...فكان النقد آنذاك نقدا جزئيا يهتم بالجزء بدل الكل.

وبعد الحرب العالمية الثانية ازداد الإحساس بأهمية النقد والأدب إلا أن هذا الإحساس بقي مجرد شعور، وما ظهر من نقاشات، إنما كان موضوعها يدور حول الأسباب التي أخرت الأدب في الجزائر، دون أن تعرض الإنتاج شعرا أو قصة بالدرس و التحليل والنقد والوجيه، وكان مستوى النقد

أقل من مستوى المحاولات الأدبية لأنه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود.[1]

وبعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيث وهو المستعمر، اتجهت صوت الأدب و النقد تعيد النظر فيه وتغربله وتصفي ما فيه من شوائب، وشيئا فشيئا تطور النقد و اهتموا به نقاد كثيرون من بنهم الدكتور محمد مصايف الذي هو موضوع بحثنا فالنقد عنده بدأ واضحا وذلك من خلال مقارنته بين النصين الأول لمحمد مفيد الشوباشي، يتحدث فيه عن الناقد فيقول: "الناقد يكشف عيوب الكاتب وحسناته، ويحاول تبصرته بأخطائه، و إيقاظ ضميره وإشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق وتنبهه إلى واجبه حيال النظام التي تقع حوله.[2]

فمن خلال النص يتضح أن محمد مصايف يحدد المفهوم النقدي من خلال سمات ثلاث في نص الشوباشي، وهي تبصر الأديب بأخطائه وحسناته، وتنبيهه غلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه إلى أن يقف غلى جانب الحق والخير، هذه السمات الثلاث بالإضافة غلى كونها تحدد مفهوم النقد، فهي تشكل المهام الأساسية التي يقوم بها الناقد الواعي، وهذه المهام هي الدور العلمي الذي ينبغي أن يقوم بيه الناقد لتطوير الحركة الأدبية عامة والجزائر خاصة.

2. 2. وظيفة النقد الأدبي

لقد تحدث الكثير من النقاد والدارسين عن وظيفة النقد وكان لكل واحد منطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره، والدكتور محمد مصايف بين لنا وظيفة النقد فيما يلي:

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

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1988، ص 19

• أن ينبه القارئ غلى الثر الجديد ويدفعه إلى إقناعه وتكوين رأيه الخاص به، و التعريف بالأثر المنقود وصاحبه؛

• تنبيه الأدب غلى ما يقع حوله من أحداث؛

• انقاذ المبدعين من النسيان والتهميش مثلما فعل العقاد من ابن الرومي الذي كان مغمورا في عصره لأسباب يختلف مؤرخو الأدب العربي في تعدادها، وهذا لوظيفة مهمة كونها لا تنكر الجميل والفضل، فكيف يتسنى لنا في أدينا أن نهمش أحد أبرز الشعراء العرب القدامى.

• دور النقد في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية و المذاهب الأدبية التي تظهر في هذه الحركة، وتحديد العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، فالنصوص الأدبية تعيش متجاورة دون أن تقيم لنفسها علاقات تجعله تصب في نظام واحد واضح المعالم، فيأتي النقد الأدبي لبناء الجسر الذي يلحق النص الإبداعي ببقية النصوص وتحديد الاختلاف الداخلية، وتعريفها ضمن المذاهب الأدبية والتيارات الفنية ثم إظهار التفاعلات الممكنة بين هذه النصوص نفسها وبينها وبين العلوم الإنسانية و بينها وبين حركية المجتمع، ثم البحث عن علاقة كل نص بصاحبه، كما يهتم الأدبي في إطار تاريخ الأدب بضبط قوانين تطور كل نوع أدبي منفرد ويستخرج العناصر الثابتة و العناصر المبتكرة وتقييم هذه العناصر على ضوء الفكر البشري وخدمته لتقدم الإنسانية.[1]

• يرفض محمد مصايف دور النقد في هذه الشروح والتلخيصات والتحليلات والتبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا الوطنية معنى النقد أن يكون أكثر عمقا ووعيا ونضجا من النقد الصحفي، وينبغي له أن يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع في مفهومها للحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، وتستعين في هذه المهمة بالعلوم الاجتماعية والإنسانية وحتى الدقيقة منها وبدون أن يصرح عليها

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 20-21

علنا، فقد اعتبر محمد مصايف النقد نوعا من المعرفة ورفض أيضا أن يقتصر دور النقد، ووظيفته على شرح الغامض من العبارات وشرح الألغاز والرموز أو نثر الشعر، أو تلخيص القصص والمسرحيات، ويرفض مصايف هذا النوع من الكتابات المتطفلة التي يطلق عليها أصحابها "دراسات النقدية".[1]

هذه ابرز وظائف النقد، ومهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي يكتسي أهمية بالغة في تقديم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية.

3. شخصية الناقد (دوره ورسالته) عند محمد مصايف

من المتفق عليه أن للناقد دور مهم في تقدم وتطور الحركة الأدبية والنقدية ويؤكد محمد مصايف بدوره أن للناقد رسالة يؤديها لخدمة النقد والأدب معا وعليه يرى شخصية الناقد لها دور في إنجاح العملية النقدية حيث ميزها بثلاث مراحل متباينة:

- **المرحلة الأولى:** وأطلق عليها مرحلة الدراسة حيث يهتم الناقد باستخراج الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفني، ثم يعرض هذه الفكرة بالاتجاه العام الذي يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة، وقد يكون الموقف اجتماعيا أو سياسي أو إنسانيا عاما، كما يمكن أن يكون موقفا ذاتيا، يخص الأديب بالدرجة الأولى، ويلح محمد مصايف على الالتصاق بالنص المنقود وعدم تقويله ما لم يريد الأديب قوله ولا يمزح الناقد بين مواقفه ومواقف الأديب.[2]

- **المرحلة الثانية:** وأطلق عليها مرحلة التفسير، وفي هذه المرحلة يسلط الناقد الضوء على ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفني العام أي مليئة بالأفكار و المشاعر المناسبة بالطريقة التي

[1] المرجع نفسه، ص 11

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 13

يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه، كما يدرس الناقد أيضا الأداة التي استخدمها الأديب، والأداة تشمل اللغة والأسلوب ويحذر 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 وحدة العمل الفني، ودور الناقد تتمثل في هاتين المرحلتين أي فهم الأثر المنقود فهما سليما وتقديمه للقارئ تقديما موضوعيا نزيها يخلو من التعسف.[1]

➢ **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 ينتهي تحليله وتفسيره بالحكم والتقويم لأن 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 لا يستغني عنها الأديب، وإذا قام الناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل على أحسن وجه ممكن يكون قد أدى مهامه كاملة وبهذا قد خدم الأدب و الأدباء.

وفي هذا الصدد يرى محمد مصايف بأن للناقد شروط ومقاييس وثقافة وذلك لتحقيق الاتجاه العام للحركة النقدية الأدبية وفي حديثه على ثقافة يقر بأن الثقافة الواسعة هي حفظ الآثار الأدبية العربية المشهورة حتى وإن كانت هذه الآثار لا تلبي حاجيات النقد المعاصر فالثقافة العامة الواسعة، والتي يعني بها الهضم لروح العصر و معرفة المناهج التي تلبي حاجيات العصر ويعني روح العصر

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 24-25

[2] المرجع نفسه، ص 13

كل ما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيا وسياسيا وأدبيا وهي الثقافة التي تساعدنا على تعمق الأثر الأدبي و على استخراج كل ما فيه من اتجاهات و رموز وعلى توضيح المنحى الفني والاجتماعي لهذا الأثر.[1]

ومن شروط الضرورية كذلك للناقد الوعي أن يعمل منهج واحد وغاية واضحة و هو ما لم نره في السنوات الأخيرة في بلادنا فكثير من نقادنا يتناولون الأعمال وهم فارغوا الذهن تماما والسبب في انحراف النقاد عن حادة الطريق هو أنهم لم يحددوا منهجهم قبل تناول القصة والقصيدة وينبغي أن نفرق هنا بين المذهب الأدبي والمنهج النقدي فالأول اتجاه ورؤيا وموقف والثاني طريقة وأسلوب في المعالجة والأهم هنا هو تحديد المنهج قبل الممارسة، لأن هذا التحديد يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعله يدرس العمل الأدبي، دراسة موضوعية تعتمد على الشاهد المأخوذ من النص المدروس لا على الشاهد المنقطع من مطالعات نقدية سابقة.[2]

كما يجب أن يكون للناقد منهج محدد، كذلك ينبغي أن تكون له غاية من ممارسة النقد وتختلف الآراء في تحديد الغاية من النقد كما هو معروف فبعض النقاد يرون أن الغاية الوحيدة من النقد هو تفسير العمل الأدبي وتوضيح الخطوط الغامضة فيه، في حين أن نقادا آخرين يقفون مخالفا يرون أن الناقد مبدع كباقي الأدباء فيجوز له لهذا أن يتخذ موقفا من الثر الأدبي ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح ويتضح بصفة خاصة أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاص.[3]

[1] محمد مصايف، دراسات في نقد والأدب ، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص 25

[3] المرجع نفسه ، ص 25-26

ويقول محمد مصايف فعلى الناقد الاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته وعليه أن يكون محدد الغاية، وملتزما التزاما واعيا فالالتزام والموضوعية والإخلاص في العمل ينجح العمل الأدبي ويكون مكتمل.

وهكذا يقدم لنا الأديب عمل فنيا مليئا بالحياة، والناقد ليس بوسعه أن يقدم رأيا صحيحا في عمل من الأعمال الأدبية إلا إذا تعامل مع هذا العمل بالدراسة والتحليل و إمعان النظر في قضاياه الفكرية وقيمته الشعورية وأساليبه الفنية، هذا ما جعل النقاد يعرفون النقد الأدبي على أنه قن لدراسة الأساليب.[1]

إن لتحديد رسالة الناقد تحديدا واضحا أثر فيه في معرفة أبعاد الأزمة التي يعانيها النقد ونظرة واحدة متفحصة للدراسات الأدبية التي تنشر حول الشعر والفنون الأدبية الأخرى، تبين بوضوح أن عدم فهم هذه الرسالة هو الذي يجعل حركتنا النقدية تحبو وتتخبط في حين أن سائر القطاعات والنشاطات الوطنية الأخرى تسير في اتجاه تتضح معالمه سنة بعد سنة إن لم نقل يوم بعد يوم فما هي هذه الرسالة إذن وهل هذه الرسالة تقتصر على شرح الغامض من العبارات وشرح الألغاز والرموز التي غالبا ما يلجأ إليها الأدباء والشباب.؟[2]

فرسالة الناقد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب، فالناقد إذا كان مزودا بأسلحة الفن، وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته، ويضيف إلى إبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومها للحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، وتعمل على إثراء هذا الأثر إثراء يرفع من مستواه، ويجعله من بين الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة، فالناقد ليس خصما للأديب كما يتوهم بعض أدبائنا الشباب،

[1] المرجع نفسه، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 26

ولا هو متطفل لمجهودات الأديب، كما قال أحد الأدباء في ندوة ديدوش مراد، بل هو صديقه يأخذ بيده في طريق التطور والتجديد ويساعده على تسلق مراتب السمعة والشهرة في فئة.[1]

فرسالة الناقد السامية في نظر محمد مصايف نفرض عليه إلا 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 أن يستخدمها في التعبير عن هذه القضية، وبهذه الطريقة يقدم الناقد دراسة تعطي لكل جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقه من الاهتمام ويكون ذلك كل بموضوعية وهدوء ووضوح والقيام بهذا العمل يكون الناقد قد وصل إلى مرحلة، ومن ثم إلى مرحلة الرقابة من الأفكار الشاذة التي لا تخدم أدباء ولا مجتمعنا.

وهذه المرحلة هي مرحلة التقويم التي يفضل بعض النقاد فصلها عن باقي الدراسة ويفضل آخرون القيام به أثناء المراحل الأولى من العملية النقدية.[2]

ومن واجب الناقد ألا ينسى الظروف الاجتماعية التي كتب فيها العمل الأدبي ولا عقيدة الأديب في الحياة، فمن خلال حكمه على العمل الأدبي أوله يظهر مدى التزامه بالرسالة فحسب، بل هو التزام بقضايا الفن الذي يدرسه فنقطة توجيه 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.

---

[1] المرجع نفسه، ص 10-11

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 22

وهكذا تكمن مهمة الناقد والنقد في كونه يخدم العملية وبهذا فالناقد صديق القارئ حميم مخلص ناضج، يفتح له أفاق ويوسع له مجال الحياة.

4. منهج النقد الأدبي عند محمد مصايف

للمناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد على ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق الغاية وتضفي به غلى استخلاص النتائج بشكل جيد وكيفية مقنعة وذلك ما جعل النقاد يلحون على حتميات اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية لأن ذلك يعصم الناقد من العشوائية المضرة ويجعل دراسته موضوعية.[1]

ويقر محمد مصايف بصعوبة تحديد المناهج النقدية ويرجع ذلك إلى أن النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية وخلفياتها مع العلم أنها فير ثابتة وهي في تطور دائم هذا من جهة أخرى فإن على الناقد أن يتعاطى المادة النقدية عن وعى 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 والمجتمع وباختلاف الفنون والأنواع الأجنبية، فلا يمكن أن نفهم من المناهج النقدية غلا ما له علاقة بالرؤية الجمالية والإيديولوجية إذ هي التي تتغير باستمرار ولا يعني هذا أن العملية الإجرائية لا تتغير ولكنها تتأثر كثيرا بتطور الأدب وباختلاف أجناسه.[3]

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 123

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 34

[3] المرجع نفسه، ص 19

ولقد صنف محمد مصايف مراحل النقد الأدبي الحديث إلى أربع مناهج هي:

- **المنهج التقليدي في النقد:** وهو الذي صاحب عهد الإحياء في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، ويمثل هذه المرحلة المرصفي، ومحمد المويلحي والقسطالي.

- **المنهج التأثيري في النقد:** امتدت هذه المرحلة من أوائل الحرب العالمية الأولى غلى أوائل الحرب العالمية الثانية، ويمثلها العقاد، طه حسين، ميخائيل نعمة.

- **المنهج الواقعي في النقد:** تمتد من أوائل الحرب العالمية الثانية غلى أواسط الخمسينات على وجه التقريب وجعل من مهامه البحث عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي ويمثل هذا المنهج أحسن تمثيل محمد مندور ولويس عوض.

- **المنهج الاشتراكي في النقد:** لقد واكب مرحلة الواقعية الاشتراكية في الإبداع وهي مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات ويسميها أيضا مرحلة الالتزام و الإيحائية ونقد الجدلية الماركسية، وانتهى غلى هذا المنهج الأخير هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث.[1]

ويوضح أن النقد من تقليد إلى تأثيري غلى واقعي غلى اشتراكي كان يواكب تطور الأدب في جميع مراحله وأنه كان كلما اختفت سيمة أساسية في هذا الأدب اختفت في المقابل سيمة في النقد الأدبي ومحمد مصايف من النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقع في دراساته النقدية المختلفة إذ جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في العملية النقدية، ويرى أنه يساعد الناقد على إظهار العلاقة بين الثر الأدبي المدروس والمجتمع الذي يعكس ذلك الأثر.

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 20

ويرى 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 يعني، على بعض النقاد الذين انتصروا للجانب التقليدي في أثارهم.[1]

بالإضافة إلى مصايف نجد كثير من الذين اتبعوا هذا المنهج في الجزائر من أمثال عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله، ومن هذا المنطلق نرى أن المنهج الواقعي قد هيمن على الدراسات النقدية الجزائرية، ويرجع ذلك إلى سيطرة الاشتراكية على حياة الجزائرية على غرار الحياة في البلاد العربية السياسية والاقتصادية والثقافية...

وفي الأخير يمكننا القول أن ناقد كغيره من النقاد الواقعيين أراد أن يسموا بالفعل النقدي غلى الموضوعية والإيحائية في إطار المنهج الواقعي.

5. قضية الالتزام عند محمد مصايف

تعتبر قضية الالتزام من القضايا التي نالت قدرا كبيرا من النقاش والبحث على الساحة الأدبية والنقدية الحديثة، وذلك للمكانة الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية في مجتمع يمر بمراحل خاصة في حياته الاجتماعية والسياسية وأكثر وتثار قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار وتتضارب النزاعات ويجد مجتمع ما نفسه في مرحلة انتقالية حساسة من حياته.

ويرى محمد مصايف بأن الالتزام يعبر عن ارتباط الكاتب والأديب بقضايا تهم مجتمعهم فهو شعور بالمسؤولية إزاء هذا المجتمع وهو الذي أي الأديب يملك إدمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها وروحا مثالية وشجاعة أدبية في اتخاذ المواقف والدفاع عنها في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل

[1] المرجع نفسه، ص 36

والقضايا بنجاح وقوة وبقدر مت تتوفر هذه الشروط في الأديب بقدر ما يوافق هذا الأديب في رسالته ويعد انعدام هذه الشروط أو بعضها في الأديب من الأسباب التي تكشف عما نطلق عليه "الأزمة الثقافية".[1]

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

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، و أول أساس يواجهنا في هذا الصدد هو انتقال الأديب من طور الرومانسية غلى طور الموضوعية، أو هو خروج الأديب من قوقعته ومن حدود ذاتيته الضيق، هذا الخروج الذي يسمح له بأن يعي الذات الجماعة.[3]

6. نقد الشعر عند محمد مصايف

الشعر من أكثر الفنون الأدبية انتشارا، وتداولا بين القراء فهو يحظى بمكانة رفيعة منذ العصور الأولى ويقال عنه الشعر ديوان العرب ويعنون بذلك أنه سجل لمآثرهم وحروبهم وبطولاتهم، ومع التطور الحضاري للحياة العربي تطور الشعر العربي خاصة منذ بداية النهضة.

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 52

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 236

[3] المرجع نفسه، ص 239

ويرى محمد مصايف إن من أهم العوامل التي دفعت بالشعر العربي للتطور ما أسفرت 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.

ويرى محمد مصايف أن الشعر الحديث يمتاز بإكثار الشعراء المحدثين من الأسطورة و الرمز، وتعد الأسطورة من مقومات هذا الشعر فهي عند الشاعر وسيلة فعالة للتأثير على القارئ والسير به نحو الاقتناع والتصديق وقليل من الشعراء يحسنون استغلال الأسطورة في شعرهم أما الرمزية تكون في الفكرة العامة أكثر مما تكون في الجزئيات وهي وسيلة يلجأ غليها الشاعر كلما عجز لسبب من الأسباب نحو التغبير عما يريد.[1]

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

وفي دراسته لقصيدة "أغنيات نضالية"، لمحمد صالح فلغته لغة جد ناضجة، لغة موسيقية تكفي على موسيقى الوزن والقافية والتفعيلة وديوان أغنيات نضالية من أحسن ما ينشر في الشعر الجزائري الحديث، وأن قراءة هذا الديوان تمد صاحبها بتجربة جديدة تسهل الإشارة والنقدية.[2]

أما ديوان الشاعر أبي اليقظان يملك ناصية اللغة ويحسن التفنن في أساليبها المختلفة وهو يملك لغة متينة وأسلوب رصين ويتميز أيضا بصدق العاطفة ومن الأمثلة التي يطلق فيها محمد مصايف أحكاما على الشعراء وعلى شعرهم على أساس تقليد الشعر القديم الذي كان يمثله فطاحل

[1] محمد مصايف، دراسات النقد والأدب، ص 77

[2] المرجع نفسه، ص 87

الشعراء أمثال المتنبي والمعري من جهة وتقليد شعر النهضة الذي كان يتزعمه في المشرق العربي شوقي وحافظ من جهة ثانية، ويظهر هذا في المضمون والشكل.[1]

أما ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة، فهو يعتبر من أغنى الدواوين الجزائرية مضمونا وأحرها عاطفة وأسلمها لغة وأسلوبا 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 والحديث ويرى محمد مصايف بأن هذا الديوان يوفر موسيقى داخلية بدون وزن وتظهر هذه الموسيقى باستخدام الألفاظ في الأساليب.[2]

ومنه فإن محمد مصايف يرى بأن الوزن التقليدي كان أم حر أحد العناصر الكثيرة التي تقوم عليها موسيقى الشعر ويؤكد بأن الموسيقى الشعرية ينبغي أن تتبع بالدرجة الأولى من نفس الشاعر ذلك أن الأوزان الشعرية التي عرفناها في الأدب العربي والتي استخرجها الخليل أحمد الفراهيدي من الشعر القديم كان لها وجود في نفس الشاعر الجاهلي قبل أن يصوغ شعره في إطارها والدليل على ذلك أن هذا الشاعر كان ينظم الشعر دون معرفته للموسيقى ولا لأي من أنواع قواعدها.[3]

وقد وجد محمد مصايف نموذجه الشعري في ديوان أغنيات نضالية لمحمد باوية لأنه على رسالته الوطنية الإنسانية بأساليب مختلفة، فما أسف في واحد من هذه الأساليب بل ظل دائما في كل منها ناصع العبارة و واضح الرؤية قوى الإدارة، مما يجعل القارئ ينسى الشكل الذي اتخذه الشاعر، قالبا لتجربته لشعرية ويتجاوب معه في هذه التجربة أكبر تجاوب ممكن، فلقد جمع الشاعر بين الوزن

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص 88

[2] المرجع نفسه، ص 84

[3] المرجع نفسه ، ص 86

التقليدي والوزن الحر، و الموسيقى المطلقة التي لا يقيدها أي وزن، ويرى محمد مصايف أن أي عمل أدبي لا يخلو من نقاط قوة كما لا يخلو من نقاط ضعف، والناقد هنا أبرز هذه النقاط وعند إبرازها لا يقصد من ورائها إلا الأخذ بيد الأديب غلى الطريق الصحيح حتى يتفادى تلك الأخطاء في أعماله الإبداعية ومن هنا يتضح موقف مصايف من الشعر عامة، إذ يجعل تقييمه يتجاوز الإطار الشكلي إلى رؤية الشاعر الحضارية الإنسانية وموقفه اتجاه القضايا العصرية لوطنه ولأمته.[1]

7. نقد القصة عند محمد مصايف

يعتبر فن النثر الأدبي من أقدم أنواع الفنون، إذ انتشر وازدهر عبر العصور وذلك لحاجة الناس إليه، والجزائر كغيرها من الدول العربية ظهرت فيها كل أنواع فنون النثر القديمة من خطب ورسائل وقصص شعبية، ومقالات، وأنواع النثر الجديد، المقال الأدبي، القصة القصيرة، الرواية، المسرح، وكل هذه الأنواع الأدبية أثرت على الساحة الأدبية الجزائرية.

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 صياغة الموقف.[2]

لقد اهتم محمد مصايف في كتابه بنقد العديد من القصص وأول قصة تناولها في الدراسة، قصة الكاتب وقصص أخرى لعبد الحميد بن هدوقة، فقد قسمها إلى أسلوبين هما أسلوب الواقعية وأسلوب الاشتراكية حيث يقول وكل ما يمكن أن يلاحظ بشكل عام على قصص المجموعة أنها

[1] المرجع نفسه، ص 87

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 136

صيغت في أسلوبين مختلفين، أسلوب الواقعية المحض الذي يكتفي بوصف الواقع بحدة، وبكل ما يعتريه من مرارة وشقاء ولا يكاد يتخذ الموقف وينتصر لقضية معينة عن طريق الفن والإيحاء المركز.[1]

اعتبر محمد مصايف قصة الفلاح أنها قصة اجتماعية، حيث تصف حياة فلاح وكدحه من أجل 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، وهي شخصية الفلاح وهذه الشخصية تقوم بدور فعال ويتمثل في زراعة الحقل وافتكاك 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 وحقوق الفلاحين عليها، إبان الثورة التحريرية حيث يقدم ابن هدوقة حسب رأي مصايف نموذج متواضع راضي بمصيره، وغيره مستعد ولا مهيأ للقيام بأي حركة من جراء تحسين هذا المصير، والشخصيات الرئيسية التي تقوم عليها القصة هي شخصية الأب والفلاح وشخصية الابن الثائر وشخصية المعمر المسير ليونارد، فالشخصيات تتصارع فيما بينها.

وقصة الكاتب والمتغرب كذلك تندرج ضمن الاتجاه الواقعي يميل المؤلف حسب رأيه إلى الأسلوب الواقعي في عرض الأحداث، وحسب رأي ناقدنا تهدف إلى لفت نظرنا إلى الحالة التي يستخدمها الأمن الفرنسي في تجريدهم من أموالهم وممتلكاتهم وهي في الوقت ذاته تنبيه لهذا المهاجر حتى لا يغتر بوجوده في أوربا، وتقوم هذه القصة على شخصية محورية وهي شخصية المولود الذي كان صاحب مطعم بالإضافة إلى شخصيات ثانوية.[2]

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 128

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 133

نجد القصة تندرج ضمن الاتجاه الاجتماعي الهادف ولكن بطابع جزائري محض، تتحدث عن معانات جزائري وهو يعاين أحداث الوطن من الخارج والحنين الذي يسكنه، حسب رأى محمد مصايف أن هذه القصة تعالج قضيتين: قضية اللاجئين وقضية النشر والكتابة حيث يقول: " وقصة الكاتب التي طالت أكثر تعالج قضايا متعدد من أبرزها قضية اللاجئين وقضية النشر والكتابة وقضية واحدة من القضيتين كانت تكفي لكتابة قصة جميلة، والشخصية الرئيسة هي شخصية الكاتب، بالإضافة إلى شخصية صديقه، و شخصيات ثانوية، وحوار القصة جاء باللغة الفصحى ولم يستخدم ابن هدوقة أي كلمة دارجة أو أجنبية.[1]

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 أحداثها حول بحث الإنسان عن تحسين حالته وعمله من أجل قهر عوارض الطبيعة، كما تدور حول بحث البطل عن خطيبته التي لا يعرفها والتي أحبها والمدينة تنتظر عودة البطل وخطيبته.

وهذه القصة حسب راي محمد مصايف تندرج ضمن العقيدة الوجودية في ضرورة العمل من أجل 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، وشخصية هذا الإنسان تبدو شخصية البطلة في القصة، فتبدو ايجابية وقوية يتجلى ذلك

[1] المرجع نفسه، ص 129

في محاولة هذا الإنسان الاستمرار في البحث عن خطيبته، بالإضافة إلى الوقوف في وجه الطبيعة من أجل تحسين حالته وعمله.[1]

أما قصة الفراغ فهي تعالج موقف إنسان من اليقظة والحلم أو من الحقيقة والوهم، حيث تدور هذه القصة حول البطل الذي يفكر في الانتحار، والسبب أنه اكتشف فجأة بشاعة جهة وهو في قاعة السينما ومحمد مصايف في هذه القصة يرى أن المؤلف يحاول التفريق بين اليقظة والحلم إلا أن المحتوى العام للقصة يبدو غير ذلك، أي أن المؤلف لا يريد أن يفصل في هذه القضية، وهذه القصة حسب رأي محمد مصايف ليست اجتماعية وذلك بسبب تداخل الحلم باليقظة بل هي إنسانية تحدث للإنسان في مختلف العصور والأمكنة.[2]

أما القصة "الأغنية القديمة" فهي تندرج ضمن الواقعية الاجتماعية والأسلوب الذي يميل له ابن هدوقة حسب رأي محمد مصايف حيث يقول هو أسلوب كان مقبول في عهد، وهو اليوم مرفوض للصراعات الطبقة التي يعيشها المجتمع، تروي هذه القصة رجل يعيش في انفصال مع نفسه، وذاته وواقعة وحتى زوجته، وأنه يراها إنسانية غريبة عنه ويرى محمد مصايف أن هذا الرجل سلبي وذلك من خلال المواقف التي اتخذها.[3]

آخر شيء يطرحه محمد مصايف أن نهايات هذه المجموعة القصصية كلها ذات نهايات مخزية وغير سعيدة حيث يقول محمد مصايف، "ولست أدري لما يقسو الأستاذ بن هدوقة في الأخير على أبطاله كل هذه القسوة.[4]

---

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

[2] المرجع نفسه ، ص 134

[3] المرجع نسفه، ص 132

[4] المرجع نفسه، ص 143

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 دراجة أو أجنبية كما أن الكاتب مقتصر في استعمال الأساليب المختلفة فهو لا يطيل في الحوار والسرد بل يوالي بينهما بشكل مريح، ولقد لاحظ محمد مصايف بأن الكاتب أو الراوي ابن هدوقة لم يستخدم الدراجة في قصصه لا في السرد ولا في الحوار، ثم يعلق موضحا بأن اتخاذ هذا الموقف أسهل من اتخاذ الموقف المقابل، أي استخدام الدراجة لما يثير من حساسية متعددة وإختلاف في الآراء ثم ينضج بضرورة الاستفادة من اللغة الدراجة 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 يلجأ إليه المؤلف جعل هذه النتائج مسطحة نوعا ما.[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 وقضية عائلة "سي عمار الخائن" فقد كان ضابط 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 بأن 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

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص 128-129

[2] المرجع نفسه ، ص 140-141

جميلة، موضوع قتل العم، موضوع المعلمة، وموضوع الهجوم عن الثكنات،[1] في هذه القصة لا تتوفر على الوحدة الفنية وذلك بسبب تعدد الموضوعات فيها.

فيرى محمد مصايف أن أسلوب عثمان سعدي أسلوب عربي ناضج، يعتمد للغة العربي في السرد والحوار ويقوم على الجمل القصيرة التي تؤدي الفكرة دون زيادة أو نقصان كما أنه أعاب عن قصة "تحت الجسر المعلق" أنه 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 بينهما وبين المسرحية الذباب "لجان بول ساتر"، 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 يمثل في الحرية المطلقة، على عكس بطل قصة بن ضيف فموقفه سلبي ضائع راض بحالته التي كتبت له، بل يرى أن من العبث العمل على تغيير هذه الحالة ويفسر عمل الآخرين تفسيرات أقل ما يقال فيها أنها تبرير لسلبية ورضاه، فسلبية البطل ظلت على هذه الحالة إلى أن سمع خطاب الرئيس الذي أعلن فيه تأمين البترول والغاز وهو سائل النقل، وفجأة شعر أنه ولد جديد ويعتبر هذا حسب رأي محمد مصايف من الأخطاء الفنية التي كان على الكاتب أن يتجنبها وهو في ذلك يقول:

[1] المرجع نفسه، ص 143

[2] المرجع نفسه، ص 143

فالأحداث والمواقف في القصة القصيرة الحديثة لا تقع عفوا، ولا دون تمهيد، بل تحدث للضرورة تدعوا إليها يمكن أن تحقق بدونها.[1]

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

رأى محمد مصايف أن الكاتب قد وفق في تحديد شخصية البطل حيث أنه لم يقدمها دفعة واحدة لا بل بناها بناية فنية مقبولة وهذا ما يعبر عنه ينمو الحدث وكما أنه 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 كأنه يعيش في عزلة في رأس الجبل، فيأتي تفكيره لا يناسب سنه ولا المدينة التي يعيش فيها.[3]

أما لغة الكاتب فهي لغة قوية حين وفق في تشخيص حالة البطل تشخيصا وهو ما لاحظه محمد مصايف، إلا أن هناك هفوات لغوية وقع فيها الكاتب على حد تعبير وبالتالي فإن عبد الله بن ضيف يتمتع بسهولة التعبير واتجاها عقائديا معينا فلو اشغلها فنيا لكان من أمهر قصاصينا إلا أنه كان متسرعا في التفكير والتحرير فيما يخص قصة بائع الذباب.[4]

---

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 146

[2] المرجع نفسه، ص 147

[3] المصدر نفسه، ص 147

[4] المرجع نفسه، ص 148-149

أما 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 العالم والخاص.

وصور لنا القصة كذلك حياة إمراة عاشت صحبة زوجها وأولادها الأربعة في جزيرة كانت سعيدة مع زوجها وأولادها إلى أن احتل الجزيرة بعض القراصنة وقبضوا عليها أسيرة وأصبحت خادمة لزوجة أحد القراصنة فاستاءت من هذا المصير المفاجئ ورفضت الخدمة وأرادت الهجرة صحبة اثنين من أولادها إلى الريف بعد ما تنازلت عن ولديها الآخرين مقابل حريتها، فهجرت الأم إلى الريف وتربيتها ابنتها وابنها على الطريقة التي أرادتها، 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 المدينة متفتحون أكثر مما ينبغي، ومن ثم معروض للعروبة وتراثها، فقط لاختلاطهم بالأجانب وتعلهم اللغة الأجنبية بدل اللغة الوطنية والمثقف بالعربية لا بد أن يكون من أنصار التعريب، وأن المثقف بالفرنسية لا بد أن يكون من خصومة.[1]

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 تلجئ إليه الأمم مع ولديها، إما فيما يخص لغة الحوار فقد اعتمد أساسا على الشعارات والأقوال الجاهزة، وافتقد الحركة والحيوية وانقلب إلى نوع من الخطابية والوعظية يتنافيان والحوار الفني الناجح.[2]

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" و"عبد الحميد بورابو" إلا أن

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 153

[2] المرجع نفسه، ص 154

كل واحد منهما تناول الموضوع من روايتين مختلفتين، فظفار تناوله من جانبه الإنساني، أما عبد الحميد بورابو فقد تناوله من جانبه الاجتماعي، تدور أحداث 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 وحيوان، إلا أنه لم يوفق في تحديد الظروف الاجتماعية لأن قصته جاءت أية في الوصف ويرى بأن الكاتب قد ألح كثيرا على الجانب العاطفي وهذا ما جعل القصة ضعيفة نوعا ما.[1]

أما عبد الحميد بورايو فلا تختلف قصته عن القصة السابقة لأنها تدور حول موضوع "الثورة الصناعية" إلا أنه قد درسها من الناحية الاجتماعية، حيث عرض الظروف التي تعيشها الطبقة العاملة في الريع كما عبر عن نفسية الطبقة، كما قدم نموذجا للطبقة البرجوازية من خلال هذا فهو يهدف إلى تحديد الحالة الاجتماعية التي وجد عليها الريف، يشير محمد مصايف أن مضمون القصة اجتماعي هادف غير أن الكاتب لم يحسن استغلال طاقاته في التعبير عن هذا المضمون، حيث جاء مفككا، كما أنه كثير ما يلجأ إلى الاستطراء بحيث هناك فقرات في القصة لم تصف شيئا فكان يعني ذكرها.[2]

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

[1] المرجع نفسه، ص 158

[2] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 161-163

8. نقد الرواية عند محمد مصايف

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 العربي أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتب بالغة الفرنسية الذين وجدو تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي،[1] البداية الحقيقية لظهور الرواية الجزائرية برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة في الفترة كان الحديث السياسي الذي كان يلوح في 5 نوفمبر 1970.

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 الجزائري في الريف والرواية تثير قضايا كثيرة كالريف، الأرض، المرأة، نضال 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، لكنه ساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى

[1] المرجع نفسه، ص 198

منه،[1] يرى محمد مصايف بأن الرواية "ريح الجنوب" تعتبر أول عمل أدبي الذي نظر إلى قضية الريف نظرة واقعية.[2]

نفيسة هي شخصية القناة 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، إذا أصبحوا عاطلين عن العمل، أو بالأحرى لا يريدون العمل وأنصرف وإلى القيل والقال، وهذه المميزات هي التي خلقت ظروفا اجتماعية أقل ما يقال عنها أنها حجر عثرة في طريق تطور القرية، وسمحت لإقطاعية الجزائرية أن تعيش حتى بعد الاستقلال وتعمل على بسك نفوذها على الطبقة، وتتمثل الطبقة الإقطاعية في شخصية ابن القاضي ابنته نفيسة الذي يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل.[3]

يعرض ابن قاضي 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، ابن قاضي مدرك لجهل الفلاحين، وتخوفهم، وعدم قدرتهم على القيام بشيء جذري في القضية، فالثورة خلصت الشعب من الاستعمار، ولم تخلصهم من الأوهام ونفيسة عادت من الجامعة بعد نهاية العطلة، ولكن 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

[1] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 181

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 117

[3] المرجع نفسه، ص 178

والزواج الحرية، وهنا تحاول نفيسة أن تفهم الفرق بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة، والمرأة في المدينة تعمل ما تريد، أما المرأة الريف فمنعت من التعبير عن رأيها بحرية.[1]

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 وبين رضوخ البنات لآبائهم في الزواج، ويتعجب الأدب من رفض إحدى بناته الرضوخ لرغبتيه، والغريب في الأمر أن هذا الموقف لا نجده منتشرا بين الأوساط الفقيرة بل نجده في طبقة الغنية، والكاتب هنا ينحاز للمرأة وهذا موقف يسجل له بطبيعة الحال فهو يتعاطف معها ومع آمالها في حياة كريمة.[2]

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.

أما موقف مالك من الاقطاعين والأرض فقد وصفه مصايف بالسلبية، أراد ابن هدوقة من هذا أن يؤكد حقيقة مفادها أن لا أحد بإمكانه حل مشاكل الفلاحين، غير الفلاحين أنفسهم وابن هدوقة رأى أن الملاذ الأخير للجزائريين لتخلص من الفقر والظلم واستبداد الطبقة الإقطاعية هو الإصلاح الزراعي، أما محمد مصايف يرى أن هذا الإجراء غير كافي ما لم 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

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، 179

[2] عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 206

على القطاع الفلاحي، ولو كان الإصلاحي الزراعي كافيا لحل مشاكل الجوع والفقر كما يقول المؤلف "لما احتاجت الكثير من البلدان لاتخاذ إجراءات جذرية وحاسمة في إطار الثورة الزراعية.[1]

اعتبر ممد مصايف رواية "ريح 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 ابن هدوقة في رواية، قد اعتنى بأسلوبه ولغته قدر ما اعتنى بأفكاره ومواقفه، 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 الأحداث 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]

ولاحظ محمد مصايف أن ابن هدوقة أحسن استخدام الأسطورة والتقاليد والأوهام والخرافات لأن 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 تجرى فيه الرواية لا أن هذا لا يمنع من وقوع ابن هدوقة في بعض الأخطاء عددها ناقدنا محمد مصايف في النقاط التالية:

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 199

[2] المرجع نفسه، ص 181

[3] المرجع نفسه ، ص 185

- وقوعه في بعض الأحيان في استطراءات لا تدعو إليها ضرورة الموقف، ولا تصنف للرواية قيمة فنية؛

- وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية، وإن كانت قليلة جدا؛

- لم يكن المؤلف حاسما في نهاية الرواية فالقارئ يخرج بتساؤل كبير حول مصير نفيسة، وعابد من القاضي ورأي مصايف أنه قصد بهذه النهاية المفتوحة لأنه يفكر في رواية ثانية.

وهذا ما حدث فعلا إذا كتب بعد هذه الرواية نهاية الأمس التي اعتبرها محمد مصايف امتداد طبيعي لرواية ريح الجنوب.[1]

9. نقد المسرح عند محمد مصايف

المسرح فن من فنون الأدبية الجميلة ويعده البعض أبو الفنون 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.

يعد 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

يرى "جروة علاوة" أن المسرح ظهر في الفترة ما بين 1941 وسنة 1954 في حين محي الدين باشتارزي، ويرجع ظهوره غلى حوالي عام 1921، وهو العام الذي زارت فيه فرقة جورج أبيض الجزائر.[1]

لقد حدد محمد مصايف بداية ظهور المسرح الجزائري، بعد الحرب العالمية الأولى، وقصد بهذا تحديد ظهور المسرح باعتباره نصا أدبيا يمكن أن يقرأ ويدرس لا المسرح بوصفه مؤسسة ترفيهية أو تثقيفية لأن هذه المؤسسة ظهرت قبل هذا التاريخ بكثير وأدت دورها الشعبي الجماهيري،[2] المعروف ولقد ولى محمد مصايف اهتمامه بالنصوص المسرحية التي نشرت بعد الاستقلال مثل مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان مضوي (1969) ولقد اعتبر الأحداث التاريخية التي تقوم عليها المسرحية، لا تقتصر لذاتها بل لما تتضمنه من دروس نافعة ولما قد تحتوي به من إصلاح للمجتمع، وبعث لشعور الفرد بعضويته في هذا المجتمع وغالبا ما يتخذ والتاريخ مجرد وعاء يصب أفكار العنصر الذي يعيش فيه الكاتب المسرحي ومناسبة مواتية لبسط قضايا إنسانية واجتماعية و وطنية يعيشها مجتمع من المجتمعات.[3]

ويرى محمد مصايف أن موضوع المسرحية أو القضية التي عالجها الكاتب في إطار هذا الموضوع هي مقاومة يوغرطة للوجود الروماني أما القضية الثانية هي موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي والتشابه 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.

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث، ص 189

[2] المرجع نفسه، ص 189

[3] المرجع نفسه ، ص 187

ونفس الموقف اتخذه الشعب الجزائري من الاحتلال، وهو موقف المقاومة والصمود.[1]

أما من حيث الأسلوب فقد بين لنا محمد مصايف أن الكاتب يميل إلى شيء من التقعر، 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، وأن كان يطيل أحيانا في أسلوب الحوار ويميل في بعض إلى نوع الخطابة.[2]

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

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص 188

[2] المرجع نفسه ، ص 187



خـاتـمـة

خـــاتـمـــة

من طبيعة أي عمل أو بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث مشقة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش متعة السفر بين زحمة الأفكار التي تشعره أحيانا بالدوار وأحيانا أخرى تقربه من سر الحقيقة، و هكذا نكون قد انهينا موضوعنا بعد رحلة طويلة في رحاب الناقد "محمد مصايف" من خلال كتابه "دراسات في النقد والأدب"، إذ توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي ندرجها في النقاط التالية:

- إن موضوع النقد هو الأدب، وهو يتناول الأعمال الأدبية بالدراسة والتفسير و التقييم، فالنقد القديم كان يعني تميز الجيد من الردئ، أما الحديث فهو يعني التفسير والتحليل والشرح، والتقييم إلا أنه لم ينسلخ عن النقد القديم؛

- يعتبر المنهج الواقعي هو المنهج الذي يتبعه "محمد مصايف" في دراساته؛
- يعتبر الناقد المبدع هو الذي يبرز مواقف الأديب وآراءه من خلال دراسته لأعماله؛ فيوجه الأدباء وينبههم إلى الأخطاء التي وقعوا فيها، فمهمة الناقد ليست فقط الحكم على الأعمال الأدبية بأنها جيدة أو سيئة بل تمتد إلى التوجه والتنبيه والتحليل؛
- النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال بدأ محتشما، حيث تميز بالغموض والفوضى، والاضطرابات، وافتقاره غلى التنوع خاصة ما يتعلق بالمناهج النقدية؛
- النقد الأدبي الجزائري استطاع بعد الاستقلال أن يمثل النظريات النقدية الحديثة الغربية في الوطن العربي، بعد أن ساهم في تلقيها وإيصالها إلى الباحثين؛

- يعتبر محمد مصايف بأن الناقد الجيد يجب أن تتوفر فيه شروط أهمها الموهبة الثقافية الواسعة، الذوق والاتزان والموضوعية وهذه الشروط هي التي تساعد على إصدار الحكم الصحيح على العمال الأدبية؛

- زواج محمد مصايف في دراساته بين الجانب النظري والجاني التطبيقي وهذا الأخير كان طاغيا؛

- اعتمد في دراساته على مبدأ الالتزام، فربط بين التزام الأديب بقضايا وطنه الاجتماعية، والمشاكل التي تخص الطبقات الشعبية وظهر هذا في أغلب دراساته للقصة والرواية والمسرحية؛

- ما يميز نقد محمد مصايف أنه نقدا جامعا حيث نجده يتناول بالنقد كل الأنواع الأدبية من الشعر والقصة القصيرة والرواية الجزائرية والمسرح الجزائري، ورأي بأن الشعر العربي قد تطور تطورا كبيرا منذ بداية النهضة في الشكل والمضمون معا؛

- وقد اهتم بالرواية الواقعية ورأي بأن الرواية الواقعية نابغة من المجتمع وهي تصوير لقضايا اجتماعية؛

- أما في ما يخص القصة فرأى بأنها تصوير لخطة 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 إلى الجوانب الفنية التي يجب أن تقوم عليها وفي الأخير يقوم بإصدار حكمه عليها؛

- أما فيما يخص المسرح فقد كان له نصيب هو الأخر فأراد أن يبين للقارئ البدايات الأولى للمسرح وما يتميز به وناقش نصوصه من حيث الأسلوب واللغة؛

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في تحقيق ما نصبوا إليه من خلال هذه الدراسة و المتمثلة في التعريف بالنقد وبيان مدى أهميته في الحياة الأدبية، بالإضافة إلى الدور الذي بعبه "محمد مصايف" في النقد، ومساهمته في إرساء واقعية.

وفي أخير نسأل التوفيق، فسبحانه من له الكمال وحده



مـلحـــق

السيرة الذاتية عن"محمد مصايف"

1. مولده ونشأنه

2. رحلته العلمية

3.مؤلفاته

السيرة الذاتية لمحمد مصايف

يعتبر الناقد محمد مصايف من ابرز النقاد الذين أغنوا مكتبة النقد بآثارهم النقدية و ناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة وفي الصحافة والإذاعة، وفي الملتقيات التي تعقد داخل الوطن وخارجه، فقد كان همه خدمة الثقافة والأدب في الجزائر والمساهمة في تطور الفكر النقدي العربي الحديث وهو من النقاد الذين طوروا منهجهم وتعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره بأساليب ومناهج النقد ونجاحه في السنوات الأخيرة من حياته.[1]

1. مولده ونشأنه:

ولد محمد مصايف في مغنية (تلمسان) غرب الجزائر سنة 1923، حفظ القرآن الكريم في صباه في كتاب القرية المسمى "كتاب أولا عباس"، ثم تتلمذ على يد الفقيه "طالب محمد" فتعلم قواعد النحور والصرف، ومبادئ الشريعة الإسلامية، وحتى ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية و وسع معرفته بقواعد النحو والصرف والحضارة العربية والتاريخ الإسلامي وعلوم الشريعة ما بين 1943-1946.[2]

2. رحلته العلمية:

سافر محمد مصايف إلى مدينة فاس بالمغرب العربي، للدراسة في جامع القرويين، ومكث فيها ثلاث سنوات (1946-1949) اضطر بعدها إلى الهجرة عنها، بعدما علمت السلطات الفرنسية الاستعمارية بانتسابه إلى حزب الشعر الجزائري، سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة حيث ظل إلى

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر وقضاياه، ص 140.

[2] شريط أحمد شريط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن والعام، (د ط)، (د ت)، ص 366.

أواخر عام 1951، ليرجع بد ذلك إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية "مدرسة التقدم" وألقى عليه القبض بعد اندلاع الثورة نوفمبر 1954 وأغلقت المدرسة بمدينة مغنية، وأطلق سراحه بعد أشهر قلية، فضاقت به العيش في مغنية، مما دفعه إلى الهجرة إلى فرنسا، وكان ذلك سنة 1955 حيث ظل موزعا نشاطه بين الدراسة والنضال السري، إلى أن استقلت الجزائر فعاد إلى أرض الوطن وانتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965، ثم ناقش رسالة ماجستير في كلية الآداب سنة 1972، عن رسالته بعنوان: "جماعة الديوان في النقد" أشرف عليها الدكتور محمد الربيعي كما أحرز دكتوراه الدولة من جامعة القاهرة في جويلية سنة 1976 عن أطروحة بعنوان: "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" أشرف عليها الدكتور سهير القلماوي، ثم عاد إلى الجزائر كأستاذ للنقد الأدبي الحديث وأصبح مديرا لهذا المعهد بعد انتخابه سنة 1984 لمدة ثلاث سنوات إلى غاية 1986، كان يعد برنامجا إذاعيا "الصحافة الأدبية في أسبوع"، استمر لسنوات قليلة وقد شارك في ملتقيات أدبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر للأدباء ضمن الوفد الجزائري، والذي انعقد في ليبيا سنة 1977، وألقى محاضرة بعنوان الأدب الجزائري، وآفاق المستقبل واعتبر "جلال فاروق الشريف" هذا البحث من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية و رصانة.

- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة سنة 1983.

- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة 1986

- ملتقى الأدب والثورة في تيزي وزو سنة 1986.

- ملتقى مواكبة اللغة العربية للتنمية بتلمسان بتاريخ 11-12 نوفمبر 1986.

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

3. مؤلفاته:

- ألف محمد مصايف العديد من الكتب والروايات نذكر منها:

- ❖ في الثورة والتعريب.
- ❖ الأدب ومذاهبه.
- ❖ جماعة الديوان في النقد.
- ❖ فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- ❖ النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- ❖ دراسات في النقد والأدب.
- ❖ النثر الجزائري الحديث.
- ❖ الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.
- ❖ القصة القصيرة العربية في عهد الاستقلال.

[1] شريط أحمد شريط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص 366-367

❖ المؤمراة (الرواية)

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

❖ لا بد أن تستمر التجربة 26 مارس 1968

❖ التعريب في مرحلة المقبلة 25 أفريل

❖ التعريب وازدواج اللغوي 14 ماي 1968

❖ حول ملتقى التعريف بالفكر الاسلامي 03 جانفي 1969

❖ من صميم تراثنا الأدبي 10 مارس 1969

❖ الالتزام اختيار واقتناع 21 أفريل 1969

❖ شخصيا وواقعنا الوطني 07 أفريل 1970

❖ الديمقراطية وتعريب التعليم 29 أفريل 1970

❖ التعريب اختيار وتصميم وتخطيط 06 ماي 1970

❖ التعريب ودعاته 20 ماي 1970



قائمة المصادر و المراجع

قائمــة المصادر والمراجــع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار صادر، بيروت، (م ن)، ط1.
2. ابو الفرج قدامة بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاني، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د ط، دت.
3. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط1966.
4. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد الكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.
6. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 2000.
7. أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعة، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.
8. أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.
9. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث–أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،
10. رمضان حمود، الشهاب، العدد 94، بتاريخ: 1927/04/28
11. زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985.
12. السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، 2002.
13. شوقي ضيف، النقد،
14. شريط أحمد شريط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن والعام، (د ط)، (د ت)،
15. عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2، 2002.

16. عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2008.
17. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، د ط، د ت.
18. عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1830–1974.
19. على جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1989.
20. على خدري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 1998،
21. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.
22. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.
23. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.
24. عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر–قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001–2000.
25. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995.
26. في وصف ناقة تنفى: تدفع الهاجرة: شدة الحر، الصياريف، مفردة: صيرفي: يبتاع النقود بغيرها من النقود يشبه نثرها الحصى بنثر الصير في الدراهم
27. محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث–أصوله–قضاياه ومناهجه، مكتبة الأنجلو مصرية.
28. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983.
29. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984،

30. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988.
31. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2000.
32. محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1978.
33. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير.



فـهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ- ج

مدخل ..... 2_5

الفصل الأول: النقد الأدبي الجزائري

1. مفهوم النقد الأدبي.....07

2. نشأة النقد الأدبي عند العرب والغرب.....10

3. أنواع و وظيفة النقد الأدبي.....17

4. لمحة عن النقد الأدبي في الجزائر.....21

5. مراحل النقد الأدبي في الجزائر.....26

6. مميزات النقد الأدبي في الجزائر.....28

7. عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر.....30

الفصل الثاني: منهجية محمد مصايف في كتابه

" دراسات في النقد والأدب"

1. ملخص الكتاب.....35

2. النقد الأدبي و وظيفته.....38

3. شخصية الناقد ودوره ورسالته.....41

4. منهج النقد الأدبي.....46

5. قضية الالتزام.....48

6. . نقد الشعر.....49
7. نقد القصة.....52
8. نقد الرواية.....61
9. نقد المسرح.....65

خاتمة.....69

ملحق.....75

قائمة المصادر والمراجع.....78

فهرس الموضوعات.....81