النقد الأدبي الجزائري الحديث
بين أزمة المنهج والبحث عن التأصيل

الدكتورة: صباح لخضاري
المركز الجامعي النعامة

مقدمة:

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن تجربة محمد مصايف وعبد الله الركيبي كانت تجربة تأسيسية في النقد الجزائري الحديث بالإضافة إلى تجربة عبد الملك مرتاض، فقد كان الرجلان على دراية كبيرة بوضع النقد المتأزم، ليس في الجزائر وحسب ولكن في الوطن العربي ككل.

لهذا كانا يشيران دائما إلى ضعف النقد بالجزائر وعدم وجود مناهج نقدية ظاهرة لأفراد أو جماعات، مما جعل شغلهما الشاغل هو البحث عن منهج نقدي جزائري، وكان هذا النقد في حقيقة الأمر متشبعا بالعديد من المشارب النقدية العربية والغربية، خاصة منها النقد الاجتماعي لأنه كان يساير الأوضاع السياسية الوطنية والعالمية في تلك الآونة.

ولعل إشكالية المنهج النقدي لازالت قائمة في النقد العربي، فمازال هذا النقد في مرحلة النقل والإتباع للآليات النقدية الغربية وإجراءاتها، وهي في أغلب الأحيان لا تُطبق مثلما نُظِّر لها في بيئتها وتربتها، ولعل هذا ناتج عن عدم الفهم الدقيق لهذه الآليات بالإضافة إلى سوء الترجمة في بعض الأحيان، والخلط بين المناهج في منهج معين، وكذا الخلط بين الإجرات التحليلية للأجناس الأدبية، فكل منهج نقدي يخصص آليات لتحليل الأنواع الأدبية تختلف عن بعضها البعض، فآليات تحليل النص الشعري تختلف عن آليات تحليل النص السردي في المنهج الواحد، لخصوصية كل نوع أدبي وتميزه.

ومن المعروف أن سنة التطور تقتضي المرور بمرحلة الإتباع للوصول إلى مرحلة الإبداع، لذلك لا نشك أبدا في الوصول إلى ازدهار النقد العربي وتقدمه، لجهود نقاده المبذولة مشرقا ومغربا، من أجل تأصيله وتطويره.

البحث عن المنهج:

الحديث عن منهج محدد له مواصفاته ومعاييره في النقد الأدبي الجزائري الحديث أو في الدراسات الأدبية الحديثة بعمومها صعب، خاصة إذا عرفنا أن هناك من استبعد وجود أي نقد أو نشاط أدبي نقدي قبل العشرينيات من القرن الماضي، نظرا للاستدمار الثقافي الفرنسي وتسلطه ومحاولة محوه للهوية الجزائرية، إلا أنه بلا شك لا يمكن استعباد وجود بعض الأصوات الثقافية التي كانت متأثرة بالاتجاه النقدي العربي في المشرق، وقد أكد مصايف هذا في كتابه القيم "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" فقال: "موضوع الفصل الأول من هذا البحث، نتناول باختصار أهم المؤثرات التي أسهمت في ظهور النقد التقليدي في المغرب العربي، وساعدت على بلورته اتجاها يقوم أساسا على المفاهيم النقدية القديمة، ويرتبط روحا وعملا بالاتجاه التقليدي الذي ظهر في المشرق العربي مع ظهور النهضة الحديثة. هذه المؤثرات العديدة المتنوعة أثرت في الأدب والمؤثرات في النقد من الصعوبة بمكان، فالنقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما، أو على الأقل نادرا[1].

وقد عرفت الجزائر بعد ذلك النقد التأثري مثلما كان يسميه مصايف وهو نقد واكب التطور الذي عرفه النقد العربي بصفة عامة، وأيضا التجديد الذي عرفه الإبداع العربي الناتج عن تأثر الأدباء والنقاد بالتيارات

النقدية والأدبية الغربية، التي جعلت الذات الإنسانية هي قطب اهتمامها، وأصبحت وظيفة الأدب عندهم وظيفة روحية بدل الوظيفة الأخلاقية التي كان ينادي بها النقد التقليدي، مع الثورة على جل مقومات النقد التقليدي، إذ دعت إلى حرية المبدع والناقد على السواء في الإبداع والتعبير والنقد، والاهتمام بالرمز والصورة الشعرية لأنها هي نقطة ارتكاز الشعر الحقيقي ومداره، وتخليص اللغة من تلك الرقابة النحوية لأن لغة الشعر المفعمة بالانزياحات والانحرافات تختلف عن اللغة العادية النثرية المباشرة، وهذا ما يميز الشعر عن النثر وما يتميز به الشعراء عن بعضهم البعض.

ليلتفّ بعد ذلك جل الأدباء والمهتمين بالدراسات الأدبية بالمنهج الاجتماعي أو المنهج الواقعي الذي تفرع أنصاره إلى منهج الواقعية القومية ومنهج الواقعية الاشتراكية، وكان سبب هذا الالتفاف، الظروف الاجتماعية والسياسية في الجزائر، إذ كان هذا المنهج أقرب للمبدع في التعبير عن هموم وطنه وشعبه الذي يعاني من نير الاستعمار، ليزداد ترسخه في الجزائر بعد الاستقلال لتأثير الإيديولوجيا السائدة آنذاك لتصبح وظيفة الأدب وظيفة اجتماعية لكن مع عدم نسيان الذات، إذ هي في علاقة جدلية مع الواقع والمجتمع وهي التي تعبر عنه بتآلفها مع الذوات الأخرى داخله.

ونتج عن هذا ما سمي بأدب الالتزام، الذي كانت الحرية هو الآخر شريعته وديدنه، و"يعتبر عبد الله الركيبي أن الحرية ضرورية للأديب لأن هذه الحرية هي" التي تفجر عواطفه نغما شجيا يتغنى بآمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه. عن همومه (...) عن حاضره ومصيره. فإذا ما تحجرت هذه العواطف وجفت تحت ضربات السوط، سوط الإرهاب فلن يغني هذا الإنسان ولن ينشد وإذا غنى فغناؤه لن يكون صادقا مخلصا شجيا. ويتمثل الإرهاب في نظر الركيبي في التسلط الاستعماري والرجعي، وتسلط بعض النظم الاشتراكية غير الديمقراطية كما وقع في عهد ستالين بروسيا[2].

حتى "باتت القصة أو القصيدة أو المسرحية أو غيرها من الفنون أقرب ما تكون إلى الدعاية السافرة. الأمر الذي دفع بالكتاب والشعراء إلى أن يعلنوا سخطهم على هذا التحكم في روح الفنان والأديب، لأن الأدب والفن يتغذيان بالحرية أولا وأخيرا. الحرية التي يلتزم بها الأديب والفنان تجاه عصره وقضايا وطنه والإنسان عامة، لا الحرية التي يلزم بها الفنان إزاء الدولة الحاكمة[3].

فالركيبي له نظرة خاصة لأدب الجماهير والمجتمع، فحتى يعبر الفنان عن هذا المجتمع ينبغي أن تمنح له حريته في التعبير، ولا يملى عليه ما ينبغي أن يقال، "إن هذا الموقف من الركيبي يدل على أنه يشعر شعورا قويا بأن أي إرهاب مهما كان مصدره لابد أن يمنع الأديب من القيام برسالته، ويعطل سلاح الكلمة من أن يحقق مفعوله في النفوس. وهو متأكد من أنه" يصعب أن يوجد تيار قوي للأدب يعبر عن مصالح الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين، لأن هذا يتطلب مناخا خاصا وهذا المناخ يتمثل في حرية الأديب في التعبير عن آرائه وأفكاره دون إلزام وتوجيه من السلطة والدولة، فبغير حرية ويعني بها حرية الأديب في اتخاذ المواقف والتعبير عنها بالوسائل والأساليب المواتية لا يوجد أدب صادق ملتزم، أدب أصيل، أدب يصدر عن إرادة حرة واقتناع وتفكير سليم[4].

يؤمن الركيبي إذن أن الفنان الصادق هو الذي ينطلق في التعبير من أصالة فكره واقتناعاته، وإلا كان مجرد بوق دعائي يفتقر أدبه إلى العمق والصدق. وهو يرى أن أدب الثورة في صميمه واقعي إذا عايش الأديب فكرته بشعوره، وإن كان قد أكد أن هذه المعايشة كانت تنقص أدب عهد الثورة، لذلك كان أدب تلك الفترة قليل العمق والصدق مما يجعل أدبه صادقا وأصيلا لأنه ناتج عن مشاعر خالصة ومعايشة حقيقية، شكلت تجربة خاصة لصاحبها، وهذه التجربة كفيلة بأن" تجعل الأثر الأدبي والفكري بوجه عام جديرا بالاعتبار والخلود[5].

ولهذا اكتسبت الواقعية عند الركيبي مفهوما خاصا فهو عرفها بأنها "الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا (طنطنة) ولا صراخ ولا افتعال (...) الواقعية التي لا تنقل الواقع نقلا آليا (فوتوغرافيا)، بل التي تأخذ منه ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية، بالهمس، بالإيحاء، باللفتة المعبرة، بالحوار الطبيعي الجذاب[6].

على ضوء ما سبق يمكننا القول أن الركيبي يؤمن بالواقعية الإنسانية التي تجمع بين الواقع والحياة الإنسانية في أشمل معانيها؛ الواقعية الإنسانية التي تخلد انجازاته المادية والروحية، ففيها تتعايش التجربة الإنسانية مع قضايا المجتمع، كما أنها جعلت الإنسان هو موضوعها الأساسي.

ونجد مصايف أثناء حديثه عن الواقعيين بالجزائر، صنف الركيبي ضمن أصحاب النزعة الاشتراكية القومية، هذه الاشتراكية الغير متطرفة كما كان يسميها والتي كانت تهتم بواقع الإنسان الروحي والعاطفي والاجتماعي، والتي كان كلام أنصارها" عن حرية الأديب موازيا لكلامهم عن الالتزام فأكثروا فيها القول والنقاش، واتخذوها سلاحا ناجعا في الوقوف ضد النزعة الماركسية المتطرفة التي لا تخفي هي الأخرى تخوفها من انتصار النزعة القومية في هذه الخصومة الأدبية الحامية[7].

ويتجلى الاختلاف النقدي بين هذين الاتجاهين أن أنصار الاشتراكية القومية يربطون الإبداع في الفن بالحرية"لاعتبارهم الإبداع والخلق أثرا من آثار العبقرية الفردية، وهو ما يختلفون فيه مع النقاد الماركسيين المتطرفين الذين يقررون أن الفرد ليس في الواقع إلا "محصلة لعلاقاته الاجتماعية" [8].

وكان الاختلاف بينهما أيضا في النظرة إلى الإنسان إذ "يختلف النقاد الواقعيون المعتدلون والنقاد المتطرفون في المغرب العربي، الأولون ينظرون إلى الإنسان ككل، باعتباره كائنا تقوم حياته على المادة والروح معا، والأخيرون لا يهمهم من هذا الإنسان إلا موقعه الاجتماعي، وهو خلاف جوهري كما هو واضح [9].

وأعتقد أن محمد مصايف هو آخر كان ينتهج المنهج الواقعي الإنساني في رؤاه النقدية، فهو يؤمن بالأدب الذي تنتجه التجربة الإنسانية الخاصة في تعايشها الصميمي بالمجتمع، كما كان يؤكد على الأدب القومي والإنساني، فكان يحذر الأدباء من الوقوع في الأدب الإقليمي،" الذي يزيد من اتساع الهوة التي تفصل بين الأشقاء المنتمين إلى عرق واحد [10].

وقد كان ينتقد كل الآراء النقدية التي تتبنى في نقدها إيديولوجيا معينة، ثم تحكم من خلالها على الأعمال الأدبية، دون مراعاة الموضوعية النقدية، وقد عقب على الشطط الذي وقع فيه بعض الشعراء والنقاد، الذين اعتقدوا بانحطاط القصيدة القديمة وموتها، ورددوا أفكارا لها خلفية إيديولوجية لا تمت بصلة إلى الموضوعية النقدية، إذ كانت بعض القصائد الجيدة تتهم بأنها جعجعة لفظية لا ترقى إلى مستوى القصيدة المعاصرة لمجرد أنها جاءت في شكل عمودي قديم يراعي الوزن والقافية، خاصة في المهرجانات الشعرية، فقال: "الذي يؤخذ على هؤلاء الإخوان هو تعلقهم بالماركسية كمذهب في الحياة ومنهج في النقد والفن، يجعلهم في أغلب الأحيان ينسون أن العمل الأدبي ليس موقفا عقائديا من الحياة فحسب، بل هو بالإضافة إلى ذلك فن يقوم على أسس لا يمكن إغفالها عند ممارسة النقد، وهكذا نجد هؤلاء الإخوان يعاملون النصوص الأدبية على أنها مواقف ليس غير، ويكفي أن لا يجدوا موقف الأديب متماشيا مع ما ينتظرون لأن ينسبوا له كل ضعف في الجانب الفني[11].

فالدعوة إلى الالتزام كما يفهمها مصايف "تقصد فيما تقصد إليه أن يلتفت الأديب إلى العلاقة العضوية التي تربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه، وإلى حالة البؤس والحرمان التي تتخبط فيها طبقة معينة من هذا المجتمع. فالدعوة إلى الالتزام في نظرنا ليست بالضرورة تحجيرا على الأدباء، وإنما هي محاولة توجيه الأدب والفن إلى ما كان يجب أن يتجه إليه تلقائيا، ودون ضغط أو إرهاب منذ وقت طويل[12].

وقد أكد مصايف بموضوعيته المعهودة، تميز المنهج الواقعي وعمقه في النقد الجزائري بل وفي النقد المغاربي والعربي، قال في هذا الصدد: "من أهم ما يمتاز به الاتجاه الواقعي عن الاتجاهين التقليدي والتأثري أنه ناقش في شيء من العمق، ومن وجهة نظره الخاصة، مجموعة من القضايا النقدية والفنية، ومنها رسالة الناقد، ووسائله، والمناهج النقدية، والفن والإبداع وعلاقتهما بالأصالة الشخصية، وموقف الأديب والناقد من المذاهب النقدية الوافدة [13].

يشير مصايف إلى أن نقاد الجزائر مثل سائر نقاد بلدان المغرب العربي قد استفادوا من منهج الواقعية الاشتراكية، وإن اتخذ بعضهم موقفا معينا من بعض مبادئها فيقول:" ولكن هذا الموقف من بعض نقاد المغرب العربي يبين لنا إلى أي مدى تقبل النقد المغربي الحديث الواقعية الاشتراكية كإطار للإبداع الفني، وكمنهج للدراسات الأدبية. وواضح أن رفض هؤلاء النقاد لبعض الجوانب من مبدأ الالتزام ليس رفضا قائما على معاداة مذهبية للاشتراكية، إذ أن معظم النقاد المنادين بحرية الأديب يدينون بالاشتراكية مذهبا اجتماعيا سياسيا نافعا للعمل على تطوير شعب المغرب العربي [14].

وإذا كان المنهج الواقعي يتميز بأسس ومعايير إجرائية في مقاربة النصوص الإبداعية، التي تخول له استنطاقها ومعالجتها وفق منظوره النقدي، فإلى أي مدى استفاد كل من مصايف والركيبي من هذا المنهج؟ ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه، ما هو المنهج الذي اتبعه كل من مصايف والركيبي في معالجة النصوص الإبداعية؟

فحتى وإن قال كل منهما بأنه ينتهج المنهج الواقعي الاشتراكي في نقده، ففي حقيقة الأمر أنه كان يؤمن بأن هذا المنهج هو الناجع لأنه كان موضة تلك الفترة، إذ كان منتهجا في جميع الدول العربية، كما أن الظروف التي عاشتها الجزائر أثناء الاستعمار، ثم النظام السياسي الذي انتهجته بعد الاستقلال، جعل هذا المنهج يعرف تميزا وريادة وقبولا.

وقد وصف الركيبي أدب ونقد تلك الفترة قائلا: "إذا كان لابدّ من الانتماء إلى جيل فأنا بدأت الإنتاج بصورة متنوّعة في السّتّينات لا في السّبعينات، بل نشرت كما ذكرت آنفا كتابين في القاهرة وأنا أدرس بجامعتها، وفي السّبعينات ظهرت لي دراسات كثيرة، وقد كانت تجربة الشباب جدّ خصبة في تلك الفترة سواء في الشّعر أم في القصّة أم الرواية أم الدراسات النقدية، ويمكن أن نعتبر هذه الشبيبة طليعة الأدب الذي تطوّر شكلا ومحتوى بصرف النّظر عن الأحكام التي صدرت بشأنه.

ولعلّ النقد الّذي وجه إلى تلك التجارب الفنيّة انصبّ على المضمون بالدّرجة الأولى حيث مال إلى "المذهبيّة" كما قيل عنه واتهمّ أصحابه بأنّهم يراعون الجانب "الأيديولوجي" على حساب الجانب الفنّي. وإذا كان هذا الحكم صحيحا إلى حدّ كبير، فإنّ هذه الأعمال الأدبية لم تهمل الجانب الفنّي فقد رأينا كيف عني الشعراء بالشعر الحر أو شعر التفعيلة كما يطلق عليه كذلك ظهرت تجارب جديدة في القصّة القصيرة تنوّعت فيها الاجتهادات وأسهمت في تطوّر الأدب الجزائريّ المعاصر؛ وبطبيعة الحال فإن الأديب لا يستطيع أن ينفصل عن واقعه وعن مجتمعه، سياسيّا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، ثمّ إنّ المرحلة كانت تعجّ بالأفكار ولاسيما الفكر الاشتراكي الذي طغى على الحياة السيّاسيّة وطنيّا وعربيّا وعالميّا، وكان من الصّعب أن ينفصل الأديب الجزائريّ الشّابّ عن واقعه وعصره والأفكار التي تروج من حوله فضلا على أنّ السيّاسة في الجزائر ركّزت على هذه الناحية [15].

صحيح أن كلا منهما استفاد من الواقعية الاشتراكية، خاصة وأنها كانت منتشرة في العالم بأسره، وكان ينتهجها معظم الأساتذة الذين كانوا في الجامعات العربية، والذين كان لهم نشاط كبير في الساحة الثقافية العربية، إلا أن هذا لم يمنعهم من الاستفادة من مناهج أخرى، أقروا بذلك أم لم يقروا، بالإضافة إلى أنهما عارضا بعض

المبادئ الأساسية في منهج الواقعية الاشتراكية، كمبدأ الحرية والالتزام والنظرة إلى الإنسان، وعلاقة الشكل بالمضمون وغيرها (...) كما أنهما كانا يرفضان الواقعية الفوتوغرافيا أو الطبيعية، وسعيا إلى الاستفادة من النقد العربي القديم والنقد العربي الحديث خاصة آراء العقاد وطه حسين وغيرهم (...) وكل رأي رأوا فيه صلاحا وفائدة؛ هذا كله يدل على أنهما كانا يسيران في اتجاه الواقعية الانتقادية التي لا تستنكف عن الاستفادة من أي مذهب أو منهج نقدي كيفما كان، إن كانت آراؤه تتماشى مع مبادئها العامة التي ترتبط بالإنسانية جمعاء.

فكل منهما يؤمن بحرية المبدع مثلما يؤمن بحرية الناقد، هذه الحرية التي لم تجعلهما يقبلان لبس عباءة منهج واحد، وفضّلا اللباس الذي يسمح لهما بحرية الحركة.

لذلك نجد كلا من مصايف والركيبي قد وجد صعوبة في تحديد منهج معين أثناء دراساتهما النقدية، وقد اعترف الركيبي بهذه الصعوبة عندما كان بصدد الاشتغال على القصة الجزائرية القصيرة، يقول: "فالباحث يلمس إذن صعوبة وهو يتلمس طريقه لدراسة القصة القصيرة، صعوبة في تحديد الزمان وفي الفترة التي يختارها في بحث كهذا، وصعوبة في تحديد المنهج الذي يختاره [16].

والسبب الرئيس في هذه الصعوبة كما يشير الركيبي هو عدم وجود دراسات نقدية تناولت القصة أو الرواية الجزائرية، تنير له طريق الدراسة، فعدم وجود مقاييس نقدية لمعالجة هذا النوع من الإبداع سبب صعوبة منهجية، وقد قال في هذا الصدد:" وهناك صعوبة قد يتعرض إليها الباحث في القصة القصيرة - ولا يتعرض إليها بنفس القدر في الشعر- وهي النهج الذي يدرس فيه إنتاج القصة القصيرة، لأن الشعر وجد فيه أبحاث وإشارات تسهل للدارس - نوعا ما - سبيل الدراسة وتعطيه فكرة عن المنهج ولو كانت غير مكتملة الجوانب. أما القصة فلا وجود لمثل هذا فيها. وما وجد من كتابات حول القصة الجزائرية لا يعدو أن يكون مجرد إشارات قليلة لا تساعد الباحث على تلمس منهج معين لأنها في معظمها مقدمات لبعض المجموعات القصصية، كما أن الحديث عن المؤثرات التي أثرت في القصة الجزائرية، لم يتعرض لها الباحثون وإن أشاروا إلى بعضها إشارات عابرة. وهكذا يضطر الباحث إلى أن يرجع إلى بداية النهضة الثقافية العربية في الجزائر ويبحث عن العوامل التي ساعدت على ظهورها، وعلى ظهور القصة وظروف نشأتها، وبالتالي على المؤثرات والعوائق التي عاقت تطورها وأخرت ظهورها [17].

وقد ساعد هذا العمل الركيبي على انتهاج منهج محدد وهو منهج يجمع بين النقد والتاريخ "فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور أما المنهج النقدي، فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر عنه من مضمون و واقع معاش [18].

أي وصف مضامين النصوص التي قام بدراستها بالإضافة إلى رصد تاريخي لنشوء القصة الجزائرية القصيرة وتطورها. كما ركز في دراسة الشعر على دراسة الصورة الشعرية لأن بها يعبر الشاعر عما يريده بالإضافة إلى الوزن والإيقاع.

أولى الركيبي للذوق أهمية كبرى، إذ لا يستطيع الناقد الاستغناء عنه في الممارسة النقدية[19] كما كان يرفض الحكم على العمل الأدبي من زاوية واحدة من خلال أحكام ومعايير جزئية [20].

أما مصايف فقد كان يعتبر نفسه مجرد قارئ، كما كان يتميز بموضوعية نقدية، فهو يرفض التعجل في الحكم على الشعراء والأدباء، ولا يصدر أحكاما إلاّ عن دراسة متفحصة للنص الأدبي أو النقدي يقول: "وقد لا يجوز لي أن أقول شيئا مدققا ونهائيا في شعر لازلت لم أدرسه دراسة كافية. ولو قلت شيئا يشبه الحكم الأدبي من قريب أو من بعيد ظلمت الشاعر والقراء في آن واحد. وقد يكون من الخير، بل ومن الشفقة على نفسي، أن أعترف من الآن

بأني لست ممن يزعمون لأنفسهم المقدرة والخبرة في الأدب، وأني من هؤلاء الذين يقرأون النصوص الأدبية، ويجتهدون في فهمها وتذوقها ليس غير [21].

وكان مصايف يحدد دائما طريقة عمله لقارئه، حتى يكون هذا العمل واضحا منذ البداية سواء في نقده للشعر أو العروض المسرحية والنصوص الروائية أو القصصية والمسرحية، وحتى في قراءاته النقدية للكتب النقدية أو الفكرية، يقول: "كما قد يكون من المفيد أن أحدد الطريقة التي سأقدم بها، إن أسعفتني ظروف العمل، بعض الفصول عن شاعرية محمد العيد(...) أحاول تقديم نظرة عامة عن الموضوعات الرئيسة التي طرقها الشاعر، والأفكار الأساسية التي كانت تشكل عناصر هذه الموضوعات. ثم أنظر، دائما مع القارئ، في الطريقة التي نظم بها الشاعر قصائده، والأسلوب واللغة اللتين كان شاعرنا يميل إليهما في نظم هذه القصائد، ونوع الأخيلة والصور إن كان لشاعرنا هذه الآلة البلاغية الضرورية للتعبير عن خوالج نفسه. ثم بعد هذا التمهيد الضروري لكل دراسة موضوعية، أركز حديثي حول قصيدة أو قصائد لنرى، معا، المعاني التي توفق إليها الشاعر، فنعرف جدتها وأصالتها، أو قدمها وتقليد الشاعر فيها. ومن خلال هذا الدرس نقف عند الأبيات الجميلة فنوفيها حقها، وعند الهفوات والعيوب التي لا يخلو منها أي شعر، فنرى رأينا فيها دون ما تحامل على الشاعر، ولا انحياز إليه.وهكذا نستطيع أن نساير الشاعر، فندرك بصفة شبه آلية، قيمة آثاره الشعرية، وطريقته في النظم، ومقدرته الموسيقية والتصويرية [22].

كما أكد على فائدة الحوار النقدي المكتوب ورآه مساعدا على ازدهار الحركة النقدية، وأشار أيضا إلى فائدة النقد المباشر للنصوص الإبداعية، يقول في هذا الصدد: "من فوائد النقد المباشر أنه ينبه القارئ إلى الأثر الجديد، ويدفعه إلى اقتنائه وتكوين رأيه الخاص فيه (...) هذا ما وقع لي عندما قرأت نقد الكاتبة فريدة النقاش لمسرحية "التراب"، حيث أني لم أكد أحيط برأي الناقدة في هذا الأثر الأدبي، حتى بحثت عن المسرحية، وقرأتها، وحاولت أن أتعرف على الجوانب التي استندت إليها الناقدة في تكوين رأيها الذي اطلع عليه القراء في "المجاهد الثقافي" التاسع، وعلى الجوانب التي أغفلتها الكاتبة، أو نظرت إليها نظرة سطحية بحتة، فحملت مؤلف المسرحية أشياء لم يفكر فيها [23].

وهو يرى أن: "أول ما يبحث عنه الدارس لقصة أو مسرحية هو ما اعتدنا أن نطلق عليه اسم "الحدث الرئيسي"، وهو ما يعرف عادة بالفكرة العامة التي تشكل محور الحديث أو الحوار الذي تشتمل عليه القصة أو المسرحية فتأتي الأحداث أو الأفكار الأخرى إنما لإجلاء هذا الحدث العام، وتقوية الشعور به، وتمثله تمثلا يجعل القارئ يعتبره جزءا من حياته الروحية الواعية [24].

ومصايف لا يفرق بين الشكل والمضمون في الممارسة النقدية، إذ العلاقة القائمة بينهما هي علاقة عضوية[25] وتمتاز الصورة الشعرية الناجحة عنده" من غيرها بكونها تعطي للقارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة وإنما يشاهد لوحة فنية، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصورة إلى العناصر المكونة لها. [26] كما أنها تتميز بالتركيز والإيحاء[27].

أما وظيفة الأدب عند كل من الناقدين فهي وظيفة "اجتماعية إنسانية"تساهم في إيقاظ الشعوب وتوعيتها [28].

الإحساس بالأزمة والبحث عن التأصيل:

إن فترة الستينيات كانت بمثابة النهضة الثانية في الجزائر في جميع المجالات، منها النقد الذي كان يعاني من الضعف والندرة، وعدم وجود اجتهادات نقدية جماعية أو منفردة مثلما كانت في المغرب أو تونس والمشرق العربي.

ولانعدام المعايير والأسس النقدية الجزائرية، وجد النقاد والباحثون الشباب أنفسهم في حيرة، إذ المسؤولية الوطنية والأدبية تستوجب عليهم إنشاء نقد جزائري، خاصة وأن الجزائر تعاني من تبعات التدمير الاستعماري الثقافي لها.

وقد كان العديد من النقاد مستائين ومتذمرين من واقع النقد في الجزائر بعد الاستقلال،" فالسمات الأساسية التي تميز النقد في أواخر الستينيات هي في نظر الركيبي السطحية في العرض، والجزئية في النظرة، و التأثرية في الحكم[29].

لذلك جعل الركيبي هذا النقد" لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن. وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، وأن الشاعر أحس في هذا البيت ولم يحس في البيت الأخر"[30].

مما جعل الأدباء يحسون إحساسا عميقا بانعدام النقد في الجزائر، الشيء الذي أدى إلى عدم اكتراثهم بأي محاولة نقدية في الساحة الوطنية[31].

ولعل هذه البداية المتعثرة هي التي جعلت صوت النقد في الجزائر خافتا مقارنة بصوت النقد في المغرب وتونس، إذ توجد بهما ثورة نقدية تخطت مرحلة التقليد والترجمة وتقوم الآن بمحاولة التأصيل والتأسيس لنقد وطني وعربي.

وهذا لا ينفي وجود اجتهادات لأساتذة متخصصين عملت على استدراك هذا الضعف في النقد الجزائري، و"يرى الدكتور عزالدين المخزومي الأستاذ المحاضر في جامعة وهران أن النقد الجزائري المعاصر عرف تحولا في المفاهيم التي صارت غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة والمتجددة، وذلك اقتداء بما عرفه النقد المعاصر من تطور في بعض الدول العربية مثل لبنان وسوريا والمغرب ومصر، حيث نشطت الحركة النقدية بترجمة الكثير من المؤلفات الغربية التي تمثلت المناهج النسقية التي سادت النقد عندهم. قاد هذا التحولَ في الجزائر أساتذة جامعيون مثل عبد الحميد بورايو وعبد الملك مرتاض ورشيد بن مالك ومجموعة كبيرة من النقاد الشباب الطموحين إلى التغيير والتجديد مواكبة لروح العصر والاطلاع عن كثب على الحركة النقدية الغربية وكل مستجداتها"[32].

ويظهر جهد هؤلاء الأساتذة في الدراسات النقدية التي قاموا بها وفي الأطروحات والرسائل الجامعية التي قاموا بالإشراف عليها. إلا أن السمة الغالبة هي التبعية الفكرية والنقدية والمصطلحية للغرب، وإن كنت أعتقد أنها سمة طبيعية للوصول إلى مرحلة أخرى من مراحل التطور، وهي مرحلة التأصيل والبحث عن الخصوصية الوطنية والقومية للنقد الجزائري، وعليه فالنقد "ليس سوى أحد تجليات المشهد العام المتأزم، وأن الأزمة ليست بالضرورة أزمة تدهور كما يتبادر إلى الأذهان عادة، بل قد تكون أزمة تطور"[33].

وقد بدأ هاجس التأصيل لنقد جزائري عربي يظهر في الجزائر مع عبد الملك مرتاض منذ الثمانينيات، بعد أن حاول هضم التراث العربي والاطلاع على النقد الغربي، وعبد الملك مرتاض من جيل النقاد الأوائل، عمل جاهدا على إسماع صوته، وإحراز مكانة مرموقة بين النقاد العرب مشرقا ومغربا.

وهو يتميز أيضا بمنهج شمولي، إذ لا يؤمن بمنهج واحد في الدراسة النقدية، بل يعتمد منهجا تركيبيا مفتوحا على مجموعة من المناهج التي يراها فعالة في استنطاق النص وتفكيكه، لذلك نجده يجمع بين الآليات النقدية العربية القديمة والإجراءات الغربية الحديثة. حتى اتهم بالتلفيقية وباللامنهج، مع العلم أنه على دراية تامة بهذا المزج والتركيب بين المناهج في أعماله النقدية، فقد تبنى إستراتيجية اللامنهج ودعا إليها منذ إصداره كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" سنة **1983**م.

وأدى به تبني إستراتيجية اللامنهج، أو المزج بين المناهج، إلى تبني إستراتيجية القراءة بدل اعتماد مصطلح النقد، فهو يعد نفسه مجرد قارئ محترف، لذلك كان النقد عنده "مجرد قراءة شخص محترف لنص أدبي ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم النص، أو قراءته، أي تأويله، هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي"[34].

وتبقى الآليات النقدية عند عبد الملك مرتاض، كيفما كانت فاعليتها في استنطاق النص، مجرد وسيلة لفهم النص وتذوقه وليست غاية في حد ذاتها، لذلك ينبغي ألا تستأثر بالتميز والتفرد.

الخاتمة

أعتقد أن الإيمان بشمولية المنهج النقدي والاحتراز من استخدام منهج معين في الدراسة الأدبية، وعدم تحديد المقاييس النقدية وتركها مفتوحة، بالإضافة إلى المزج والتركيب بين العديد من المناهج قديمها وحديثها، لصوغ منهج متعدد المشارب لدراسة النص المراد دراسته، يعد من خصوصية الناقد الجزائري الذي يمقت حبس نفسه في سياج منهج معين، بل يترك نفسه حرا طليقا لممارسة العملية النقدية، ولعل هذه من مميزات الإنسان الجزائري وخصوصيته فهو محب للتنوع والحرية.

لكن من الأجدر أن نعمل على وصف هذه الخصوصية وتحديد معاييرها العامة، ولهذا العمل ينبغي البحث في أعمال جيل الرواد، من أجل جمع واستخلاص جل الآراء والمفاهيم النقدية، التي تؤسس مبادئ النقد الجزائري ومواصفاته العامة.

فلكل واحد من هؤلاء الرواد منهجه الخاص في الدراسة النقدية، لكن هناك روابط أساسية بين جل هؤلاء النقاد تميز النقد الجزائري، بل والناقد الجزائري، كبصمة الأصبع وجينات الوراثة في العرق الواحد.

لهذا فالسمة الغالبة على النقد الجزائري هي عدم التمكن من تحديد منهج معين لنقاده، لأن أغلبهم يؤمن بحرية الناقد في الممارسة النقدية التي يركب فيها بين العديد من المناهج، إلا أنه لا يمكن تجاوز ذكر بعض المحاولات النقدية التي عملت على تطبيق صرامة منهج معين في دراستها مثل أعمال بورايو ورشيد بن مالك التي طبقت المنهج السيميائي.

الإحالات والهوامش

1- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976م، ص.17

2- نفسه: ص252.

3- القصة الجزائرية القصيرة: عبد الله الركيبي، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا تونس 1397هـ / 1977م، ص193.

4- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص252.

5- الصباح: 17 جويلية 1959م نقلا عن النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص 298.

6- بحيرة الزيتون: أبو العيد دودو، مطبعة الشعب الجزائر 1966م،ص 5-6. نقلا عن النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص 299 -300.

7- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص251.

8- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص257.

9- نفسه: ص329.

10- نفسه: ص281.

11- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه 1975/1925: محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 1985م، ص178.
12- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص 256.
13- نفسه: ص399.
14- نفسه: ص256.
15- الكاتب والناقد الجزائري عبد الله الركيبي: فتيحة بوروينة، الرياض، الخميس 14 صفر 1429هـ /21 فبراير 2008م /العدد 14486.
16- القصة الجزائرية القصيرة: عبد الله الركيبي، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا تونس 1397هـ / 1977م، ص3.
17- نفسه: ص6
18- القصة الجزائرية القصيرة: ص6
19- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص406.
20- نفسه: ص 412.
21- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث: ص 11.
22- نفسه: ص12.
23- نفسه: ص50.
24- نفسه: ص51.
25- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص281.
26- نفسه: ص333.
27- نفسه: ص335.
28- نفسه: ص278.
29- نفسه: ص400.
30- نفسه.
31- نفسه.
32- أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر: جعفر بابوش، عرض:سكينة بوشلوح، الجزيرة نت، الثلاثاء 1427/4/11 هـ الموافق 9 /5 /2006م.
33- نفسه.
34- التحليل السيميائي للخطاب الشعري (النص من حيث هو حقل للقراءة)، عبد الملك مرتاض، علامات ج5،م2، ربيع الأول 1413هـ، سبتمبر 1992م، ص147