أوراق نقدية في كتاب فصول في النقد الأدبي الجز ائري الحديث

Banknotes in the book chapters of modern Algerian literary criticism

د/ أحمد عراب

أستاذ محاضر"أ"

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

arabahm2@gmail.com

تاريخ الارسال: 2021/05/06تاريخ القبول 2021/06/02 تاريخ النشر2021/11/01

الملخص:

إن الفهم الجيّد بخصوصية الحركة الأدبية في الجزائر من شأنه أن يعمق الدراسة حيال العديد من المسائل المشكلة لمحورها, ويغري الكثير من الدارسين لاتخاذ زمام المبادرة في خطوة جادة لرصد مسيرة هذه الحركة وفق رؤى ومناهج حديثة كرست عن وعي ومسؤولية مفهوم الممارسة النقدية,وحسمت دورها في تقويم مسارها كما رسّخت الشعور لدى الدارسين, والمهتمين بضرورة استيعاب مراحل هذه التجربة لإعادة بعثها من جديد.

وطبيعي جدّا أن تنصرف صفحات هذا العرض المتواضع إلى اقتفاء وجه الحقيقة الفنية، من خلال عرض موجز لفصول الكتاب غير مخل متلو بوقفة نعرض فيها لمنهج الكتاب, وطبيعة الأفكار, والمواقف التي ينطوي عليها, ومن ثم نفسح المجال لتسجيل ما أمكن تسجيله من الملاحظات والردود, والتعليقات.

الكلمات المفتاحية: النقد/ المنهج/ الممارسة / التجربة/الأدبية/ الفنية.

Summary:

A good understanding of the specifics of the literary movement in Algeria would deepen the study on many issues that problem its axis, and tempt many scholars to take the initiative in a serious step to monitor the march of this movement, according to modern visions and approaches that consciously and responsibly devoted the concept of critical practice, and decided its role in Evaluating its course, as it established a feeling among scholars, and those interested in the need to understand the stages of this experience to resurrect it again.

It is very natural for the pages of this humble presentation to proceed to tracing the face of the artistic truth through a brief presentation of the chapters of the book without interruption in a pause in which we present the book's approach, the nature of the ideas, and the positions it contains, and then allow the space to record what could be recorded from the observations, responses, and comments. .

Keywords: Criticism / Approach / Practice / Experience / Literary / Artistic.

1- تقديم:

كتاب فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث" ثاني كتاب يصدر للمؤلف بعد كتاب" في الثورة, والتعريب" تلته إصدارات أخرى في النقد الأدبي ودراسات في الرواية, والقصة القصيرة تمّ نشره من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في طبعتين سنتي 1974-1981م في شكل دراسات ووثائق مذيلة بتاريخ اليوم, والشهر, والسنة, تؤرخ في مجملها لفترتي نهاية الستينات, وبداية السبعينات من عمر الحركة الأدبية في الجزائر.

تتوزع مادة الكتاب على خمسة فصول تؤطرها خمسة محاور رئيسية, تتصدرها عناوين رتبها المؤلف على النحو التالي:

1- في نقد الشعر,2-في نقد المسرح, 3-في نقد القصة, 4- مع كتب جزائرية ,5- دراسة عامة.

2- ورقة الفصل الأول :

مثلما يشير العنوان أعلاه" محمد العيد بين خصومه والمعجبين به" تنحصر الدراسة فيه بشكل دقيق حول مفهوم الشاعرية, وما دار حولها من نقاش محتدم بين خصوم الشاعر ,والمعجبين به, وموقف كل طرف من هذه القضية.

وفي تقدير المؤلف أن القضية الأساسية محور الدراسة لا يمكن إلا أن تكون بعضا من صورة مشكلة لواقع النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال خاصة ,وما طبعه من أحكام أدبية غلب عليها جانب التعميم, والقطع, مع تعمد عدم النظر موضوعيا في بعض القضايا التي استقرّ جانب منها حول موقف" أبي حسام" من شاعرية محمد العيد, ومكانته الشعرية بين شعراء المغرب العربي, و مشرقه.

إن مثل هذه المواقف,والأحكام التي أنساق لها الأديبان "أبو حسام, وأزراج عمر" عن غير وعي إلى حد التورط, لا تعدو أن تكون مراهنة, ومجازفة غير محسوبة العواقب تفتقر إلى أدنى قواعد النقد قديما, وحديثا.

2-1ورقة الفصل الثاني:

تطرق المؤلف إلى قضايا المسرح الراهنة, وإشكالاته المعقدة, مستهلا الحديث فيه عن مسرحية " **التراب**" لأبي العيد دودو, محاولا حسم الإشكال القائم حول الحديث الرئيسي فيها, والذي تزعم الكتابة "فريدة النقاش" أنها أفلتت خيوطه على الرغم من أن العنوان يحيل مباشرة إلى الفكرة العامة التي تتشابك خيوطها بغيرها من الأفكار التي تفضي إلى الثورة, والانتماء إلى الأرض لا إلى الحب, والزواج على حد زعم الكاتبة.

ولا يكاد ينتهي المؤلف من قضية حتى يشدنا إلى أخرى, أكثر إثارة أو أقل ليقف هذه المرة عند مسرحية باللسان الفرنسي للكاتبة "**آسيا جيا ووليد غارن**" ومنها نقلت إلى اللغة القومية العامة بعنوان "عند احمرار الفجر" وقد عدّها من المسرحيات الوطنية القليلة التي حاولت في عمق أن ترسم للمتفرجين لوحة تقريبية عن

الثورة, ومشاركة الفتاة الجزائرية فيها, عرض لها من ناحية موضوعها, وطريقة تمثيلها, وكأن المؤلف يوفر جهدا ويستنفر في الوقت نفسه طاقة لاستقبال موضوع في غاية من الأهمية, والخطورة كونه على علاقة باللغة من الجانب الفني, وأهميتها في العمل المسرحي من خلال تمثيل رواية جزائرية بعنوان "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين, دون إغفال تردي عملية التعريب كمشروع ثوري, حضاري مكتفيا بالإشارة, والتلميح لمعوقاته.

وتتوسع الدراسة في هذا المجال في البحث عن فحوى الفرق بين رسالة المسرح, والتعبير اللغوي, وهل وظيفة المسرح تكمن في التعبير عن واقع الجماهير الاجتماعي, واللغوي أم نوعية الجماهير؟

ولتوضيح الرؤية آثر المؤلف الرجوع إلى ما ألف فيه "أنور المعداوي" في كتابه " كلمات في الأدب" وما عقده عن لغة الأداء في القصة, والمسرحية.

وفي ختام هذه الدراسة يتوقف المؤلف مجددا عند مسرحية "الجثة المطوقة" ليتناول واقع التجربة المسرحية بين المضمون, واللغة والأسلوب.

3-ورقة في نقد القصة:

اتجهت الدراسة في هذا الفصل إلى ما عرض على صفحات مجلة "آمال" في عدديها الثاني والثالث, من أعمال إبداعية في القصة انتقى منها قصتين, صدرتا في العدد الثاني بعنوان **"الحلم الضائع" لتغدوين محمد** و"**اللغز" لمصدور محمد الصغير**" عالج فيهما بالإضافة إلى المحتوى, والمضمون الاجتماعي مسائل فنية ركز فيها على الأسلوب واللغة مبديا وجهة نظره فيما وفّق إليه الكاتبان, وما لم يوفقا إليه مدعما ملاحظاته ببعض الشواهد في شكل إشارات عارضة أعقبها بملاحظات, واقتراحات في الموضع.

أما العدد الثالث فقد ضمذ هو الآخر قصتين بعنوان" **ومضة خاطفة" لعبد الرحمن مضوي و"نساء للبيع" لعبد الملك مرتاض** " تناول القصة الأولى من حيث وحدة المضمون, وطابعها, وقد نوّه إلى جانب التوفيق فيها غير أن الإخفاق في اللغة, والأسلوب أنقص من قيمة هذا العمل.

في حين عدّ عمل عبد الملك مرتاض مسرحية مشيدا بدرجة سمو لغتها ونضجها، هذا من جهة اللغة أما من جانب الأسلوب فالأمر في غاية الإمتاع, والمرح يذّكر تماما بأسلوب الجاحظ, وطه حسين, وإن كان التحفظ الوحيد الذي سجله على الكاتب هو استعماله لبعض العبارات المبتذلة التي شوهت جانبا من لغة هذا العمل القيم على حد تعبير المؤلف.

وتحت عنوان صغير " في المسرح, والقصة" يطفو حديث الكاتبة "فريدة النقاش" عن موضوع الحدث الرئيسي في مسرحية "تراب" لأبي العيد دودو في مقال نشرته المجاهد في عددها التاسع, وإن كان على نقيض الدراسة الأولى مكتفيا بعرض ملاحظاتها وردودها حول هذا العمل المسرحي.

أما فيما يخص القصة فقد أوفاها حظها من العناية, والاهتمام, تناول بالدراسة والتحليل قصة للأديب عثمان سعدي تحت عنوان" فتاة الغزوات" أشاد فيها بجمال أسلوبها, وواقعية أحداثها,كما وقف على بعض المثالب التي لا يخلو منها أي عمل فني حصرها في الخاتمة.

نفس الاتجاه, وبنفس الروح يعرض المؤلف لقصتين لعبد الرحمن سلامة الأولى بعنوان:"**عروس زكار**" نشرتها مجلة "آمال", والثانية "الرجوع إلى العالم المجهول" نشرتها جريدة "الشعب", وقبل الخوض في دراستهما نبّه المؤلف إلى ما جاء في حديث "أنور المعداوي" حول وظيفة الدارس للأعمال الأدبية دون أ يبتعد عن الموضوع ليقدم قراءة في القصتين فيستنتج أن القصة " الرجوع إلى العالم المجهول" حرّرت بصورة تجعلها تابعة لقصة عروس زكار ذلك أن البطلين "مصطفى في الأولى, وأحمد الثانية" خرجا من السجن في وقت واحد, وبعد التعرض لمضمونها, وتتبع لأهم الأحداث فيهما يخلص إلى جملة من الملاحظات حولهما كعدم اهتمام القاص بوحدة العمل, واعتماده الأسلوب التقريري, وولوعه بذكر الأحداث التي لا علاقة فيما بينها.

لتختتم الدراسة في هذا الفصل بحديث شيق موجز عن فيلمين جزائريين بعنوان "ثائرون" و"خالدون" تناولهما من جانب الإخراج, والتمثيل, والنص مبديا إعجابه بهما, وإن لم يكونا قي نفس الدرجة من الإخراج ،وذلك ربما عائد إلى طبيعة كل فيلم, وما يتطلبه من مؤثرات خارجية وما يحتوي عليه من مشاهد, ومناظر طبيعية خلابة جرت فيها أحداث الفيلم.

3-1ورقة مع كتب جزائرية:

خصّ المؤلف هذا الفصل بقراءة مستفيضة في كتب جزائرية صدرت لكتاب جزائريين, افتتح الحديث فيها بعرض لكتاب صدر للأستاذ أحمد توفيق المدني بعنوان" حرب الثلاثمائة سنة" وقف فيه على تاريخ صدوره, كما أمعن الدراسة فيه حول مضمونه الملحمي, والتاريخي ملتفتا في خضم دراسته للكتاب إلى منزلة صاحبه الأدبية والعلمية وعن مواقفه الوطنية.

أما الكتاب الثاني والثالث فهما من ذخيرة عيون التراث الجزائري القديم حقّق فيهما الأديب "محمد بن عبد الكريم" الأول بعنوان "اتحاف المنصفين" لحمدان خواجة* صاحب كتاب "المرآة" الذي اعتمد عليه المحقق كثيرا في الشروح, والحواشي سلّط المؤلف فيه الضوء على ما ينطوي عليه الكتاب من أفكار, وعن منهجية المحقق في دراسة مواده, وأقسامه كما أشار إلى الأخطاء المنهجية التي وقع فيها الأستاذ محمد بن عبد الكريم.

أما الكتاب الثاني فهو لقدور بن رويلة كاتب الأمير عبد القادر بعنوان" وشاح الكتائب, وزينة الجيش المحمدي الغالب" وبنفس المنهجية المعهودة لدى المؤلف, وقف على محتوى الكتاب وقيمته, وشهرته التي تعدت الآفاق, مبرزا دور المحقق في التعريف بهذا الأثر نظرا لقيمته العلمية من جهة,ولارتباط صاحبه بشخصية الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية من ناحية ثانية، دون أن يخفي إشارته إلى بعض النقائص منها: إغفال المحقق فهرس مناسب لموضوعات الكتاب التي دارت مجملها حول فكرة صفة الجيش وتنظيمه, ورتب جنده, وضباطه, ونظامه الإداري.

وفي آخر حلقة من هذه الدراسة فقد ختمها بمداخلة حول كتاب للأستاذ "ضيف الله" في نثر مصطفى صادق الرافعي" وهو عبارة عن رسالة نال بها شهادة الماجستير قدم لنا المؤلف فيها رأيه حول أهميتها من

ناحية المضمون, وطريقة التأليف بالإضافة إلى قيمة الكتاب من الناحية الفنية, والموضوعية, وقد أظهر إعجابه بمنهج الكاتب,وطريقته المنطقية الواضحة في ترتيب مواد الكتاب,وتبويب فصوله, رغم ما لاحظه من انحياز الكاتب إلى اعتماد تلك الآراء التي تمجد الرافعي.

4-دراسة عامة:

في مجمل هذه الدراسة يشذ المؤلف عن الخوض مثلما هو مألوف في الدراسات السابقة في المسائل الأدبية ليتناول بالدراسة فيما ألف فيه بعض الكتاب, والمستشرقين الأوروبيين في الدراسات الإسلامية أو ما اصطلح عليه بأدب الاستشراق وقد وقع اختياره في هذه الدراسة على مقالين أحدهما بعنوان "محمد مثال فريد للعبقرية الإنسانية" للكاتب والشاعر الفرنسي الشهير "لا مرتين" والمقال الثاني بعنوان " الحضارة التي سادت الغرب" مكتفيا بعرض قراءة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية من وجهة نظر غربية منصفة.

وعلى ضوء هذه القراءة يحيل المؤلف مباشرة إلى مفارقة عجيبة, من خلال ترصده لموضوع صدر في مقال لجريدة "الشعب" للأستاذ صالح خباشة بعنوان "متى يطلق سراحهم" كشف فيه صاحبه عن تصرفات بعض الشخصيات النافذة المعطلة لمشروع التعريب في الجزائر, وعن بعض المحاولات الرامية إلى تشويه, وضرب ثوابت الأمة من طرف بعض المتعاملين الأجانب في حقل التربية والتعليم.

وبهذه الوقفات الموجزة يقفل المؤلف على هذه الدراسة بعرض جملة من التصورات, والاقتراحات فيما يراه حريا أن تكون عليه الحياة الثقافية في الجزائر, وماهي الشروط التي يجب مراعاتها لفك قيد إفريقيا من تبعيتها للخارج حتى يتسنى إعادة إفريقيا إلى الأفارقة.

وفي هذا المضمون رتب المؤلف عناوين هذه المقالات على النحو التالي: للخروج من أزمتنا الثقافية, وإنتاجنا الأدبي في المشرق, وكذا الالتزام اقتناع , وخيار , والصحافة الوطنية, والمسيرة الثورية, وفي الأخير من وحي المهرجان الإفريقي, ولإعادة إفريقيا إلى الأفارقة.

وهي مقالات في مجملها, وعلى تنوع موضوعاتها توثق صلة المؤلف بفنون الشعر, والنثر وبغيرها من الفنون الأخرى,وبكل ماله علاقة بذلك في سبيل تفعيل وتشكيل خيوط الحركة الأدبية في الجزائر على اختلاف ألوانها,وأطيافها.

4-1. دراسة نقدية:

إن محتوى هذه الدراسة كما يلمح إلى ذلك الدكتور "مصايف" لا يعدو أن يكون في شكله العام عملية رصد ,وتقويم الحركة النقدية في الجزائر غداة الاستقلال في تجلياتها الإيجابية ,والسلبية, ولا يمكن بأي حال من الأحوال إلا أن ندرجها ضمن ممارسة المؤلف لمفهوم " نقد النقد" وفق ما يتسع له من معنى منذ أن رسا واستقر مفهومه في مدونة النقد الأدبي الحديث مع كتابات "تودروف" ومقالات "بارث"[1] وذلك إثر تعقب الردود النقدية التي أفسحت لها الصحافة الوطنية, والدوريات الثقافية مساحات, وهوامش أثمرت مجهوداتها

في تفعيل وإخصاب منابع الحوار,حول العديد من القضايا الأدبية, وإن لم يرق مستوى النقاش فيها إلى ما كان يأمله المؤلف نظرا لتدني موضوعية تلك الأحكام النقدية التي غلب عليها التعميم, والقطع, وبسبب غياب أدنى شروط النقد الاحترافية لدى أصحابها, وهي نفس النظرة والموقف الذي طبع شهادة الأدبية" عمارية بلال" والكاتب الروائي "واسيني الأعرج" *في تقييمها لفعل الممارسة النقدية في تاريخ هذه المرحلة.

ولعل هذا ما حذا بالمؤلف لأن يتخذ من هؤلاء النقاد موقفا جريئا قسا عليهم بعض الشيء، ذلك أنه يرى أن الأدب ليس لعبة يهون فيها الخطأ, وبالخصوص إذا تعلق الأمر بنقاد يفترض أن يكونوا مثلا للجد والموضوعية في تناولهم لبعض القضايا الأدبية كان لموضوع "شاعرية محمد العيد" النصيب الأوفر فيها من النقاش.

والحق فقد غدا الكلام عن شاعرية "محمد العيد" من نافلة القول فقد استهلكته الكثير من الأقلام, وقيل فيه , وفي شعره ما يحسن الوقوف عنده, غير أن المؤلف آثر الخوض في المسألة من حيث ما انتهى إليه " أبو حسام" في نفيه لشاعرية محمد العيد استنادا إلى عنصرين متى انعدم حضورهما في القصيدة أفلت شاعريتها, وقد أوجزهما نقلا عن الناقد في قوله" متى تسنى لأحد أن يزعم لنفسه الشاعرية, وهو إنما ينظم ألفاظا تنقصها العاطفة, وينعدم فيها هذا الشعور لكل شاعر.[2]

إن اختزال مفهوم الشاعرية في عنصري العاطفة, والشعور اللازم لا يسوغان للناقد الحكم على الشاعر من خلال قصيدة في "زلزال الأصنام"[3] لم يوردها منها سوى أبيات قليلة,وظل المصحح في أدق جزئياته باهتا متماهيا لم تتضح تجلياته على الرغم من محاولة المؤلف إقحام عنصري الموسيقى, والجو العام الذي ساير مناسبة نظم القصيدة في حين (أن الوزن, والقافية لا يكونان صفة المميزة لبنية الخطاب الشعري' إنهما يولدان مجرد إيقاع خارجي ليس له تأثير الدلالة, وبالتالي فهما يمثلان في جميع الحالات نوعان من الجمالية النابعة من خارج اللغة).[4]

وإذا سلمنا بهذا الحكم الذي يحيد الوزن, والقافية كعنصرين مكونين للشاعرية فإننا لا نبتعد عن مفهومها, وتجلياتها من وجهة نظر "رومان باكسون" في إجابته عن سؤال كيف تتجلى الشاعرية؟ (إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة, وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى, ولا كانبثاق للانفعال, وتتجلى في كون الكلمات, وتركيبها ودلالتها.... ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص, وقيمها الخاصة).

إن المؤلف وإن لم يفصل في تحديده لمفهوم الشاعرية من منظور حداثي فلعله لا يرى فرقا بينها, وبين مفهوم "التجربة الشعرية" في كمال صورتها النفسية والذهنية, والتصويرية المنبثقة من الشاعر عن عميق شعوره, وأحاسيسه وهو ما عبر عنه في قوله:(إن الجو لم يكن للموسيقى, وإنما كان لهذه الموسيقى

المحزنة التي تجعل القارئ يحيا هذه الحادثة كأنها تقع اليوم تحت سمائه, وبصره) [5]وإنه نفس الاتجاه الذي دعت إليه الدكتورة "سهير القلماوي" حينما وقفت على العملية الفنية على حد تعبير "تولستوي" "أن يوقظ الإنسان في نفسه شعور جربه يوما, فإذا ما أيقظه نقله بواسطة....,أو الكلمات بحيث يصل هذا الشعور نفسه وكما هو إلى الآخرين".[6]

فمن هذه الزاوية يرى المؤلف أن التوفيق حالف محمد العيد في هذه المرة أكثر مما حالف زميله الآخر السائحي.

ولبيان صحة وجهة نظره يعرض إلى نموذج من شعره في "الإسلاميات" وقد وقع اختياره على قصيدتين واحدة بعنوان "هيهات يخزى المسلمون" والثانية تحية المسلم الجديد، وقد اهتدى في هذه دراسة التطبيقية إلى طريقة تسمح له وللقارئ الوقوف على جانب ما حالف التوفيق فيه الشاعر وخانه فيه, وشأنه إلى ذلك شأن كل ناقد متحل بأدبيات النقد وأخلاقياته,فهو يدرس النص في إطاره التاريخي, وبعده الإيديولوجي وعلاقته بصاحبه, وبالمتلقي وهي طريقة يفترض أن تساير العملية النقدية, وتوجهها على شاكلة ما دعا إليه إلياس الخوري في قوله:(إن انطلاق من النص يفترض أساسا وضع النص داخل مرحلة التاريخية, داخل المستوى الإيديولوجي العام دون إهمال خصوصيته الأدبية)[7] فهو حين يقدم القصيدة من حيث قيمتها لا يقصي مرجعيتها التاريخية، وقد دل على ذلك قوله: (ويزيد من قيمة هذه القصيدة تاريخ نظمها وإلقائها) [8]ثم يلتفت بعد ذلك إلى قيمتها من حيث الشكل, والمضمون مستعرضا أقسامها الرئيسية بصرف النظر عما يربط بينهما من صلة, وأيا كانت فهي بعيدة كل البعد على أن تنتظم أجزاؤها في تشاكل لبناء القصيدة كوحدة متميزة ذات سمات فنية بارزة ولعل المؤلف يومئ إلى فكرة الوحدة العضوية كميزة متفردة كسرت نمطية معمار النص الشعري العمودي, الذي هيمن عليه الوزن, والقافية اللذان لم يسمحا بأية مناورة تصبوا إلى تحقيق هذه الوحدة، اللهم إلا في إطار وحدة البيت لا غير, أما من ناحية المضمون فقد طفحت أبيات القصيدة بعواطف سامية نابعة عن عقيدة دينية والتزام وطني نحو قضايا الأمة مما أمن للقصيدة جانبا من التوفيق سد الثغرات المرصودة على مستوى الشكل, وهو ما عبر عنه في قوله: (ويمكن حصر هذا الفضل في هذه العواطف القوية التي امتلأت بها نفس الشاعر , وهذه الأحاسيس الدينية الوطنية).[9]

إن المؤلف حين يعرض للمضمون الديني, والوطني في القصيدة فذلك لإيمانه بأن قيمة الأثر الأدبي يجب أن ينظر إليها كذلك من حدود مدى التزام الشاعر نحو ذاته, كمواطن, ورسالته كشاعر, وهو مبدأ أكده الدكتور أحمد كمال زكي في قوله:(وخلاصة القول: أن نذكر أن ضروب الفن, وعناصره هي من

التعقد, والتشعب بحيث لا يحق لأي ناقد أن يسفه أي أديب لمجرد أنه يؤمن أولا يؤمن بهذه العقيدة أو تلك... أما وإن الإسلام يتغلغل في حياة أفراده فإن مسألة التزامه في الأدب يجب أن يكون محل تقديره).[10]

ومهما حاول المؤلف أن يبلغ بهذه الدراسة الشأو والذي عجز عن بلوغ مراميه أبو حسام وأمثاله إلا أن جانبا منها قصر الحديث فيه على أسطر قليلة, تناولت موسيقى القصيدة, كما أوجز فيها القول عن مواطن الإخفاق التي ردها إلى التفكك في بنية القصيدة, والتعبير المباشر الذي حل محل الصور والأخيلة, وهذا فيما يخص نقد القصيدة الأولى أما الثانية والتي عنوانها الشاعر بعنوان "تحية المسلم الجديد " [11]وفيها يشد الانتباه إلى نقطتين هامتين شكلتا معا مادة هذه الدراسة التي نبه فيها إلى الاختلاف الذي يميزها عن سابقتها في كثير من الجوانب، لعل أبرزها وضوحا في القصيدة نجاح الشاعر في توفير نوع من الوحدة, وحدة في المعنى والموضوع, أو ما يسمى بوحدة القصيدة, وهي في رأي المؤلف على نقيض مفهوم الوحدة العضوية, ذلك أن وحدة القصيدة لا تستلزم من الشاعر سوى الإحاطة بالموضوع, وإدخال نوع من الترتيب, والتنسيق على أفكاره في حين تبدو الوحدة العضوية أعمق من هذا, وأوغل في العملية الفنية مقدما صورة لما هي عليه أكثر جلاء, لم يبتعد فيها عما أجمع حوله النقاد والأدباء في تعريفها بدءا بأرسطو في كتبة فن الشعر إلى موقف الدكتور"غنيمي هلال" إلى جماعة الديوان, وإن كان جديرا بنا أن نشير إلى من دعا إليها ويخص النقاد بذلك الأديب "خليل مطران"[12] كأول من نبه إلى ضرورة قيامها في الشعر العربي متأثرا بما قرأه في المجلة البيضاء الفرنسية من بعض القصائد....[13]

وعلى نفس النظرة السابقة يمعن المؤلف في تحسس نبض هذه الوحدة العضوية في القصيدة كونها أدعى إلى التقدير, والاعتبار في العملية الفنية, وأصلح أن تشكل في القصيدة مستوى ذا قيمة يتطلع إليه الشاعر, وإن كان من باب الاحتياط فصل كل مفهوم على حدة ليتضح أن وحدة الموضوع تستدعي أن يتجاوز جمال البيت المفرد إلى البيت في موضعه, وجمال القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها, وتناسق معانيها, وتوافقها[14] وهو ما رصده في القصيدة وعبر عنه بقول: (والذي قوى هذه الوحدة, وجعل القارئ يشعر بها حقا, ويلمسها منذ اللحظة الأولى) [15],وأما الوحدة فلا وجود لها في القصيدة, ربما لأن الشاعر مجبولا في النظم على الطريقة التقليدية الأمر الذي فوت على الشاعر فرصة تمثل هذه المزية في القصيدتين نظرا لطبيعة النصين, ومضمونهما, من جهة, ولاعتبار أن الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث, وقد يعود الفضل في استقدامها, والإلحاح عليها حسب رأي الدكتور "غنيمي هلال" إلى

خليل مطران الذي تفطن إلى خلو الشعر العربي من أي رابط بين المعاني المتضمنة في القصيدة الواحدة, أي التحام بين أجزائها.[16]

غير أن هذه المآخذ قد يلتمس لها الأعذار إذا كانت خاصية الشعر التقليدي التي يفرضها الوزن والقافية تحول دون قيام وحدة عضوية في القصيدة العمودية, تشع بسلاسة اللفظ قوة العبارة, وصدق العاطفة والإحساس.

ينقلنا المؤلف في هذه الدراسة من أجواء القصيدة التقليدية العمودية إلى فضاء القصيدة المنطلقة أو المتحررة حتى لا نقول الحرة اجتراء للمصحح المتداول, ويبدو واضحا من قراءة العنوان" قصيدة إلى إفريقيا" أن الشاعر متحفز لخوض غمار هذه التجربة, التي لها عوامل متداخلة يطول شرحها تمخض عنها ميلاد شكل جديد من هذا الشعر الذي يرى فيه المؤلف أن الشاعر "أبا القاسم خمار" يحلو له في مناسبات مختلفة أن يحرر شعره من هذا الوزن, وهذه القافية فيأتي بهذا الشعر الذي نطق عليه الشعر الحر"[17]وهو تعريف لم ينأ فيه عن حدود ما سماه له رواد هذا الفن وأساطينه أمثال "بدر شاكر السياب", ونازك الملائكة, وصلاح عبد الصبور,وجماعة الديوان التي كانت لها فيه كلمة حاسمة, يظهر أن المؤلف محيط بها, وعلى لإطلاع بحيثياتها منذ أن طفا الإشكال على الساحة الأدبية, وخاصة الخلاف الذي حوله أنصار الجديد وخصومه متمثلا في بنية القصيدة الحرة, وما حدث في إيقاعها من خلخلة, وارتجاج بدافع استيعاب أفكار العصر, واتجاهاته الفلسفية, والسياسية خارج الإطار التقليدي, وغدا الاكتفاء بالتفعيلة الواحدة مزية تسهل للشاعر النظم في جميع الموضوعات, وهو ما عبر عنه المؤلف في حديثه عن القصيدة بقوله: (وهذا يفرض أن يعنى شعراؤنا بالموضوعات الشعرية الذهنية, والاجتماعية, والفلسفية التي تأخر شعرنا فيها قديما وحديثا)[18]إذن وفق هذه النظرة التي حددها لدواعي تحرر الشاعر من طوق الوزن والقافية يقيم القصيدة, ويحكم عليها بتدني قيمتا من الناحية الموسيقية التي كان يفترض أن يكون هذا الشكل مدعاة للفضل فيه على القصيدة في طرق الفكرة الجديدة, والمضمون الحديث, واختيار الموسيقى المواتية, وهو ما انتفى وجوده لشيوع الفكرة العامة التي صبت في عبارات متواضعة, وإن كان الشاعر قد وفق في بعض الجوانب الفنية منها بحيث استطاع أن يوفر لشعره عاطفة قوية, إلا أن ذلك لم يفتح للقصيدة آفاقا واسعة تبرز فيها عن كامل طاقاتها,وإمكانياتها الممكنة, ولو جرب ذلك على الطريقة العمودية لوفق الشاعر دون أن يدوس بقلمه حرمة تقاليد الوزن والقافية.

لقد ألمح المؤلف في ثنايا هذه الدراسة التي وقف فيها على هذه الأحكام النقدية التي نبه إليها الشاعر "خمار" إلى وجوب أخذ الحيطة والحذر في طرق هذا اللون الشعري المستحدث في غير تحمس واندفاع، وهو الأمر الذي أثار حفيظة الشاعر الناقد" أزراج عمر" الذي فهم موقف المؤلف انتقاصا من قيمة هذا

الشعر, و إجحافا في حق شعرائه, وكان نتيجة لذلك أن خرج "أزراج" عن حدود اللياقة والأخلاق الأدبية التي تربأ بالناقد أن تتأرجح في الأهواء, فينحرف عن صلب الممارسة النقدية وهو ما عبر عنه بقوله :(وكم كنب أود أن يلتزم هذا الأدبي جانب الموضوعية والأخلاق).[19]

والحق لم يعد هناك من شك أن مثل هذه الانزلاقات, والتجاوزات لا تخدم الحركة الأدبية, ولا تنصف أصحابها, وقد سمح لنا هذا العرض الوقوف على عينة منها في كتاب "يوسف وغليسي" بعنوان النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الأنسونية أن ذلك لم يمنع من أن يستعيد المؤلف ملخصا لهذه الدراسة، في إيجاز من بدايتها حتى تستوفي شروطها الموضوعية التي تسمح للقارئ النبيه تعقب الوجهة الصحيحة ،بعد أن يقارن بين مقاييس كل ناقد حول جوهر القضية التي لم يجد فيها جديدا أغفلته الدراسات السابقة, إلاّ ما عرض له المؤلف حول مفهوم الشعر الحر, ودواعي نزوع الشعراء الشباب إلى النظم, وفق قواعده التي انبجست عن انفجار الشكل الخارجي للقصيدة من الناحية العروضية خاصة، وقد عبر عنه (الشعر الحر) و"هو الذي لا يحافظ في مجموعه إلا على بعض التفعيلات الضرورية التي توفر للقصيدة الحرة نوعا من الموسيقى التي لا يمكن أن نسمي الكلام شعر بدونها" في حين يرى الناقد"أزراج" أن الشعر وزن وقافية غير أن الشاعر حر يملك الحرية التامة في توزيع التفعيلات فقط.

إن نقطة الخلاف بين النقادين لا يطرحها المصطلح على اختلاف الصياغتين, وهذا بالرجوع إلى التعريفين, وإنما اندفاع الناقد على غير رؤية أسقط عنه صفة الناقد المتمرس بفنونه الأدب وأساليب نقده, وليس أدلّ على ذلك من تلك الحجج التي استند إليها في إنصافه للشاعر "أبي القاسم خمار", والتي لم تكن من القوة,والموضوعية لتعيد للقصيدة بريقها,وإن شفعها بأبيات للشاعر محمد حسن إسماعيل، وحتى قائمة الشعراء الذين وعى أسماءهم جيدا لم تضف على أحكامه أية مصداقية, وخاصة حينما تبين للمؤلف أن الناقد يخلط حتى في تحديد بعض المفاهيم الأولية في علم العروض,وقد أشار إلى القصيدة الشاعر محمد حسن إسماعيل التي أدرجها ضمن وزن المتقارب,وعد تفعيلات بيت منها خمسة كما لم يتبين له الفرق بين مفهوم الوزن, والتفعيلة في علاقتهما ببنية القصيدة الحرة,فهو حينما يتحدث عن الوزن يربطه بعروض الخليل ومن هنا لا يرى المؤلف داعيا من تحرر الشعراء المتحررين من قيد الوزن والقافية, أما فيما يخص الحديث عن مفهوم التفعيلة فقد عسر أمرها على الناقد ولم يهتد إلى مفهوم دقيق يحصرها.

ومما لا يخفى أن إشكالية التفعيلة تصاعد حولها حدة النقاش بين العقاد, وصلاح عبد الصبور حول أهميتها في القصيدة,ومهما تكن دواعي التجديد, وخاصة ما تصوره رواده في السير بالقصيدة وفق شكل هندسي جديد, ينكشف على رؤية الشاعر نحو الكون, فإن القصيدة المعاصرة تواصل الاعتماد على الإيقاع الذي تولده البحور الخليلية لكنها تعتمد إلى تشذيبها[20] وأي محاولة خارج هذا الإطار الذي تحدده قواعد العروض تعتبر ارتماء إلى نقطة الجزر كما تنبأت بذلك نازك الملائكة.

4-2. منهج الكاتب

يحدد محمد مصايف منهجه في دراسته لهذا الفصل في قوله: وإني من هؤلاءالذين يقرأون النصوص الأدبية ويجتهدون في فهمها وتذوقها ليس غير ،إذن فالمنهج الذي يحاول أن يختفي وراءه المؤلف قد يبين عن مناهج أخرى متداخلة أو متكاملة ، فهو في مقدمة الكتاب يتوسل إلى هذه الدراسة بمنهج الفن، ثم يزيد دون تحايل أو انحياز، أي بموضوعية ، و في الأخير يبين عن منهج آخر، فهو يقدم النص في إطاره التاريخي ، و يقيم آثاره وفق علاقة النص بصاحبه من جهة ، و علاقتهما بالواقع و المتلقي من جهة ثانية، لذلك فتتبعنا لمنهج هذه الدراسة لم يستقر على منهج قار، و إن كان هذا الإشكال قد عاين صعوبته يوسف و غليسي في حديثه عن منهج المؤلف الذي لا يكاد يتفق عليه النقاد، و إن كان المنهج التكاملي في هذه الدراسة لا يكاد يترك شكا أو ربة حوله، فهو يحلل النص و يرده إلى واقع الأديب و تجربته الذاتية و يستقرأ عناصره الجمالية من ناحية أخرى.

5- خاتمة:

شهد عصرنا تغييرا كبيرا في نواح شتى من الحياة الأدبية، الثقافية، و الجوانب التي وقع عليها هذا التغيير فنون الأدب بكل أشكالها ، فقد طرأت على أدبنا أجناس جديدة ، و مما أصابه التغيير مفهوم الشعر فقد كان وزن القافية شرطين مهيمنين على القصيدة و حلّى مقامهما مصطلح الشعر الحر أو شعر التفعيلة ليقدم إضافة جديدة إلى ما يعنيه مصطلح الشعر.

غير أن هذا المفهوم الجديد لقي هو الآخر معارضة شرسة من أدباء و نقاد دعوا إلى الحيطة في التعامل معه باعتبار بنيته الجديدة لتي تقوم أصلا على تفجير بنية القصيدة، كما شاع مفهوم الشاعرية و اختلف حولها النقد وفق تنوع مناهج الأدب و نظرياته.

6- هوامش البحث وإحالاته:

*-معروف بحمدان بن عثمان خوجة (1807-1877) صاحب كتاب المرآة، الدكتور عمر بن قينة/ في الأدب الجزائري الحديث / ديوان المطبوعات الجامعية ص 16.

[1]- انظر كتاب: نظرية النقد لعبد الملك مرتاض- دار هومه الجزائر 2002 ص ص 225-228

[2]- تحمل الأديبة نفس الرؤية و ونقصد عمارية بلال فيما يخص تقييم الممارسة النقدية التي لا تنطلق من منظور نقدي نزيه و بناء، وردت هذه الملاحظة في كتابها: شظايا النقد و الأدب م و للكتاب الجزائر 1989 د ط ص 121.

*- يرى الدكتور واسيني لعرج في كتابه: اتجاهان الرواية العربية في الجزائر ص 58: إن النقد ظل طوال مسيرته مجرد انطباعات تتحكم فيها النظرة الشخصية الخاصة، و غير العلمية التي تنظر إلى الفعل الأبداعي من زواياه الضيقة جدا.

[3]- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث- م و ن ت ط 1-74، ط 2-81.

[4]– محمد العيد آل خليفة– ديوان محمد العيد آل خليفة م و ك.

[5]– روما باكبسون– قضايا الشعرية ت– حميد الولي، و مبار لحنورز د/ توبقال للنشر ط 1– 1988.

[6]– محمد مصايف– المرجع نفسه ص 8–9

[7]– سهير القلماوي: النقد الأدبي– مركز الكتب العربية ط 1988.

[8]– إلياس الخوري– دراسات في نقد الشعر: دار ابن رشد ط 1–1979، ط2–1981

[9]– محمد مصايف– المرجع نفسه ص 13.

[10]– محمد مصايف– المرجع نفسه ص 18–19.

[11]– أحمد كمال زكي– دراسات في النقد الأدبي ص 188. دار الأندلس.

[12]– تحية المسلم الجديد بنوا علي سليمان– نشرت في العدد 266 جريدة البصائر سنة 1954.

[13]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص 402– دار العودة بيروت ط1–1982.

[14]– أدونيس: الثابت و المتحول، صدمة الحداثة ج3 ص 95– دار العودة بيروت

[15]– أدونيس: الثابت و المتحول، صدمة الحداثة ج 3 ص 94.

[16]– محمد مصايف– فصول في النقد الأدبي الجزائري ص 23.

[17]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص 402– دار العودة بيروت ط1–1982.

[18]– محمد مصايف– فصول في النقد الأدبي الجزائري ص 31.

[19]– نفس المرجع ص 32.

[20]– نفس المرجع ص 37.

[21]– محمد لطفي البوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر ص 142–143.