اضطراب المنهج في النقد الأدبي الجزائري الحديث

أ / د. **محمد مرتاض** (جامعة تلمسان)

تقديم. التّفاوت بين التّنظير والتّطبيق:

إنّ أوّل ما نستفتح به هذه المداخلة هو أنّ النّقد الجزائري الحديث لا يختلف كثيرا عن النقد العربي بعامّة، والمغاربيّ بخاصّة مع فرق بسيط؛ وهو أنّ النّقّاد الجزائريين يحاولون أن ينهجوا نهج الغربيّين، ويَجْنَحوا إلى الثقافة الفرنسية التي يتقنون لغتها أفضل من اللّغات الأجنبيّة الأخرى كالإنجليزية، والألمانية، والأسبانية، والروسية... حتّى إنّ معظم النّظريات النقدية التي اطّلعنا عليها إنّما تسلّلت إلى أفكارنا عن طريق الترجمة من اللّغات الأخرى إلى الفرنسية مثلما هو الشّأن في نظريّة القراءة التي لم نكد نطّلع على مستجدّاتها إلاّ بعدما تُرجمت عن الألمانية إلى اللّغة المذكورة. ومن هنا يظهر أنّ تأثّر النّقّاد الجزائريين بالثقافة الغربية من غير الفرنسية يعدّ أمراً ضئيلا مثلما سنحاول الكشف عنه من الأمثلة المذكورة أدناه.

هذا أمر أوّل؛ أمّا الآخر فهو أنّ المشتغلين بالنّقد الأدبيّ في العالم قاطبةً إنّما هم الجامعيون، فهم الذين ينظّرون، وهم الذين يترجمون، وهم الذين يبدعون؛ وهو حال النّقد الجزائريّ الحديث الذي اهتمّ به جامعيون روّاد من أمثال محمّد مصايف، وأبي العيد دودو، وعبد اللّه ركيبي، وعبد الملك مرتاض، وعكاشة شايف، وعبد القادر هني، وهلمّ جرّاً.. بيد أنّ النّقّاد الذين أثّروا في الآخر لا يتعدّون الثّلاثة أو الأربعة؛ لأنّ شرح نظريّة ما لا يتمّ إلاّ إذا كان النّاقد على بيّنة ممّا يقول، ويكون قد هضم ما يروم تقديمه لغيره؛ في حين أنّ الواقع غير هذا تماماً، وقد ترتّب على هذا كلّه ضبابيّة في المفاهيم عند المتلقّي، واضطراب فكريّ جعله يعزف عمّا يُقَدَّم له، وهذا بالرّغم ممّا يكون هذا النّاقد أو ذاك قد بذله من جهود؛ لكنّها لم تُجْدِ فتيلاً ولم تَلْقَ ترحاباً من المتلقّي في الإبّان ذاته. والواقع أنّ هذا الطّعن لا يوجّه إلى النّقد الجزائريّ الحديث وحده، ولكنّ النّقد العالمي يشترك معه؛ يقول (ستانلي

هايمن): « **قليل هم النّقّاد المعاصرون الذين حرصوا على الجمع بين التّطبيق في مجالهم السّليط، وبين الدراسة التّخصّصيّة الأصيلة، وقليل هم الدّارسون المتخصّصون الذين حرصوا على أن يُسهموا في النقد بقسط من الخيال الأصيل**»[1].

ذلك، وإنّ الإشادة بالجامعيين لا يعفيهم من الاعتراف ببعض المثالب التي تسم نقد هذا أو ذاك؛ لأنّ بعضهم يدع المجال التطبيقي ويجنح إلى مجال التاريخ النقدي، أو يُؤثر السلامة فيحشد مناهج مختلفة مموّهاً الأمر على المرسل إليه بوساطة ما يثقل به وعاءه من رموز وأشكال وجداول تكاد تُشبه الطّلّسْمات، حتّى إذا سُئِل عن المغزى أو الهدف من وراء ذلك كلّه يجيب بأنّ (غريماس GREIMAS) فعل هذا، أو (رولان بارث ROLAND BARTHE) أو جاك ديريدا (JEACQUE DRIDA)، أو جيرار جنيت (J.GENETTE) ، أو تودروف (TODOROV) ، أو فلاديمير بروب (V.PROPP)، أو ريتشاردز...(والقائمة طويلة).

ولعلّ أنّ من المثبّطات التي لم تساعد النّقد الأدبيّ الجزائريّ على التّطوّر هو ذلك الانغماس شبه الكليّ والتّشبّث بالقديم المتقادم، وتطبيق برامجنا الجامعيّة لهذا الطّرح؛ على حين أنّ الإقبال على الأدب العربي الحديث يكاد لا يحظى باهتمام المدرّسين وبالبرامج المقرّرة بعامّة، وهو ما يجعل النّاقد في حيرة من أمره إنْ هو اقترح جديداً على طُلاّبه أو المتلقّين من غير طلبته.

والتّهمة نفسها توجّه إلى بعض النّقّاد الذين يلهثون وراء الحداثة وهم غير ملمّين بقواعدها، بل إنني أذهب إلى أبعد من ذلك فأزعم أنّهم لا يميّزون أحيانا بين قاعدة نحوية وأخرى أو إملائيّة وأخرى فيستنجدون بمصطلحات متعالية على المتلقي لو طالبه بتوضيحها له للفّه الإفحام!..وهذا الإشكال لا يخصّ النقاد الجزائريين وحدهم، ولكنْ يشترك معهم فيه زملاؤهم في المشرق العربيّ؛ وذلكم ما ينبه إليه عبد العلي حجيج[2] الذي ينعى على أحد النّقّاد العرب غرقه في مصطلحات غامضة؛ وهو يعرّف بأحد النّصوص في قوله: «**إذ يصبح أسلوبا أمبريقياً للوصف التخليصي والتّجريديّ لأبعاد المفاهيم الإدراكية للمادّة الاتّصاليّة**»[3]

ويأتي بمثل آخر عن هذه الطّلاسم التي يبالغ أصحابها في النّحت اللّغويّ الفاسد، وفي النّسبة الخاطئة فينقل نصّا مشاكهاً للمثل السّابق: «**على هذا الْمَفْصِل تتحدّد معالم قراءتنا للتّمظهر اللّغويّ الجَبْرانيّ في (آلهة الأرض) بالبحث في كلامه، في شبكة الأحكام اللّغويّة السّائدة**» [4].

ونجتزئ بهذين الأنموذجين على التّشويه الذي وصم الأسلوب العربيّ عبر هذه التراكيب المهْزوزة التي تسيء إلى النّاقد وتنفّر منه القرّاء، لأنّ صياغة الجملة أو العبارة بلسان عربيّ مبين تزيد المرسل إليه تعلّقاً بالموضوع المعالج، وتدفعه إلى الرّغبة الجارفة في القراءة، وبذل الجهود المضْنية كي يتسامى إلى قمّة ما يقترحه عليه هذا النّاقد أو ذاك.

وما نختم به هذا المدخل هو أنّ بعض النّقّاد العرب غلبه بريق الغرْب فانْجذب نحوه يقلّده من غير وعي ولا إدراك، فهو في حكم الأسير الذي تغُلّه السّلاسل فلا يقدر على حراك. ونخشى ما نخشاه أن نظلّ مرتبطين بالغرب ننتظر ما يتفضّل به علينا لنقضي حقبة معيّنة في هضْمه واستقرائه حتّى إذا اطْمأننّا إليه فوجئنا بجديد آخر يطلّ علينا ممّا يجعلنا نقتفي النقع الذي تبعث به العاديات إلينا، ونظلّ محملقين سادرين إلى بعيد قبل أن نكلّ ويرتدّ إلينا البصر خاسئاً وهو حسير!

إطلالة على النّقد العربيّ الحديث في المغرب العربيّ:

إذا كان المشرق العربيّ -بحكم رسوخ قَدمه في تأسيس الثّقافة العربيّة الأصيلة، واهتمام رجالاته بتاريخهم الأدبي والنقدي- قد عرف بروز أعلام أرّخوا لهذا النّقد مثلاً في مصر بدْءاً بأحمد أمين الذي ألّف كتابه "النّقد الأدبيّ" ونشره منذ سنة 1952م ومروراً على عزّ الدين إسماعيل الذي نشر كتابه (الأدب وفنونه) في سنة 1955م، وانتهاءً بالنّاقد مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي في كتابه (النّقد الأدبي من خلال تجاربي) والذي نشره في سنة 1962م. والمغرب العربي متمثّلاً في تونس والمغرب قد عرف توجّهاً واعتناءً؛ فانبرى للتاريخ له طائفة من الدّارسين؛ فإنّ الأمر على النّقيض من ذلك تماماً في الجزائر، لأنّ النّقّاد في وطننا انطلقوا إلى مجال التّطبيق، وتغاضوا في كثير من الأحيان عن التاريخ النقدي؛ وذلك بسبب تحديد الأهداف مسبقاً لأعمالهم؛ فهم إمّا دارسون لجنس أدبيّ معيّن، وإمّا ملزمون باتّباع منهج محدّد؛ فهم يكيّفون الموضوع المرام مع المنهج المعدّ لذلك سلفاً. وهو ما يعني أنّ المحاولات الأولى في النّموذجات التي وصلت إلى أيدينا يبدو عليها الْوَهَن، ويكون الاضطراب هو الطّابع المميّز لها؛ حتّى إذا أتى عليها حين من الدّهر طفقت تنضج؛ ثمّ توتي أُكلها للأجيال اللاّحقة، فالنّقد الجزائريّ الحديث معذور أصحابه، ومن غير المنطقيّ أن تطبّق عليهم معايير نقد النّقد بحذافيرها؛ لأنّ ذلك يتطلّب عقودا من الزّمن مثلما كان الحال عليه مشرقا.

إنّ قراءة سريعة للإنتاج النّقديّ الجزائريّ تؤكّد أنّ نقّادنا لم يمشوا في ركب واحد؛ بل كانوا يتأرْجحون ما بين قصر النّقد على العمل الأدبيّ نفسه، وما فيه من قيم باعتبار أنّ النّقد يجب أن يكون مقصوراً على تحليل النّصّ تحليلاً داخليّاً [5].

واتّجه نقاد آخرون إلى إضاءة العمل الأدبي بالتاريخ والسيكولوجيا، وعلم الاجتماع والفلسفة، وعلم الجمال والبلاغة، وشتّى أنواع المعرفة، وهذا ما يسمّى بالتّحليل الخارجيّ للنّصّ الأدبيّ[6]. وهم في ذلك اختلسوا من موائد كلّ من النّاقد الفرنسيّ (تين TAINE) ، والنّاقد الإنجليزي (ف. ليفيز)، والناقد الأمريكي (ويليك)[7] وغيرهم.

نعود الآن إلى التّأريخ للنّقد الأدبيّ في المغرب؛ وذلك لأنّ النّقد في تونس لم يعرِف – في تصوّرنا- الإقبال الذي حظي به نظيره المغربيّ ممّا قد يُعفينا من الوقوف عنده، وإنْ كنّا نعتقد أنّ المراحل أو المدارس التي عرفها المغرب لا تختلف كثيراً عن تونس أو الجزائر؛ مع تبايُن في الحقبة الزّمنيّة التي ميّزت هذا القطر من ذاك بسبب جثوم الاستعمار الفرنسيّ البغيض على الجزائر أكثر من القطرين الآخرين، وانغماس شرّه المستطير في كلّ آنية أدبيّة أو مأْدُبة نقديّة حتّى طمس معالم الحرف العربيّ، ومحا الثّقافة العربيّة أو كاد.

ومن خلال التّأريخ للنّقد الأدبيّ في المغرب نجد أنّ الدّارسين قد حصروا مراحله في ثلاث:

1 – المدرسة التقليديّة الأندلسيّة (1900 – 1930م)[8].

2 – مدرسة الصّحافة الوطنية (1930 – 1955م)[9].

3 – طور المدرسة الواقعيّة الاشتراكية، أو فترة ما بعد الاستقلال (1956م)[10].

هكذا يتبلور التاريخ النّقدي للمغرب، على حين أنّ الأمر يعسر كثيراً في الجزائر، حيث إنّنا إذا تحيّنا الرسائل الجامعيّة (النادرة جدّاً) التي تصبّ في مجال النّقد جانباً، فإنّ الدّراسات الجدّيّة التي اختصّت بهذا الجانب تعدّ على الأصابع؛ وما وصل إلى أيدينا من دراسات نقديّة لم يستطع كثير منها أن يفرض نفسه، ويبين عن شخصيّته، ويستقلّ بتوجّهاته ونظريّاته التي تسهم في الحركة النقدية المعاصرة في الجزائر[11].

أوّليّات النّقد الجزائريّ الحديث:

لا يمكن الحديث عن نقد أدبيّ دون وجود أدب يسبقه؛ لأنّ هذين الفنّين ، وإن كانا صنْوين لشجرة واحدة، فإنّ الصّنو الأوّل هو الذي يجب أن يينْع ويخضرّ ويثمر ليبعث الحياة في نظيره، ويحفّزه على الإزهار هو أيضا حتّى يمثّلا صورة جميلة أخّاذة، وبما أنّنا لا نملك تاريخا للأدب الجزائريّ حتّى الآن، فإنّ الصّعوبة تزداد في تحديد البدايات الأولى للنّقد العربيّ الحديث في بلادنا، بيد أنّ المنطق يقتضي أنّ ظهوره الأوّل كان في ثلاثينيّات القرن العشرين بعد تأسيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين (1931م)، والواقع أنّ الفترة التي تلت العقد المذكور حتّى الاستقلال يكتنفها كثير من الغموض، ويطبعها التّجاهل أو التهرّب، وأكاد أستثني من هذا الاتّهام الباحث (عمّار بن زايد) الذي حاول أن يجيب عن بعض الأسئلة التي تشغل بال الباحثين في دراسة جامعيّة[12]. والذي عقد الفصل الأوّل من كتابه المذكور للنّقد الأدبيّ، وكنت أعلّق آمالاً على هذا الباحث منتظراً أن تكون له وقفة تزيل عنّا غشاوة الحيرة، غير أنّ ذلك تبخّر؛ لأنّ الباحث عاد بنا إلى اليونان، وعاج على العصر العباسي قبل أن يلقي عصا التّرحال التاريخي عند معالم القرن التاسع عشر!

وحتّى الأمثلة التي ضربها الكاتب على أنّها أحكام نقديّة إنّما هي في الواقع لشعراء أو كتّاب؛ لكنّه معذور في ذلك مثلما سنقف عنده لاحقاً. على أنّ ما يحمد للباحث هو وقوفه عند أهمّ المناهج التي استنبطها من استقراءاته المختلفة للدّارسين؛ حيث إنّه حصرها في ثلاثة هي التاريخي، والتّأثّريّ، والفنّيّ[13]...ثمّ يستدرك بعد ذلك أنّ عناية النّقّاد الجزائريّين انصبّت بصورة أخصّ على المنهجين التّأثريّ، والفنّيّ، في حين أنّ اهتمامهم بالمنهج التاريخيّ كان قليلا[14] ولذلك لم يوله اهتماما كبيراً، وانتقل إلى المنهج التّاثّريّ فقرّر أنّ رمضان حمّود، وأحمد حوحو، وأحمد بن ذياب، وأحمد سحنون، وصالح بوغزال يمكن إدراجهم تحت هذا المنهج[15]. وقد نسب عمار بن زايد أبا القاسم سعد اللّه إلى هذا المنهج في نقده لأحمد حوحو حين حكم على أسلوبه بأنّه يطبعه القلق، والتّزاحم، والتّكرار، والتّمويه...[16] وكذلك الشأن بالنّسبة لمحمّد الشّبوكي في نقده لرواية حوحو "غادة أمّ القرى". وأكّد أنّ فريقاً آخر انصرف إلى الاهتمام باللّفظ والمعنى مثلما هو الحال بالنّسبة لأحمد بن عزّوز الذي انبرى لإحدى قصائد محمّد السعيد الزّاهري، وأشار إلى بعض الألفاظ التي رأى أنّها غبر شاعريّة مثل "العمى والنّباح" مقرّراً أنّ اجتماعهما في موطن واحد يمثّل نفوراً ونشازاً في الآن ذاته[17].

الموضوعات التي طرقها النّقد الجزائريّ الحديث:

لم يكن النّاقد الجزائري مخيّراً في التّوجّه نحو الموضوعات التي اهتمّ بها؛ بل إنّها فُرضت عليه من لدُن المبدعين. بيد أنّ السّمة العامّة لهذا النّقد هي أنّه عرف مرحلتين بارزتين:

إحداهما: ابتدأت مع الشّعر؛ لأنّ التّوجّه العامّ كان يميل إلى ذلك النّوع، ولأنّ الشّعر العربيّ كان قد عمّ المجالس والصّحف والمقامات؛ وكان صوت الجزائر مجلْجلاً من خلال قصائد محمّد الشّبوكي، ونظم ابن باديس، وقصائد كلّ من رمضان حمّود، والأخضر السّائحي، والشّهيد محمّد الأمين العمودي (ـ10 أكتوبر 1957م) ومحمّد السعيد الزّاهري (ـ 1956م) وحسن بولحبال (ـ 1943م) ومحمّد اللقائي بن الشيخ (ـ 21 فبراير 1970م) ومحمد الصالح خبشاش، ومحمد الهادي السنوسي (ـ 04 أكتوبر 1974م) ومحمد العيد آل خليفة (ـ31 جويلية 1979م) وأحمد البدوي جلّول (ـ1961م) وأحمد سحنون، وعبد الرحمن بن العقون، ومفدي زكرياء (17 أوت 1977م) والشهيد الربيع بوشامة (ـ1959م) وعبد الكريم العقون، ومصطفى بن رحمون، وصالح خرفي، وعبد اللّه شريط، وصالح خبّاشة، وصالح باوية، ومحمد أبي القاسم خمّار، وهلمّ جرّا...

فكان أنْ توجّه النقّاد إلى هذا الإنتاج الشّعري محلّلينه بطرائق مختلفة لكنّها لم تكُ تنأى عن التّقليديّة غالباً؛ ولا أدلّ على ذلك من أنّهم كانوا يقفون عند بيت القصيد، أو لفظ مثير يتبجّس بالشّعرية، أو مثل سائر أو صورة برّاقة؛ يقول حمزة بوكوشة في استكشافه للصّورة وهو يقرأ قصيدة قديمة للشّاعر القسنطيني حسن بن الفكّون[18]: «*ولا يتصوّر هذا الوصفَ البديعَ إلاّ مَنْ وقف ببجاية ولو بعد سبعة قرون من تصوير الشاعر؛ فإنّه يرى رأي العين كيف أشرقت الجنبات على النّهر وهو كأفعوان بينها يشقّ طريقه إلى أن يلتقي بالبحر فيمتزج فيه امتزاج الماء بالرّاح. ويتكوّن منهما شكل كمرآة الغريبة؛ المرآة التي هي البحر، ويدها هو النّهر. ولقد أبدع شاعرنا في هذا الوصف الرّائع الذي بقي منظره الطّبيعيّ مدى الأجيال لم تمسّه بأذى يد الزّوال التي محت الرّسوم والأطلال*»[19]

وكان أحمد حوحو –وهو الكاتب الأديب– قد ترك بعض اللّمحات النّقديّة من الشّعر؛ حيث إنّه كان يميل إلى جمال اللّغة، وصحّة الوزن، ولكن من غير أن يعدّ هذيْن العنصرين هما المقياس الحقيقي للشّعر؛ بل إنّه كان يرى أنّ هذه الأدوات لا تكتمل إلاّ بالصّدق في التّعبير عن المشاعر والأحاسيس وخلجات النّفس[20].

وكما نصّ عليه محمّد مصايف، فإنّ بعض النّقّاد حارب التّكلّف في الشّعر مثلما قال رمضان حمّود مشهّراً به ومشجّباً إيّاه:

إنّ التّكلّف والتّعمُّل هفوةٌ ذهبتْ بروح الشّعر والإنشاء

لو سرّحوا الأقلام تجري طليقةً لأتتْ لنا بعجائب الأشياء[21]

وذهب إلى ذلك الأديب أحمد بن ذياب أيضا حيث تطرّق في نقده لمحمّد العيد كثيراً، وتطاول عليه إلى درجة أنّه نفى عنه كلّ شاعريّة –حسب تعبير مصايف– قال: « *وإذا كان الشّعر أسلوبا فضفاضا فيه الكثير البديع، والوفير من التّوليد اللّفظيّ، والغزير من الانصباب على صعيد الشّقْشقة اللّفْظيّة كان الأستاذ محمّد العيد في طليعة من يُشْهد لهم بذلك*»[22].

ميد أنّ الأشْهَر الشّائع هو أنّ معظم النّقّاد اتّجهوا إلى دراسة النّشر، ولاسيّما المقالة، والقصّة القصيرة، والرّواية بدْءاً بدراسة عبد اللّه ركيبي للقصّة القصيرة الجزائريّة التي كانت عبارة عن تأريخ لها؛ وظّف فيها المنهج التّاريخيّ مركّزاً على أهمّ الموضوعات التي تناولتها هذه القصص.

وتلتها دراسات أخرى تكاد تكون شبيهة بها مثل دراسة أحمد منوّر للقصّة القصيرة ولبعض الرّوايات التي صدرت في فترة السّبعينيّات؛ والّتي اقتصر فيها على بعض النّموذجات المنشورة في الصّحف، أو التي صدرت ضمن مجاميع[23].

وقد عُني النّاقد بتحليل النّصوص الرّوائيّة أو القصصيّة التي اهتمّت بموضوع الأرض والفلاّح مجاراة للفترة التي كُتبتْ فيها الدّراسة، والتي كانت انعكاساً للكتابات القصصيّة والرّوائيّة. وحتّى نسمّي الأسماء بمسمّياتها، فإنّ الكاتب منور نفسه لا يعدّ ما قاله في هذه الدّراسة نقداً حيث يقول: «*ومن الواضح أنّ هذه المقالات لا تدخل في باب النّقد، ولا ما يشبه النّقد، وإنّما هي (قراءة) حرّة لم ألتزم فيها بمنهج معيّن، ولا بنظريّة نقديّة محدّدة*»[24].

ونحن نهمس للباحث منوّر أنّ مثل هذا التّنبيه هو مجرّد تهرّب من الرّسالة التي أُنيطت به هو وطائفة معه، وننقض قوله بأنّ القراءة تعني في أيّامنا هذه النّقد بكلّ مناهجه ومدارسه، وكان يمكن للدّارس أن يقف عند مجموعة قصصيّة أو رواية واحدة ويقرأها قراءة تأويليّة مطبّقاً عليها النّظريّات النّقديّة المعاصرة فيسجّل التّاريخ اسمه في لوح النّقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر، ولكنّنا لسنا هنا لنغيّر ما حدث؛ أو نبدّل رأيا ارتضاه صاحبه وصرّح به جهاراً.

محمّد مصايف وتأسيسه للمنهج النّقديّ:

قد نختلف في المنهج الذي اتّبعه محمد مصايف في قراءاته المتعدّدة للإنتاج الجزائريّ الحديث، ولكنّنا لن نتخاصم في أنّه يُعدّ بحقّ أحد الرجالات المؤسّسين للنّقد العربيّ في الجزائر؛ فقد اجتهد اجتهاد الشّاقّ على نفسه بغية الوصول إلى ذلك، وأجهد نفسه كي يسطع نجم هذا النّقد عاليا في أفق الفكر العربيّ، ويتسامع به القاصي والداني، فانبرى يقرأ ويعيد القراءة؛ مفتّشاً في الصّحف السّيارة التي كانت تصدر عن جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين[25]، ويصطفي منها النّصوص التي يراها تمثّل بصدق اللّبنات الأولى لهذا النّقد، وهو حين نحا ذلك المنحى كان كثير من زملائه وطلاّبه ينظرون إلى عمله على أنّه جهد ضائع، وأنّه كان يريد أن يشيّد بنيانه على شفا جرف هار، لكنّ الرّجل كان ذا قناعة في أنّه سيقدّم جديداً ويبذّر أملاً قد يُزْهر بُرعمه يوماً مّا.

وكان من نتيجة هذا الحماس المصحوب بواقع، وهذا الأمل المشفوع بأمل أن ابتدأ بتوجيه الأدباء الشّباب، حاثّا إيّاهم على إتقان اللّغة العربيّة التي كان يتعشّقها ويذود عنها، وله معارك بشأنها مع دعاة التّغريب على صفحات الجرائد لن ينساها له تاريخ اللّغة العربيّة في الجزائر، والصّراع الذي عاشته وما تزال تعيشه.

ونعود إلى المنهج الذي نزعم أنّ مصايف كان يطبّقه، حيث بدا لنا من خلال قراءاتنا المتعدّدة لنتاجه أنّه كان يجنح إلى الموضوعيّة في تناوله للنّصوص الإبداعيّة (قصّة / شعر / مسرحيّة...؛ مُبعداً ذاتيته، ومنحّياً صداقته، وكاتما عاطفته، وهذا أمر عسير جدّا، وقلّما يجرؤ عليه ناقد؛ ولاسيّما أنّ من نقدهم الرجل كانوا أصدقاءه، أو زملاءه في التدريس، أو ذوي مراتب في المسؤولية، ومع ذلك كان صارماً أحياناً إلى درجة إغْضاب هذا الصّنف أو ذاك؛ ولكنّه كثيراً ما كان يتجاهل أولئك كلّه؛ ووَكْدُه خدمة الأدب العربيّ، والإسهام في تأسيس فكر نقديّ تطبعه المحليّة الجزائريّة وتميّزه من بعض النّصوص النّقديّة الأخرى. ومع هذه السِّمة التي طبعته؛ فإنّه كان متواضعاً لم يقم يوماً باستعراض عضلاته المعرفيّة، ولم يعمل على الدّعاية لنفسه؛ بل نجده يقول في مقدّمة كتابه (فصول في النّقد الجزائريّ الحديث): «*ولست أزعم أنّ فصول هذا السِّفْر تمثّل أحسن ما كُتِب في السّنوات الأخيرة؛ وإنّما الذي أؤكّده هو أنّها تعبّر تعبيراً صادقا عمّا يراه صاحبها في أهمّ القضايا الأدبيّة*»[26].

وكأنّه كان يُحسّ بأنّ قول الحقّ يُسخط قوماً عليه: «*وأنّها*[27] *تحاشياً عن المجاملة والتّحامل، وبحثاً عن الحقيقة الفنّيّة؛ قست أحياناً قسوة أخرجتها عن طور الاعتدال، ولكنّها لم تُخف الهدف منها؛ وهو المساهمة في بعْث ثقافتنا بَعْثاً جديداً صادقاً*»[28].

نموذجات من نقده:

لم يكن الناقد محمد مصايف يتّبع منهجاً معيّناً صارماً على غرار ما قام به كثير من المنظّرين، وإنّما كان يؤْثر المنهج التّحليليّ – مثلما أبَنّا عنه آنفاً – وذلكم ما يبرُز جليّاً في نقده لإحدى القصص الصّادرة في السّتّينيات[29] إذ إنّه بعد أن يقوم بتقديم هذه القصّة ملخّصاً مضمونها، مستعرضاً محاورها الكبرى؛ يقول بشأن الشّكل الفنّيّ: «*إنّ الأسلوب في القصّة جميل؛ وإنّ اللّغة صحيحة؛ ولكنّي مع ذلك لا بأس أن أنصح للكاتب بالاسترسال في تحسين أسلوبه، وبالاحتياط في الاستعمال اللّغويّ الذي لا يصيب فيه دائماً*»[30].

يتّضح من هذا النّصّ أنّ النّاقد كان يسير في رَكْب الجانحين نحو المنهج الأسلوبيّ / اللّغويّ، ولكنْ من غير إسراف أو تقتير، بل إنّه كان يشترط في النّصوص المنقودة أن تمتاز بجمال اللّفظ ونصاعة اللّغة، ورشاقة الأسلوب؛ ولاسيّما في السّرديّات حيث يكون الفضاء فسيحا، والخيال رحباً.

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى إرشاد القاصّ نحو منهجيّة الكتابة القصصيّة فيقول: «*ثمّ إنّ في القصّة بعض الطّفر...فلا يفتح الإنسان صدره، ولا يكشف عن سرّه لأوّل سائل. لعلّ الموقف كان يقضي من القصاص (كذا) أن يصف نفسيّة الفتاة عند لقائها لأوّل مرّة يسألها سؤالاً مباشراً، فلابدّ أن تتردّد، ولابدّ أن تحاول المجانبة أو الهامشيّة في حديثها الخطر هذا إلى شخص لم يسبق لها أنْ عرفتْه*»[31].

وهو يعيب على الكاتب أن يجري على لسان الشّخصيّة حواراً يفيض معارف ومعلومات لا يقبلها منطق (فتاة في العاشرة من عمرها) ثمّ يرشده إلى ضرورة إسناد أسماء لشخصيات القصّة (الفتاة/ أبوها / زوجه الثانية / القرية التي انتقلوا منها / المدينة التي أووا إليها) وذلك لأنّ مثل هذه القضايا هي بمثابة لمحات فنّيّة تضفي على القصّة طابعا خاصّا وتسمها بميسم اجتماعيّ وميسم جغرافيّ لا يستغني عن اللّجوء إليهما كتّاب الأعمال الإبداعيّة[32].

وما لابدّ من ذكره، هو أنّ الناقد (مصايف) لم يقْصُر كتابه هذا على النّقد وحْده؛ بل أضاف إليه مقالات عادية أكمل بها كتابه لا تمُتُّ إلى النّقد بأيّة صلة؛ وهو ما يمثّل نصف كتابه هذا تقريباً[33].

وممّا لاشكّ فيه أنّ عبقريّة (مصايف) النّقديّة تتجلّى خاصّة في كتابه الشّهير «النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربيّ» حيث إنّ القارئ يستشفّ أنّه قد بذل جهوداً مضنية، وأنّه كان ينحت من صخر، وهو يرصف النصوص قبل أن يستقرئها ثمّ يستنبط منها جملة من الخصائص أو الأحكام النّقديّة. وهو في هذا العمل النقدي حاول أن يبرز بعض القضايا النّقديّة التي تناولها شعراء غير متخصّصين في مجال النّقد؛ وما استشهد به (مصايف) أعُدّه شخصيّاً من قبيل النّقد الانطباعيّ أو وجهات النّظر الفرديّة التي لا تزعم أنّها تؤسّس لمدرسة، أو تمهّد لنظريّة. وما يهمّنا هو أنّ (مصايف) طبّق ما يطلق عليه نقد النّقد في هذا الكتاب على غرار طودروف (TODOROV)[34] ويتّضح ذلك في النّصوص التي استشهد بها؛ إذْ إنّه بعد أن يثبت نصّاً للشّاعر رمضان حمّود[35] في نقد الشّاعر أحمد شوقي يقول: «*استطاع حمّود أن يحصر ما قدّمه شوقي للشّعر العربيّ في شيء واحد هو إحياء القديم، لا بإدخال تحوير وتجديد عليه؛ بل بإلباسه حلّة (من جمال خياله، ورقّة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، وقوّة مادّته)*[36] *وهي أشياء ترجع كلّها إلى الشّكل، وقد برز فيها شوقي فعلاً. غير أنّ رمضان حمّود لم يقل هذا في شوقي إلاّ لينفي عنه بعد ذلك كلّ تجديد، ويعتبرَه مقلّداً من الدّرجة الأولى*»[37].

إنّ مصايف في نصّه هذا يقرأ ما قاله رمضان حمّود شارحاً إيّاه شرحاً لطيفاً توضيحيّاً حيث يوافقه في الطّرح الأوّل الذي حكم فيه على شوقي بأنّه كان يهتمّ بالشّكل عن طريق ما يُضْفيه على العبارة الشّعريّة من جمال الخيال، ورقّة الأسلوب، وفخامة اللّفظ. وهو ينبّه بأنّ حمّود ما رام من وراء هذا إلاّ إلى تقليد الشّاعر للقدامى، ونأيه عن كلّ تجديد.

وقد نكون مغالين إن نحن حاولنا أن نضبط منهجا معيّنا لمصايف في ما خطّه في الكتاب المذكور؛ لأنّه ليس منظّراً هنا ولا ميّالاً لهذا المنهج أو ذاك، ولكنّه هو قارئ. ومعيد لما قاله الآخرون؛ حيث إنّ مهمّته انحصرت في استنباط القضايا النّقديّة الكبرى التي عُني بها الأدباء الجزائريّون، ووضَعَها إلى جانب قضايا أخرى شبيهةٍ بها في المغرب وتونس؛ حيث إنّه قرّر أنّ هؤلاء لم ينأَوْا عن اتّجاهات محدّدة شائعة؛ وهي:

- الاتّجاه التّقليديّ وسماته.

- الاتّجاه التّأثّريّ وسماته ودعوته إلى أدب جديد.
- الاتّجاه الواقعيّ وسماته وطبيعته.

ويلاحظ أنّ النّاقد لم يحتفل بالمناهج الأخرى كالبنيويّ أو الشّكلانيّ، والتّحليليّ، واللّغويّ، والجماليّ، وهلمّ جرّاً...مع أنّه تعرّض في الصّفحات الأخيرة من كتابه إلى المناهج النّقديّة حيث حاول أن يكون أميناً في نقل ما أدلى به الآخرون، ويُفهم ممّا قالوه أنّ المنهج المفضّل لدى أولئك وأولاء إنّما هو المنهج التّكامليّ. وهذا –في نظرنا– تهرّب صارخ من الملاحظات، لأنّنا نعتقد أنّ من يحتمي بهذا النّوع من المناهج يكون كمن يريد القبض على الماء. فلا هو في فلك الحداثيّين، ولا هو في زمرة الشّكلانيّين، ولا هو في طائفة الباحثين الذين يجتهدون في تطبيق منهج مّا – وإن جانبهم التّوفيق – وحالفهم التّلفيق.

كلمة أخيرة:

لقد اتّضح من وقفاتنا السّابقة عند محطّات النّقد الجزائريّ الحديث أنّ روّاده لم يكونوا قد تسلّحوا بثقافة متخصّصة في الموضوع تؤهلّهم للقيام بهذه المهمّة، وأنّ كثيرين منهم كانوا يسجّلون انطباعات أكثر من نسيج نقديّ يُبنى على منهج معيّن، ويخضع لمقياس محدّد.

ولعلّ أنّ الفرصة لم تسنح لهؤلاء وأولئك بتوسيع مداركهم وإثراء مناهجهم بسبب افتقاد السّاحة الثّقافية الجزائريّة يومئذ إلى جامعات ومدارس عُلْيا من وجهة، وإلى صعوبة الاتّصال عند هؤلاء بالعالم الخارجيّ من وجهة أخرى. ولذلك فإنّ النّقد الجزائريّ الحديث قد يُؤَرّخ له بالسّبعينيّات بعد انتشار مراكز العلم والثّقافة، وفتح دور النّشر لأبوابها على مصارعها إزاء المثقّفين الجزائريين بخاصّة، والمثقّفين العرب بعامّة، وكثرة تنظيم الملتقيات على المستوى الوطنيّ في المدن الكبرى شرقاً وغرباً. وكلّنا يذكر أنّ وهران كانت مقرّاً لتنظيم ملتقى سنويّ في النّقد، وأنّ سعيدة كانت مختصّة بتنظيم ملتقى القصّة القصيرة سنويّاً أيضاً، وأنّ قسنطينة كانت مناطة بانعقاد ملتقى الرّواية، وبسكرة بالشّعر، والعاصمة بأدب الثّورة، وهلمّ جرّاً...

وهذا معناه أنّ الحركة الثّقافية كانت مزدهرة، وبازدهارها ازدهر النّقد الأدبيّ واهتمّ به جامعيّون بدأوا بمحاولات قد لا ترقى إلى هذا المفهوم أوّل الأمر، لكنّها رويداً رويداً طفقت تنافس ما ينتج في المشرق والمغرب العربيّين، واشتدّ ساعدها إلى أن صار لها شأن على أيّام النّاس

هذه، حيث إنّ أسماءً كثيرة سجّلت حضورها على صفحات الدّوريّات، وأنتجت نموذجات قيّمة هي محطّ اهتمام الباحثين والمدرّسين وطلبة العلم؛ سواء أكان ذلكم على مستوى الجامعات، أم على مستوى الدّراسات[38].

ولكنّنا نَعْقِدُ آمالاً ونعلّق رجاء على طلبتنا في مختلف الجامعات الجزائريّة، ونحثّهم على معانقة هذا الجنس الأدبيّ الذي لا يُقْبل عليه إلاّ من كان ذا استعداد فطريّ، وصاحب موهبة نفاذة إلى النّصّ، ويمتلك قدرة على المقاومة والحوار، لا الخصامِ أو الانفعال، وأن يحسن لغة أجنبيّة واحدة على الأقلّ، ويقرأ بدون كلل أو ضجر؛ ثمّ يَقْرَعَ الحجّة بالحجّة، والبرهان بالبرهان قبل أن يتوصّل إلى نتيجة دقيقة مركّزة تؤهّله للتّنظير، وتدفعه إلى التّنوير، تنويرِ العقول والأفكار، والدّعوةِ إلى نقد أدبيّ عربيّ في الجزائر يتمتّع بكامل خصوصيّاته الثّقافية والمحليّة من غير أن يتقوقع على نفسه، أو ينزويَ في دهليزه؛ بل يطعّم نظريّاته، ويفيد من تجارب السّابقين عليه في الغرب أو في الشرق.

تلمسان في: 05 ديسمبر 2005م

محمّد مرتاض

هوامش وإحالات

[1] – النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ترجمة: د. إحسان عباس / د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة لبنان– ج 1 ص 286.

[2] – مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس – السنة 1409هـ (1988م) ع. 4 ص 63 مقالة له بعنوان: « اضطراب المصطلح في النقد العربي الحديث».

[3] – مجلّة الفكر العربي – السنة 4 ع. 25 ص 95 ينظر: «المضمون» للدكتور صفوت فرج.

[4] – مجلّة الفكر العربي – السنة 4 ع. 26 ص 236 – تنظر مقالة للدكتور مروان فارس عنوانها: »كلام آلهة الأرض».

[5] – جنح إلى هذا المنهج كلّ من النّاقد الفرنسيّ (فان تيغم) والنّاقد الأمريكي (بلاكموز) والنّاقد الإنجليزي (سبينقانا) (SPINGANA). ينظر: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: مدارسه– طرائقه – قضاياه: أ. محمد الصادق عفيفي – دار الفكر ط1 / 1390هـ (1971م) ص 21.

[6] – النقد الأدبي: د. مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي – معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة ط1 / 1962م ص 12 – 13.

[7] – محمد الصادق عفيفي: م. س. ص 21.

[8] – ويمثّل هذه المدرسة عبد اللّه القبّاج في كتاب له عن الشّعر والشّعراء بعنوان «مسامرات أدبيّة» وقد عُنيت على الخصوص بالموازنات.

[9] – وهذه المدرسة ركّزت في نقدها أكثر على النّحو والصّرف والمعاني والبيان والعروض، ومثّلها على الخصوص كلّ من الدّكتور عبد السّلام الهرّاس، والدّكتور عبّاس الجراري، ومحمّد بن العبّاس القبّاج في كتابه الموسوم «الأدب العربيّ في المغرب الأقصى».

[10] – محمد الصادق عفيفي: ينظر م. س. ص ص 89 – 91.

[11] – ما يمثل ذلك هو كتاب «البحث عن النقد الأدبي الجديد»: محمّد ساري – دار الحداثة – ط1 / 1984م حيث إنّ صاحبه اكتفى بانطباعات عابرة عن بعض ما أخضعه للنّقد، وكانت مقالاته عبارة عن إعادة لفحوى الأعمال الأدبيّة!

[12] – ينظر م. س. ص 123.

[13] – نفسه.

[14] – ينظر م. ن. ص 125 –ومن الأدباء الذين رأى أنّهم طبّقوا المنهج التاريخيّ في دراساته النّقديّة محمّد سعيد الزّاهري في مقالة له عنوانها «الدكتور طه حسين شعوبيّ ماكر» ونشرها في صحيفة الصّراط ع. 4 (9. 10. 1938م).

[15] – م. ن. ص ص 130 – وهذا المنهج يهتمّ باللّغة، والصّورة الأدبيّة، والموسيقا أو الإيقاع. وهو له تسميات أخرى كالمنهج الشّكلي، أو الجماليّ، أو الأسلوبيّ.

[16] – م. ن. ص ص 135 – 136.

[17] – تنظر مجلّة «الشّهاب» ع. 18 (11 مارس 1926م) عن: م. ن. ص 138.

[18] – مطلعها:

دع العراق وبغداد وَشامَهُما فالنّاصريّةُ ما إنْ مِثْلُها بَلَدُ

[19] – البصائر: سل 2، س 7 ع. 292 – 05 نوفمبر 1951م.

[20] – تنظر البصائر – سل 2 س 2 ع. 52 (أكتوبر 1948م) / وينظر كتاب الدكتور محمد مصايف: النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربيّ.

[21] – الشّهاب: س 3 ع. 85 (24 فبراير 1937م).

[22] – نشرت هذه الدّراسة في جريدة «الشعب» الصّادرة في 27 ماي 1968م ص 8 تحت اسم مستعار هو (أبو حسام).

[23] – منها: – صاحبة الوحي / نماذج بشريّة: أحمد حوحو.

– الشّمس تشرق على الجميع: إسماعيل غموقات.

– هنا تحترق الأكواخ: محمد زتيلي.

– حين يبرعم الرفض: إدريس بوذيبة.

– نجمة الساحل: عبد العزيز بوشفيرات.

– خريف رجل المدينة: جيلالي خلاّص.

[24] – قراءات في القصّة الجزائريّة – سلسلة مكتبة الشّعب – الجزائر – ط1 / 1981م.

[25] – **من أهمّ هذه الصّحف قبل الاستقلال: المنتقد / الشّهاب / البصائر / وغيرها...وقد اعتمد الناقد عليها في استنباط النّصوص، كما اعتمد في دراساته للشّعراء على مقدّمات بعض الدّواوين التي وصلت إلى يده؛ منها مقدّمة ديوان أبي اليقظان، وعاد إلى الكتب التي أُلّفت قبل إقدامه على التّفرّغ للنّقد الأدبيّ؛ وأهمّها: الشّعر الديني الجزائريّ الحديث / دراسات في الشّعر العربي الجزائريّ الحديث / قضايا عربيّة: وكلّها لعبد اللّه ركيبي. والشّعر الجزائريّ لصالح خرفي. وشعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمّد الهادي**

الزّاهري. تنظر مقدّمة كتاب النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي للدكتور محمد مصايف – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط2 / 1984م.

[26] – مقدّمة الكتاب المذكور أعلاه، ص 5.

[27] – (أي هذه الدراسة).

[28] – م. س. ص 8.

[29] – هذه القصّة بعنوان «الحلم الضائع» وهي للقاصّ: تغدوين محمد، وقامت بنشرها مجلّة «آمال» ع. 2 / 1969م.

[30] – فصول في النقد الأدبي الجزائريّ الحديث، ص 90.

[31] – م. ن . ص 90.

[32] – ينظر م. س. ص 90.

[33] – عَرَضَ في هذا الجزء بعض الكتب الجديدة، أو بعض المقالات التي تصبّ في مجال السياسة أكثر من اعتنائها بالحقل الأدبيّ.

[34] – نقد النّقد – ترجمة: د. سامي سويدان / مراجعة: د. ليليان سويدان – دار الشّؤون الثّقافية العامّة وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – ط2 /1986م.

[35] – تنظر مقالة في الشّهاب – س 2 ع. 93 – (21 أبريل 1927م) ص 4– بعنوان:«حقيقة الشّعر وفوائده».

[36] – العبارة المحصورة بين قوسين هي لرمضان حمّود من المقالة نفسها.

[37] – النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر– ط 2 / 1984م – ص ص 94 – 95.

[38] – من الدّراسات التي كان لها الأثر على النّقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر نذكر:

–قراءة مفتاحية للقصّة القصيرة الجزائريّة: د. شايف عكاشة.

–قراءة مفتاحية للرّواية الجزائريّة: د. شايف عكاشة.

–قراءة مفتاحية للشّعر الجزائري المعاصر: د. شايف عكاشة.

–قراءة مفتاحية للمسرح الجزائريّ: د. شايف عكاشة.

والإتيان بهذه النّموذجات لا يعني أبداً تجاهل ما نشره عديد من الباحثين الجزائريين من دراسات مستقلّة أو في مختلف الدّوريّات العربيّة والجزائريّة والعالميّة (صالح خرفي / عبد اللّه ركيبي / عبد الملك مرتاض / عبد القادر فيدوح...).