مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 13، عدد رقم: 01، مارس 2024، صص: 403 - 418

تاريخ الاستلام(2023/01/01) تاريخ القبول (2024/03/21) تاريخ النشر (2024/03/30)

تجليات المنهج الاجتماعي في النقد القصصي الجزائري خلال الثمانينات

The Social Approach Manifestations in Algerian Narrative Criticism during the Eighties

عبد الله عباسي

جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل(الجزائر)، abdelahabbaci@univ-jijel.dz

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى كشف تجليات المنهج الاجتماعي في مدوّنة النّقد القصصي الجزائري خلال الثمانينات انطلاقا من أربعة كتب، لأربعة من نقاد تلك المرحلة وهي على التوالي: كتاب " محمد مصايف »: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال كتاب " عبد الملك مرتاض": القصّة الجزائرية المعاصرة. كتاب "عمر بن قينة ": دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة. كتاب " أحمد الأخضر طالب": الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931 – 1976). وقد تصفحنا كتاب كل ناقد على حدة، ورصدنا ملامح المنهج من خلاله إجراءً ومصطلحا، كما وقفنا على المؤتلف والمختلف في تفاعل هؤلاء النقاد مع هذا المنهج، واستخلصنا في الأخير السّمات العامة التي طبعت هذا المنهج ومدى فعاليته في إضاءة النص القصصي.

كلمات مفتاحية: المنهج الاجتماعي، الواقعية، الانعكاس، الالتزام، المضمون، البطل.

Summary:

This article sought to uncover the social approach manifestations in Algerian short story criticism during the 1980s, based on four books written by four critics of that era. These books include: “The Algerian Short Story during the Independence Era," by Mohammed Msayif, "Contemporary Algerian Story," by Abdelmalek Mortad, "Studies in Algerian Short and Long Stories," by Omar Ben Kaina and "Commitment

المؤلف المرسل: عبد الله عباسي، **الإيميل:** abdelahabbaci@univ-jijel.dz

in Contemporary Algerian Story in the Period between 1931-1976." by Ahmed Al-Akhder Talib. We individually browsed through each critic's book, identified the methodological aspects through their procedures and terminology, and explored the similarities and differences in how these critics interacted with this approach. Ultimately, we extracted the general characteristics that defined this approach and assessed its effectiveness in shedding light on the fictional text.
Keywords: Social approach, realism, reflection, commitment, content, protagonist

1. مقدمة:

تتعدّد مناهج التعامل مع الظاهرة الأدبية وتتجادل وتتكامل حينا، وينفي بعضها بعضا أحياناً أخرى، وما ذلك إلا لأن الإبداع الأدبي في حركيّة مستمرّة جامحة تستعصي على التأطير والقولبة، فما تكاد قواعد جنس أدبي ما تتقعد ويطمئن النقد لوضوح أسسها واستقرار بنيتها حتى تفاجأ بإبداع آخر يكسر قواعد الحسن ويفرض هوية جديدة أصلية متفردة، ومن ثم يسعي النقد إلى تجديد أدواته واختبار آلياته ومناهجه محاولا استكشاف سمات هذه الهوية الجديدة وطرق تحليلها.

وأمام هذه الحركية الجامحة التي تسم الخطاب الأدبي، واتساع نطاق قراءاته وفضاءات تأويله، كان لابد من حدوث جدل، طرفاه المنهج والخطاب " إذ يبدوان متناقضين، وهما في نشاطهما متكاملان، من حيث يعدّ الخطاب المجال الحيوي الذي ينشط فيه المنهج، بل إنّ الخطاب يمثل الرافد الذي يزوّد المنهج بالآليات الإجرائية، والدراسية وبها يحي المنهج ويتطوّر ويزدهر، ويحقق ذاته ووجوده وفعالية نتائجه الحاسمة، ويرجع الاختلاف بين المنهج والخطاب إلى الوظيفة التي يقوم بها كل طرف، بالنظر إلى المنهج على أنّه الإجراء التحليلي، والخطاب هو الموضوع الذي تجرى عليه التحليلات والتجارب".[1]

فكأنما المنهج يستهدي بالنص، فالنص يضيئ للناقد المنهج الأصلح لاستجلاء غوامضة وإضاءة مناطقه المعتمة واستكناه مواطن الأدبية فيه، وذوق الناقد وثقافته ووعيه بالأسس النظرية التي يقوم عليها المنهج، هي الوسائل التي يتوسل بها في عملية اختيار المنهج الأصلح والأكثر كفاءة لاستنطاق النص وكشف جمالياته " ذلك أن النص الأدبي نظراً لما يتضمنه من خصائص شكلية ومضمونية فإنه " يطلب المنهج الذي يجب أن يُتعامل به" [2].

ولأن المناهج النقدية في التعامل مع الظاهرة الأدبية، تخلّقت في الغرب واستوت واختُبرت فعاليتها الإجرائية هنالك، ثمّ وفدت إلى الثقافة العربية، وفق إيقاع لاهث من التدافع، ما فتئ النقاش حولها يتجدّدُ ويتشعّب، بدءًا من أصولها النظرية وأسسها المعرفية ثم تطبيقاتها وما تفرضه من مصطلحات وإجراءات ومستويات تحليلية، ثم التساؤل عن مدى فعاليتها في التحليل والتفسير وأيها أصلح لمقاربة الخطاب الأدبي العربي الذي يمتلك خصوصياته اللسانية والثقافية.

ولأنّ هذا المقال يتمحور حول" تجليات المنهج الاجتماعي في النقد القصصي الجزائري خلال الثمانينيات" فقد حاولنا من خلاله رصد سمات هذا المنهج من خلال كتب نقدية اتخذت إجراءاته وجهازه الاصطلاحي دعامة لها في الدراسة والتحليل وهي كتاب الناقد "محمد مصايف" المعنون بـ : "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال " إضافة إلى بعض فصول كتاب الناقد" عبد المالك مرتاض"، الموسوم بـ "القصة الجزائرية المعاصرة " وكتاب الناقد " عمر بن قينة" دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة" وأخيراً بحث "أحمد الأخضر طالب""الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين(1931،1976)"

فما هي أصول هذا المنهج، وعمّ يبحث وهو يقارب النص الأدبي ؟

وكيف طُبّق من لدن النقاد الجزائريين المذكورين آنفا، وما المؤتلف والمختلف بينهم في هذه التطبيقات؟

هذه هي الأسئلة التي يسعى هذا المقال إلى مقاربتها في الصفحات الموالية.

2.أصول المنهج الاجتماعي وخصائصه:

لا يتسع حيز هذا المقال لبسط أصول هذا المنهج وخصائصه، وقد اضطلعت بذلك عشرات المؤلفات العربية المترجمة التي اهتمت بالمناهج النقدية السياقية على الخصوص، لذا سوف نمر مرور الكرام على هذه الأصول والخصائص بالتركيز على الأهم منها دون إيغال في التفاصيل.

فقد كانت فرنسا في بداية القرن التاسع عشر من أوائل البلدان الأوروبية التي اهتمت بتفسير الأدب في سياق منتجيه ومتلقيه، فقد ولد مجتمع جديد بعد الثورة الفرنسية (1789) وكان لابد لهذا المجتمع الوليد بحاجاته وجمهوره وظروف الحياة فيه أن تتردّد أصداؤه في الأدب، فقد رأت " مدام دوستايل **Madame d'Estaël** " أن الأدب

يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية، فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية، والأدب دوماً نقد ودعوة إلى شيء ما في آن معا ..."[3].

لقد أحلّت الثورة الفرنسية قيما جديدة محلّ قيم قديمة، ومن ثم صار الأدب أكثر انفتاحا فظهرت أشكال تعبيرية جديدة وصار السؤال النقدي منصباّ على مضمون القول أي " قراءة ما هو تاريخي واجتماعي وإيديولوجي وثقافيا في هذا التمثيل الغريب الذي هو النّص"[4].

وفي سياق التأصيل للمنهج الاجتماعي، يذكر الدّارسون ناقدا آخر هو " هيبوليت تين Hippolyte Taine " الذي أقام دراسته للأدب الإنجليزي على أسس ثلاثة هي الجنس، والبيئة والعصر" وهو يعني بالجنس كل الاستعدادات الفطرية الوراثية التي تتسم بها كل شعب من الشعوب بوصفه منحدراً من سلالة خاصة، ويقصد بالبيئة (الوسط الطبيعي)، إذ إنّ من شأن الوسط أن يخلق هو نفسه بيئة أدبية عن طريق نوع العمل الذي يمارسه أفراد الجماعة ودرجة حظهم من الغنى أو الفقر أو الترف، وتبعا لذلك فلكي نفهم أي عمل أدبي يجب علينا أن نتعرف على الصورة العامة للحالة الاجتماعية والتقاليد السّائدة في البيئة التي نحن بإزاء دراستها، أما العصر فهو الشريحة الزمانية التي يقوم يقوم فيها البحث"[5]

ولعل هذه الأسس الثلاثة وبالخصوص أُسّي البيئة والعصر هي المسوّغ لهذا التداخل بين المنهجين التاريخي والاجتماعي، فقد ألفينا بعض الباحثين يدرجون المنهج التاريخي ضمن المنهج الاجتماعي ولا يفردون له حيزا مستقلا صنيع " شايف عكاشة" في كتابه " اتجاهات النقد المعاصر في مصر".

وبهذا الربط بين العاملين الاجتماعي والتاريخي والعامل السيكولوجي على المستوى الفردي والجماعي، فإن نقد "تين" ينتهي إلى تعميمات حدسية وفرضيات مبدعة، والحتمية الضيقة التي ينادي بها، تنتهي إلى رؤية مجردة للفكر"[6].

وقد كانت النظرية الماركسية من أهم الروافد التي غدت النقد الاجتماعي إذ قام هذا المنهج وفق رؤيتهم، "على نظرية الانعكاس، ومفادها أنّ الأدب جزء من البنى الفوقية، تعكس البنى التحتية، ثم طوّره علماء ظلوا أوفياء الوفاء الكلي لتعاليم المذهب الماركسي، أو اختلفوا معه في جزئيات قام عليها جدل مشهود بين مفكري هذا المذهب ولقد وصل المنهج الاجتماعي مع " لوسيان كولدمان (1913-1970) Le cien goldman "

إلى حدّ بعيد من التماسك، فالتماثل بين البنى الفكرية والبنى الاجتماعية، لا تتم عنده على مستوى الانعكاس الآلي، وإنما على مستوى الهياكل في ما يشبه التناظر بين الهياكل الأدبية والهياكل الاجتماعية" [7].

ولم يأخذ النقاد الجزائريين الذين قاربوا النص القصصي الجزائري وفق آليات المنهج الاجتماعي، بهذا المذهب الماركسي المطوّر، كما عرف عند " لوكاتش Lukàcs" و"غولدمان" بالبنيوية التكوينية، بل قصارى ما فعلوه، إظهار المضامني الاجتماعية في النصوص القصصية ومدى قدرة القاص على ترتيب الأحداث وتوجيهها لخدمة الفكرة، وقد استغرق هذا النقد فترة السّبعينات وما تلاها في الجزائر والعالم العربي على السواء "وأفرز جملة من المصطلحات الجديدة لا يزال بعضها يستعمل اليوم، (رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، الرؤية المأساوية، البطل الإشكالي، البطل الإيجابي، البطل السلبي، جدلية الشكل والمضمون، الفهم والشرح، الواقع والواقعية) ...".[8]

وفي ظل نظرية الانعكاس المثقلة بتعاليم الماركسية، كان نقاد المنهج الاجتماعي يقوّمون " كل أثر أدبي بما وصل إليه مجتمعه فما دام هنالك مجتمع تقدمي فأدبه يكون حتما تقدميا والعكس بالعكس، ولا شك في أنّ هذه النظرية لا تصدق، إلا إذا فصلت مضمون العمل الأدبي عن شكله، إذ إنّ المضمون في نظر هؤلاء هو الذي يساير المجتمع ويصوره أصدق تصوير" [9]

إن هذا الربط بين تطور المجتمعات وتطور الآثار الأدبية في ما يشبه التوازي، لا يصدق بمثل هذه الحتمية، إذ أنّ تطور الأشكال الأدبية، يرتبط في جانب منه بالمواهب الفردية، ومؤثرات أخرى قد تكون وافدة بفعل المثاقفة أو الترجمة أو الاحتكاك المباشر، والأديب الواقعي عندما يعكس الواقع أو جانب منه- وفق نظرية الانعكاس الماركسية- فإنه " يخلق الصورة التي تشخص هذا الواقع جنبا إلى جنب الرغبة في تحسينه أكثر فأكثر" [10] .

فكأنها الواقع المنعكس في النص الأدبي أكثر واقعية من الواقع الحقيقي، وأكثر قدرة على تشخيص الأدواء، ومن ثم البحث عن علاج لها، ولذا كانت الفنون النثرية وعلى رأسها القصة والرواية لمرونتهما التعبيرية وقدرتهما على تشخيص الواقع، أكثر الفنون الأدبية استجابة لدعوة الانعكاس وما صاحبها من اصطلاحات كالالتزام والإيجابية

والأدب الرسالي وغيرها، و"يبدو أنّ ما تهتم به القراءة النقدية الاجتماعية هو بالدرجة الأولى تلك الأشكال الأدبية التي تنافس التاريخ بصورة صريحة، أي الرواية الواقعية والاجتماعية والمسرح السياسي الحديث، فحين يسعى الروائي لأن يكون مؤرخاً، فهو يفتح للنقد الاجتماعي درباً ملكياً " [11].

ورغم شيوع هذا المنهج وكثرة دعاته في النقدين العالمي والعربي على السواء، بدءاً من الربع الأول من القرن الفارط فإنه لا يخلو من عيوب" فقد عيب مثلا بتعلقه بوجدانية المعنى، عندما اعتقد أصحابه أن لكل أثر أدبي معنى واحد يتعين على الناقد الظفر به ونقله إلى اللغة المفهومية، ومن هنا تورط هذا المذهب في الحكم على الآثار الأدبية المتعهدة للغموض وهي كثيرة جداً في عصرنا الحاضر، وطعن في قيمتها، إذ عدّها غير متناسقة البناء، رديئة وضحلة، وقد عيب أيضا بأنه إذا طُبّق أحسن تطبيق على سبيل الوفاء لمنطلقاته، كشف عن شخصية الدارس وعن موقعه أكثر مما كشف عن الأثر الأدبي المدروس، وعيب على وجه الخصوص بأنّه لا يقدر على التمييز بين الآثار الجيدة والآثار الأدبية الموسطة أو الضعيفة، وهو ما جعل تطبيقاته تناول أعمالا أدبية مشهورة فرضت نفسها كروائع على مدى العصور "[12].

ورغم هذه العيوب فقد خطي هذا المنهج باهتمام بالغ من قبل النقاد الجزائريين في السبعينيات والثمانينيات من القرن الفارط" وقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد بعد الاستقلال (1962) بالإضافة إلى الفضاء السياسي العالمي الذي ارتبطت الجزائر به، ويُضاف إلى كل هذا التأثير الذي كانت تمارسه الدوريات والمطبوعات وكذلك بعض الأساتذة العرب الذين استقروا في الجزائر من أجل التدريس، سواء في المعاهد الجامعية، أم في المراحل الثانوية والمعاهد التربوية، ويكفي أن نذكر هنا ما كانت تثيره مقالات الكاتب العراقي " عبد الأمير الحبيب " وما كتبه الدكتور "جميل نصيف التكريتي " والدكتور " نعيم اليافي " وما نشر لـ"غالي شكري" وغيره في ملحق جريدة"الشعب الثقافي" إنّ كل هذه الحوافز جعلت الحركة النقدية في الجزائر، تتجه وبسرعة نحو منهج الواقعية وتستفيد على الخصوص من منهج الواقعية الاشتراكية ومن الكتابات النقدية والتنظيرية لـ: لوسيان غولدان " و"جورج لوكاتش" و"غرامشي Gramsci " وغيرهم " [13]

3.المنهج الاجتماعي في مدوّنة النقد القصصي الجزائري خلال الثمانينيات:

إذا حاولنا تلمس سمات هذا المنهج في النقد القصصي الجزائري، فسنجد تجلياته واضحة في كتاب الناقد " محمد مصايف" "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال" فهو يحصر مجال البحث في هذا الكتاب، في الفترة الممتدة من تاريخ الاستقلال إلى أواخر السبعينيات، وهي الفترة التي شهدت ازدهار المنهج الاجتماعي في سياق الاختيار الاشتراكي للدولة الجزائرية فقد كان الكتاب حينئذٍ " يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي الإيديولوجي السّائد، ورأوا في هذا الخطاب، ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة، إلاّ أنّ انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم ينجهم من الفجاجة والتسطح، إلى حد تغييب أدبية الأدب المبدعة حتى ليبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف لا للذات المبدعة بوجدانها ومشاعرها" [14] .

يصرّح " محمد مصايف" في مقدمة كتابه بالهدف من هذه الدراسة وهو " تقديم نظرة عامة عن القصة القصيرة العربية في الجزائري المستقلة، وفي هذا الإطار رأينا من المفيد أن نقسم الدراسة إلى فصول أربعة نتناول في كل منها قضية أساسية من القضايا المطروحة في القصة، وهو ما سمح لنا بمعالجة الثورة الجزائرية من خلال القصة في الفصل الأول، وموقف قصاصنا من الاهتمات الوطنية في الفصل الثاني، وموقفهم من الاختيار القومي في الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فقد خصصناه للنظر في الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية "[15].

ويتضح من خلال هذا التصريح أنّ الناقد سيبحث في القصة الجزائرية عن المضامين التي شغلت المجتمع الجزائري آنذاك، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم قومية، فكأن الناقد يفترض بداهة أنّ هذه القضايا جزء من اهتمامات كتاب القصّة، ومن ثم ستنعكس لا محالة في نتاجهم القصصي، وانطلاقا من هذا التصريح دائماً، فإنّ الناقد لا يكاد يلتفت إلى الخصائص الفنية إلا في فصل واحد، فقد استحوذ جانب المضمون على الحيز الأكبر من الدراسة " ولعل السر في هذا - فيما يرى " عبد المنعم تليمة " - يكمن في أنّ مضمون العمل الأدبي هو الذي يطلب شكله ويحدّده، أي أنّ دور الشكل في تشييد العمل الفني أو الأدبي – بالنسبة للمضمون – هو دور ثانوي " [16].

يفرد الناقد الفصل الأول من كتابه للحديث عن الثورة من خلال القصّة ويُعرّج على رسالة القاص منوها بتماشى اتجاهه مع المسيرة الوطنية "فساهم مع باقي المناضلين

في التعريف بالثورة في مرحلتها الجديدة، وعبّر عن مميزاتها الأساسية فقدم نماذج عديدة للمناضل الحق، كل ذلك فعله القاص في إطار الخط الثوري الذي اختاره، ورأى أنه أحسن من غيره للمساهمة في بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية "[17].

لقد استخلص الناقد هذه النتيجة انطلاقا من قصص ثلاثة قصّاصين هم : "الطاهر وطار" و"زهور ونيسي" و"جيلالي خلاص" وهي نتيجة تستند إلى استقراء ناقص يضعف صدقيتها. وحرص الناقد على أن يكون العمل القصصي متماشيا والمسيرة الوطنية، نلحظه في حديث الناقد عن" القاص والثورة الزراعية" فقد لاحظ أنّ " اهتمام قصاصنا بها كان ضعيفا، وقد يكون السبب في هذا الضعف أن عمر الثورة الزراعية لم يتجاوز العقد الواحد بعد، وأنّ قصّاصنا لم يهضموا، وللسبب السابق نفسه، طبيعية هذه الثورة وآثارها الاجتماعية على المدى البعيد " [18].

فكأنّ الناقد يريد أن يرى في مرآة القصّة، ما تريده السلطة السياسية وإلا عَد القاص قليل الدّراية، ضعيف الاستشراف .

ويمضي الناقد على الوتيرة نفسها باحثا في القصة الجزائرية عن مضامين بعينها، مما يجعلنا لا نتحسسُ الفوارق بين قصة وأخرى ولا مكامن الإبداع وسمات التفرد في هذه القصص فحسب القصص التعبير عن مضمون، وحسب الناقد استجلاء هذا المضمون.

وإذا تصفحنا الفصل الرابع المعقود للخصائص الفنية للقصة القصيرة، فإنّنا سنجدُ الناقد يلامس بعض سماتها الفنية، كتحديد طبيعة الشخصية وتحليلها النفسي، ووصف الإنسان والطبيعة وأساليب الرشد، بل إنه يفسر بعض الظواهر الفنية بربطها بالحياة الاجتماعية، فقد لاحظ قيام السرد في القصة القصيرة الجزائرية على جمل فعلية قصيرة " واستخدام الجمل الفعلية شائع جدا في الفن القصصي والروائي الجزائري، حتى أنك تقرأ الفقرات الطويلة أحيانا دون أن تصادف جملة اسمية واحدة، ولعلّ ذلك لقصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعية، أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر" [19].

وهو تعليل قد لا يستقيم في كل الأحوال، فالقاص يتوسل بوسائل فنية أخرى لرصد الحركة، منها الجملة الاسمية، وقد يصف ما يصطخب في أعماق الشخصية من انفعال وصراع، فتكون الحركة داخلية، منفصلة عن حركية الواقع.

ويختتم الناقد فصله الرابع بالحديث عن بعض المآخذ الفنية التي لا حظها في بعض الكتابات القصصية ويأتي على رأسها" أسلوب القصة الحكاية " أو" أسلوب السيرة الذاتية " كما في قصة " بشير خلف" " بائع متجول " مجموعة " محمد عرعار " "الحالم" ولا يسوغ الناقد نفوره من استخدام الضمير" أنا" في السرد القصصي، وعد عيبا فنياً ما دام حكم على أسلوب" بشير خلف " بالمباشرة وبنوع من الثرثرة " [20].

ويصف قصص " محمد عرعار " يكونها" ليست في الواقع إلا حكايات بسيطة لا تدل على شيء، أو بالأحرى تقدم لنا حياة المؤلف بشكل مبسط جدا، وأهم ما يميز هذه القصص، هو السّذاجة في الفكرة والبساطة في الصياغة "[21].

ومع تسليمنا بأنّ المباشرة في الطرح والسّذاجة في الفكرة والبساطة في الصياغة هنات فنية، فإن الضمير" أنا " لا ذنب لهُ في ذلك، ولعل الناقد يرفض هذا الضمير، لالتباسه بذاتية صاحبه، ونزعته الفردية التي لا تتواءم مع الروح الجماعية في مسيرتها نحو تحقيق المجمع الاشتراكي المنشود.

ويعيب الناقد أيضاً على بعض القصاص ما أسماه " رومانسية المنفلوطي " ويقصد بها "المغالاة في الانفعال والصّياغة "[22]. وذلك لأن هذا المأخذ " تتنافى في أساسه والواقعية التي يكتبون في إطارها"[23]. فكأن الناقد يتّخذ من الواقعية ومبادئها خيارا فنيا أوحد لا رجعة فيه ولا خروج عنه .

وجملة القول أنّ الناقد في رصده لهذه الهنات الفنية وغيرها، يقف من القاص موقف الموجه والمرشد، وهو كغيره من نقاد المنهج الواقعي المؤدلج، لم تبلغ دراسته الفنية التطبيقية " المرمى الذي كنا نترقبه عن أصحابها لتمسكهم بعملية "التقويم في النقد، ونعرف أنّ النقد الحكمي يهتم بالآراء النظرية أكثر مما يراعي الأعمال التطبيقية، بل إنّ أعمالهم التطبيقية، لا تربو عن أن تكون مجرّد أمثلة للشرح والتوضيح" [24].

ويمكن ملاحظة ملامح هذا المنهج الاجتماعي أيضا في كتاب الناقد " عبد الملك مرتاض" " القصة الجزائرية المعاصرة" وبخاصة في قسمه الأول الموسوم بـ " في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة"، فقد قدّم إضاءات حول الذين كتبوا في موضوعات الهجرة والأرض والسكن، وهي ظواهر اجتماعية أراد الناقد تحليلها وتبنها كمشاكل كانت تعيشها الجزائر في حقبة زمنية معينة، ومما يلفت الانتباه في ذلك انشغال الناقد بالبحث في تلك الموضوعات متخذا من القصص وثائق اجتماعية، لا أعمالا فنية يتواشج فيها الشكل

والمضمون، إذْ لا يكمن أبدا فصل المضمون عن الشكل، لأنّ هذا الأخير هو الطريق الذي يبعث بالدارس إلى فهم النص واستنباط مضمونه، كما أن " الأدب ليس مجرد فكرة مطروحة داخل النص، ولكنه أكثر من ذلك إذْ هو صنعة فنية لمضمون اجتماعي متكيف مع الواقع المعيشي " [25]

وقد نحا المنحى ذاته وهو يستنبط المضامين الوطنية من قصص لقُصّاص جزائريين هم" عبد الحميد بن هدّوقة " في قصة " الأشعة السّبعة " و"أحمد منور " في قصة " عودة الأم " و"مصطفى فاسي " في قصة " عندما تكون الحرية في خطر " و"الحبيب السائح " في قصة " البيت الصّغير " و"عثمان سعدي " في قصة " إجازة بين الثوار " .

ولا نعدم سمات المنهج الاجتماعي في كتاب الناقد " عمر بن قينة " " دراسات في القصة الجزائرية " إلاّ أنّ هذه السّمات طاغية في بعض الدّراسات خافتة في أخرى، فالكاتب يشير في مقدمة كتابه إلى غياب منهج موحّد يضم أشتات تلك المقالات فيقول: " وإذا كنت لا أزعم لهذه المقالات منهجا موحداً لطبيعتها واختلاف ظروف كتابتها، فإنني أستطيع أن أؤكد، أنها تعبير عن ضرورة التعامل مع النص الأدبي من خلال معايشته معايشة تحاول النّفاذ إلى القيم والمبادئ والمواقف بكل مستوياتها واتجاهاتها، ولا تقف من هذه موقف الآلة الجامدة تصنّف وتتفرّج، تعبر عن مستوى الموقف بما يعبر عن قناعة لا مجاملة فيها، تنبذ التزكية العمياء والتجاهل والتحامل معا كما ترفض "الدجل النقدي " بما صارت تعمر به كثيراً من النفوس (المتعبة) التي تنطلق من نيات مسبقة لتسقطها على هذا العمل أو ذلك..." [26].

فالكاتب يتوخى الانطلاق من النّص لاستكشاف قيمه ومبادئه، ويرفض الولوج إلى النص بنيات مسبقة تستهدف تكريس مواقف ورؤى قد لا يحتويها النص وإنما يفرضها الناقد.. !

والناقد في جل الدّراسات التي احتواها كتابه حاول الموازنة بين مضامين القصص التي حللها وبنياتها الفنية، لم يغلّب جانباً على آخر سوى في دراسته الأولى الموسومة ب " المسار النضالي. في القصة الجزائرية " إذْ تتبّع فيها أشكال النضال في القصة الجزائرية، ضد الاستعمار وضد الانتكاسيين والانتهازيين في جزائر الاستقلال، وضد التحرش الإمبريالي على المستوى القومي، وهو يمثل لكل شكل بعمل قصصي أو أكثر، فكأنما صارت هذه

القصص وثائق تاريخية، توثق لهذا المسار النّضالي وصار القاص مؤرخاً يكتفي بالتسجيل والمتابعة.

ولا يتوقف الناقد عن رصد مضامين الأعمال القصصية في بقية الدراسات ولكنه يبدي بعض الآراء في مسائل فنية، فهو يرفض مثلا التسجيل الفوتوغرافي للحدث، دون إبداء موقف واضح إزاء المظاهر السلبّية في المجتمع، ففي قصّة " تذكرة السينما" لـ "أحمد منور" يقول: " وهذا ما يجعل القصة عملية تسجيلية ذات طابع واقعي فوتوغرافي عادي، لم يتخذ فيها الكاتب موقفا بنّاء بأسلوبه الفني الذي يوحي ولا يأمر بشيء " [27]

إنّ تقويم الناقد للقصة من أبرز سمات المنهج الاجتماعي، وهذا التقويم تتردّد أصداؤه في دراسات أخرى، ففي تعليق الناقد على قصة "جميلة زنير" دائرة الحلم والعواصف "يدين ترك الكاتبة لبطلتها مستسلمة لقدرها راضية بمصيرها فيعلق " وأشد ما نخشاه هو أن نستمر في عكس حالة أبطالنا، نصوّرها كما هي، لأن مسؤولية الفنان، هو أن يغربل الواقع، ويصفيه من الشوائب، أن ينفخ فيه من روحه، ويجعل من الموضوع خلقا جديداً، من رؤية الفنان بفعل الأحكام في النسيج، والإعداد لمسار العمل، شكل يحمل رؤية الكاتب الخاصة التي تعلن عن موقفه، أما أن نصفق للسارق في انتصاراته، ونبارك انتحار المنتحرين بشكل لا يزيد عن الرصد والتسجيل بدعوى الواقعية، فإنّ في ذلك تقصيراً واضحاً، وسلبيّة تجعل أبطال العمل الفني يتحكمون في أقلامنا ولا نخضعهم لمأربنا ومواقفنا التي نريد التمكين لها في أرض النّاس" [28] .

إن الناقد يريد من كتاب القصة أن يوجهوا الأحداث في أعمالهم القصصيّة وفق الرؤية التي يريدون تكريسها، وعلى القاص أن يعي دورة التنويري، كونه فنانا يتجاوز وصف الواقع إلى محاولة تغييره وتكريس قيم أخرى بديله.

ولعل المصطلحات التي وظفها الناقد في هذه الفقرة، كافية للكشف عن منهجه الاجتماعي نحو: " الواقع، الواقعية، رؤية الفنان، موقف، سلبية، تسجيل...".

ومن شأن المنهج الاجتماعي أيضاً، الاعتداد بالوضوح، وعدّ الغموض في النص القصصي عيبا فنياً، ففي دراسة عنوانها " الرؤية والتناول " في " لحظة انسجام" وهي قصته لـ " محمد حيدار " كتب " ابن قينة " : " ولعلّ ما أدّى بالكاتب إلى هذا القصور، هو اهتزاز الصورة في لحظة " الانسجام تلك " فالأدب الذي يغوص في التأملات، أو يحاول الغوص فيها دون الخروج بنتائج فكرية معتبرة أو برؤى اجتماعية متميزة، ليس بذي

جدوى، خاصة في النثر بوصفه أداة الفكر أساسًا في التعبير عن القضايا والانشغالات، وتتحدّد الخصوصية هنا في مجال القصّة، مجال الوعي الاجتماعي والتبشير بالمبادئ، زيادة على أنّ من وظيفة الكتابة النثرية، أن تعالج قضية أو أمراً لا أن تعالج معميات أسطورية بدون هدف واضح، لاعتبار بسيط، وهو أنّ مجال الكتابة النثرية أساساً، الوضوح في الرؤية والطرح وضوحاً فنياً، وليس الإغراب لفرض عزلة على العمل الفنّي في صياغته الأدبية " [29].

إنّ الناقد يرفض الغموض في العمل النثري على أساس أنّ النثر أكثر اتساعا ومرونة للإحاطة بمختلف القضايا، إنه قالب رسالي – إن صحّ الوصف – وكي تصل فكرته إلى جمهور القرّاء وتحدث أثرها المرجو لابد من تحرّي الوضوح.

ولعلنا بعد هذا يمكن تصنيف عمل الناقد في كتابه السالف الذكر ضمن المنهج الاجتماعي، بناءً على تركيزه في دراساته على مضامين الأعمال القصصية، ونزوعه إلى تقويم هذه الأعمال والوقوف من مبدعيها موقف الموجه والمرشد، إضافة إلى توظيفه لمصطلحات من صميم المنهج الاجتماعي مثل : " الرؤية، السلبية، الموقف، الواقعية التسجيلية ..." واعتداده، أخيراً- بسمة الوضوح في الأثر الأدبي.

ولكي نفي المنهج الاجتماعي، في نقد القصة الجزائرية القصيرة حقه في مرحلة الثمانينات، لابدّ من وقفة مع كتاب " أحمد الأخضر طالب " " الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين " 1931- 1976 ".

ويُعدّ مصطلح الالتزام " من المصطلحات المحورية في النقد الاجتماعي" وقد بلغ مفهوم الالتزام أوج نشاطه، بعد الحرب الثانية وبخاصة في الخمسينات والستينات في ظل الفلسفة الماركسية والفلسفة الوجودية "[30] .

وقد صرّح الباحث في مقدمة بحثه بالمنهج المطبق قائلا: " أمّا المنهج الذي اتبعتهُ هذه الدراسة فإنّهُ يقوم على الاستقراء والتحليل والتعليل من غير إهمال الحس التاريخي الاجتماعي صانع عالم القصة"[31].

ويبدو هذا الحس التاريخي الاجتماعي في تتبعه لتجليات الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة، عبر ثلاث مراحل، أطلق على المرحلة الأولى اصطلاح، حركة الإصلاح الاجتماعي وتمتد من سنة (1931، إلى سنة 1956) وكان من الطبيعي، حسب تعبيره –"

أن يغلب طابع الإصلاح الديني والاجتماعي على المضمون، بينما لم يظفر الأسلوب الفني بأدنى عناية" [32].

إنّ القصة الإصلاحية في تركيز اهتمامها على المضمون، ذات التزام منقوص، لأن الالتزام الحقيقي – في نظر الباحث- يتواشج فيه الشكل والمضمون وإلاّ تحول الأدب إلى دعاية ووعظ وخطابة.

أمّا المرحلة الثانية، فهي المرحلة النضالية وتمتدّ من سنة (1956) إلى سنة (1962) وهي المرحلة التي أتيح فيها للقاص الجزائري " الاطّلاع عن كثب على ما وصلت إليه القصة العربية والغربية على حدّ سواء، مسايرا الرّوافد والاتجاهات الفنية المتطورة باستمرار "[33].

أمّا المرحلة الثالثة الممتدة من سنة (1962) إلى سنة(1976)، فقد رصد من خلالها الباحث، التزام القاص الجزائري بقضايا الأرض والريف، والتزامه بقضايا الهجرة والقضايا الاجتماعية والسّياسية، ثم أفرد الباحث مبحثاً، لاستجلاء المسار الالتزامي عند "الطاهر وطار" وبعض الكتاب الآخرين مثل" مرزاق بقطاش" و"عبد الحميد بورايو" و"عمار بلحسن" منوها باستلهام هؤلاء القصاصين لشخصياتهم من الطبقات المغمورة "وشخصية العامل هي التي تتصدّر هذه النماذج للإشارة الخفية إلى المذهب الاشتراكي، الذي نادى أنصاره من الأدباء والنقاد الفنانين ورجال الفكر بمراعاة الطبقة البروليتارية، أي العمالية، والتركيز على مشاكلها بصفة خاصة "[34].

ويختتم الناقد كتابه بفصل يخصّصه للشكل الفني للقصة الجزائرية مستعرضا بعض القضايا الفنية، كطرق عرض الأحداث، وسمات الشخصية وعناصر الأسلوب القصصي كالسرد والوصف والحوار، وعنصر الزّمن وغيرها، ومع أنّ الالتزام في عرف الباحث لا يتم بمجرد الإخلاص للمواقف الوطنية " ما لم تتوفرْ للكاتب، الطاقة الفنية الضرورية اللازمة لعمله والمؤدية إلى الأهداف العامة الفنية التي يريد أن يصل إليها بواسطة الفن " [35].

ورغم هذا الإقرار، فإنّ حظ الشكل الفني في هذا البحث ضئيل محدود شأن الساّبقين من النقاد الجزائريين الذين اتخذوا من المنهج الاجتماعي سندا في بحوثهم ودراساتهم، فالالتزام الذي كرّسهُ الباحث من خلال بحثه، هو التزام بالمضامين بالدرجة الأولى ومن ثم كان إسهابه في الحديث عن المضامين التي طرقها كُتاب القصة.

4. خاتمة:

يمكن أخيرا أن نلخص تجليات المنهج الاجتماعي في النقد القصصي الجزائري خلال الثمانينيات في النقاط التالية:

1-كانت مضامين الأعمال القصصية نقطة استقطاب لهؤلاء النقاد، فقد حرصوا أشد الحرص على أن يستخرجوا من هذه الأعمال ما يصطخب في الواقع من قضايا وطنية واجتماعية وقومية.

2-فصل هؤلاء النقاد في أغلبيتهم بين مضمون العمل الأدبي وشكله، فالدراسة الفنية لا تظفر سوى بالنزر اليسير من اهتمامهم.

3- وقفوا من كُتاب القصة موقف الموجّه والمرشد، فقوّموا النّصوص انطلاقا من رؤيتهم الواقعية، لا انطلاقاً من النص المنقود.

4- اعتدوا بوضوح الأثر القصصي، لأن في هذا الوضوح تبيان لرؤية القاص وموقفه، وربما وصفوا النصوص الغامضة بالعقم والضّحالة.

5- شاعت في نقودهم مصطلحات من قبيل " البطل الإيجابي" "الرؤية"، "الموقف الإيديولوجي"، "الانعكاس"، "الواقعية التسجيلية"، "الالتزام"

6-يعتمدون في استخلاص نتائجهم أحياناً على استقراء ناقص، يضعفُ قيمة النتيجة المستخلصة ووثوقيتها.

7- لا يعبأ أصحاب هذا المنهج بانفتاح النص وتعدّد قراءاته بل تجدهم لا يقرؤون فيه سوى دلالته السطحية ممّا يجعل قراءاتهم بوحدانية المعنى.

مراجع البحث وإحالاته:

1 - رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط.2010.ص7.

2- حسين خمري، سرديات النقد " في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان الرباط.ط1، 2011، ص 53.

3- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر/ رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة الكويت، عدد مايو 1997.ص 142.

4- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ص 136.

5- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص:13.
6- كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر/ كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط2، 1984، ص54.
7- حسين الواد في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، د.ط . 1985، ص 44.
8- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، 2002، ص 40.
9- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 21.
10- شايف عكاشة اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ص 15.
11- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ص 159.
12- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص 62.
13- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، ص 15.
14- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000. ص 14.
15- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 6.
16- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 53.
17- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية لجزائرية في عهد الاستقلال .ص 16.
18- محمد مصايف، القصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 28- 29.
19- محمد مصايف، القصة الجزائرية، في عهد الاستقلال، ص 110- 111.
20- محمد مصايف، القصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 118.
21- محمد مصايف، القصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال ص 119.
22- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال . ص 120.
23- محمد مصايف، القصة القصيدة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال . ص 120.
24- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 69.
25- حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة في الجزائر، دار هومة، 2004، ص 60.
26- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 11-21.
27- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، ص 61.
28- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، ص 102.

29- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، ص 170.

30- أحمد الأخضر طالب " الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931- 1976) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1989)، ص 03.

31- أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 05.

32- أحمد الأخضر طالب، الالتزام، في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 24.

33- أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 53.

34- أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 59.

35- أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 224.

قائمة مراجع البحث:

1. أحمد الأخضر طالب " الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931- 1976) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1989)
2. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، د.ط . 1985.
3. حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، 2004.
4. حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان الرباط.ط1، 2011.
5. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط.2010.
6. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
7. شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001.
8. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
9. كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر/كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط2، 1984.
10. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر/رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة الكويت، عدد مايو 1997.
11. محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
12. مخلوف عامر، الرواية والتّحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
13. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، 2002.