الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النّقد الحديث والمعاصر موسومة:

النّقد السّياقي المغاربي في مقاربة النصّ السّردي
ـ قراءة في الآليات والتّجلّيات ـ

إعداد الطالب:
سمير زياني

إشراف
أ.د محمد بلوحي

لجنة المناقشة:

اسم الأستاذ ولقبه	الرّتبة	الجامعة الأصلية	الصّفة
أ.د سعيد عكاشة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د محمد بلوحي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقرّرا
د.جلال عبد القادر	أستاذ محاضر أ	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د سيدي محمد بن مالك	أستاذ التّعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
د. لطفي عبد الكريم	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د محمد سعيدي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ-1440هـ/2018م-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود:88

-قرآن كريم-

إهداء

إلى روح الوالدين الكريمين الّذين أسأل الله تعالى أن يتغمّدهما برحمته الواسعة.

إلى زوجتي وأبنائي: عماد، أيهم، منصف.

إلى إخوتي وأصدقائي، وجميع من أحبّني بصدق...

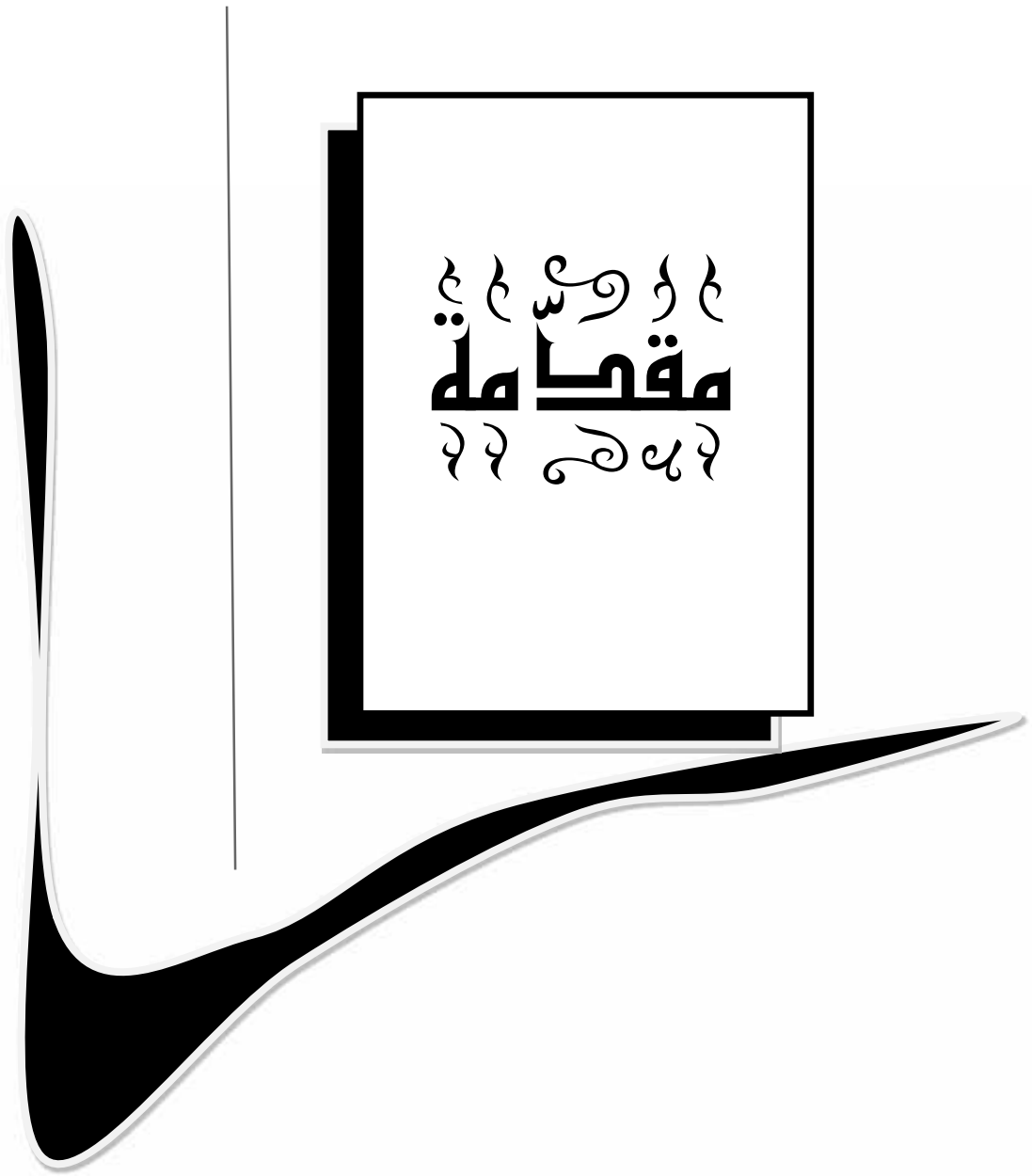
سمير

كلمة شكر

الشّكر ابتداء لله عزّ وجلّ على ما حباني به من نعمة الصّحة والعافية، والتّوفيق.

وأخصّ أستاذي المشرف الدكتور محمد بلوحي بأسمى عبارات الامتنان والتقدير لما قدّمه من جهد ونصح ومعرفة، وقراءة، وتصويب، طيلة إنجاز هذا البحث.

دون أنسى زملائي من أساتذة المركز الجامعي بمغنية على تشجيعهم الدّائم، ونصحهم العلمي السّديد.


مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة:

الحمد للّه الذي أنعم على الإنسان بالذّهن و اللّسان، و أودع في ذهنه القوّة و في لسانه القدرة، و كشف باللّسان عن قوة الذّهن، و علّمه كشف العقل بيده، فاجتمعت للإنسان بلسانه و يده علائم قوّته، وكلّ سمات إنسانيته عبر تاريخه الطّويل، والصّلاة والسّلام على خير الأوّلين، والآخرين محمد بن عبد الله، الأميّ، الهاشمي، القرشي، وعلى آله، وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين، و بعد:

فيعد النّقد المغاربي من المواضيع الجديرة بالاهتمام والدّراسة، ذلك أنّه استطاع في السّنوات الأخيرة أن يصبح بفضل آلياته ومناهجه مرجع الدّراسات العربيّة قاطبة، وأن يواكب تطوّرات الحركة النّقدية في أوربا، فالمتتبّع للمدوّنة النّقدية يُدرك حجم المثاقفة عند النّقاد المغاربة، ويقف بحقّ عند استثمارهم لمفاهيم المقاربات الّتي فرضت نفسها بديلا عن الوقفات الذّوقية، والآراء السّطحية للنّصوص الأدبيّة، تلك المقاربات الّتي حاولت استنطاق الخطاب الإبداعي من وجهات مختلفة بغية الوصول إلى لبّ المضامين والأشكال دراسة وتفسيرا، ووجدت في التّركيز على السّرد الحقل الخصب في تطبيق مفاهيم المناهج النّقدية السّياقية والنّسقية، مما مكنّها من الوصول إلى إجابات واضحة عمّا يميّز النّصوص السّردية من قيم فنيّة وجمالية، وما يعتريها أثناء العمليّة الإبداعية من مؤثّرات خارجية باتت تفرض سطوتها على المبدع.

وإذا كانت المحاولات النّقدية المغاربية الأولى قد كشفت عن البعض من الرّوح المنهجية الّتي طبعت النّقاد المغاربة، رغم تميّزهم بالعفوية في الحكم على الأثر الأدبي وتفسيره، فإنّ العصر الحديث كان حافلا بالدّراسات الّتي أرادات أن تستلهم مرجعياتها من المعارف الإنسانية، بغية الإجابة عن الكثير من التّساؤلات الّتي حامت حول ظروف الفعل الإبداعي، وأثرها على النصّ والمبدع على حدّ سواء، والتّمكين لنقد سياقي يتناغم مع المضامين الّتي طرحتها النصوص الأدبيّة استجابة للواقع الّذي ميّز أدباء المغرب العربي ، وهذا ما أردت تبيانه في هذه الدّراسة

الموسومة:"**النّقد السّياقي المغاربي في مقاربة النصّ السّردي– قراءة في الآليات والتّجلّيات–** ".

إنّ الالتفات لمثل المواضيع يشكّل بالنسبة للباحث تحدّيا كبيرا في سبيل لملمة الكثير من الجزئيات المعرفية الّتي تتّصل به، وبخلفياته الفكرية الفلسفية، وتجلّياته الإجرائية والتّطبيقية الّتي تتطلّبها جملة من المناهج النّقدية الموجّهة لإبداعات تتقاسمها أقطار من الصّعب الفصل بينها، وهو ما أدى إلى أن تستوقفني بعض الإشكالات ومنها: ما موقف النّقاد المغاربة من المناهج السّياقية كأدوات كفيلة للإجابة عن تجاذبات النصوص، ودواخل مبدعيها؟ وما مدى تمثّلهم لهذه المناهج في استنطاقهم لمستويات الخطاب السّردي؟ وماهي الآليات الّتي اعتمدوها من أجل الوصول إلى حقائق النّصوص؟

ويرجع اهتمامي بالنّقد السّياقي في الأساس إلى اللّيونة الّتي تتيحها مقارباته في التّعامل مع النّصوص الأدبيّة، وهو ما تعانيه المناهج النّسقية اليوم في أبعادها الإجرائية، كما أنّ النصّ السّردي ممثّلا في القصّة والرّواية أصبح يشكّل محور الوقفات النّقدية في شرق العالم العربي ومغربه، لما صار يتمتّع به من حظوة بين الأجناس الأدبيّة، وهي الحظوة الّتي أفرزتها جوانبه الفنيّة القابلة لاستنطاق عالم الإنسان في تجلّياته وعوالمه، أما اختياري للنّقد المغاربي كبؤرة هذه الدّراسة فيعود إلى:

– قلّة الدّراسات الّتي تناولت المدوّنة النّقدية المغاربية، على الرّغم من الجهود المعتبرة الّتي بذلها النّقاد خاصة في الجزائر والمغرب وتونس، في القديم والحديث.

– اهتمام النّقد المغاربي بالمقاربات السّياقية أداة لتفسير النّصوص السّردية، والكشف عن قيمها، وتبرير توجّهات المبدعين في تشكيلها، وهو ما يساهم في دعم نقد تطبيقي واضح المعالم والآليات، لا يجد حرجا في ربط الأدب بالمعارف الإنسانية المتعدّدة، وهو ما يعضّد الدّراسات البينية.

– كما أنّ الدّراسات والأبحاث الأكاديمية السّابقة الموجّهة إلى النّقد المغاربي السّياقي في مقاربته للسّرد كانت في مجملها تختصّ بمنهج واحد أو بلد واحد، وهو ما يجعل الاستقراء ناقصا في توصيف مميّزات النّقد المغاربي وأسالبيه، ومن هذه الدّراسات نذكر: اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر

لحميدات مسكجوب، و مقاربة الخطاب النّقدي المغربي لمحمد أقضاض، و إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر لمحمد خرماش، و النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث لمحمد مرتاض، والنّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي، والاتّجاه الاجتماعي في النّقد الرّوائي في المغرب العربي لأنيسة أحمد الحاج، واتّجاهات النّقد الأدبي المعاصر في المغرب لمحمد بلقاسم.

إنّ التزامنا بضرورة الالتفات إلى النّقد المغاربي باعتبار مناهجه السّياقية حتم علينا أن نقسّم مادة بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ حاولنا في مدخله أن نسلّط الضوء على الإشارات السّياقية في المنجز النّقدي المغاربي القديم، والّتي تجلّت في مؤلّفات عبد الكريم النّهشلي، وابن رشيق القيرواني، وابن شرف القيرواني، والّتي أبانت عن مقدرة النّاقد المغاربي القديم في ربط الإبداع بالمؤثّرات الخارجية.

ولأنّ المقاربة التّاريخية شكّلت الخطوة الأولى الّتي اختارها النّقاد لقراءة الإبداع بعيدا عن الذّوقية والأحكام الذّاتية، فإنّنا ارتأينا أن يكون الفصل الأوّل من هذا الباب موسوما بـ"النّقد التّاريخي المغاربي" حيث تحدّثنا في بدايته عن المرجعية الفكرية للمقاربة التّاريخية المغاربية، لنفصّل القول عن تجلّيات هذا المنهج في كلّ من الجزائر، والمغرب ، وتونس، وموريتانيا، والآليات الّتي ميّزته من خلال مجموعة من النّماذج، ففي الجزائر تناولنا تطبيق هذه المقاربة عند عبد المالك مرتاض، وعبد الله ركيبي، وعمر بن قينة، وعايدة أديب بامية، فيما خصّت الدّراسة في المغرب أحمد المديني، وأحمد اليبوري، أما في تونس فقد وقفنا عند أعمال محمد صالح الجابري، ورضوان الكوني، في حين مثل كلّ من أحمد ولد حبيب الله، ومحمد الأمين ولد مولاي إبراهيم النّقد التّاريخي الموريتاني.

أما الفصل الثّاني فجاء معنونا بـ"النّقد الاجتماعي المغاربي" تناولنا في مبحثه الأوّل الأسس الفكرية للمقاربة الاجتماعية، وحضورها في النّقد العربي، وحاولنا في مبحثه الثّاني الوقوف على طبيعة تطبيق المنهج الاجتماعي في النّقد الجزائري انطلاقا من مفاهيمه الثلاث وهي: الواقعية النّقدية، والنّقد الإديولوجي الماركسي، والنّقد الإنساني، كما نالت مفاهيم البنيوية التّكوينية حظّها من الدّراسة، ذلك أنّها تجمع بين القراءة الشّكلية للنصّ والرؤية للعالم، أما المبحث الثّالث فعكف على تبيين تجلّيات المقاربة الاجتماعية في المغرب الأقصى انطلاقا من تمثّلات الواقعية الاجتماعية

عند إدريس النّاقوري، ونجيب العوفي، وعبد القادر الشّاوي، والبنيويّة التّكوينية عند حميد لحمداني، في حين يعالج المبحث الرّابع النّقد الاجتماعي اللّيبي عند عبد الجواد عباس أمراجع، ومحمد شيلابي.

ولقد فرضت قلّة الدّراسات النّفسية الموجّهة للنّصوص السّردية في المغرب العربي أن يكون الفصل الثّالث من البحث والموسوم "النّقد النّفسي المغاربي" مغايرا من حيث الدّراسة على سابقيه، حيث اختصّت المعالجة بأعلام النّقد النّفسي بدل الحديث عن تجلّيات هذه المقاربة في الدول المغاربية كما هو الشّأن في المباحث السّابقة، وقد كان الاهتمام بعد الحديث عن مرجعية النّقد النّفسي منصبّا على ثلاثة أعلام أوّلهم المغربي حسن المودن الّذي يعتبر في الفترة الحالية من رواد هذا المنهج بفضل تحليله النّصي المختلف عن الطريقة التّقليدية السّابقة، وثانيهم الجزائري فتحي بوخالفة الّذي أجاد في تطبيق المفاهيم الأوديبية على النصّ، و أخيرا النّاقد الجزائري أحمد حيدوش والّذي جمع بين البنيويّة والتّحليل النّفسي. وينتهي البحث بخاتمة ذكرنا فيها ما توصّلت إليها الدّراسة من نتائج.

وذُيّل البحث بقائمة المصادر والمراجع الّتي وظّفناها خلاله، وهي مكتبة حاولنا من خلالها أن نقف عند المدوّنات النّقدية المغاربية الكثيرة مسحا وتحليلا، ولهذا فإنّه لا يمكن أن نحصر كتبا بعينها، لأنّ كل واحد منها شكّل الحجرة الأساس في بناء هذا البحث الممتد معرفيا وجغرافيا.

ولقد اقتضت قراءتنا النّقدية العميقة لهذه المدوّنة أن نسلك منهجا يجمع بين المقاربة الوصفية الّتي تقف عند حدود تطبيق المنهج السّياقي في النّقد المغاربي والكشف عن آلياته، والمقاربة الاستقرائية الّتي تحاول أن تُطبّق نتائج الدّراسة في النّماذج المختارة على النّقد المغاربي برمّته، كما لا ننسى أن نذكر في هذا الإطار استعانتنا بالمنهج التّاريخي، من خلال تتبّعنا للمراحل الّتي قطعها النّقد من الذّاتية إلى السّياق في كل قطر من أقطار المغرب العربي.

وإن لم يكن بدّ من ذكر الصّعوبات الّتي اعترضت البحث فإنّها تنحصر في قلّة الدّراسات النّقدية الموجّهة للنّصوص السّردية الّتي استعانت بالمقاربات السّياقية في بعض الأقطار المغاربية كليبيا وموريتانيا، خاصة فيما يتعلّق بتطبيق المفاهيم النّفسية، وهذا عكس ما هو موجود في نقد

الشّعر، ناهيك عن عدم وجود دراسات جادة في تحليل الخطاب النّقدي المغاربي، الّذي مازال يعتبر حقلا خصبا يستدعي البحث والتّمحيص.

وبعد، فهذه هي أبعاد البحث، وهذه هي الصورة الّتي استطعت رسمها والتّوصل إليها، ولست أدّعي فيه الكمال، فالكمال للّه سبحانه و تعالى، حيث تبقى هذه الدّراسة مجرّد محاولةٍ متواضعةٍ لبحث بعض جوانب هذا الموضوع الممتدّ الأطراف، وحسبُ هذا البحث أنّه حاول جمع شتات بعض تلك الجوانب.

و من له عليّ حقّ الشّكر و الامتنان في توفيقي لإنجاز هذا الموضوع بعد اللّه تعالى، هو أستاذي القدير الدكتور محمد بلوحي، الذي حفّني بتوجيهه، وصبره، وشملني برعايته، ودعمه، له مني أسمى عبارات التّقدير والاحترام، وللجنة المناقشة كلّ الشّكر والعرفان على تجشّمهم عناء القراءة والتّقويم.

و أخيراً آمل أن أكون ساهمت و لو بالنّزر القليل في إماطة اللّثام عن بعض جوانب النقد المغاربي الحديث ، فإن وفّقت فذلك من فضل ربّي، و إن أخفقت فذلك من تقصيري، و اللّهَ أسأل التّوفيق و السّداد، و أن يجعل عملي هذا عملاً نافعاً خالصاً لوجهه تعالى.

وعلى الله قصد السّبيل

مغنية في: 11محرّم 1440هـ/ الموافق لـ: 21 سبتمبر 2018م.

زياني سمير

المدخل

تجلّيات السّياق في المنجز النّقدي المغاربي القديم

أوّلا- السّياق: الماهية والحضور في العمليّة النّقدية:

1- السّياق في اللّغة: قال ابن الفارس في معجمه: "**السين والواو والقاف أصل واحد، وهو: حدو الشّيء، يقال: ساقه يسوقه سوقاً، والسّيّقة: ما استيق من الدّواب، ويقال: سقت إلى امرأتي صداقها، وأسَقتُه. والسُّوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كلّ شيء، والجمع أسواق، والساق للإنسان وغيره، والجمع سوق، وإنّما سميت بذلك لأنّ الماشي ينساق عليها**"[1].

وقال الجوهري :"**يقال: ولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحد، أي بعضهم على إثر بعض، ليست بينهم جارية... والسياق نزع الرّوح، يقال: رأيت فلان يسوقُ أي: ينزع عند الموت**"[2].

قال ابن منظور في لسان العرب: "**و يقال له السياق و أصله سواق فقلبت الواو لكسرة السين و هما مصدران من ساق يسوق**"[3]. و منه قوله تعالى ﴿**وَجَآءَتۡ كُلُّ نَفۡسٖ مَّعَهَا سَآئِقٞ وَشَهِيدٞ** ﴿٢١﴾﴾[4].و قيل في التفسير سائق: يسوقها إلى محشرها"[5].

وقال الزمخشري :"**ومن المجاز: هو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك سياق الحديث، وهذا الكلام مساقه إلى كذا، وجئتك بالحديث على سوقه أي سرده**"[6] .

---

(1)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الجزء3، د.ط، د.ت، ص117.

(2) - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء4، الطبعة3، سنة 1984م، ص1499- 1500.

(3) - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن حقبة الأنصاري، لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة (س و ق)، الجزء 21، د.ط، د.ت، ص2154.

(4) - سورة ق، الآية 21.

(5) - ابن منظور، لسان العرب ، ص2153.

(6) - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1979م، ص314.

وتؤكّد أغلب التّعريفات اللّغوية الأخرى أنّ مصطلح السّياق يفيد التّتابع والتّوالي والجمع والاتّصال والتّسلسل، فسوق الإبل والدّواب من تتابعها واتّصالها ببعضها، كما كان الأصل في مهر المرأة أن يكون من الإبل والدواب فتساق إليها، ليستعمل بعد ذلك في الدراهم والدنانير، وكذا السّوق لما يُجمع إليه ويُتابع عليه من البضائع، وكذا سياق المريض فكأنّ الرّوح تُجمع وتنساق لتخرج من البدن، والقول ولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحدة، فيه معنى الاتّصال والتّسلسل، فلم يفصل بينهم بجارية، وسياق الكلام من تواليه وتتابعه وتسلسله[1].

2- السياق في الاصطلاح: يعدّ مصطلح السّياق من المصطلحات العصيّة على التّحديد الدّقيق في الدّراسات اللّغوية والنّقدية والسبب في ذلك راجع إلى أن المصطلح" **قد يشيع بين الدّارسين إلى درجة الابتذال، فيتوهم البعض أن هذا المصطلح واضح ومفهوم، فإذا ما حاولوا تحديد المعنى الذي ظنوا أنهم يفهمونه بدا الأمر عسيرا غاية العسرة، وغامضاً أشدّ الغموض**"[2]، فانحرفوا نحو تبيان أهميّته في دراسة المعنى، وإظهار وظائفه وعناصره، والحديث عن سياق الحال، وغير ذلك من المباحث المتعلّقة بهذا الموضوع [3].

وعلى الرّغم من الصّعوبة في وجود تعريف جامع ومانع للسّياق، فإنّ هناك من حاول أن يضع تعريفا اصطلاحيا يصّب في ميدان اللّغة، على غرار إبراهيم فتحي عندما أكّد على أنّه: "**بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة. و دائماً ما يكون السياق مجموعة من الكلمات**

(1) – ينظر، عبد الرحمن عبد الله سرور جرمان المطيري، السياق القرآني وأثره في التّفسير، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، سنة 2008م، ص63.

(2) – محمد يوسف حبلص، البحث الدلالي عند الأصوليين، مكتبة عالم الكتب، القاهرة، ط1، سنة 1991م، ص28.

(3) – ينظر، أحمد المصطفى أحمد الأسطل، أثر السّياف في توجيه شرح الأحاديث عند ابن حجر العسقلاني، رسالة ماجستير في علم اللّغة الحديث، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سنة 2011م.

وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها"[1].

وهناك تعريف أكثر شمولا من التعريف السابق، حيث عرّف صاحبه السياق بأنه:"**مجموع الوحدات اللّسانية التي تحيط بعنصر معين داخل سلسلة الخطاب، وتؤثر فيه**"[2].

أما عند البلاغيين فالسياق يتّضح من عبارتهم المشهورة(لكل مقام مقال) أو العبارة الأخرى (لكل كلمة مع صاحبتها مقام)[3]، إذن فالمقام لديهم له دورٌ كبير في المعنى ؛ لأنّه ركن أساسيٌ في الصحة الخارجية للنص، أي الانتقال به من الفصاحة إلى البلاغة المتمثلة في وجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال وما يلفّه من أجواء خارجية واجتماعية وثقافية.

وبالنّظر إلى التّعاريف السّابقة فإنّه هناك سياقان يتحكّمان في توجيه دلالة النّصوص، وهما: سياق لغوي وفيه تراعى القيمة الدلالية المستوحاة من عناصر لغوية، فالكلمة يتحدّد معناها من خلال علاقاتها مع الكلمات الأخرى في النظم، وسياق غير لغوي، ويضمّ جميع الظّروف والوقائع غير اللّغوية، التّي تحيط بالنصّ عند شرحه لغرض توجيه معناه، وهو السّياق الّذي تشترك فيه البلاغة والنّقد على حدّ سواء.

3- السّياق في النّقد الأدبي: إذا كان مصطلح السّياق قد ارتبط في القديم بجملة من التّعريفات الّتي صبّت في المجال اللّغوي، والبلاغي، فإنّ بداية القرن التّاسع عشر كانت حبلى بالدّراسات والأبحاث الّتي تمكّنت من ربط السّياق بالنّقد الأدبي، ومهّدت لظهور مناهجه الجديدة، وفكرة السّياق على ما يرى ستولنيتز: "**من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصّلاً**

(1)- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المبتدئين، صفاقص، تونس، د.ط، سنة 1986م، ص201-202.

(2) – محمد علي الخولي، معجم علم اللّغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1982م، ص57 .

(3) – ينظر، الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، شرح وتعليق :محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، الجزء1، ط3 ، سنة1993م، ص43.

وأعظمها تأثيراً، والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلاً، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة"[1]، فالسّياقية منهج في التّحليل والتّأويل والنّقد، والمنهج السّياقي هو المنهج الذي يقوم على الانفتاح على كافة المؤثرات السياقية، أي الانفتاح على السياقات المختلفة بعناصرها التي تضيء عملية تحليل النصوص، وهو ما يجنّب النّقاد تلك الأحكام الذّاتية، بجعل النّقد علماً أو مُتشبّهاً بالعلم، استهداءً بمنطق العلوم الوضعية، وعلى هذا الأساس باتت المناهج السّياقية تمضي قدماً لدراسة الأدب والفن بتبيين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية.

لقد استطاعت المناهج السّياقية أن تربط النقد بمظاهر المعرفة المتنوّعة، وهو ما ذهب إليه محمد مندور في تعريفه للنّقد بقوله: "**هو فنّ دراسة النّصوص وتمييز الأساليب، وهذا الفنّ يستعين بضروب من المعارف**"[2]؛ فعلم الاجتماع – مثلا– الذي يبحث في النظم الاجتماعية والأحوال الأخلاقية والثقافية قد أثّر في تفكير النّاقد من خلال تحديد الوجهة الاجتماعية للنصّ الأدبي.

كما قدّم علم الجمال غذاء فكريا، سخيا للمشتغلين بالنّقد، بما بسطه من معارف، تعين على فهم الجمال، وإدراك مقاييسه، مما يعين على تنمية الأذواق وصقلها[3].

وكان لعلم النفس أيضا إسهاماته في توجيه الدّراسات النّقدية، نحو معرفة نفسية، تبحث في عملية الإبداع الأدبي وكيف يتم؛ من خلال الولوج إلى نفس الأديب والبحث في مكنونات ذاته؛ فلقد" **أفاد النقد الأدبي من علم النفس معارف تعين على التعرّف على شخصية**

(1) – جيروم ستولنيتز، النّقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطبّاعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة1، سنة 2007م، ص668.

(2) – محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة ع.بن عبد الله، تونس، الطبعة1، سنة 1988م، ص188.

(3) – ينظر، نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر،كليّة الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، مصر، د.ط، سنة 1987م، ص 130.

الأديب وتحديد إطارها على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التي يراها الناقد في اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه"[1]، وهو ما مكّنه من الربّط بين شخصيته وأعماله الأدبيّة.

كما أفاد النقد الأدبي-أيّما إفادة- من علم التاريخ ؛ ذلك أن الناقد اتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، ويمكن الاستعانة بعديد من ضروب المعرفة الأخرى"**في مجال النقد من أجل إفادة اتّساع أفق التفكير وعمق النظرة في دخائل النفس والحياة والكون، ومن أجل الوصول إلى دقة البحث، وسلامة الاستقراء وصحة الاستنباط**"[2].

ومن أجل ذلك بات لزاما على كلّ ناقد أن يتسلّح بالمعرفة إذا ما أراد أن تكون أحكامه ذات قيمة؛ فالعرب على مرّ العصور لم يقتصروا "**على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في النّاقد، بل رأوا ضروريا له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لا تقف عند شيء بعينه، بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات**"[3] ، أو من المعارف الإنسانية الكبرى كالتاريخ والفلسفة، والمنطق، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع، واللّسانيات..

ولقد ذهب أحد النّقاد هذا المذهب، عند حديثه عن شروط الناقد في قوله:"**وأما النّاقد الحق الذي صقلت مواهبه الاختبارات، وروّضت خبراته المطالعات، ونمّت حواسه التدريبات، فهو القادر على التمييز بين الإيقاع السليم والنغم النشاز الخارج على المألوف عند الجموع، والنّاقد الحق أيضا هو الذي يتأثّر ويؤثّر، يقتبس ويهضم، ويعطي، يعاني ما يعانيه مجتمعه، ويبتكر ما يسمح به قلبه المتحرّك** "[4].

---

(1) – المرجع السابق، ص131.

(2) – المرجع نفسه، ص132.

(3) – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1972م.

(4) – حسين الحاج حسن، النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1996م، ص7-8.

ويفهم من كلّ ما تقدّم أنّ ما يجعل النّقد يتّصل بدروب المعرفة الكثيرة، هو المنهج، الذي يتّخذّه النّاقد مصباحا يهتدي به، في سبيل كشف غموض النصّ الأدبي، وأسراره، وهو ما تجسّد في الممارسات النّقدية الحديثة الّتي أفادت من العلوم الإنسانية، من خلال ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الخارجية، وهذا ما تعالجه المقاربات السّياقية ذات الأصول الغربية الّتي وإن وسّمت الدّراسات النقدية الحديثة بطابعها الجديد، فإنّنا لا يمكن أن ننكر تلك النّظرات المشابهة لها في تراثنا المغاربي القديم، من خلال بعض الآراء المذكورة عرضا في ثنايا الدرر النّقدية الّتي خلّفها النّقاد على مرّ العصور.

ثانيا- الرؤية السّياقية في النّقد المغاربي القديم:

لقد كان فهم النّقاد المغاربة القدامى للشّعر دقيقا جدا عندما ربطوا بين العمليّة الشّعرية، وبين الظّروف الخارجة عن النصّ الشعري، وهو الربط الّذي كشف تلك التغيّرات الجديدة على مستوى العمليّة النّقدية، من خلال وجود تفسيرات جديدة تنأى بنفسها عن البعد الفني، والجانب الشّكلي، ومن هنا فقد نهض النّقد المغاربي القديم بالبحث عن تفسيرات أخرى للعمل الأدبي انطلاقا من التأثيرات النّفسية، والأبعاد الاجتماعية، وهذا ما بيّنته العديد من الجهود لعلّ أبرزها ما كانت عند عبد الكريم النّهشلي، وتلميذه ابن رشيق القيرواني، وابن شرف القيرواني وهو ما سنبيّنه فيما يلي:

1- النّهشلي[1] وكتاب الممتع في صنعة الشّعر: يعدّ عبد الكريم النهشلي أحد أقطاب الحركة النقدية ببلاد المغرب الإسلامي، بفضل أوّل كتاب ظهر في النّقد المغاربي"الممتع في صنعة الشّعر "الذي ألفه في الشّعر و أحواله و فنونه، فقد أبرز أهم مزايا الشّعر وفق طبيعة العملية الإبداعية، و ما تتطلّبه من عوامل مؤثّرة، كعلاقة الشاعر بالمكان و الزمان، و تفاعله مع البيئة التي يعيش

(1) - هو أبو سعيد عبد الكريم النهشلي(ت405هـ)، الشّاعر والنّاقد، ولد بالمسيلة الكائنة بأقصى شرق الجزائر، و قضى بها أيام شبابه، ثم رحل إلى القيروان - و كانت حاضرة علم و أدب- بعدما تاقت نفسه للمزيد من التعلم فسطع نجمه بها، وترجم له ابن رشيق المسيلي في مؤلفه " أنموذج الزمان في شعراء القيروان " واصفا إياه بأنه: "كان شاعرا مقدما عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب و أشعارها، ينظر، حسن ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، سنة 1986م، ص171.

فيها[1]، ومن هنا فقد لامست آراؤه الكثير من الإشارات الّتي ترجع الشّعر إلى الظروف الخارجية، رغم أنّ هذا الرّبط يُعتبر ساذجا بالمقارنة مع ما أصبح معروفا في المناهج النّقدية الحديثة.

حاول النّهشلي أن يُركّز على القيمة الاجتماعية للشعراء في القبيلة، فالشّاعر ابن مجتمعه، ينتمي إليه، يعيش تغيّراته، ويُمثّل توجّهاته، وقد "**نال الشّعراء باعتبار ذلك حظوة كبيرة في مجتمعهم القبلي حتّى أنّه إذا ظهر شاعر في قبيلة ما، هلّلت لمقدمه، وابتهجت بشاعرها، وأقامت الأفراح، وجاءتها العرب مهنّئة، لأنّه سيدافع عن أحسابها، ويبرز خصالها، وأفعالها**"[2]، وفي ذلك يقول عبد الكريم:"**وكان الشّاعر في الجاهليّة إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به لذبّهم عن الأحساب وانتصارهم به على الأعداء، وكانت العرب لا تهنّئ إلاّ بفرس منتج، أو مولود ولد أو شاعر نبغ**"[3].

ولم يتوقف عبد الكريم النّهشلي عند القول بالقيمة الاجتماعية للشّعراء، بل راح يورد أبياتا رغبة في تدعيم آرائه من بينها أبيات دعبل بن علي الخزاعي المشهورة:

لَا تَعْرِضَنَّ بِمَزْحٍ لامْرِئٍ طَبِنٍ .... مَاراضَهُ قَلْبُهُ أَجْرَاهُ فِي الشَّفَةِ

فَرُبَّ قَافِيَةٍ بِالمَزْحِ جَارِيَةٍ .... مَشْؤُومَةٍ لَمْ يُرَدْ إِنْمَاؤُهَا نَمَتِ

إِنِي إِذَا قُلْتُ بَيْتًا مَاتَ قَائِلُهُ .... وَمَنْ يُقَالُ لَهُ، والبَيْتُ لَمْ يَمُتِ[4]

(1) – ينظر، محصر وردة، كتاب الممتع في علم الشّعر وعمله لعبد الكريم النّهشلي، ومنهجه النّقدي فيه، مركز النور للدّراسات، مقال يوم: 26-04-2011م، الرابط الإلكتروني: http://alnoor.se/article.asp?id=112376

(2) – بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، وزارة الثّقافة، الجزائر، د.ط، سنة 2007م، ص63.

(3)– عبد الكريم النّهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة1، سنة 1980م، ص20.

(4)– دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، شرح: حسن أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م، ص49.

وتؤكّد هذه الأبيات الّتي ساقها النّاقد الأثر العميق للشّعر على حياة النّاس أفرادا وجماعات، وعظمة قيمة الشّاعر المفوّه وسط عشيرته، ولهذا السبب وقفت العرب من الشّعر والشّعراء موقفا يكاد يكون قدسيا، موقف الابتهاج إذا كان الشّاعر منهم والشعر لهم، وموقف الخوف والحذر إذا كان الشّاعر من غيرهم والشّعر عليهم، وهذا ما يحيلنا إلى التّأكيد أنّ عبد الكريم النّهشلي يكون قد أدرك بحقّ عن فهم ووعي خطورة الدّور الّذي يقوم به الشّعر ويلعبه الشّعراء في حياة الجّماعة والأفراد، يتأثّر ويؤثّر، يتفاعل وينفعل، وبذلك يستوعب مظاهر الحياة ويحتويها في معان خالدة[1]، ولعلّ ذلك اعتراف صريح منه بدور المجتمع في توجيه العمليّة الإبداعية، وهذا من نحسبه من صميم المقاربة الاجتماعية في النّقد المغاربي القديم.

وإذا كانت القراءة الاجتماعية للأدب لم تأت إلا بشكل عارض في نقد النّهشلي، فإنّ الإشارات النّفسية كانت أوضح عنده، ذلك أنّ الشعر يعتبر ظاهرة فنيّة رائعة ينبع من الشّعور وينطلق من الإحساس فيخاطب العاطفة والوجدان، ويؤثّر في النّفوس ويأخذ بمجامع القلوب فيسحر العقول[2]، "**وفي الشّعر التياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النّفوس، وسلّم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعظ ناه، ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون، ويتسلّى به المهموم**"[3]؛ وقد بلغ من تأثير الشّعر في النّفوس أنّه يجعل من الجبّان شجاعا، ويدفع به إلى ساحة المعركة، يقول عبد الكريم في كتابه: "**وقد همّت بنو تميم أن تفرّ يوم صفّين، فقال الأشهب بن رميله: أين يا بني تميم؟ قالوا: ذهب النّاس. قال: ويلكم تضرون وتعتذرون...**"[4]، ولذلك جعلوه مقام السّحر الّذي هو أعذب شيء وأدقّه وألطفه وأكثر تأثيرا على النفوس[5].

(1) – ينظر، بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص65.

(2) – ينظر، المرجع نفسه، ص68.

(3)– الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النّهشلي القيرواني، ص271.

(4)– المرجع نفسه، ص21–22.

(5)– ينظر، المرجع نفسه.

ونتيجة لذلك وسم العرب هذا الفنّ بالسّحر الحلال من شدّة إعجابهم بالشّعر الجيّد المعتمد على العاطفة والوجدان، والمتميّز بالفصاحة والبيان، لأنّه يدخل إلى القلوب بسهولة، ويؤثر في النّفوس فيأسر القلوب ويسحر العقول، وقد أكدّ عبد الكريم النّهشلي هذه الحقيقة عندما أورد قول الرّسول عليه السّلام: ﴿ إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً ﴾[1]، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم لقتيلة بنت النّضر الّتي عاتبته على قتله أخيها شعراً: ﴿لَوْ بَلَغَنِي هَذَا قَبْلَ قَتْلِهِ لَمَنَنْتُ عَلَيْهِ﴾[2]، فالرّسول يرى أنّ من الشّعر ما هو حكم، ومن البيان ما هو سحر، لذلك هو يعجب بأبيات بنت النضر، ويشفق لحالها متأثّرا بما قالته من شعر[3].

وتُبيّن الشّواهد الّتي اعتمدها النّاقد تلك الرّؤية الثاقبة لمسبّبات العمليّة الشعرية، وذلك الأثر الّذي يتركه العمل الفني في نفسيّة البشر، مما يتيح لنا القول أنّ الرجل النّاقد عارف بخبايا النّفس الإنسانية، مُدرك بتغيّراتها وتأثيراتها، موقن وفق ذلك أن الشّاعر يعيش تجربته الإنسانية بكلّ أبعادها، ولهذا فإنّنا لا نستطيع أن نعطي وجهة نظرنا في نصّ فني دون أن نلمّ بكلّ المعطيات، ونتعرّف على أحوال الشّاعر النّفسية ساعة تأليفه للقصيدة، ونحسب أنّ هذه العمليّة من صميم مقاربته الخارجية النّفسية للنصّ الأدبي.

ولئن جاء كتاب الممتع للنّهشلي بعرض متنوّع لقضايا الشّعر الفنيّة، والجمالية على غرار ما كان في بطون الكتب النّقدية التّراثية، فإنّ ربط العمليّة الإبداعية بالعوامل الخارجية كان اللّافت في هذه الحقبة الزّمنيّة إذ عرف النّقد أدوات جديدة حاولت تيسير فهم النصّ الأدبي، والكشف عن أغواره، ناهيك عن ربط العمل بصاحبه باعتبار الوظيفة الّتي يؤديها الأدب داخل المجتمع.

(1) – أحمد بن حنبل الإمام، المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، الجزء35، الطبعة1، سنة 1999م، ص89.

(2) – أبو عبد الله محمد بن عبد الباقي الزرقاني، شرح الزّرقاني على المواهب اللّدنية بالمنح المحمدية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء2، الطبعة1، سنة 1996م، ص337.

(3) – ينظر، بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص69.

2- ابن رشيق القيرواني[1] وكتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: يُعدّ كتاب العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني موسوعة نقدية مُهمّة للدّارسين والباحثين، حيث أثبت من خلالها النّاقد على علوّ كعبه في معالجة الأدب العربي القديم، ومكانته العظيمة في تناول القضايا النّقدية المختلفة، تناولا لم يختلف في قيمته العلمية عن ما ذهب إليه فطاحلة النّقد في العصور الّتي سبقته، ولعلّ ذلك راجع بالأساس إلى موهبته الشّعرية الّتي كانت وراء نضج آرائه النّقدية، وإسهاماته الفكرية، فهو صاحب نظريّات ثابتة ما تبرح شامخة تطلّ على عصرنا هذا[2].

وعلى الرّغم من أنّ كتاب العمدة جاء حافلا بالحديث عن القيم الفنيّة، والأبعاد الجمالية الّتي ميّزت الشعر العربي القديم، فإنّنا نعثر على بعض الآراء النّقدية الّتي أعطت الانطباع بحصافة ابن رشيق القيرواني، ونظرته الثّاقبة في ردّ الإبداع الأدبي للظّروف الخارجية المسبّبة له، فقد أورد في العديد من أبواب الكتاب أهميّة الحديث عن دواعي الشّعر من خلال التّركيز على تجلّيات الأبعاد الاجتماعية والنّفسية المؤثّرة في الشّاعر، والّتي ساهمت في توجيهه، وأعطت المبرّرات لاختياراته الفكرية والموضوعاتية.

أ- تجلّيات البعد الاجتماعي في نقد ابن رشيق القيرواني: رأى ابن رشيق القيرواني أنّ الوظيفة الاجتماعية لا تتناقض مع طبيعة الشّعر الجمالية، وهذا من خلال إشارته إلى قضيّة التكسّب بالشّعر لما لهذا الأخير من صلة بحياة النّاس وأخلاقياتهم، حيث يحطّ من قيمة النّاس، ويزعزع مكانتهم الاجتماعية إذا اتخذه الشّعراء وسيلة للتكسّب[3]، أو يرفع من قدرهم، ويُعزّز من منزلتهم إذا راموا من خلاله إعلاء راية قومهم، وذكر محاسنهم، وفي ذلك يقول: "**فأما من صنع**

(1)- الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي (1000م - 1071 م): أديب، وناقد، وباحث، ولد في المسيلة، وتعلم الصياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر، ثم رحل إلى القيروان سنة 406هـ ومدح ملكها، واشتهر فيها، من كتبه "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، و"قراضة الذهب"، و "الشذوذ في اللّغة"، ينظر، خير الدين الزركلي، الأعلام دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء2، الطبعة5، سنة 2002م، ص191.

(2) - ينظر، محمد مرتاض، النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، د.ط، سنة 2014م، ص23.

(3) - ينظر، لعيب ويزة، كتاب العمدة لابن رشيق في ضوء الدّراسات النّقدية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، سنة 2011، ص20.

الشّعر فصاحة ولسنا، وافتخارا بنفسه وحسبه، وتخليدا لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحا ولا هجاء...فلا نقص عليه في ذلك بل هو زائد في أدبه وشهادة بفضله"[1]، وهذا ما يؤكّد مكانة الشّعراء العظيمة في القبيلة.

وتبعا لهذه المكانة الاجتماعية الكبيرة يعود ابن رشيق القيرواني ويستعرض ظاهرة "احتماء القبائل بشعرائها" إذ بيّن فيها كيف كانت العرب تمجّد شعراءها، وتكرمهم، لأنّها تعتمد عليهم في حالتي اليسر والعسر بنشر مناقبها، والدّفاع عنها[2]، ويقول في هذا الباب: "**كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرّجال والولدان، لأنّه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج**"[3].

كما يستمر ابن رشيق في ذكر ذلك التّأثير الاجتماعي للعمليّة الإبداعية على الشّعراء، فيذكر منافع الشّعر ومضاره، ويورد طائفة من الأخبار والقصص تتّصل بالموضوع، من ذلك حكى أبو العباس المبرّد: أنّ المأمون سمع منشدا ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير:

أَأَتْرُكُ إِنْ قَلَّتْ دَرَاهِمُ خَالِدٍ ... زِيَارَتَهُ؟ إِنِي إِذًا لَلَئِيمُ[4]

فقال: أو قلت دراهم خالد؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم، فدعا خالد بعمارة، فقال : هذا مطر من سحابك، دفع إله عشرين ألفا، وهذا بفضل بيت واحد من الشّعر.

وممّن ضرّه شعره سديف الشّاعر الّذي دفن حيا بأمر من أبي جعفر المنصور الخليفة الأموي

(1)- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الجزء 1، الطبعة 5، سنة 1981م، ص41.

(2) - ينظر، بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص119.

(3)- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، ص65.

(4)- عمارة بن عقيل، الديوان، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، بغداد، الطبعة1، سنة 1973م، ص75.

بسبب أبيات من الشّعر هجا بها بني أميّة[1].ولقد قال ابن رشيق معلّقا على هذه الحادثة: "**وأحمق الشّعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب، أو تعرّض له، وما للشّاعر والتّعرّض للحتوف؟ وإنّما هو طالب فضل فلم يضيّع رأس ماله؟ لا سيما وإنّما هو رأسه، وكلّ شيء يحتمل إلاّ الطّعن في الدّول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة، فتعصّب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب، وأعذر له من كلّ جهة، وعلى كلّ حال، لا كما فعل سديف**"[2].

والواقع أنّ ابن رشيق وهو يستعرض هذه الآراء النّقدية يريد التّأكيد على القيم الاجتماعية للشّعر والشّعراء، وما لها من مكانة اجتماعية خطيرة، ذلك أنّ الشّعر فنّ جميل، ومسألة إنشاء الشّعر عمليّة مهمّة شاقة، ومسؤولية خطيرة، وعلى هذا الأساس كان الشّاعر مسؤولا عن فنّه، ملتزما بما يقول، مؤثّرا في مجتمعه، ومن هنا فإنّ مكانة الشّعراء وقيمتهم الاجتماعية والفنيّة موجودة باستمرار، لا يستطيع أيّ ناقد أن يسلبها منهم مهما أوتي من بلاغة وعلم أو معرفة بخفايا الشّعر، وأسرار الشّعراء[3]، كما أنّ الحكم على النصّ الأدبي لا يمكن أن يستقيم إلاّ بربط المؤلّف بالظروف الاجتماعية، والتأكيد من جهة أخرى على الأثر الاجتماعي الّذي يتركه أي عمل أدبي في الجماعة، وهو ما التفت إليه ابن رشيق القيرواني في عمدته.

ب– المقاربة النّفسية في كتاب العمدة: إنّ المتتبّع لآراء ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة يدرك أنّ هذا النّاقد قد أولى أهميّة كبيرة لذكر أسباب قول الشّعر، ورأى أنّ لهذا الفنّ دواع نفسية ترتبط بطرفي العمليّة الإبداعية (المبدع والمتلقي)، حيث أفرد لهذه القضيّة بابا خاصا سمّاه "عمل الشّعر وشحذ القريحة"، وقد قرّر فيه أنّ الشّعراء على اختلاف تفاوتهم ضعفا وقوّة لم يكونوا مهيّئين في كلّ لحظة لقول الشّعر، وإنّما هناك فترات تعرض إليهم بحسب طبائعهم وتكوينهم واستعدادهم النّفسي، وكذلك وضعهم الاجتماعي والسياسي، فقد يأتي على الشّاعر يوم تخبو فيه

(1) – ينظر، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، ص74_75.

(2)– المرجع نفسه، ص75.

(3) – ينظر، بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص122.

شاعريته وينبو عنه الشّعر، وتشحّ عليه القريحة، ويستعصي عنه قول الشّعر بل ينقطع أحيانا، ولا يأتيهم الوحي إلاّ في مناسبة أخرى، وزمن آخر[1]، وفي ذلك يقول:" **لابد للشاعر – وإن كان فحلا، حاذقا، مبرزا، مقدما– من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين. وقد كان الفرزدق – وهو فحل مُضر في زمانه– يقول: تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر**"[2].

ولم يكن ابن رشيق السّباق في عرض هذه القضيّة، بل سبقه الكثير من النّقاد إلى الحديث عن الأوقات الّتي تنشط فيها القريحة، وتبرز فيها الموهبة الشّعرية كالأصمعي، وبشر بن المعتمر، وابن قتيبة الّذي أوضح في كتابه "الشّعر والشّعراء" **أنّ "للشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في المحبس والمسير**"[3]، إلاّ أنّ ناقدنا حاول أن يضيف إلى هذه القضيّة بعض الوقفات النّقدية الّتي تعكس خبرته الشّعرية، وتجربته الذّاتية فتكتمل الرؤية، وينجلي الغموض عن تأثير الظّروف على النّفس الإنسانية، وعلاقة ذلك بالعمليّة الشّعرية، إذ يُقدّم لنا رأيه فيقول: "...**وعلى كلّ حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النّوم؛ لكون النّفس مجتمعة لم يتفرّق حسّها في أسباب اللّهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأنّ السّحر ألطف هواء وأرقّ نسيما، وأعدل ميزانا، بين اللّيل والنّهار، وإنّما لم يكن العشيّ كالسّحر – وهو عديله في التوسّط بين طرفي اللّيل والنّهار– لدخول الظّلمة فيه على الضّياء بضدّ دخول الضّياء في السّحر على الظّلمة، ولأنّ النّفس فيه كالة مريضة من تعب النّهار وتصرّفها فيه، ومحتاجة إلى قوّتها من النّوم، متشوّقة نحوه؛ فالسّحر أحسن لمن أراد أن يصنع، وأما**

(1) – ينظر، المرجع السابق، ص138.

(2) – أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، ص204.

(3) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تصحيح وتعليق: مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة1932م، ص18-19.

لمن أراد الحفظ والدّراسة وما أشبه ذلك فاللّيل، قال الله تعالى وهو أصدق القائلين: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيۡلِ هِيَ أَشَدُّ وَطۡئٗا وَأَقۡوَمُ قِيلٗا ۝٦﴾[1]، وهذا الكلام الّذي لا مطعن فيه، ولا اعتراض عليه، وعلى قراءة من قرأ (وطاء) يكون معناه: أثقل على فاعله، وإذا كان كذلك كان أكثر أجرا، فهذا يشهد لنا أنّ العمل أوّل اللّيل يصعب؛ لأنّ النّوم يغلب والجسم يكلّ"[2].

ثم يعود ابن رشيق القيرواني فيذكر أحوال الشّعراء في نضوب ملكة الشّعر عندهم، واضعا لكلّ حال ما يناسبها، ومقترحا بعض وسائل الشّعراء في استدعاء الشّعر، الّتي تشحذ قرائحهم، وتتنبّه خواطرهم، وكلّ شاعر في ذلك حسب تركيب طبعه، واطّراد عادته، فهو يستشهد بقول بكر بن النّطاح الحنفي: " **الشعر مثل عين الماء: إن تركتها اندفنت، وإن استهتنتها هتنت**"[3]، ويجتهد في تفسير هذا القول من منطلق الخبير المجرّب فيقول:"**وليس مراد بكر أن تستهتن بالعمل وحده؛ لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مراراً، وتنزف مادته، وتنفد معانيه، فإذا أجم طبعه أياماً – وربما زماناً طويلاً– ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه، وأبهم دونه، لكن بالمذاكرة مرة؛ فإنها تقدح زناد الخاطر، وتفجر عيون المعاني، وتوقظ أبصار الفطنة، وبمطالعة الأشعار كرة؛ فإنها تبعث الجد، وتولد الشهوة**"[4].

كما ينتقل القيرواني إلى تصوير بعض الأحوال النّفسية للشّعراء، والّتي لخصّت الحلول الّتي جنحوا لها بعد نضوب ملكة الشعر لديهم، من خلال استقراء جملة من آرائهم، وتحليلها بما ينسجم مع معرفته البالغة بالنّفس الإنسانية، فمنها ما كان من قول ذي الرّمة عندما سئل : "**كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له:**

---

(1) – سورة المزمّل، الآية:6.

(2)–أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، ص208–209.

(3) – المرجع نفسه، ص206.

(4) – المرجع نفسه، ص206.

وعنه سألناك، ما هو؟ قال :الخلوة بذكر الأحباب"[1]، ويعلّق ابن رشيق على هذا بقوله: "**فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، على أن ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنما كان واصف أطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرجه من طبقة الفحول**".[2]

ويواصل صاحب كتاب العمدة إيراد ما كان يميّز طرق فطاحلة الشعر في استدعاء الشّعر، فهاهو يُسجّل موقف أستاذه عبد الكريم النّهشلي في هذا الأمر حيث يقول: "**حدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية – وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضاً وهواء– قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع ههنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله تعالى، وأنشدني شعراً يدخل مسام القلوب رقة، قلت: هذا اختبار منك اخترعته، قال: بل برأي الأصمعي**" [3].

ويمضي ابن رشيق في سرد هذه الشّواهد الطّريفة لأحوال هؤلاء الشّعراء: "**فقد قيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة؛ والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلى أحسنه**"[4]، أما جرير فكان إذا"**أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه** "[5]، في حين كان الفرزدق "**إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده**"[6]، أما أبو نواس فقد سئل يوما: "**كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال أشرب**

(1) – المرجع السابق، ص206.
(2) – المرجع نفسه، ص206.
(3) –نفسه، ص206-207.
(4) – نفسه، ص206.
(5) – نفسه، ص207.
(6) – نفسه، ص207.

أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية"[1].

ونلمس من خلال هذه الأقوال الّتي ساقها ابن رشيق القيرواني في عمدته مدى اجتهاد الشّعراء القدامى في البحث عن الأحوال الملائمة لقرض الشعر، خاصة ما يتعلّق منها بالأحوال النّفسية، وهو ما التفت إليه هذا النّاقد من خلال تركيزه على الظّروف النّفسية والزّمنية الّتي يقال فيها الشّعر الجيّد، وحالة استدعائه، مما يعني اهتمامه بالمبدع والظّروف المحيطة بقول الشّعر، وهي قضايا خاضها بكلّ وضوح مجموعة من النّقاد المعاصرين في كتاباتهم[2].

وإذا كان ابن رشيق القيرواني قد صوّر أثر التغيّرات المكانية على نفسية المبدع، ومساهمتها في استدعاء الشّعر، فإنّه في المقابل أعطى أهميّة بالغة لأثر الشّعر على نفسية المتلقي، خاصة ما يتعلّق بمكوّنات العمل الشّعريّ كمطالع القصائد وخواتمها ؛ يقول معرّفاً "الانتهاء" ودوره:"**وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر مايبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشّعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه**"[3].

وكان من مطابقة هذا القول أن اعتبر أنّ الذّوق الأدبي يأبى بعض البدايات والنّهايات الّتي لا تترك أي أثر في نفسية القارئ، حيث يستشهد بقول أبي الطيّب المتنبي الّذي أغرب على النّاس في قوله في أوّل قصيدة:

وَفَاؤُكُمَا كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ ... بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُه[4]

سَاجِمُه[4]

(1) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ص207.

(2) – ينظر، عبد الله العشي، أسئلة الشّعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2000م، ص99، 112.

(3) – أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص239.

(4) – أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنّشر، لبنان، د.ط، سنة 1983م، ص256.

كما يشجب النّاقد في موضع آخر ذوق المتنبي في قوله:

أُحِبُّكِ أو يقولوا جَرٌّ نَمْلٌ ... كَبِيراً، أو ابنُ إبراهيمَ رِيعَا[1]

ويرى في هذا التّشبيه صورة مفضوحة لا تهزّ المتلّقي؛ فهذا التشبيه ليس بعيداً عن مثل قولنا: النّهر كالبحر، أو القطّ كالأسد! وهو يسيء إليه من الوجهة النفسيّة لأنّ أثره فيه قليل الفائدة، ساقط القيمة[2].

وتنسجم هذه المقاربة النّفسية مع ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشّعر من خلال تأكيده على تأثير النص في القارئ إذ يقول: "**والنّفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرّف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت**"[3]

إنّ القارئ لجهود ابن رشيق القيرواني في مقاربته للنّصوص الشّعرية، ولنفسيات المبدعين القدامى، وعلاقاتهم الاجتماعية الكثيفة، يدرك أنّ الرجل خبر النّفس الإنسانية، وما يعتريها من تغيّرات، وعرف العلاقات الاجتماعية وما يميّزها من تنظيمات، ثم تأثير ذلك على العمليّة الإبداعية، ومن خلال ذلك على المتلقي، حيث حاول أن يعطي تبريرات منطقية لاختيارات الشعراء الموضوعية، وأدرك أنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن نبعد النصّ الأدبي عن الظّروف الخارجة عنه، ونتيجة لذلك حاول هذا النّاقد أن يخرج بنقده من مناقشة تلك القضايا النّقدية المعروفة، إلى أفاق أكثر رحابة، وأوسع مجالا، وأعقد طريقا، ذلك أنّ الأمر يتعلّق بالشّعر وتأثيراته المختلفة على الإنسان.

---

(1) – المرجع السّابق، ص98.

(2) – محمد مرتاض، النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، سنة 2000م، ص196.

(3) – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، عام 1982م، ص21.

والجدير بالذّكر القول أنّه على الرّغم من أنّ ابن رشيق القيرواني لم يأت بالجديد في تعامله مع النّصوص باعتبار الظّروف الخارجية، إلاّ أنّه عرف كيف يتعامل مع هذه الأدوات ولو بشكل ساذج، إذ قام على ضوء ذلك بإعادة صياغة بعض الآراء النّقدية بشكل جديد، مستفيدا من تجاربه الذّاتية، ومن مُكنته في عرض الأفكار، والقضايا بطريقة جميلة جذّابة، الأمر الّذي يدلّ على تفهّم قويّ ووعي جاد بالقضايا الأدبيّة والنّقدية الّتي كانت سائدة في عصره، وهي طريقة لا يقدر عليها إلاّ من أوتي ثقافة واسعة، وقدرة على التّمثيل والاستيعاب، وهي الصفات الّتي اجتمعت في هذا النّاقد[1].

3- التّفسير النّفسي في كتاب إعلام الكلام لابن شرف القيرواني[2]: جاء كتاب إعلام الكلام[3] لمؤلّفه أبي عبيد الله محمد بن شرف القيرواني حاملا للكثير من الأحكام النّقدية الّتي رام من خلالها الوقوف عند بعض الملاحظات الخاصة بالشّعر القديم في تألّقاته وسقطاته، بيد أنّه حاول الانطلاق من الكثير من التّفسيرات المبرّرة لاختيارات الشّعراء، لعلّ أبرزها موقفه النّفسي الّذي طبّقه على العديد من الأبيات الشّعرية ومنه ببيت زهير بن أبي سلمى الذي فحواه:

تَرَاهُ إِذَا مَاجِئْتَهُ مُتَهَلِلاً ... كَأَنَّكَ تُعْطِيهُ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهْ[4]

حيث يقول فيه:"**مدح شريفاً، أيّ شريف، فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً**

(1) - ينظر، بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،ص141

(2) - هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد سنة 390هـ (1000م)، وبعد أن تمرّس في اللّغة وآدابها، وجمع محاسن الخطّ واللّغة، وشرب من منابع العلم والمعرفة الّتي صادفها، أعرب عن ذلك كلّه بتآليف في النّقد والنّثر، وقصائد في الشّعر، توفي في إشبيلية سنة 460هـ (1068م)، ينظر، محمد مرتاض، النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ بين القديم والحديث، ص120-121.

(3) - يتداول الكثير من الدّارسين اسما آخر للكتاب وهو: مسائل الانتقاد بلطف الإفهام والانتقاد ، ولقد جاءت أقواله على لسان شيخه أبي الريان الصلت بن السكن.

4- زهير بي أبي سلمى،الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة3، سنة 1980م، ص57.

من عرض الدّنيا إليه. وليس من صفات النّفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى أن تتهلّل وجوههم، وتسرّ نفوسهم بهبة الواهب، ولا شدّة الابتهاج بعطيّة المعطي، بل ذلك عندهم سقوط همّة، وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة، والأخلاق الرئيسة، لايظهر السرور حتى رزق مالا عفوا بلا منيل، ولايد معط مستطيل، لأنّه عند نفسه أكبر منه ولأنّ قدر المال يقصر عنه، فكيف أن يُمدح ملك كبير القدر، عظيم الفخر بأنّه يتهلّل وجهه، ويمتلئ سروراً قلبه إذا أعطى سائله مالاً؟ هذا نقص الثّناء، ومحض الهجاء، والفضلاء يفخرون بضدّ هذا؛ قال بعضهم:

ولستُ بِمِفْرَاحِ الدّهر إذا سَرَّني ... ولا جَازِعٍ من صَرْفِهِ المُتَقَلِّبِ[1]

وإنّما غرّ زهيراً وغرّ المستحسن بيته هذا، ماجلبوا عليه من حبّ العطاء، وماجرت به عادتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء، وليس كل الهمم تستحسن ذلك، ولا كلّ الطّباع تسلك هذه المسالك"[2].

كما طبّق ابن شرف المقاربة النّفسية في الكشف عن بعض الحالات العاطفيّة التي يتجلّى للمتأمّل النّاقد أن ظاهرها شغف وهيام، ولكنّ باطنها هجر واحتقار، ويضرب مثلاً بامرئ القيس الذي تغنّى كثيراً بعنيزة، لكنّ الصّدق كان ينقصه، حتى إنّ ماقاله لايساير الواقع، ولا يستجيب لمطامح المحبوبة التي ترفض مايقوله[3]، وإلاّ، "**فكيف يكون عاشقاً من يقول:**

(1) – تأبّط شَرا، الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 2003م، ص20.

(2)– أبي عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، تصحيح وضبط: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة1، سنة 1926م، ص 34-35.

(3) – ينظر، محمد مرتاض، النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره)، ص187.

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُها عن ذي تَمَائِمَ مُغْيَلُ[1]

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، واطراح سواه كالقيس في ليلى ولبنى، وغيلان بميّة، وجميل ببثينة وسواهم، فلم يكن لها عاشقاً، بل كان فاسقاً"[2].

لم يقتصر تطبيق الرؤية النّفسية عند النّاقد على امرئ القيس فقط، بل حاول الولوج إلى نفسيات شعراء آخرين، غير آبه بما أظهروه عن أنفسهم، فقد شنّع على الفرزدق ادّعاءه في قوله:

هما دلّتاني من ثمانين قَامَةً ... كَمَا انْقَضَّ بَازٍ أقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ[3]

حيث قال معترضا على بيته: "**وكان مغرماً بالزنا مدّعياً فيه، وقد بلي بموانع تصدفه عنه؛ منها ماشُهر به من النميمة بمن ساعده، والادّعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره. والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبة، فكان يكثر في شعره من ادّعاء الزنا واستدعاء النّساء، وهنّ أغلظ عليه من كبد البعير، وأبغض فيه وأهجى له من جرير**"[4].

لقد استطاع ابن شرف أن يدخل إلى الكثير من العوالم النّفسية للشّعراء من خلال ربطه بين العناصر المكوّنة لشخصيّة الأديب وأثر ذلك في العمل الأدبيّ، بالتّأكيد على أنّ مغامراتهم الغزلية وما فيها من فحش في القول هي محض كذب وافتراء، لأنّ كلاّ منهم حاول أن يستر عيبا نفسيا ظلّ يؤرقه في اجتذابه للنساء ومجافاته لهنّ، وهو ما يوافق ما قرّره علم النّفس الحديث من أنّ العمل الفني ينتمي إلى الخيال الذي ينجم عن النشاط العقلي الرامي إلى تعويض النّفس الإنسانية عمّا

(1) – امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة5، د.ت، ص12.

(2)– أبي عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص30.

(3) – الفرزدق، الديوان، شرح وضبط: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1987م.، ص189.

(4) – أبي عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص 31.

أصابها من شعور بالنّقص.[1].

ويستنتج في ختام هذا العرض أنّ النّقد المغاربي القديم لم يكن ليخلو من قراءات تروم ردّ النّصوص الأدبيّة إلى العوامل الخارجية، بغية فهم العمل الأدبي، وتفسيره بالشكل الّذي يقترب من الدّقة، وهو الهدف الّذي تكاتف من أجهله جهابذة النّقد المغاربي الّذين تميّزوا بالفهم الدّقيق للشّعر عندما ربطوا بين العمليّة الشّعرية، والواقع الاجتماعي للمبدع، وكذا المشاعر والأحاسيس والأحوال النّفسية الّتي يمرّ بها ساعة إنشاده الشّعر، وعلى الرّغم من اعتماد هذه الجهود على النظرة الجزئية، الفاقدة للأرضية الفلسفية، وإلى الحكم الكلي، فإنّها استطاعت أن تؤسّس فيما بعد لنقد مغاربيّ حديث، جعل من المناهج السّياقية الحديثة أدواتا له.

(1) – ينظر، مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسّسة الرسالة، بيروت، الطبعة1 ، سنة1984م، ص387.

الفَصْلُ الأوَّلُ:

النقد التّاريخي المغاربي

أوّلا: المرجعية الفكرية للمقاربة التّاريخية المغاربية:

1- تمهيد: إنّ المتتبّع للعلاقة التي تجمع بين الأدب وباقي العلوم الإنسانية يدرك بحقّ تلك الوشائج التي تربط بين علم التاريخ والأجناس الأدبيّة وخاصة ما يتعلّق منها بفنّ السّرد، حيث أصبحت تلك العلاقة بفعل الزمن وبحكم الاستعمال والتّداول علاقة تاريخية وعضوية، ولعلّ السرّ في ذلك يكمن في أنّ التراكم الذي تحقّق على امتداد القرون والعصور، في مجال التاريخ باعتباره حدثا ووقائع من جانب، وكتابة أو علما وفنا من جانب آخر، وفي نطاق الرواية باعتبارها فنا سرديا، وبوصفها ممارسة أدبية وصناعة فنية، يسمح للمهتم والمتتبع لكل من الرواية والتاريخ بالحديث عن تراث ضخم تم إنجازه عبر الأزمان. فإذا استعرضنا التّراثين العربي الإسلامي، والغربي بشقّيه الأوربي والأمريكي توضّحت أمام أنظارنا الصلة العميقة التي جمعت بين الرواية والتاريخ؛ وعلى الخصوص إذا فهمنا الرواية بمعناها (أو معانيها) القديمة وبصورها المختلفة : الشفوية والمكتوبة... وكذا التاريخ بمفاهيمه المتنوعة، وإن كنا نجد في التصور العام لكل منهما فروقا دقيقة وفروعا جزئية[1]؛ فالتّاريخ شأنه شأن الرّواية أو القصّة خطاب سردي، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه، فإنّه يظلّ خطابا مُنجزا في مقام مُحدّد، تتحكّم فيه اعتبارات شتّى توجّهه وتضيء مسالك قراءته، وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى الرّواية، فهي وإن بدت لنا خطابا تخييليا، لا تنقطع صلتها بالمرجع التّاريخي انقطاعا تاما، ومن هنا تتّخذ الصّلة بين السّرد والتّاريخ صورا متعدّدة، يحتاج الكشف عن مختلف جوانبها إلى تقصّ لا يخلو من متعبة وصعوبة.[2]

وإذا كان اتّصال السرّد بالتاريخ واقعا اقتضته ضرورات الفنّ والكتابة، ودعّمته العديد من الإنتاجات الإبداعية الّتي عكست مركزية المبدع في العوالم الإنسانية المتعدّدة، فإنّ النّقد الأدبي لا يمكن أن يخرج عن جنس الإبداع وطبيعته، ذلك أنّ الحكم على العمل الأدبيّ لن يستقيم عوده إلاّ

(1)- ينظر، إدريس الناقوري، الرّواية والتّاريخ، مجلة المشكاة، العدد 38، سنة2002م.

(2)- ينظر، محمد القاضي، الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنّشر، تونس، الطبعة1، سنة 2008م، ص18.

إذا أخذ بزمام أصوله، ودوافع نشأته، ومن هنا كانت المعرفة التّاريخية السبيل إلى فهم النصّ الأدبي وسبر أغواره، والتأسيس لمنهج تاريخي استطاع أن يجيب على العديد من التسّاؤلات الّتي حفّته.

2- الأسس الفكرية والفلسفية للمنهج التّاريخي: المنهج التاريخي واحد من المناهج النقدية المتعدّدة، وأقدمها، التي انبنت على قواعد متينة، كانت باكورة لمعارف فلسفيّة، وتيارات مختلفة، عرفتها الإنسانية طيلة مسيرتها الطويلة، و"**هو منهج يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره**"(1)؛ إذ يربط بين العمل الأدبي، وبين الزّمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكّل فيها، "**فهو-إذن- يفيد في تفسير تشكّل خصائص اتّجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثّرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبيّة المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)**"(2).

بدأ ظهور المنهج التاريخي في مطلع القرن التاسع عشر، حيث دخلت أوربا في هذا العصر مرحلة نهضة علميّة، انعطفت بها من حال إلى حال، بعد أن تطوّرت العلوم التجريبية تطوّرا مذهلا، وهو ما كان له الأثر البالغ على النتائج العلمية الواضحة، والسّريعة على واقع المجتمع، وما خلّفه هذا التطوّر في مختلف حقول المعرفة؛ إذ سعى مجموعة من علماء الاجتماع، وعلماء النّفس، والأخلاق، إلى اعتماد تلك النّظريات، وثمراتها في مناهج دراستهم(3)، من ذلك سعي الناقد الفرنسي الشّهير"برونتيير"(Brunetière Ferdinand) (1849-1906) إلى تطبيق نظريّة تطوّر الكائنات للألماني"داروين" على الأدب والأدباء، على غرار ما قام به الإنجليزي"سبنسر" في ميدان علم الاجتماع والأخلاق وعلم النّفس، الذي ألّف كتابا سمّاه"تطوّر الأنواع الأدبيّة"سنة 1890م، رأى فيه أنّ"**الآداب تنقسم إلى فصائل أدبيّة مثلها مثل الكائنات الحيّة، وأنّها تنمو وتتكاثر**

(1)- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة1، عام 2007م، ص15.
(2)- المرجع نفسه، ص15.
(3)- ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه مناهجه، منشورات جامعة السّابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، الطبعة1، سنة1998م، ص 71.

متطوّرة من البساطة إلى التركيب، في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة النّضج قد تنتهي عندها،وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانيّة"[1].

ربط "برونتيير" –من زاوية الرّؤية التّاريخية– بين تّطوّر الظّاهرة الأدبيّة، وظهور أنواع جديدة تتّضح فيها بقايا نوع سابق، حيث تنشأ بسيطة ثم تتعقّد متفرّعة إلى أجناس، فتتطوّر وتكتمل، ثم تعود إلى التّدهور والتّحلّل، ولقد جسّد ذلك في" كتابه تطوّر الأنواع في تاريخ الأدب" من خلال تناوله في كلّ مجلّد منه فنا من الفنون الأدبيّة، كالدراما والقصة والخطابة ، مصورا فيها كيف أسهمت الدوافع التّاريخية مجتمعة في تطوّر الأنواع[2].

انتقل النقد الأدبي وفق ذلك من التذوّق الشّخصي وكلّ ما يتّصل بأحكامه، إلى قوانين ثابتة، ثبات العلوم الطّبيعية؛ قوانين تطبّق على كلّ الأدباء، كما تطبّق قوانين الطّبيعة على كلّ العناصر والجزئيات، وتعدّ هذه الخطوة الأولى التي مهّدت الطّريق لباقي النّقاد، وعلى رأسهم الناقدان الفرنسيان "سانت بيف"و "هيبوليت تين"، اللّذان أعطيا للمنهج التاريخي اسمه الجديد في مناهج النقد الأدبي أوّل مرّة، وجعلا منه السبيل إلى فهم الأدب فهمًا شاملاً وعميقًا، وهو ما سنوضّحه فيما يلي:

أ–سانت بيف(Charles-AugustinSainte-Beuve)(1804م–1869م):كان"سانت بيف" أول ناقد يسعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التعرّض لعدد من أدباء عصره بالدراسة والتّحليل، يحذوه طموح كبير ورغبة جامحة في تصنيفهم إلى طوائف وأنماط، على النّحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان[3].

إنّ المتتبّع للمنهج النقدي عند "سانت بيف" يدرك ميله في دراسة أدب عصره إلى شخصيات الكتّاب، والأدباء أنفسهم، حيث أخذ"**يستقصي مظاهر حياتهم المادية والعقلية**

(1)– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 17.

(2)_ ferdinand brunetiére, *L'évolution des genres* dansl'histoire de la littérature, leçonsprofessées à l'Ecolenormalesupérieure, *librairie Hachette, paris, 1890*

(3)– ينظر ، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص 73.

والأخلاقية، حتى لنراه لا يتورّع عن شيء في سبيل معرفة ما كان يسميه (وعاء الكاتب). لقد كان يتتبّع حياة الكتّاب الشّخصية والعائليّة، وتلاميذهم، وأصدقاءهم، بل وأعداءهم، ويحاول الكشف عن أذواقهم، وعاداتهم، وآرائهم الشّخصية، وهكذا جاء نقده تصويرا لشخصيات الكتاب. ثم يقسّم الكتاب بحسب الوشائج التي يمكن أن تربط بينهم...كما يفعل علماء النبات والحيوان عندما يحدّدون الفصائل"[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ تأثّر "سانت بيف" بالعلوم الطبيعيّة، شغله عن اكتشاف العديد من الجوانب التي تجعل لكلّ أديب كيانا مستقلاّ، يتيح له التميّز والتفرّد عن نظرائه في عصره وبيئته.

ب- هيبوليت تين(Hippolyte Adolphe Taine)(1828م-1893م): خلف "تين" أستاذه "سانت بيف" الذي يتّفق معه في اتّجاهه العلمي التجريبي، لكن تين كان أكثر انبهارا بقوانين العلوم الطبيعيّة وحتميتها الصّارمة. فإذا كان "بيف" يرى الأدب أشبه ما يكون بالثّمرة المتكوّنة من شجرتها (شخصية الأديب)، فإنّ تلميذه كان يؤمن بأن الأديب ليس سوى إنسان من نوع أسمى، ينتج الأدب والأشعار والفلسفات بطريقة طبيعية، تشبه تماما إفراز دودة القزّ خيوط الحرير، ليكون بذلك الناقد الأكثر حماسا، والأشدّ رغبة في تأسيس علم وضعي للأدب[2].

يستند "تين" إلى المنهج التاريخي في دراسته للأدب من خلال وصفه له في مجموعة، هي نتاج الفنان نفسه، والجماعة الفنيّة التي ينتمي إليها، والمجتمع الذي أنتجها، منسجما مع القاعدة القائلة أنّه: "**لكي تفهم أثرا فنيا أو فنانا أو جماعة من الفنانين فلا بد من أن تتصور بدقة الحالة الفكرية والأخلاقية العامة التي ينتسب إليها الأثر أو الفنان أو جماعة الفنانين، فهاهنا**

(1)- ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص177-178.

(2)- ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص 74.

يكمن التفسير الأخير، وهاهنا يكمن السبب الأولي الذي يحدد ما سواه"[1]، ويستند بذلك البحث الأدبي عند تين إلى قواعده الملزمة الصارمة، المتمثلة في ثلاثيته الشهيرة[2] وهي:

- ✓ **العرق أو الجنس (race)**؛ ويقصد به مجموعة الاستعدادات الفطرية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معيّن، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي، فما يميّز الأديب الإنجليزي غير ما يميّز الأديب العربي على سبيل المثال.
- ✓ **البيئة أو المكان أو الوسط (milieu)**؛ وهو العامل الثاني المؤثّر في أدب أيّ أمة، ويقصد به الفضاء الجغرافي الذي ينشأ فيه أفراد المجتمع وانعكاساته الاجتماعيّة في النصّ الأدبي.
- ✓ **– الزمان أو العصر (époque)**؛ وهو مجموع الظروف السياسية، والثقافيّة، والدينية، التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النصّ.

كما يجدر التّذكير في هذا المقام أنّ المؤرخين الألمان كانوا السّباقين في تطبيق هذه النّظرية، بل أن "تين" طبّقها هو بنفسه"**على ما كتب من تاريخ فرنسا، وخاصة في كتابه الذي لم يكمله عن(أصول فرنسا المعاصرة)، حيث أراد أن يرسم فرنسا في آخر القرن التاسع عشر على أنها النتيجة الطبيعية لفرنسا التي أحدثت الثورة المعروفة، وإلى خصائص الفرنسيين من عصرهم، وزمانهم، جنسهم** "[3].

هذه الجذور التاريخية الأولى التي استقى منها المنهج التاريخي معالمه، فصارت جزءاً من إطاره الموضوعي، وهي في حدّ ذاته تقودنا إلى مرحلة أخرى أكثر تطوّرا، وأكثر بلورة لمعايير هذا النّقد.

(1) أندري ريشار، النّقد الفني، ترجمة صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، سنة 1979م،ص61.

(2) –ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة9، سنة 2008م، ص51 وما بعدها.

(3)– سهير القلماوي، النقد الأدبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص48.

3- النّقد التّاريخي عند العرب المحدثين: لقد حظي التاريخ بمكانة عظيمة بين العرب والمسلمين لما له من انعكاس على الأفراد والمجتمعات؛ فليس"**التاريخ بالنسبة للأمم مجرد ماض انتهى، بل هو بالنسبة لكل الأمم الحية جزء من النهر الكبير الذي تتدافع بين شطآنه أمواج حضارتها...فيكاد الماضي ينسكب في الحاضر، ويكاد الحاضر يذوب بين معبري الماضي والمستقبل**"[1]. فالتاريخ هو ذلك الكنز الذي يحفظ تراث الأمة ومدخراتها في الفكر والثقافة والعلم والتجارب، وهو الذي يسعفها بالحكمة التي تقتضيها رحلتها في الزمان تجاه تقلبات الأيام وتناقضاتها[2]، ومن هنا فإننا يمكن اعتبار التاريخ وجها من أوجه المعرفة الكثيرة التي لا يمكن بأيّ حال من الأحوال الاستغناء عنها؛ ذلك أنه "من العلوم التي يفتقر إليها الإنسان لأنه بمعرفته أمور جنسه يعرف نفسه"[3].

لقد ساير النّقد العربي الحديث المعرفة التّاريخية كما تجلى في الأدب الغربي على يد "تين"و "بيف"، ومن هنا كانت دعوة نفر من النّقاد العرب-الذين تتلمذوا على يد المدرسة الفرنسيّة بشكل أو بآخر- إلى دراسة النّصوص الأدبيّة وفق هذا المنهج، يتزعّمهم الدكتور أحمد ضيف (1880م-1945م)، الّذي جعل من المنهج التّاريخي ينمو نموّا عظيما بفضل الأطروحات الجامعيّة التي رسّمته أكاديميّا،"**وأصبح من المجازفة الأكاديميّة أن يفكّر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج**"[4].

كما تجلّت المقاربة التّاريخية عند "توفيق حسين العدل" في كتابه "تاريخ الأدب" الذي يذهب فيه إلى أن تاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي والديني في كل آن ، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة ؛ فإما أن تبعث الأفكار وتحرك الميولات لمزاولة المعارف، وإما أن تكون سبباً في وقوف الحركة الفكرية في الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف،

(1)- عبد الحليم عويس، فقه التاريخ في ضوء أزمة المسلمين الحضارية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 1994م، ص5.

(2)- ينظر، المرجع نفسه- ص 58.

(3)- قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1990م، ص3.

(4)- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 19.

باعتبار أن ابتداء زهو اللغة العربية وقيامها بمقتضيات الملك والسياسة إنما كان منذ ظهور الإسلام، فكان الداعي الأول الذي بعث من همم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلباً للوصول إلى معاني القرآن الكريم، وتعرف الشريعة السمحة... ولم تزل الهمم منصرفة إلى خدمتها والتدوين بها إلى أن انتاب البلاد الإسلامية ما انتابها من تفرق القائمين بها منذ العصور المتوسطة إلى هذا العهد ووقفت الحركة الفكرية، وانقطع سند التعليم إلا في القليل كما انقطع تلاحق الأفكار...و على هذا رأينا أن نقسم الكلام على تاريخ اللغة العربية إلى خمسة عصور: عصر الجاهلية، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، وعصر الدولة العباسية والأندلس، وعصر الدول المتتابعة إلى العهد الحديث.

لقد اعتمد "حسين توفيق العدل " على التقسيم التاريخي ، وهي قراءة لم تتعود عليها الدراسات النقدية العربية من قبل ، وبذلك أسس لقراءة جديدة فتحت الباب أمام الدراسات الأدبية، وتلاه نقاد آخرون تبنوا الطريقة المنهجية نفسها في الدراسات النقدية مع إضافات بسيطة ومنهم "الإسكندري" في كتابه الوسيط و"أحمد حسن الزيات " في مؤلفه تاريخ الأدب العربي"، وحسن توفيق العدل " و"محمد حسن نائل المرصفي" وغيرهم من دارسي تاريخ الأدب العربي في بداية النهضة العربية الحديثة .

كما اعتبر "طه حسين" أوّل النقاد العرب الذين سلكوا هذا المنهج سلوكا حقيقيا، من خلال العديد من كتبه ودراساته؛ ككتابه "مع المتنبي"، و"ذكرى أبي العلاء"،و"حديث الأربعاء"، إذ تتبّع فيهم مبادئ هذا المنهج، مركّزا فيها خاصة على المبادئ التي جاء بها "تين" والتي تتعلّق بثلاثية (الجنس والبيئة والزّمان)، وهو ما عكسته دراسته لعصر أبي العلاء المعري، حيث يقول:" **فليس لنا بُدٌّ من أن نصف في عصر أبي العلاء، حالته الأدبيّة والفلسفيّة، وحياته السياسيّة والاقتصادية، ومزاجه الخلقي والاجتماعي، ليتأتّى لنا أن نفهم أبا العلاء وكأنه شيء متصّل بعصره، غير منفصل عنه، ولا منقطع ما بيننا وبينه من الوسائل والأسباب**"[1].

(1) – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة6، سنة 1963م، ص30.

كما يبرز تأثره بسانت بيف حين يحاول الإلمام بكل ما يحيط بشخصية لأبي العلاء منذ ما قبل الولادة إلى ما بعد وفاته، ليفهم إنتاجه الأدبي، فيعنون مقالته في الكتاب بـ"حياة أبي العلاء" ويفصل القول فيها عن: قبيلته، وأسرته، وأسرة أمه، ومولده، واسمه ولقبه وكنيته، وذهاب بصره، وتربيته وتعليمه[1] .....

كما جاء تطبيق هذا المنهج عند نقاد آخرين؛ "كطه أحمد إبراهيم" في كتابه "تاريخ النقد عن العرب"، و "محمد خلف الله" في بحثين صغيرين له عن "التيارات الفكرية التي أثّرت في دراسة الأدب"، ونظريّة "عبد القاهر" في "أسرار البلاغة"، و"عبد الوهاب عزّام" في "المتنبي"، وكتاب "العقاد" "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

وممّن نهجوا هذا المنهج كذلك "زكي مبارك" في كتاب "النثر الفني في القرن الرّابع"، و"حسن الزّيات" في كتابه "أصول الأدب"، و "أحمد الشّايب" في كتابه "النّقائض في الشّعر العربي"، وكتابه عن "الشّعر السّياسي"، والمتخرّجون من كليّة الآداب في رسائلهم الجامعيّة، أمثال:"سهير القلماوي" في "ألف ليلة وليلة"، و"شوقي ضيف" في :الفن ومذاهبه في الشّعر العربي"، و"الفن ومذاهبه في النثر العربي"...[2]

إن المتتبّع لهذا الكمّ الهائل من المؤلّفات التي عنت بهذا المنهج، يدرك جيّدا تطوّر تطبيقه عند النّقاد العرب؛ ذلك أنّه أصبح من الطّرق والوسائل التي تعين على فهم الظّاهرة الأدبيّة، فقد ساهمت المعرفة التاريخية التي اهتمّ بها أغلبية الدّارسين في جعل هذا المنهج يتصدّر بقيّة المناهج الأخرى.

ولقد تفطّن نقاد المغرب العربي لأهميّة الاستفادة من المعرفة التّاريخية في تفسير العمل الأدبي وشرحه وتصنيفه، فالتّاريخ كان ولا يزال ملازما للأدب ونقده،حيث أشار النّاقد الجزائري عمار بن زايد إلى أهم الأسس الّتي ينبني عليها المنهج التّاريخي في قوله: "**والمنهج التّاريخي كما هو**

(1) – المرجع السّابق، ص103 وما بعدها.

(2)– ينظر، سيّد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، مصر، الطبعة8، سنة 2003م، ص 186–187.

معروف يعتمد على مبدأ الشّرح والتّفسير، مُتعقّبا تطوّر الظّواهر الأدبيّة من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزّمن، مقسّما الأدب إلى عصور، واصفا كلّ أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنّظر في مؤلّف من مؤلّفات الأديب، كما أنّه يعنى بشخصية هذا الأخير، وتكوينه الثّقافي، وبيئته السياسية والاجتماعية"[1].

ثانيا: النقد التّاريخي الجزائري:

1- الفعل النّقدي الجزائري من الانطباعية إلى المنهج: إنّ الحديث عن تأخّر النَقد الأدبي الجزائري، وتعثّر بداياته لا يمكن أن يُناقش بمعزل عن الأوضاع الّتي عاشها الأدب، متأثّرا بكلّ العوامل الّتي أعاقت الفرد الجزائري من تداعيات استعمار أتى على واقع الثّقافة والإبداع، وحاول أن يحطّم كلّ ما يمتّ بهويّتنا العربية الإسلامية، ومن هنا فقد ظلّ النّقد ينتظر تلك النّهضة الأدبيّة حتى يستوي على سوقه، وشاء الله أن تتوفّر الظّروف لتشكيل نهضة ثقافية جزائرية معاصرة مستفيدة من تنامي اليقظة الوطنيّة في العالم، وظهور حركات التحرّر الوطنيّة، وانتصار الثورة الاشتراكية في الاتّحاد السوفياتي، وبروز رجال الإصلاح، وهي أمور حرّكت المشهد الأدبي ومعها الفعل النّقدي.

لقد صاحب النّقد الأدبي في الجزائر مرحلة ما قبل الاستقلال، ولكنّه ظلّ طوال مسيرته مجرّد انطباعات تتحكّم فيها النّظرة الشّخصية الخاصة الّتي تنأى عن العلمية، وتنظر إلى الفعل الإبداعي من زواياه الضيّقة، وتميّز بكونه عمليّة مرتجلة، ومنبرا لتصفية الحسابات القديمة، والّتي لا تمتّ بصلة إلى الأدب والنّقد، مما خلّف إرثا ثقيلا توارثه النّقد الجزائري بعد الاستقلال[2]، ناهيك عن قلّته.

ولقد برّر الدكتور أبو القاسم سعد الله هذه القلّة في الإنتاج النّقدي عامة بقوله:"**ولكي أكون صريحا أحبّ أن أزيل من ذهن القارئ فكرة قد تخامره، وهي أني أدرك مدى خيالية هذا الموضوع، إذ كيف نتحدّث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما لا نعترف أو لا نكاد**

(1)- عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1990م، ص123.

(2)-ينظر، واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1985م، ص57.

نصدّق أنّ عندنا أدبا ناضجا شقّ طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر، أو الأدب العالمي؟"[1]، ثم يعود ليبرّر طرحه لهذه الإشكالية فيقول:"**والحقّ أنّ صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حدّ بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها، فالأدب عندنا–كفنّ– ما يزال متخلّفا من حيث الكمّ والموضوع والأسلوب. فليس هناك –بالعربية– قصّة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطوّر مع عواطف النّاس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي واكب المرحلة الرّاهنة من تاريخنا، وعبّر عن مشاعرنا في الحبّ والكفاح. وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النّقد الأدبي، بينما الأدب والنّقد صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر**"[2].

إنّ الحديث عن ندرة الدراسات النقدية في الجزائر لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يحجب تلك المحاولات الجادة، والّتي كانت الصحافة العربية الجزائرية مسرحا لها، وهي محاولات اجتهدت على أن تؤسّس واقعا نقديا جزائريا ينسج على منوال المحاولات النقدية العربية الحديثة، وفي الوقت نفسه يروم إبراز بعض الخصوصيات النقدية التي تتناغم وطبيعة النصوص الجزائرية، حيث اتّخذ المقال الصّحفي أداة له، ممّا أتاح للقارئ أنداك أن يطّلع على الدّراسات الأدبيّة الحديثة، ويستمتع بما كانت تجود به أقلام النّقاد الشّباب أمثال رمضان حمّود، ومحمد البشير الإبراهيمي، ومحمد بن باديس، وحمزة بوكوشة، وأحمد بن ذياب، وعبد الوهاب بن منصور، ومحمد السّعيد الزّاهري، ومحمد الهادي السّنوسي الزّاهري، وأحمد سحنون، وأحمد ابن الزّيات، ومحمد العابد الجلالي، ومبارك جلواح، وأحمد رضا حوحو، وغيرهم، والّذين على الرّغم من اجتهادهم من أجل الوصول إلى نقد موضوعي باستفادتهم من بعض المقاربات النّقدية، إلاّ أنّ كتاباتهم النّقدية المُهيمنة على الساحة الأدبيّة والفكرية الجزائرية ظلّت كلاسيكية بحتة، تركّز"**على جوانب شكلية مثل الأخطاء اللّغويّة والتّعبيرية، ووظيفة الأجناس الأدبيّة، خصوصا الشّعر، وإسقاط الأحكام الذاتية على**

(1)– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1977م، ص79.

(2)– المصدر نفسه، ص79–80.

الأعمال الإبداعية، بالإضافة إلى الاختلاف حول القيم الجمالية الّتي يجب أن تحكّم وتنقد على ضوئها الأجناس الأدبية الّتي كانت رائجة آنذاك"[1].

كما عدّد يوسف وغليسي الكثير من العثرات الّتي طبعت المسار النّقدي الجزائري الحديث في مختلف مراحل تشكّله الأساسية منها: سوء الفهم وضيق مجال التمثل، وعدم تبني منهج معيّن في كليّته وفي مرجعياته الفلسفية، وسوء استخدام وترجمة بعض المفاهيم الأساسية، وارتباط النّقد الأدبي في مجمله بمدرسة واحدة، وغياب مراعاة خصوصية النصّ من ناحية، وخصوصية النّظريّة أو المنهج المستورد والمُتبنى، وهيمنة التّقعيد والمعيارية، وسلطة التّطبيق الفجّ والاستلاب المنهجي، وادّعاء العلمية العمياء في النّقد، وغياب الحوار الفعّال بين الرّواية والنّقد، وغياب المناخ الملائم والضّروري لإنتاج المفاهيم، وحضور الانتقائية، وغياب القراءة المخصّبة[2].

ولعلّ النّهضة النّقدية بالجزائر بدأت على يد أبي القاسم سعد الله في كتابه الموسوم: محمد العيد آل خليفة رائد الشّعر الجزائري في العصر الحديث، ومنذ ذلك الحين باشرت الجزائر نهضتها النّقدية ليصبح الجوّ الفكري العام مهمّته بالنقد الأدبي كضرورة ملحّة، باعتباره المُوجّه والمرشد الّذي يواكب الحركة الأدبيّة دافعا عجلة الصّيرورة والتّطوّر[3]، كما أنّ النقد المنهجي بدأ يرسم معالمه اقتداء بما كان عند النّقد العالمي، ذلك أنّ المتتبّع لحركة النّقد الأدبي في الجزائر بصفة خاصة، يرى أنّها ما انفكّت تواكب تحوّلات المسيرة النّقدية العالمية في مناهجها ومرتكزاتها النّظرية وإجراءاتها التّطبيقية، فالسّاحة النّقدية الجزائرية لم تكن في يوم من الأيام غائبة عمّا يحدث من تحوّلات في

(1)- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، سنة 2001م، ص8.

(2)- ينظر، يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، د.ط، سنة 2002، ص9.

(3)- ينظر، المرجع نفسه، ص9.

مناهج النّقد الأدبي العالمي، إذ يمكن للباحث أن يقف على محاولات نقدية عديدة حاولت استثمار مناهج نقدية مختلفة في قراءاتها ومقارباتها النّقدية للنّصوص الإبداعية[1].

2- البعد التّاريخي في ممارسة النّقاد الجزائريين: لقد عرف النّقد الجزائري العديد من المحاولات الّتي رامت تطبيق هذا الاتّجاه على النصّ الأدبي، وإن لم تتّضح معالمه إلاّ مع السّتينات من القرن الماضي، بحكم حاجة هذه المرحلة إلى العناية بالجمع والتّصنيف، والتّبويب، والتّحليل، ورصد الأشكال، والتّيارات الأدبيّة[2]، واستطاعت القصّة أن تسيطر على المشهد النّقدي الجزائري كجنس أدبي متناغم مع المناهج السّياقية، وخاصة المنهج التّاريخي، وهذا ما انعكس على جهود الكثير من النّقاد الّذين حاولوا استثمار هذه الأداة بغية وضع الأطر التّاريخية للسّرد في الجزائر، ومن بين هؤلاء المتمثّلين لهذا الاتّجاه:

أ- عبد المالك مرتاض في كتابه "فنون النّثر الأدبي في الجزائر": حاول الكاتب من خلال هذه الدّراسة النّقدية رصد الإرهاصات الأولى لبعض الفنون النّثرية في الجزائر، معتمدا في جانب كبير منها على عامل التّرتيب التّأريخي، حيث اعتبر محمّد سعيد الزّاهري أوّل رائد في الفنّ القصصي في الجزائر عن قصّته "فرانسوا ورشيد" الّتي ألّفها قبل الحرب العالمية الثّانية، ثم يأتي في المرتبة الثّانية محمد العابد الجلالي[3].

أعطى عبد المالك مرتاض —وهو يدرس مجموعة من القصص الجزائري- أهمّيّة بالغة لعامل البيئة والمكان، مقرّرا أنّ هذا العامل يساهم بقدر وفير في توجيه هذا الفنّ رؤية وفنيّة، حيث جعل من القصص مجموعتين، مجموعة ما قبل الحرب العالمية الثّانية باعتبار روادها ومضامينها، ومجموعة

(1)- ينظر، أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 2112م، ص5.

(2)- ينظر، عبد الله الركيبي، الشّعر في زمن الحريّة (دراسات أدبيّة ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، سنة 1994م، ص18.

(3)- ينظر، عبد المالك مرتاض، فنون النّثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1983م، ص172.

ثانية كانت ما بعد الحرب العالمية الثّانية، وهذا التّقسيم لم يكن منه مفرّ لأنّ الأمر لا يقف عند مجرّد سير الزّمن، بل يعدوه إلى مضمونه، فقد انتهت الحرب ، وانتشرت الصّحافة في الجزائر من جديد، فكان لها دور كبير –حسب النّاقد– في تطوير الأسلوب النّثري وتطويعه، فوجدت القصّة نفسها تسير في طريق الأسلوب يسعى لأن يكون سهلا بعيدا عن التّعقيد[1].

أكّد عبد المالك مرتاض على تطابق الواقع المعيش مع طبيعة القصّة الجزائرية، وتبعا لذلك فقد صنّف القصّة حسب موضوعاتها، ورتّبها حسب قيمتها الفنيّة، وخلص إلى أنّ "**الكُتّاب الجزائريين حاولوا أن يعالجوا كلّ موضوع كان يتّصل بتجاربهم وحياتهم، فنجد حوحو يتناول موضوعات كثيرة من صميم المجتمع الحجازي، لأنّه كان قضى هنالك ثماني سنوات كاملة**"[2]، الأمر الّذي يؤكّد أنّ عامل البيئة والمكان يؤثّر في العمل الأدبي، وهذه النّظرة من أبجديات البعد التّاريخي.

ب– عايدة أديب بامية في كتابها "تطوّر الأدب القصصي": حاولت النّاقدة في هذه الدّراسة الموجّهة إلى فنّ القصّة في الجزائر أن تُفسّر ملابسات هذا الجنس الأدبي بالعودة إلى التّاريخ، حيث قسّمت تاريخ القصّة الجزائرية القصيرة إلى مرحلتين، أما المرحلة الأولى فهي الّتي صاحبت فترة ما بعد الحرب العالمية الثّانية، وهي الّتي عكست في نظرها "شعورا بالتّشاؤم ميّز موقف الكُتّاب الّذين شرعوا في انتقاد التّقاليد السّائدة، وظلم الإدارة الاستعمارية، والفساد في المجتمع الجزائري"[3]، في حين ركّزت في المرحلة الثانية اهتمامها على حرب التّحرير، وحدّدتها في سنة 1958م.

(1)– ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، حميدات مسكجوب، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2011، ص28.

(2)– ينظر، عبد المالك مرتاض، فنون النّثر الأدبي في الجزائر، ص189.

(3) – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص309.

لقد لجأت النّاقدة إلى تقسيم الموضوعات الّتي تناولتها القصة الجزائرية القصيرة حسب المراحل الزمنيّة بما تحمله من وقائع وتناقضات اجتماعية وسياسية، وتحديد العوامل الأساسية المؤثّرة في سير وتطوّر القصّة، حيث فتّشت عن بداياتها الأولى وأخرجت الأعمال القصصية الّتي كانت مجهولة، فعرّفت بمضامينها، وأصحابها، وبالملابسات التّاريخية الّتي أحاطت بها، ووثّقتها بإرجاعها إلى الجرائد والمجلات الّتي نشرت فيها، وبذكر تواريخ كتاباتها[1]، وهذا ما يؤكّد الرّوح المنهجية المستلهمة من خصوصيات البحث التّاريخي السّليم، وما يقتضيه التّأريخ للفنّ القصصي بشكل عام.

كما درست أديب بامية علاقة التّاريخ بفن القصّة القصيرة كونها نتاجا جماعيا تاريخيا، واعتبرت التطوّر الّذي ميّزها ضرورة ذات بعد جمالي لامس المراحل الزمنيّة، وبالتّالي فإنّ دراستها للأسلوب الفني للقصة مرّ عبر تقسيمها المرحلة الثانية إلى فترتين، فهي ترى أن اهتمام الكتاب في الفترة الأولى كان قليلا بالشكل الفني للقّصة، ذلك أنّهم كانوا تحت وطأة التّأثير الآني للأحداث والأحاسيس، ومن الكُتاب الّذي ألحقتهم بهذه الفترة رضا حوحو في قصّته "الشيخ زروق"، ومحمد بن عابد الجيلالي في قصّته "أعني على الهدم أعنك على البناء"، وزهور ونيسي في قصّتها "الملوم"، والشافعي في قصّته "بين الفتاتين"، والطّاهر وطار "بين جيل وجيل"، بينما أكّدت في حديثها عن الفترة الثّانية أنّ كُتّابها قد حقّقوا نجاحا كبيرا في مجال الأسلوب، عند تناولهم لمواضيع شخصية[2].

إنّ ما يستنتج من الدّراسة الفنيّة للناقدة عايدة أديب بامية الموجّهة للعديد من القصص الجزائرية يدرك أنّ التّركيز على الجانب المضموني والفني لا يمكن أن يمرّ إلاّ عبر بوابة الرؤية التّاريخية الكفيلة بإماطة اللّثام عن ما ميّز هذا الجنس الأدبي، ناهيك عن جهدها المعتبر في التّأريخ للفن القصصي بالجزائر.

ج- عمر بن قينة في كتابه:" في الأدب الجزائري الحديث": خصّص النّاقد عمر بن قينة بابين من كتابه للحديث عن المراحل الّتي قطعها النصّ السّردي في الجزائر ممثّلا في فني القصة

(1)- ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص34.

(2) - المرجع نفسه، ص35.

القصيرة والرّواية للوصول إلى عمل فنيّ ناضج من جميع الجوانب، وقد كانت البيئة الجزائرية، والأحداث التّاريخية المتعاقبة القاسمين المشتركين اللّذين اتّخذهما مبرّرين لهذه المراحل.

رصد بن قينة التطوّر الّذي مرّت به القصة القصيرة من الحكاية إلى المقالة القصصية ووصولا إلى القصّة الفنيّة بذكر سنوات ظهورها، والتمثيل بنماذج عكست التدرّج في مسارها، ومحاولة وضع حدود زمنيّة لنشأتها، على الرغم من صعوبة هذه المسألة، ذلك أنّ الإبداع الفنيّ "**ظاهرة جماعية أكثر منها فردية، تتطلّب تضافر أقلام وإبداعات عدّة حتى يتسنى لها الظّهور وفرض الوجود، فلا يكفي بروز إبداع متميّز عن المألوف حتّى يجوز لنا القول بولادة فــنّ أو تيار أدبي جديد، بل لا بدّ له لكي يشغل مكانه من تاريخ الأدب من أن يتوفّر على خاصيات معيّنة، تفرده عن غيره...بحيث يحقّ لنا حينئذ القول بأنّ هناك ظاهرة فنيّة قد ولدت أو هي في طريقها إلى التبلور...**"[1].

قسّم عمر بن قينة فترة دراسته للقصّة القصيرة إلى فترتين؛ أما الفترة الأولى فهي الممتدة مابين 1908م إلى 1950م، واعتبرها بداية متعثّرة لهذا الجنس الأدبي، تمثّلت في محاولات قصصية "**أكثر ارتباطا بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية من قصة فنيّة ناضجة محكمة: حدثا وشخصية وأسلوبا**"[2]، من بينها محاولة "الدّيسي" في قصّته "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908م، و"محمد بن العابد الجلالي" في قصّة "السّعادة البتراء" سنة 1935م، و"أحمد رضا حوحو" في مجموعة "نماذج بشريّة"، كما اعتبر المقالات القصصية الإصلاحية الأولى بذورا جادة وطموحة لنشأة القصة[3].

أتت الفترة الثّانية أواخر الأربعينات من القرن الماضي لتفصح عن البداية الجادة للقصّة الفنيّة في الجزائر، حيث أكّد عمر بن قينة على مدى تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية على العمل

(1) – أحمد المديني، فن القصّة بالمغرب: في النّشأة والتّطوّر والاتّجاهات، دار العودة، بيروت،د.ط، د.ت، ص65.

(2) – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا..وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، سنة 2009م، ص164.

(3) – المصدر نفسه، ص172.

القصصي، ودورها في توجيهه شكلا ومضمونا، حيث يفتتح حديثه عن تطوّر هذا الجنس الأدبي بقوله: "**ينبغي التّنبيه في البداية هنا إلى أنّ آثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسان الجزائري، حين تعمّقت بعد حوادث (ماي) أو مجازره المرعبة الّتي ارتكبها الاستعمار الفرنسي سنة 1945م...هذا الجوّ كان من طبيعته تحريك الهمم لدى الكُتّاب وتفتيق قرائحهم برؤى جديدة، تفترض البحث عن قالب أكثر تصوّرا وحرارة وأشدّ قوّة في القصّة القصيرة الّتي كان الشّكل فيها حتى هذه الفترة تتجاذبه سمات تعبيرية عديدة، قد تختلف وقد تتآزر في هيمنتها المشتركة، في عمل واحد، فيكون الشّكل فيها مزيجا بين حكاية ومقالة قصصية، أو بين مقالة قصصية وإصلاحية دينية وعظية، أو سيرة ذاتية في طابع حكاية**"[1].

لقد أدّت هذه المقاربة التّاريخية عند عمر بن قينة إلى محاولة الكشف عن الأسباب والمقوّمات الّتي دفعت الأدباء الجزائريين نحو الوصول بالقصّة إلى مستوى فني يتجاوز الشّكل السّابق، ويؤسّس لقصّة فنيّة ناضجة، متكاملة العناصر، وهو ماكان على أيدي كتاب عديدين من بينهم "أحمد رضا حوحو"، و"أبو القاسم سعد الله"، و"أبو العيد دودو"، ولئن أجاد النّاقد في تتبّع مسار القصة القصيرة باعتبار البيئة الّتي وجدت فيها، فإنّه وقع أثناء دراسته التّاريخية في النّظرة الذاتية المبنية على الاستقراء النّاقص، والأحكام الجازمة[2]، وهذا راجع لصعوبة تطبيق المنهج التّاريخي على العمل الفني العصيّ على الضّبط والتّحديد.

كما أفرد النّاقد في كتابه بابا خصّصه لفنّ الرّواية العربيّة، حيث أرجع المراحل الّتي قطعتها إلى الظّروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية الّتي مرت بها الجزائر قبل الاستقلال وبعده، واعتبر رواية "ريح الجنوب" لمؤلّفها "عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971م النّشأة الجادة لرواية فنيّة جزائرية، حدثا وشخصيات وأسلوبا، لتتبعها رواية "اللاّز" للطّاهر وطار سنة 1974م، إذ تعتبر"**هاتان الروايتان الأرضية الصّحيحة في التّأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن**

(1) – المصدر السّابق، ص177.

(2) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص39.

(العربية) سرعان ما اتّسع مجالها، وتعدّد كُتّابها...فتجاوزت الأعمال الرّوائية خلال خمس وعشرين سنة (1970م-1994م) ثلاثين عملا إبداعيا"[1].

د- عبد الله ركيبي بين عبء التّأريخ وأساسيات المنهج التّاريخي:لقد عُدّ كتابا"تطوّر النّثر الجزائري الحديث"، والقصة الجزائرية القصيرة" لعبد الله ركيبي من المؤلّفات الهامة الّتي اهتمّت بنقد الأدب الجزائري، خاصة ما تعلّق بالجانب السّردي منه، حيث أبان هذان الكتابان عن المقدرة العالية للنّاقد في الإفادة من آليات المنهج التّاريخي انطلاقا من العديد من النّظريات والفلسفات المتّصلة بهذه المقاربة السّياقية، واستطاع من خلالهما أن يجد فاصلا بين الدّراسات التّاريخية للأدب، والنّقد التّاريخي، وهو الموضوع الّذي خلق إشكالا كبيرا بين الدّارسين والباحثين الّذين سقط جلّهم في مطبّة عدم التّفريق بين النّقد كونه مفسّرا للعمل الأدبي، وبين التّاريخ الّذي يشكّل واقعا معرفيا تتقاطع معه العديد من العلوم، ووثيقة تبرّر بها المواقف، وهذا ما جعل ركيبي في حديثه عن منهجه المتّبع يُصرّح أنّه"**اختار المنهج الّذي يجمع بين النّقد والتّاريخ، فالتّاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنّما هو لبيان خطّ تطوّر القصّة ومسارها العام، وكيف تطوّرت، وما هي الأشكال الّتي ظهرت فيها، لأنّ الأدب يتطوّر بتطوّر حياة الإنسان، والتّاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطوّر، أما المنهج النّقدي فهو الاعتماد على النصّ وما يصوّره من تجربة إنسانية، ويعبّر عنه من مضمون وواقع معاش**"[2].

ولقد استطاع محمد مصايف أن يُبرز وعي ركيبي بأدواته النّقدية فيما يتعلّق باستعمال التّاريخ، انطلاقا مما ذكر في مقدمة كتاب ركيبي "تطوّر النثر الجزائري الحديث"، حيث قال عنه: "**إنّ ركيبي يحدّد منهجه باختصار فيقول والواقع أنّ المنهج الذي اخترناه هو منهج النّقد والتّحليل والاستعانة بالتّاريخ إلى حدّ ما؛ هو منهج نقدي تاريخي إذن، وإذا كان المؤلّف يريد في هذا التّحديد أن يُقلّل من اعتماده على التّاريخ، فإنّما ذلك لأنّ الّذي يهمّه بالدّرجة**

(1) - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص241.

(2)- عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2009م، ص 7.

الأولى ليس هو التّاريخ في حدّ ذاته، بل هو العلاقة العضوية بين التّاريخ وبين الأشكال الأدبية الّتي يدرسها "[1]، ومن هنا شكّلت الأحداث التّاريخية عاملا مساعدا لديه في تفسير النّصوص الأدبيّة ليصبح التّاريخ بهذا خادما للنصّ الأدبي، فوظيفة ركيبي هنا ليست وظيفة المؤرّخ، بل وظيفة النّاقد الّذي يعمل على دراسة الأدب من خلال استعانته ببعض المعطيات التّاريخية، ساعيا من وراء ذلك إلى رصد العلاقة العضوية بين التّاريخ وبين تطوّر بعض الأشكال الأدبية[2]، وهي العلاقة الّتي أبان عنها في نقده، من خلال تحديده الدّقيق لمفهومي الحداثة والتطوّر، فهو درس الأشكال الأدبيّة النثرية من سنة 1830م إلى سنة 1974م، ووضّح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون في الظّروف المختلفة، وهذه الظّروف هي الّتي سيلحّ عليها المؤلّف إلحاحا شديدا في كلّ مرّة، ويستفيد منها في تحديد سمات كلّ فنّ من الفنون النّثرية أو خصائص كلّ أديب في إطار الفترة الّتي يعيش فيها[3].

ويظهر استفادة ركيبي من النّظريات الفلسفية الّتي ساهمت في إرساء معالم المنهج التّاريخي واضحة بيّنة من خلال استقصائه لأبعاد تطوّر النّثر الجزائري الحديث، وهو ما ينسجم مع ذهب إليه جوستاف لانسون" في قوله: "**إنّ عمليّاتنا الأساسية تتلخّص في معرفة النّصوص الأدبيّة، ومقارنتها بعضها ببعض، لتمييز الفردي من الجماعي، والأصيل من التّقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات، وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا، وخارج بلادنا بالنّسبة لنموّ الآداب والحضارة الأوربية**"[4]

لقد تجسّدت هذه الرّؤية المنهجية بوضوح في كتاب تطوّر النّثر الجزائري من خلال محاولته تحديد طبيعة العلاقة العضوية بين التّاريخ وبين الأشكال الأدبيّة الّتي يدرسها، انطلاقا من بداية

(1)- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص142، وينظر، عبد الله ركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2009م، ص 8.

(2)- ينظر، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، أحمد الحاج أنيسة، ص179.

(3)- ينظر، محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، ص 143.

(4)- لانسون ومايبه، منهج البحث في الأدب واللّغة، ترجمة: محمد مندور، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 2015م، ص 35.

ظهورها ووصولا إلى الحديث عن الخصائص الّتي تميّز بها كل شكل على حدا، من خلال ربطه بالظروف السياسية والاجتماعية والثّقافية، حيث برّر وجود الأشكال النّثرية التّقليدية كالخطبة، والرسائل، والمقامة، والقصص الشّعبي بما تحمله من سمات فنيّة، وخصائص موضوعاتية بذوق العصر السّائد آنذاك، في حين اعتبر الأشكال النّثرية الجديدة كالمقال الأدبي، والقصّة القصيرة، والمسرحية،والرّواية، والنّقد نتاجا لتطوّر الأوضاع السّياسية والاجتماعية والثّقافية في الجزائر، ومن هنا اهتمّ ناقدنا بتتبّع أهم الخصائص الّتي طرأت على هذه الفنون من تطوّر في المضمون وما اكتسبه من سمات جديدة في الأسلوب واللّغة[1].

وتكاد تكون هذه النّظرة التّاريخية السّمة البارزة في أعمال عبد الله ركيبي، وقد أفصح عنها في حديث له مع جريدة الأطلس في قوله:"**في الحقيقة استخدمت منهجا في كلّ دراساتي وهو المنهج التّاريخي النّقدي، لأنّني أراعي الظّروف وفترات ومراحل التّطوّر الّتي قد تحدث في عمل فني شعرا كان أم قصّة، وأدرس الجانب الجمالي، يعني أن أجمع بين المضمون والشّكل ولا أفصل بينهما إطلاقا، وكتاباتي تدلّ على هذا منذ بدأت أكتب حتى الآن**"[2]

ويوافق ركيبي طريقة "برونتير" الّذي يرى أن كل جنس أدبي له زمان خاص به يولد وفيه ينمو ويموت، فله حياة خاصة به على امتداد زمني، ولهذا فالجنس الأدبي يُدرس من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس، تبعا لحركة الزمن الذي عاشه، وهذه العلاقات في رأيه تتوزع مفاهيمها التاريخية والفنية والعلمية، ومن منطلق ذلك فإنّ منهج ركيبي التّاريخي لم يقتصر فيه على إبداء مدى التّرابط التّاريخي وظهور الأشكال الأدبيّة في الجزائر، بل راح يبرّر تطوّر كلّ جنس أدبيّ ، وهو ما فعله في حديثه مثلا عن القصّة الجزائرية القصيرة حيث اعتمد على ربط الأحداث بالزّمن ووصف النّصوص القصصية في إطار علاقتها بالصّفة الغالبة لكلّ مرحلة زمنيّة، وهو بهذا يحاول التّأكيد على أنّ الأحداث التّاريخية الكبرى هي الّتي تمهّد لظهور الأشكال القصصية المختلفة، وقد ينتج عنها

(1)- ينظر، أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ص198.

(2)- عبد الله ركيبي، حوارات صريحة: أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتدّ إلى أكثر من ثلاثين سنة داخل الوطن وخارجه، دار هومة، الجزائر، د.ط، سنة 2000م، ص210.

تشكّلات وإضافات تساهم في تغييرها وتطويرها، فهو يقول في ذلك: "**ظهر تأثير الثّورة في مضمون القصّة القصيرة فبدأت تتخلّص من الحديث عن التّقاليد الاجتماعية، وتتخلّص أيضا من الصّبغة الإصلاحية الّتي سيطرت عليها طويلا، وأخذت تتحدّث عن واقع الفرد والمجتمع معا**"[1]، فلقد أرجع نضوج القصة الجزائرية القصيرة للأحداث الّتي رافقت الثّورة التّحريرية، ذلك أنّها ساهمت في صياغة الحياة وفي تنمية القيم، وتقدّم المجتمع، كما أنّه أبرز أن التطوّر في حقل الظواهر الأدبية كثيراً ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق، على النحو الذي تتطوّر فيه الكائنات العضوية في (نظرية داروين) من حيث أنها تنشأ بسيطة، ثم ما تلبث أن تتعقد متفرّعة إلى أجناس، ثم يعتريها التطوّر والاكتمال، فالتدهور، والتحلّل[2]، وهي النّظريّة الّتي استفاد منها عبد الله ركيبي في تتبّع مسار تطوّر القصّة، حيث وجد أنّ بدايتها في الجزائر انحصرت في شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصّة الفنيّة، ولكنّهما يمهّدان لها ويحملان بذورها[3].

لقد أرجع النّاقد المراحل الّتي قطعتها القصّة نحو النّضوج إلى عوامل خارجية، تمثّلت في الأحداث الّتي عاشتها الأمّة، ومن هنا كان من الطّبيعي باعتبار النّظرية الداروينية أن يساهم المقال في ولادة هذا الجنس الأدبي الجديد، حيث يقول مبيّنا ذلك: "**لقد لعب المقال دورا بارزا في الحياة الأدبيّة، فقد ساهم في التّمهيد لتطوّر القصّة الفنيّة فيما بعد، إلى جانب أنّ ظهورها جاء في فترة كان الشّعب الجزائري فيها يعيش في غليان عنيف، وصراع حاد محاولا البحث عن ذاته، والدّفاع عن كيانه ضدّ دعوات "التّفرنج" و"الفرنسة" و"الإدماج" الّتي علا صوتها في ذلك الحين، إلى جانب الدّعوات الأخيرة الّتي كانت تسير في ركاب الاستعمار، وتخدم أغراضه، ولهذا جاء المقال القصصي معبّرا عن كلّ ذلك، ووجد فيه الأدباء شكلا**

(1)- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص51-52.

(2)- ينظر،صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ، ص72.

(3)- ينظر، عبد الله ركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص197.

يتلاءم مع الحوار الّذي كان السّمة البارزة في ذلك الوقت، وأصبح بعد مأساة 8 مايو يشارك في المعركة ضدّ الاستعمار بمختلف صوره"[1].

كما أكّد ركيبي على مساهمة الصورة القصصية في التّمهيد الحقيقي للقصّة الفنيّة، ذلك أنّ الصورة هي قصّة لم تنضج، لم تتوفّر لها السّمات والخصائص الكاملة للقصّة الفنيّة، ولكنّها أقرب إلى روح القصّة وشكلها من المقال القصصي[2]، ويثبت هذا الأمر جنوحه إلى اعتبار الأجناس الأدبية بمثابة الكائنات الحيّة الّتي تخضع لمنطق التغيّر والتّطوّر، وهو ما ينسجم مع أساسيات المقاربة التّاريخية الّتي تربط تطوّر الأدب بالأحداث التّاريخية.

إنّ المتتّبع لأعمال النّقاد الجزائريين في مقاربتهم للنصّ السّردي يدرك أنّه على الرّغم من تركيزهم على الجوانب الفنيّة والاجتماعية المحيطة به، إلاّ أنّهم آثروا أن يعتمدوا منهجا تاريخيا يلتمس تسجيل كل التطوّرات الّتي لحقت بأجناسه الأدبية شكلا ومضمونا، ويصوّر أثر البيئة على المبدعين الجزائريين، مستفيدين – من أجل بلوغ ذلك– من الممارسات اللانسونية على الأثر الأدبي، ومن التّجارب النّقدية العربيّة المتعدّدة.

ثالثا: النّقد التّاريخي المغربي :

1– النّقد المغربي الحديث من الاتّجاه البلاغي إلى الاتّجاه التّاريخي: تميّزت نشأة النّقد المغربي الحديث بالتّداخل الواضح بينه وبين الدّراسات البلاغية ذات الطابع التّقليدي القديم، حيث شكّلت تلك المحاولات النّقدية الّتي تلت بداية الطّباعة العربية في المغرب أواخر القرن التّاسع عشر وأهمّها كتاب "النّبوغ المغربي في الأدب العربي" لعبد الله كنون سنة 1938م حدثا بارزا، وعلامة فارقة في تاريخ النّقد المغربي الحديث، تنتهي عندها مرحلة البدايات والنّشأة وتبدأ معها مرحلة التّأسيس والتّرسيخ[3].

---

(1)– المصدر السابق، ص199.

(2)– ينظر، المصدر نفسه، ص199.

(3)–ينظر، عبد الواحد مرابط، نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب، منبر الهوية الخالدة،

www.facebook.com/273236412715670/posts281101908595787/

لقد تعدّدت مظاهر النّقد المغربي في بدايته، وتجسّد في مظاهر مختلفة ومتنوّعة من النّشاطات والإنتاجات، منها التّقريضات والتّحلّيات الّتي كانت تستقبل بها القصائد المتبادلة بين الأصدقاء، والّتي تمّت الإشارة إليها في كتاب"فواصل الجمان في أنباء وزراء وكُتّاب الزمن" لمحمد غريط المؤلّف سنة 1926م، وفي كتاب"الإعلام بمن حلّ بمراكش وأغمات من الأعلام" لعباس بن إبراهيم المراكشي سنة 1936م، وفي كتاب "سوس العالمة" لمحمد المختار السوسي سنة 1960م، وفي كتاب "الوسيط في تراجم أدباء شنجيط" لأحمد الأمين الشّنقيطي سنة 1961م، وما كان يُنظّم في المجالس الأدبيّة من مسامرات ومحاضرات ومطارحات[1]، ومنها البحوث والدّراسات الّتي كانت تنشر على شكل مقالات في الصّحف والمجلّات الرّائجة، والّتي تمثّلت في تعقيبات على قصائد أو مقالات أو رأي أو قصة مثل ما فعل كل من القباج، وأحمد زياد وعبد الله كنون، وعبد الرحمن الفاسي، حيث تميّز نقدهم بالطّابع اللّغوي والبياني[2]، فضلا عن الدّراسات الأدبيّة الّتي نُشرت في كتب مستقلّة من بينها: "منتهى الأرب في شرح بيتي العقل والأدب" لأبي عبد الله بن خضراء السلوي سنة 1878م، و"شرح منظومة الشّيخ الطيب بن كيران في الاستعارة" لمحمد بناني سنة 1903م، و"حديقة أزهار زهير في شرح قصيدة كعب بن زهير" لمحمد بن محمد العراقي سنة 1911م، و"نيل الأرب في أدب العرب" لأحمد سكيرج سنة 1922م، و"شرح الشمقمقية" لعبد الله كنون سنة 1935م[3].

إنّ المتتبّع للجهود النّقدية الّتي سبق ذكرها يدرك أنّ البدايات لم تكن لتنفصل عن الدّراسات اللّغوية والبلاغية الّتي حملت معها آراء ومواقف رامت خدمة الأدب بشكل عام، ولقد رأى النّاقد عبد الكريم غلاّب هذه المحاولات أنّها "**تكتسي أهميّتها من ناحيتين اثنتين: أولاهما أنّها امتداد للنّقد العربي القديم، وصلة لما كان شائعا في المشرق العربي من نقد موضوعي**

(1) – ينظر، المرجع السابق.

(2) – ينظر، محمد بلقاسم، اتّجاهات النّقد الأدبي المعاصر في المغرب: من الحرب العالمية الثّانية حتى نهاية الثّمانينات، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية 2004م-2005م، ص53.

(3) – ينظر، عبد الواحد مرابط، نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب.

لغوي بياني، وثانيهما أنّها هتكت الحجاب عن قدسيّة الأدب، وجعلت النّقد عملا مشروعا، وأخرجت البحث في الأدب عن ميدان التّاريخ والتّسجيل إلى ميدان النّقد والتّقويم"[1].

إلاّ أنّه ومع هذه الجهود المحمودة فإنّ النّقد المغربي لم يصل في هذه الفترة إلى مرحلة النّضج، بل كان يفتقد في الكثير من الأحيان إلى وعي نقدي نظري منهجي يضبط صنيعه ويجعله على بيّنة كافية بالصّنيع الأدبي الّذي بين يديه، وكان لا بدّ من مجيء فترة السّتينات حتى يجيء معها النّقد الأدبي بدلالاته وطرائق اشتغاله الحديثة، حيث اعتبُرت هذه السّنة نقطة انطلاق هذا الوعي النّقدي الحديث في المغرب، وبداية إرسال خطابه ورسالته[2].

ولقد أرجع الدّارسون أسباب انتعاش النّقد، وتعدّد خطاباته واتّجاهاته إلى عوامل اجتماعية وثقافية، حيث لخّصها النّاقد نجيب العوفي في محطّات هامة أهمّها: حصول المغرب على الاستقلال وما انبثق عنه من وعي سياسي وثقافي، بالإضافة إلى تأسيس الجامعة المغربية الّتي شكّلت مرتعا خصبا للحركة الأدبيّة والنّقدية الحديثة في المغرب، والّتي تزامنت وظهور أعمال إبداعية تنتمي لأجناس الأدب الحديثة كالرّواية والمسرحية والقصّة القصيرة، كانت الصّحافة الأدبيّة مسرحا لها[3].

كما أسهم إنشاء اتّحاد كتاب المغرب في التّحسيس بسؤال الثّقافة بعامة، وبسؤال الكتابة الأدبيّة بخاصة إبداعا ونقدا، وذلك من خلال إصداره لمجلّة آفاق، وإشرافه على عقد النّدوات والقراءات الأدبيّة، هذا ناهيك عن انفتاح المغرب على الحركة الثّقافية والأدبيّة في المشرق العربي، وإقبال أجيال ما بعد الاستقلال على قراءة المشرق، وتمثّل أدبه ونقده وأسئلته الثّقافية، موازاة مع انفتاحه على الثّقافة الغربية قراءة ونقدا[4].

(1) – عبد الكريم غلاب، مع الأدب والأدباء، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة 1974م، ص92.

(2) – ينظر، نجيب العوفي، المشهد النّقدي في المغرب مساراته وخياراته، ضمن ملف ندوة: قضايا النّقد الأدبي بالمغرب، مجلة "فكر ونقد"، السّنة الأولى، العدد 6، فبراير 1998م، ص48.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص14.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ص14.

لقد اجتمعت هذه العوامل والمحفّزات على تنشيط الوعي النّقدي الحديث في المغرب، الّذي بدأ ذوقيا تأثّريا ثم أضحى يخضع لجملة من الطّرائق والأدوات، أملته التّغيّرات الثّقافية، وتعدّد المشارب والمرجعيات، وبروز الصّراعات الإديولوجية، وظهور جيل جديد من النّقاد، حمل على عاتقه إخراج النّقد من دائرة الجمود والتحجّر، والسير به قدما نحو خدمة النّصوص الأدبيّة.

إنّ المتأمّل في نشأة النّقد المغربي الحديث يدرك أنّ ثمّة تقاطعا بين الدّراسات البلاغية والدّراسات التّاريخية المبكّرة، فقد نهضت تلك البواكير النّقدية السّالفة الذّكر بالدّور الهام في سبيل نشأة المنهج التّاريخي على تربة الأدب العربي في المغرب وترسيخه، حيث كانت بمثابة حجر الزّاوية الّذي قام عليه النّقد المغربي الحديث، قبل أن ينفتح على المقاربات الأخرى الاجتماعية والنّفسية ثم البنيويّة وما بعدها[1].

ارتبطت القراءة التّاريخية في النّقد المغربي بالنّظرة الكلاسيكية السائدة في بداية العصر الحديث، وهي وإن ربطت العمل الأدبي بسيرة صاحبه، وبالتّحقيقات السّياسية الّتي صاحبته، فإنّها لم تُعبّر عن تطبيق لمنهج يخضع لضوابط وركائز، إلاّ ما كان عفويا ينسجم مع مقولات المنهج التّاريخي عن قصد ومعرفة، أو عن تقليد وتبعيّة، وقد تجسّد ذلك في أعمال الرّعيل الأكاديمي الأوّل من قبيل: عبد الله كنون، ومحمد بن تاويت، وعباس الجراري، وإبراهيم السولامي، ومحمد بن شريفة، ومحمد الكتاني، وعبد السلام الهراس[2]...

ولقد برز إعمال المنهج التّاريخي في الدّراسة الأدبية بشكل كبير في بداية السّتينات بعد تأسيس الجامعة المغربية، حيث أبان النّقاد عن تأثّرهم الكبير بأعلام هذا المنهج من قبيل "سانت بيف Sainte beuve" الذي كان يرسم شخصيات الأدباء انطلاقا من دراسة حياتهم، ويصنفهم إلى فصائل فكرية ونماذج نفسية وأخلاقية، هذا ناهيك عن محاكاتهم لأعمال الأكاديميين العرب ممّن تبنوا قراءة تاريخية للنّصوص الأدبية، من أمثال: حسن الزّيات، وأحمد أحمين، ومصطفى صادق

(1) – ينظر، المرجع السّابق.

(2) – ينظر، محمد بلقاسم، اتّجاهات النّقد الأدبي المعاصر في المغرب، ص148.

الرّافعي، وعباس محمود العقاد، وأمين الخولي، وطه حسين، ومحمد مندور، وشوقي ضيف، وعبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وغيرهم.

والجدير بالذّكر أنّ النّقاد المغاربة وهم في بداية إعمالهم للمنهج التّاريخي لم يخرجوا على ما حدّده شكري فيصل في كتابه "مناهج الدّراسة الأدبية في الأدب العربي"[1]، والمتعلّق بنظريّة تقسيم مراحل الأدب إلى عصور تابعة للحياة السّياسية والأحداث الكبرى، وهو ما تجسّد عند محمد بن تاويت في كتابه: "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى"[2] أو نظريّة الفنون والأنواع الأدبيّة الّتي تقوم على ملاحظة الفروق الموجودة بينها، وتتبّع التّطوّرات الحاصلة فيها، وهو ما كان عند عبد الله كنون في كتابه "أحاديث عن الأدب المغربي الحديث"[3]، والنّظريّة الإقليمية الّتي تدعو إلى دراسة الأدب حسب البيئات والأقاليم الّتي تنشأ فيها، والّتي تطبعه بصبغتها الطّبيعية والاجتماعية والثّقافية، والّتي مثّلها عباس الجراري في كتابه "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه"[4].

ولقد شكّلت هذه الأعمال النّقدية الّتي استخدمت المنهج التّاريخي صدى واضحا للمثاقفة المشرقية الحديثة، وقدّمت خدمات جليلة للأدب في المغرب، حيث عرّفت به وبمراحل تطوّره، وحدّدت ظواهره واتّجاهاته، واستخلصت مميّزاته وخصائصه، وقيمه الفكرية والفنيّة، وحرّكت الفكر النّقدي الموضوعي الّذي كان عليه أن ينظر في طبيعة المادة الأدبيّة، ويبحث عوامل تواجدها وسيرورتها[5].

(1) – ينظر، شكري فيصل، مناهج الدّراسة الأدبيّة في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة1، سنة 1982م، ص5 وما بعدها.

(2) – ينظر، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، الجزء1، الطبعة1، سنة 1982م.

(3) – ينظر، عبد الله كنون، أحاديث في الأدب المغربي الحديث، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ط، سنة1984م.

(4) – عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرباط، الطبعة1، سنة 1979م، ص9.

(5) – ينظر، محمد بلقاسم، اتّجاهات النّقد الأدبي المعاصر في المغرب، ص152.

2- أحمد المديني وكتاب فن القصة بالمغرب: يعدّ هذا الكتاب من أهمّ الدّراسات النّقدية الّتي تناولت السّرد في ضوء مقاربة تاريخية، تجمع بين التّأريخ للقصة القصيرة بالمغرب، والدّراسة الفنيّة الجمالية الّتي تهدف إلى رصد الاتّجاهات الفنيّة لهذا الجنس، وهو ما أشار إليه في مقدّمته حين قال: "**اهتديت أخيرا إلى أنّ المنهج النّقدي يضاف إليه الاستعانة بالمنهج التّاريخي، هو بالنّسبة لي أوفق في تمكيني من دراسة المادة القصصية الّتي تجمّعت لدي، وذلك بناء على أنّني: أريد درس التّجربة القصصية من الوجهة الفنيّة، أي أبيّن الفنيّة القصصية للقصة القصيرة بالمغرب، ومدى مراعاتها لمقاييس هذا الفنّ وطرق التّعبير الّتي سلكت، وأرسم خطوات التطوّر الفني الّتي حققتها ابتداء من محاولات القصّ الأولى وقوفا عند الفترة الّتي انتهيت إليها، وأريد أن أقيّم المادة القصصيّة من الوجهة المضمونية، أي أبرز المضامين، وأبحث عن خصائصها والرؤى الّتي بلورتها، والهموم الفكرية الّتي شغال كُتّاب القصة، كما أهدف إلى ضمّ ما تشابه من هذه المضامين، واتّخذ سمتا فنيّا وخطّا فكريا واحد أو متقارب، وإدراجها في مسارات متدرّجة، محاولا بذلك تشكيل الاتّجاهات الّتي تتفرّع إليها القصة القصيرة بالمغرب**"[1].

والملاحظ على القول أنّ النّاقد وهو يفيد من آليات النّقد التّاريخي كالتّحقيب والتّوثيق فإنّه يروم بالأساس إلى الكشف عن فنيّة القصة، والتغيّرات الّتي تطرأ عليها، بربطها بالأحداث والمواقف المتغيّرة، وهو ما أكّده المديني في قوله:"**أما الاستعانة بالمنهج التّاريخي فترجع أوّلا إلى ما أراه من أنّ القصّة القصيرة أثّرت فيها، كسائر الفنون الأدبيّة، طائفة من العوامل الموضوعية والأحداث التّاريخية عملت على نشأتها، ورافقت سيرها وتطوّرها، وأثّرت في مضامينها، وأعطت السّيادة لاتّجاه دون آخر**"[2].

إنّ الحديث عن ظهور القصة عند المُبدعين كجنس أدبيّ جديد، وتتبّع تطوّرها لا يمكن أن يفصل على سياقاته التّاريخية، وأبعاده السّياسية والاجتماعية، وهو ما حفّز النّاقد على أن يُخصّص

(1) - أحمد المديني، فن القصة بالمغرب، ص9.

(2) - المصدر نفسه، ص9.

بابا مستقلا في الكتاب للإجابة عن السرّ الكامن وراء تأخرّ هذا الفنّ في المغرب، ورصد العوامل الّتي أدت إلى نشأته، وهي عوامل ناءت بكلكلها على إبداع طال انتظاره، وارتبكت خطواته، إذ يقول:"**يلزمنا قبل الإشراف على عالم القصّة القصيرة الفنيّة، والخوض فيما طرحته من مفاهيم جديدة أو مُتطوّرة، ومن أساليب في التّعبير والتّصوير، أن نستطلع الأجواء العامة الّتي نمت فيها المُلابسات المختلفة الّتي رافقت وأحاطت بتكوّنها، وصاحبت خطواتها، وهي تخطو بين السّير الوئيد المُطمئن، والتّعثّر المعرقل، أو هي تتذبذب بين الحالات والصّور المشعّة، النّاصعة، والأخرى الباهتة أو الحائلة**"[1].

ولقد شكّلت الحياة السياسية الّتي عاشها المغرب قبل السّتينات بحسب المديني المناخ العام الّذي انتعشت فيه القصّة القصيرة، ووجدت فيه بعد بحث طويل شكلها الحقيقي، ومضامينها الأصلية، ومن هنا كان التّركيز على معرفة هذا المناخ بأجوائه التّاريخية المختلفة أساسي وهام في توحيد فهم النّصوص القصصية، وفي إدراك إلحاحها على قضايا دون الأخرى[2]، هذا دون نسيان الخوض في المراحل الّتي قطعها هذا الجنس الأدبي للوصول إلى الفنيّة المطلوبة من قبل القارئين المتذوّقين.

تتبّع المديني في هذه الدّراسة نشأة القصة المغربية منذ الثّلاثينات حتى سنوات السّتين من القرن الماضي، متحدّثا عن أنواعها الّتي عكست ذلك التطوّر الّذي لازم هذا الجنس الأدبي الجديد، قبل أن يصل إلى القصّة الفنيّة الناضجة، حيث حصرها في: المقالة القصصية، والمقالة القصصية الرومانسية والاجتماعية، والصورة القصصية التّاريخية والاجتماعية والنّضالية، مع الإشارة إلى المضامين الوطنيّة والاجتماعيّة والواقعيّة، كما رصد اتّجاهاتها الفنيّة، مثل: الاتّجاه القصصي

(1) – المصدر السّابق، ص241.

(2)–ينظر، المصدر نفسه، ص245.

الاجتماعي، والاتّجاه الواقعي النّقدي، واتّجاه الواقعية الجديدة[1]، وهذه تصنيفات تشبه طريقة رائد المنهج التّاريخي"سانت بيف" في تقسيماته، على الرّغم من اهتمام هذا الأخير بالأدباء والمبدعين.

لقد أولى أحمد المديني في كتابه النقدي أهميّة كبيرة للكشف عن خطوات تطوّر القصّة الفنيّة في المغرب، مُرجعا أسباب تأخّرها إلى جملة من الظّروف السّياسية والاجتماعية، وحداثة هذا الجنس الأدبي بالمقارنة مع أجناس أخرى، "**فلقد نبت الفنّ القصصي في المغرب في أرض غريبة عنه، ليس فيها ما يهيئ لتقبّله ويمكن من ذيوعه، ويساعد على نمائه ونضجه، ومن ثمّ لم تتمكّن النبتة القصصية من الإزهار والتجذّر في نفوس الأدباء والقراء، أو في رحاب ما كان يُكتب ممّا تداول الكُتّاب المغاربة على نسجه من مقالات، وتدبيجه من خواطر نثرية، الشّيء الّذي جعلها –أي النبتة القصصية– تبقى ضائعة ومحجوبة وسط مساحة شاسعة من الأعشاب البريّة، أو الكُتّاب الّتي لا تعرف من القصّة سوى (روى) و(كان) و(يحكى أنّ) و(أخبرني أحدهم)، وعلى النّحو من الفهم والتّفسير يشوّه القصّة والنثر معا، ولا تمتّ بأيّ سبب فني للقصة في شكلها الّذي أخذناه عن الغرب في العصر الحديث**".[2]

ثم يعود النّاقد ليخوض في الأسباب الّتي أوصلت هذا النّوع الأدبي إلى النّضج والفنيّة، وهي أسباب يرى أنّ "**بعضها مُتّصل بالفنّ والثّقافة بذاتيهما، وبعضها وشيج الصّلة بالعامل الاجتماعي، والمحيط الحياتي الّذي تحيا فيه الفنون والأجناس الأدبيّة، وتنتعش أو تذبل فيه وتموت، وإن كانت هذه الأسباب في الحقيقة متكافلة فيما بينها تتبادل التّأثير**"[3]، كما عدّ دور المؤثّرات الأدبيّة الأجنبية في تطوير فنّ القصّة بالمغرب هاما، حيث أتاحت للقاص المغربي سعة

(1)- جميل الحمداوي، مقاربات نقد القصة القصيرة في المغرب، الطبعة1، سنة 2016م، ص11.
http://www.averroesuniversity.org/pages/jamilhamdaoui001.pdf
(2) – أحمد المديني، فن القصّة القصيرة بالمغرب، ص246.
(3) – المصدر نفسه، ص248.

الأفق الفكري من ناحية، وساعدته على تطوير تجربته، وأمدّته بالأمثلة الفذّة الّتي يستطيع على ضوئها وبوحي منها صقل موهبته، والدّفع بها في سبيل النّماء والتّعبير المكتمل[1].

والملاحظ على نقد أحمد المديني أنّه على الرّغم من طبيعة المنهج التّاريخي الّذي تبناه، والّذي يقتضي ضوابط علمية في التعامل مع النّصوص الإبداعية، فإنّ حسّه الأدبي لم يمنعه من البوح عن ماكان يُميّز القصّة في مراحلها المُختلفة بروح فنيّة رفيعة، تُماثل انضباطه النّقدي في التّعامل مع جنس أدبي لم يكن لأبناء جلدته في تأسيسه نصيب، لكنّه مع ذلك استفاد من معطيات المقاربات التّاريخية، سواء في التّقسيمات والتّفاصيل، أو في رصد البيئة الّتي استقبلت الإبداع الجديد، وهو ما يقتضيه البحث العلمي الرّصين.

3- أحمد اليبوري والنقد التّاريخي: يُعتبر أحمد اليبوري علامة فارقة في النّقد الروائي المغربي، ذلك أنّه جمع بين شخصيتي النّاقد للنّصوص الرّوائية، وشخصية الأستاذ في تحليل الخطاب السّردي عبر مسار يفوق ثلاثة عقود وما يزيد، وقد كانت المقاربة التّاريخية من الأدوات الهامة الّتي استأثرت باهتمامه في قراءة النّصوص السّردية سواء ما تعلّق منها بالقصة أو الرواية، وهو ماتجسّد في أوّل رسالة أكاديمية تُنجز حول هذا الجنس السّردي قدّمها لنيل دبلوم الدّراسات العليا في جامعة محمد الخامس بالرّباط سنة 1967م، والموسومة بفنّ القصّة في المغرب، حيث ساهمت هذه الرّسالة في تشكيل الوعي النّقدي بالفنّ القصصي بالمغرب.

إنّ الجوّ العام الّذي أصبح عليه المغرب ثقافيا، وتراكم الإنتاجات الأدبيّة حتّم على أحمد اليبوري أن يقف على طبيعة الإبداع في محطّاته الأولى لتشكّله وتبلوره، وذلك من خلال التّركيز على إشكالية العلاقة بين الإبداع، وبين مؤثّرات نشأته المفترضة، ونتيجة لذلك لم يجد بُدّا من استعمال المنهج التّاريخي، على الرّغم من الارتباك الّذي أفصح عنه في مقدّمته، حيث قال: **"وقد واجهتنا ونحن بصدد ذلك مشكلة الاختيار بين المنهج التّاريخي والمنهج النّقدي، وتبيّن بعد دراسة الموضوع وترتيب مادته، أنّ استعمال المنهجين معا يُمكّن من إدراك القيمة**

(1) - ينظر، المصدر السابق، ص257.

الفنيّة للإنتاج القصصي، دون إغفال عنصر التطوّر الّذي يخضع له الفنّ عامة"[1]، ولعلّ النّاقد قصد من المنهج النّقدي هنا الكشف عن الجوانب الفنيّة للنّصوص.

لقد اجتهد اليبوري في التّعامل مع الفنّ السّردي في المغرب، تعاملا يوحي للدّارس على أنّ الكتابات الإبداعية كانت تحتاج إلى جهود مُضنية من لدن النّقاد من أجل إماطة لثام التّهميش عنها، والكشف عن أسباب وجودها، والظّروف المحيطة بمواقف مُنتجيها، ومن هنا جاء نقده مُجيبا على العديد من التّساؤلات الّتي حامت حول الأَجناس الأدبيّة الجديدة، حيث راح يستعرض واقعها، ويُفصّل في تجلّياتها في المشهد الأدبي، وقد ركّز في دراسات أكاديمية مُتنوّعة على فني القصة والرّواية، باعتبارهما أيقونتان مهمتان في الساحة الإبداعية والنّقدية، حيث تضمّن بحثه المشار إليه سلفا قسم خاص بتطوّر القصّة، وآخر تناول تطوّر الرّواية في المغرب.

أ- نقده للقصّة:اختلفت رؤية أحمد اليبوري لتطوّر فنّ القصة في المغرب عن رؤى نظرائه من النّقاد، حيث أنّ تطوّر هذا الفنّ السّردي لم يكن مفصولا عن الإشكاليات المطروحة في المنابر النّقدية، أبرزها قضيّة الأجناس الأدبية وضرورة وضع حدودا فاصلة بينها، وهو ما جعله يوجز مرحلة تكوّن النصّ القصّ القصصي المغربي في لحظتين:لحظة التشكّل، وقد ظهرت منذ الثّلاثينات، وتعني بالبحث عن شكل أدبي مخالف لما هو جاهز (الشّعر، المقامة، المقال، الرحلة)، ولحظة التجنّس، وتتمثّل في اختيار شكل سردي جديد، ضمن مجموعة من الأشكال السّردية المطروحة أمام الكاتب القصصي، وهي مرتبطة في اعتقاده بالإشباع الأجناسي، كما تحدّث عنه "كريزنسكي"، وبالوعي المزدوج الاستيطيقي والقيمي؛ وكلّها عناصر كانت متوفّرة لكُتّاب القصّة في المغرب خلال الخمسينات من القرن العشرين[2].

إنّ حديث اليبوري عن وجود كتابات سردية في المرحلة الأولى، وهي مرحلة التشكّل القصصي هو تلميح إلى ارتباط بالأصول السّردية التّراثية، ولو بطريقة تلقائية غير ناضجة فنيّا، ومن

(1) - أحمد اليبوري، تطوّر القصّة في المغرب: مرحلة التّأسيس، منشورات مجموعة البحث في القصّة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة 2005م، ص12.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص38.

هنا فقد قرّر أنّ السّرد في المغرب عرف في نشأته الأولى ثلاثة تيارات أساسية: الحكاية والمقامة والحديث من جهة، والمقال في شكله الجديد، وهي الألوان الّتي أُتيح لها أن تتحرّر تدريجيا من الأشكال والأساليب العتيقة بعد الاتّصال مباشرة بالإنتاجين المصري والفرنسي، ثم الإنجليزي، وتبلورت بعد ذلك لأوّل مرّة على شكل قصص تاريخية ثم اجتماعية[1].

ثم ما لبث أن عرف المغرب الأقصى –حسب النّاقد– بعض المحاولات الإبداعية الّتي تقترب من القصّة النّاضجة، على غرار القصّة الوعظية الّتي كانت في أغلب الأحيان أقرب إلى الحكاية أو الوصف الاستطرادي منها إلى القصّة الفنيّة، وهو ما جعل تأثيرها ضعيفا أو منعدما في كُتاب القصة الجدد[2]، كما كان اهتمام المبدعين بالقصة التّاريخية في هذه الفترة الأولى مُلفتا خاصة في عهد الحماية الفرنسية، حيث كانت الإشادة بالأبطال العنوان الأبرز فيها.

كانت هذه الألوان الإبداعية المرتبطة بالسّرد الجهود الأولى الّتي مهّدت طريق كُتاب القصة من أجل الانتقال من مرحلة التشكّل المثقلة بحمولة أخلاقية ووطنية مستعارة من الحكاية، أو من التّراث، أو من التّاريخ، إلى مرحلة التجنّس القصصي، والّتي اعتبرها اليبوري ذات طبيعة نقدية للواقع المعيش السياسي والاجتماعي، بشكل أكثر قوّة وعمقا[3]، وقد قسّم فنّ القصّة وفق طريقة سانت بيف إلى خمسة تصنيفات وهي القصّة السياسية، والقصّة الاستلابية، والقصّة التّصويرية، والقصّة المحليّة، والقصّة التأمّليّة، وقد كان اعتماده المقاربة التّاريخية بيّنا واضحا في ثنايا تحليله للقصص الّتي اختارها نماذجا في نقده، هذا ناهيك عن الرّؤية الفنيّة الّتي تميّز بها في حديثه عن هذه الألوان القصصية.

ب– نقده للرّواية: كان أحمد اليبوري من النّقاد القلائل الّذين اهتموا بتاريخ الرّواية في المغرب، بل لا نغالي إذا قلنا أنّ دراسته الأكاديمية مثّلت الوجه البارز في إعمال المنهج التّاريخي في النّقد المغاربي الحديث، ذلك أنّه استطاع أن يؤصّل لهذا الفنّ السّردي الجديد، ويتتبّع مراحل تطوّر

(1)– ينظر، المصدر السابق، ص64.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص70.

(3) – ينظر، المصدر نفسه ، ص10.

الرّواية المغربية، هذا ناهيك عن استخلاصه لأهمّ الجوانب الّتي ميّزت أي فترة من الفترات، والّتي عكست إشكالية تداخل بعض الأجناس الأدبية مع بعضها البعض، وصلاتها الوطيدة بفنّ الرّواية.

لقد اختار اليبوري قبل الولوج إلى الرواية المغربية أن يستعرض نشأة وتكوّن الفنّ الرّوائي في أوربا والعالم العربي، من خلال ارتباطه بالتّاريخ العام، حيث رأى أنّ الرّواية الأولى ظهرت في عهد الإقطاع، وهي الّتي تحمل أبطالا غير محددي الملامح، يُحقّقون الخوارق دون أن يخضعوا للقوانين المُتحكّمة في البشر، وقد ظهر هذا النّوع من الرّواية عند العرب أيضا، حيث تجسّد في بعض قصص "ألف ليلة وليلة"، والسير البطولية الّتي نسجها المخيال الشّعبي حول "عنترة بن شداد" و"سيف بن ذي يزن"[1]، ثم ما لبثت أن اهتمت بأبناء الطّبقات المجتمعية الدنيا مع نشأ الطّبقة الوسطى في أوربا خلال النّصف الثاني من القرن الثّامن عشر، إلى أن سارت أوربا بعد هذه المدّة في اتّجاهها الواقعي، وأدخلت الزّمان والمكان والأوضاع الإنسانية، والمقاييس المنطقية في حسابها، بينما بقيت في العالم العربي مُجمّدة في إطار المقامة[2].

سجّل أحمد اليبوري في هذا العمل النّقدي المراحل التّاريخية الّتي قطعتها الرّواية المغربية، مستندا في نقده على مدوّنة هامة لكُتاب مغاربة استطاعوا أن ينهضوا بهذا الجنس السّردي محاولين أن يقارعوا من خلال مجهوداتهم التّجربة الغربية الرائدة شكلا وإبداعا، فقد اعتبر أنّ الفنّ الرّوائي نشأ في قلب فنّ الرّحلة، حيث عرف المغاربة على مرّ العصور رحلات حجازية وسياسية، وهو ما ترجمه الكُتّاب في قالب قصصي لرسم مشاهداتهم، ووصف انطباعاتهم، وهو ما يعدّ -بحسب النّاقد- مرحلة تمهيدية لتطوّر الأسلوب النّثري وظهور العمل الرّوائي الفني[3].

وكان من الواجب على النّاقد في هذه المقاربة التّاريخية لفنّ الرّواية أن يبرز تطوّر هذا الفنّ باستعراض بعض قصص الرّحلات المتعاقبة، والّتي تمّ تأليفها بين سنتي 1916م و1935م، وقد

(1) - ينظر، أحمد اليبوري، فنّ القصّة في المغرب (1914-1966)، رسالة مقدّمة لنيل دبلوم الدّراسات العليا، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، سنة1967م، ص134-135.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص135-136.

(3) - ينظر، المصدر نفسه، ص137.

تميّزت هذه القصص بتنوّع أغراضها، ففيها الّتي تتناول الجانب الديني، يؤلّفها أصحابها للمسلمين المتجهين إلى الحجّ، وفيها الّتي تتناول بعض المظاهر الحضارية العمرانية، وغالبا ما كانت تحمل تلك الرّحلات الدينية أبعادا سياسية تُروّج للسّياسة الفرنسية بالمغرب، كما هو الشّأن في الرّحلة "الحجازية" لمحمد دينيه[1]، والأكيد أنّها رحلات لا تخلو من الأسلوب المتين، والتّعبير الدّقيق، والمعاني الواضحة، والتّحليل العميق[2]، ومن هنا فقد حقّقت رحلة "محمد بن يحي الصقلي الحسيني" المعنونة (وداعا إلى الملتقى) كل العناصر الفنيّة الّتي ترقى بها إلى العمل الرّوائي بعد أن تحرّر أسلوبها من قيود الصّنعة[3].

وينتقل النّاقد اليبوري إلى مرحلة أخرى من تطوّر الرّواية المغربية، وقد سمّاها مرحلة الرّواية التّاريخية ، ويؤكّد أنّ هذا النّوع من الرّواية اطّلع عليه المغاربة من خلال التّراث الغربي والعربي، حيث ضرب مثلا برواية "وزير غرناطة" لإبراهيم بوطالب الّتي تصوّر شخصية "لسان الدين بن الخطيب"، وتستعرض أهمّ الأحداث الّتي عرّضت ملك بني مرين في المغرب، وعرش بني نصر في غرناطة للخطر ثمّ للزّوال، وعلى الرّغم من النّقائص المتعدّدة الّتي سجّلها اليبوري على هذه الرّواية، خاصة ما يرتبط بضعف نسيجها الفني، إلاّ أنّه قرّر على أنّ هذه الحلقة في تطوّر هذا الجنس السّردي، شكّلت خطوة في سيرورة جنسها داخل الأدب المغربي[4].

ويعتقد اليبوري أنّ السيرة الذاتية هي مرحلة أخرى خادمة لهذا الفنّ، حيث اعتبرها نمطا روائيا يضاف إلى الأنماط الأخرى، حيث تعرّض في دراسته إلى نشأة التّرجمة الذّاتية، وازدهارها منذ القرن الثّامن عشر، وفي العالم العربي في القرن العشرين، ليصل إلى ظهورها في المغرب الأقصى على يد "عبد الكريم غلاّب" و"عبد المجيد بن جلّون" الّذي اعتبره رائد كتابة القصّة والرّواية في المغرب بفضل إنتاجاته المتعدّدة، أبرزها سيرته الذاتية المعنونة بـ"في الطّفولة" والّتي ارتقت –بحسب النّاقد–

(1) – ينظر، المصدر السابق، ص 140.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص 140.

(3) – ينظر، محمد أقضاض، مقاربة الخطاب النّقدي المغربي : التّأسيس، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2007م، ص56.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ص56-57.

إلى عمل روائيّ متكامل وناضج، رسم فترة مأساوية عاشها في الغربة، والرّعب، والخوف والشّوق، حاول من خلالها البطل بن جلون أن يُقدّم لنا الأحداث والأشخاص والمواقف من خلال نظرة الطّفل البريئة، على الرّغم أنّه لم يصل إلى كلّ غاياته[1].

ثمّ ينتقل النّاقد إلى نمطين آخرين من أنماط الرّواية، وهما الرّواية الواقعية، والرّواية الفلسفية، واللّذان يعكسان مراحل تطوّر هذا الفنّ السّردي في المغرب، وينسجمان مع التطوّرات الحاصلة في المغرب، حيث يُطلق الرّواية القومية على الرّواية الّتي تتناول مرحلة من مراحل النّضال الوطني ضدّ الاستعمار، فيقف عند رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب الّتي تعالج "فترة طويلة من تاريخ المغرب الحديث تمتدّ من 1930م إلى1956م، وتسجّل أهمّ التّطورات الّتي نقلت البلاد من القديم بجميع مظاهره إلى الجديد في مختلف اتّجاهاته"[2]، وهي رواية لا يشكّ الناقد في مستواها الفني، الّذي يجعلها مرحلة من أهمّ تطوّر الرّواية المغربية، وتأتي الرواية الفلسفية في نفس الأهميّة عند اليبوري ممثّلة في رواية "جيل الظّمأ" لمحمد عزيز الحبابي، حيث حاول حصر الظّروف الّتي ألّف فيها الكاتب روايته، وهذا ما يتّصل بخصوصيات المقاربة التّاريخية.

ولقد حاول الكاتب "محمد أقضاض" في كتابه "مقاربة الخطاب النّقدي المغربي" أن يقف على طبيعة المنهج التّاريخي ومميّزاته عند أحمد اليبوري، حيث لخصّها في بعض الإشارات، أبرزها ما يتعلّق بثنائية الرّواية والتّاريخ، حيث تتبّع تطوّر الرّواية عند الغرب والعرب منذ نشأتها إلى العصر الحديث، ثم ظهورها في المغرب منذ العقد الثّاني من القرن العشرين إلى بداية النّصف الثّاني من ستينياته، هذا ناهيك عن ربطه تاريخ الرّواية (كجنس أدبي) بتاريخ المجتمع، ذلك الرّبط الّذي خضع لخصوصيات المراحل التّاريخية الّتي مرّت بها سيرورة الرّواية؛ فاليبوري "**إذا حين يؤرّخ للرّواية المغربية يربطها بتاريخ مجتمعها العام، وفي نفس الوقت يقف أمام كلّ فترة من**

(1)- ينظر، أحمد اليبوري، فنّ القصّة في المغرب، ص168 وما بعدها.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص191.

فترات التطوّر الزمني للمجتمع، كي يصف كيان ذلك المجتمع، ويبرز بعض خصائصه الّتي تلائم وتؤثّر في هذا الشّكل من الرّواية أو ذاك"[1].

كما أنّ المقاربة التّاريخية للرّواية عند اليبوري لا تسير وفق شكل تصاعدي، مستمر الحلقات، مترابط اللّحظات، حسب ما يقتضيه التطوّر الزّمني، وإنّما يتحرّك استنادا إلى ما يسميه البنيويون بـ"التّزامن" و"السّيرورة الزمنيّة"، فهو في تأريخه للرّواية المغربية يسير في خطّين متقاطعين؛ خطّ يتناولها في تطوّرها، وخطّ يجمّد بعض لحظات الزّمن ليصف مُكوّنات النّصوص من الداخل، فيقف عندها غير آبه بالتطوّر الزمني، مستعينا بالتّحليل الاجتماعي، والتّحليل النّفسي، وأحيانا بالتّحليل الفني، ومبرزا سلبياتها وإيجابياتها الّتي تبيّن مدى مساهمة كلّ رواية في تطوّر جنسها، وبعد هذه العمليّة الّتي تقطع النصّ الرّوائي من الخيط التّطوّري، يقوم النّاقد بوضعها في مكانها الزمني بين لحظة سابقة، ولحظة لاحقة، كنقطة و صل بين اللّحظتين[2].

إنّ ما ميّز النّقد التّاريخي في المغرب الأقصى، وفي غيره من الأقطار العربية هو تركيزه على الطّرائق العتيقة في دراسة الأدب، والّتي تروم النظرة التّاريخية البحتة، والبعد الطوبيوغرافي، وذلك على حساب تحليل النّصوص الأدبيّة، فقد لخّص أحد الباحثين المُهتمين بدراسة واقع النّقد المغربي مسارات النّقد التّاريخي في جملة من الأشكال،أهمّها: طريقة العصور السياسية، والطّريقة البيوغرافية، وطريقة الفنون والأغراض، والطّريقة الإقليمية[3]، وحتى وإن بدا أنّ طريقة الفنون والأغراض هي أقرب إلى الاهتمام بالنّصوص الأدبية، فإنّ واقع الممارسة لا يتعدى في معظم الأحيان استعراض

(1) – محمد أقضاض، مقاربة الخطاب النّقدي المغربي : التّأسيس، ص62.

(2) – ينظر، المرجع نفسه، ص62.

(3) – ينظر، عبد الله شريق، النّقد الشّعري المعاصر في المغرب، رسالة دبلوم الدّراسات العليا، كليّة الآداب، ظهر المهراز، فاس، المغرب، سنة 1987م، ص61.

النّماذج وتصنيفها، أو التّعليق على بعض النّماذج المتفرّقة منها، في حين أغرقت الطّرق الأخرى المادة الأدبيّة في ركام المعلومات عن العصر أو عن حياة الأدباء[1]، وهذا ما يُبرّر الاستمرار في الخضوع لنظرية "تين" و"لانسون" في الربط المباشر بين الإبداع الأدبي وبيئة الأدباء.

رابعا: النّقد التّاريخي التونسي:

1- بدايات النّقد التّونسي: إنّ المتتبّع للبدايات الأولى لحركة النّقد في تونس، لن يتردّد في نعتها بالبداية المحتشمة، الشّبيهة ببدايات النّقد في الجزائر والمغرب، والّتي تميّزت بالنّدرة سواء في حقل الدّراسات الجامعية، أو في الأعمال النّقدية العامة، ومن هنا فإنّ الاهتمام بالنصّ الأدبي لم يكن إلا وليد انتشار الصحف والمجلاّت، والجمعيات الأدبيّة والثّقافية في العقد الأوّل من القرن العشرين، والّتي احتضنت تلك المحاولات الرّامية إلى وضع النّصوص الأدبية على مشارح الحكم والتّفسير، على الرّغم من عدم خلوّ هذه الكتابات من طابع المهاترات والمجاملات، وهو الأمر الّذي وقف عنده "محمد الحليوي" بقوله:"**إنّ الّذي يرجع إلى مجلاّتنا وصحفنا الأدبيّة الصّادرة خلال السّنوات العشر الأخيرة بالخصوص، يجد الاهتمام المتزايد بالنقد يتزايد عاما بعد عام...والحقيقة أنّ هذه العناية لم تكن مُوجّهة إلى درس مناهجه ومذاهبه، والتّعريف بمدارسه وأئمّته في الشّرق والغرب بصورة مركّزة، بل كان الاهتمام منصرفا إلى مبادئ عامة منه أو مشاكل جانبيّة**"[2].

إنّ الحافز على دراسة الأدب عند النّقاد التونسيين لم يكن في أغلب الأحيان لدوافع علمية وبحثية، كما لم يكن هناك جدل بنّاء يُحفّز الأجيال على اقتحام أسوار النّصوص السّردية، وغربلة جيّدها من رديئها، ومن هنا فإنّ حركة النّقد الأدبي لم تبرز معالمها إلا في فترة بين الحربين العالميتين

(1) - ينظر، حميد لحميداني، وضعية النّقد التّاريخي والنّقد النّفسي في المغرب، دراسة تحليلية، مقال ضمن كتاب جماعي، النّقد الأدبي بالمغرب: مسارات وتحوّلات، منشورات رابطة أدباء المغرب، الرباط، المغرب، د.ط، سنة2002م، ص43.

(2) - محمد الحليوي، الأدب التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، سنة 1969م، ص62.

على يد "زين العابدين السّنوسي" الّذي أسهم في التّأسيس لقواعدها من خلال المجلاّت الّتي أصدرها، أو شارك في تحريرها، إلاّ أنّ بروز النّزعة العلمية في النّقد تجسّدت من خلال مجلّة "المباحث"[1] (1938م-1944م)، حيث ضمّت هذه المجلّة أصحاب الثّقافة المزدوجة، واستطاعت أن تنفتح على الشّرق والغرب، وأن تنتج أسماء سيكون لها أثر كبير في مجالي النّقد والإبداع[2].

كما مثّلت فترة نهاية الخمسينات وبداية السّتينات ظهور نزعات التّجديد في مجال النّقد الأدبي، حيث انتعش في الصّحف والمجلات من جديد، كمجلّة "النّدوة"(1953م-1957م)، ومجلّة "التّجديد"(1961م-1962م)، ليصل إلى النّضج والبلوغ في نهاية الستّينات وبداية السّبعينات، وهي الفترة الّتي تجذّرت فيها الرّؤية النّقدية لمسائل الأدب من خلال الجدل الخصيب الّذي دار بين النّقاد والمبدعين، وهو ما شكّل وعيا نقديا بدأت معالمه تتشكّل مع الكثير من الدّارسين لعلّ أبرزهم النّاقد "محمد الحليوي"، و"أبو القاسم محمد كرو"[3].

ولقد كان من الطّبيعي جدا أن يتميّز النّقد التونسي وهو في بداياته بالطّابع الذّوقي التّأثّري، وهو الطّابع الّذي تجسد عند أغلبية النّقاد في مختلف أساليبهم الذّوقية القائمة على المفاضلة المطلقة أو النّسبية، حيث نشأ عن رصد خارجي للعمل الأدبي بحثا عن أثر هذا العمل في النّفوس وفي الأذواق، وهو من الوجهة الإجرائية يتغذّى من آليات النّقد الكلاسيكي[4]، "**أما النّقد السّائد أو الموضوعي الّذي يعتمد فيه على أصول ثابتة ومناهج ...أو يخضع فيه النّاقد الأثر إلى مقاييس مذهبه، فقد اتّجهت إليه الأنظار منذ اتّبعه الأساتذة الجامعيون الّذين**

(1) - تأسّست هذه المجلّة في أفريل سنة 1938م على يد "محمد البشروش"، ثم خلفه في تحريرها "محمود المسعدي" سنة 1944م، حيث مثّلت منارة من منارات الصّحافة التونسية، وساهمت في تحريك سواكن المبدعين والجامعيين.

(2) - ينظر، خالد الغريبي، مسار النّقد الأدبي الحديث في تونس من خلال بعض أعلامه، مجلّة اتّحاد الكتاب التونسيين، العدد92، مارس- أفريل، سنة2010م، ص59.

(3) - ينظر، المرجع نفسه، ص59.

(4) - ينظر، المرجع نفسه، ص59-60.

درّسوا أصوله في الجامعات الأوربية وبنوا عليه أعمارهم الّتي تقدّموا بها لنيل الدّرجات العلمية"[1].

إنّه ليس من الغريب على النّقد التونسي وهو يشقّ طريقه نحو المنهج والدّراسة العلمية أن يتسّم بالذّوق في بدايته، وهي ميزة أعطت النّاقد القدرة على استقراء النّصوص الأدبيّة، والكشف عن جمالياتها الأسلوبية والفنيّة، ومدى حفاظ الأديب على الأنظمة اللّغويّة المكوّنة لها، ثم بعد ذلك كانت الحاجة إلى رؤية من الخارج تستقرئ المؤثّرات الخارجية، وتبرّر الكثير من مواقف الأدباء والمبدعين، ولعلّ القراءة التّاريخية كانت من القراءات الأولى الّتي لامست النصّوص السّردية التونسية، حيث عكف الباحثون والأكاديميون على ترسيخها كأداة علمية فعالة، متأثّرين بما جاء به أقطاب المنهج التّاريخي عند الغرب، وما طبقوه على نصوصهم من نظرائهم العرب.

2- تجلّيات القراءة التّاريخية في النّقد التونسي: لقد لامست المؤلّفات النّقدية على قلّتها الكثير من الجوانب التّاريخية الّتي تتّصل بالأدب التونسي، وغيره من الآداب، عاكسة لجهود جملة من الأعلام الرّامية إلى تطوير حركة النّقد الأدبي العربي، وما أفرزته من رؤى واتّجاهات، ومن هنا فقد حملت الكتابات التّأسيسية العديد من الإشارات الذكيّة، واللّمحات النّقدية التّاريخية، حتى وإن عدّ تطبيق المنهج التّاريخي ساذجا عند بعضها، ومن الجهود التونسية الأولى في هذا الجانب نجد "حسن حسني عبد الوهاب" في كتابه "مجمل تاريخ الأدب"، و"زين العابدين السّنوسي" في كتابه "الأدب التّونسي في القرن الرابع عشر" الصّادر سنة 1927م، في طبعته الثّانية، ومرورا "بمحمد الفاضل بن عاشور" في مؤلّفاته "الحركة الأدبيّة في تونس" الصادر سنة 1956م، و"أركان النّهضة الأدبيّة"، و"تراجم الأعلام" سنة 1970م، ووصولا إلى كتابات "محمد صالح الجابري"، و"أبي زيان السّعدي"، و"رشيد الذوادي"، و"أحمد ممّو"، و"أبي القاسم محمد كرو" وغيرهم[2].

وإذا تحدّثنا عن إعمال التّاريخ في النّصوص السّردية عند النّقاد التونسيين فإنّنا نقف على جملة مـــن الإشكالات الّتي طرحـــت أثناء الدّراسة، أبـرزها مسألة التّداخل بين النّقد والتّاريخ،

(1) - محمد الحليوي، الأدب التونسي، ص71.

(2) - ينظر، خالد الغريبي، مسار النّقد الأدبي الحديث في تونس من خلال بعض أعلامه، ص58.

أو سطوة النّقد على التّاريخ، وهي القضية الّتي أشار إليها النّاقد "محمد الجابلي" عندما أشار بأنّ "**معظم الدّراسات في الرّواية التونسية لا تقيم حدّا منهجيا بين المستويين، أو تتعمّد الخلط بينهما قصد الوصول إلى أحكام تقييمية فيها قدر من الحيف: كالقول بأنّ الرّواية التونسية بدأت مع المسعدي في أواخر الثلاثينيات، أو أنّها بدأت مع أوّل رواية نشرت كاملة للعروسي المطوي غداة الاستقلال...ومثل هذه الأقوال هي وجهات نظر لها ما يبرّرها في باب النّقد، لكنّها تتحوّل إلى أحكام ومصادرات في باب التّاريخ، ثم تنتقل بالتدرّج إلى الوعي الجماعي، حتى تمتلك سلطة الرّأي العام الثّقافي، الّذي ينزع إلى التّسليم والشّمول والإطلاق، فتنزع المبرّرات النّقدية عن تلك الآراء، ثم تتحوّل إلى يقينيات تاريخية يردّدها الدّارسون والمثقّفون دون احتراز أو تحفّظ...**"[1].

لكنّه على الرّغم من هذا الخلط بين التّاريخ والقراءة النقدية عند الدّارسين التونسيين، فإنّ الدّرس النّقدي قد استفاد من المقاربة التّاريخية للنّصوص السّردية، باعتبارها نهلت من أساسيات المنهج اللانسوني، الذي يرد الفعل الإبداعي إلى المؤثّرات التّاريخية، ويسعى إلى تبرير الكثير من المواقف الّتي صدرت من لدن الكتاب والمبدعين، وهو ما نلمسه من خلال الكثير من النّماذج النّقدية التونسية، والّتي ركّزت في مجملها على فنّ القصّة في تونس.

أ- الرؤية التّاريخية للقصة التونسية عند محمد صالح الجابري: يعدّ كتاب "القصّة التونسية: نشأتها وروادها" للنّاقد "محمد صالح الجابري" من الأعمال الرّائدة في السّاحة النّقدية المغاربية، الّتي ظهرت في وقت عُرف بشحّ الدراسات العلمية الرّصينة، الموجّهة للنّصوص السّردية، حيث حاول هذا العمل أن يعالج فن القصّة كونه جنسا جديدا في السّاحة الأدبيّة التونسية، مبرّرا ظروف بداياته الأولى، ومتعقّبا التطوّرات الحاصلة فيه إلى أن بلغ النّضج الفني، وهذه المعالجة لا يمكن أن تستقيم دون ملامسة العوامل التّاريخية المساهمة في كينونة هذا الإبداع البشري، والظّروف

(1) - محمد الجابلي، من آفاق الرّواية: قراءة في نماذج من السّرد التونسي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، سنة 2012م، ص9.

المحيطة بالمبدعين الّذين اختاروا هذا النمط مطيّة للتّعبير عن وجودهم، والتّأكيد على تأثّرهم بغيرهم في طريقة إبداعهم.

لقد شكّلت الحاجة عند الجابري في استقراء هذا النّوع السّردي ضرورة الغوص في جذوره قبل الخوض في قيمه الفنيّة، وهو ما أكّد عليه في مقدمة كتابه قائلا:"**وما إخال النّسبة الغالبة من القراء سوف يشاطروني الرّأي بأنّ صنع المعالم يتطلّب إرساء الجذور أوّلا**"[1]، وهذا الأمر يتطلّب قراءة تاريخية موضوعية، فإذا "**كانت القصّة التونسية قد أصابت اليوم بعد التطوّر الحاصل، ونشطت حركتها، وتوسّعت دائرة قرائها، وأصبحت لها مجلاّتها وأنديتها وأعلامها من الكهول والشّبان، فإنّها لم تبلغ هذا المستوى من النّضج الفني، ولم تبلغ هذا القدر الكمي من الإنتاج إلاّ بعد أن قطعت هذه المراحل الدّائبة، وصنعت لها تاريخا زاخرا**"[2].

ويأتي هذا الكتاب لينقّب فيه الجابري عن النصوص القصصية المنشورة في الصحائف القديمة، وينفض عنها الغبار، مسلّطا الضوء على الروّاد الأوائل من كتّاب القصّة في تونس، وهو يلتزم في ذلك بالمقاربة التّاريخية كونها أداة جامعة بين التّأريخ وتحليل الظّواهر الأدبيّة، تحليلا يربط بين الأديب وسياقه الثّقافي، وبين الأديب وسائر الأدباء الّذين يشتركون معه في بعض الخصائص بغية رصد المختلف والمؤتلف بين أجيال الكُتاب، وصولا إلى صيغة تصنيفية تشترك فيها زمرة من الأدباء، وعلى هذا النهج من الشمولية والإفادة سار في جزئيات هذا الكتّاب النّقدي.

أراد النّاقد في بداية هذا المؤلّف النّقدي أن يضع الكتابة القصصية التونسية ضمن إطار أشمل، من خلال الحديث عن مكانة هذا الفنّ السّردي من القصّة العربيّة، حيث استعرض بدايات هذا الجنس في الأدب العربي انطلاقا من تأليف سليم البستاني في لبنان، ومرورا بسوريا ومصر العراق، ووصولا إلى ظهورها في المغرب العربي، حيث خلص إلى نتيجة فحواها على أن القصّة التونسية أسبق في الظّهور من نظيراتها في الجزائر والمغرب وليبيا، إذ تعدّ قصة "الهيفاء وسراج اللّيل"

(1) – محمد صالح الجابري، القصّة التونسية: نشأتها وروّادها، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، د.ط، سنة1975م، ص6.

(2) – المصدر نفسه، ص5.

لمؤلّفها "صالح سويس القيرواني" أولى القصص المغربية، حيث ظهرت سنة 1906م في مجلّة "خير الدين"، لصاحبها "محمد الجعايبي"، وهو يستشهد في إبراز ذلك برأي محمد الصادق عفيفي الّذي أوعز ظهور القصة في المغرب إلى ما بين السنوات (1905م-1939م)، وعبد الله ركيبي الّذي أرجع ظهور القصّة في الجزائر إلى سنة 1935م، وإلى رأي عبد القويري الّذي أكّد على تأخّر القصّة الليبية في الظهور[1].

ثم اختار محمد صالح الجابري أن يربط ظهور هذا الجنس الأدبي بالتّحوّلات السّياسية والاجتماعية الّتي عرفتها تونس سواء في القرن التّاسع، وهي الفترة الّتي عرفت ظهور المطبعة وتأسيس الجرائد من قبل جماعة الإصلاح، أو النصف الأوّل من القرن العشرين، وهي المرحلة الّتي اتّسمت بنهضة سياسية وفكرية، رامت مقاومة الاستعمار وترسيخ الوعي في صفوف الشّعب التّونسي عن طريق جملة من الأدوات والوسائل لعلّ أهمّها الإبداعات الأبديّة الّتي بسطت أركانها في بطون الصّحف والمجلاّت.

ولقد اقتضت طبيعة المقاربة المنهجية التّاريخية عند النّاقد أن يدرس العديد من القصص التونسية وفق اتّجاهات مختلفة، ذلك أنّ الظّواهر الأدبيّة والاتّجاهات الكبرى يلائمها المنهج التّاريخي، لأنّها لا يمكن أن تُبحث إلا كوقائع ذات ارتباطات وعلائق متنوّعة[2]، وهي تصنيفات شبيهة بالّتي تبناها "سانت بيف" في إرسائه لدعائم هذا المنهج، ومن هنا فقد صنّف الجابري القصّة إلى ثلاثة اتّجاهات، أوّلها قصص الحنين، وهو الاتّجاه الّذي ارتبط بظروف استعمارية قاسية مرّ بها الشّعب التّونسي، فلّما "**لم يكن لهؤلاء قدرة على ردع هذا الاحتلال بقوّة السّلاح الّتي تمكّن بها المستعمر من فرض سطوته، فقد انعكس هذا الغيض المكتوم على نفوسهم بردود فعل مُتعدّدة، وأظهرها حنين عميق إلى فترات التّاريخ المنعشة، والتّسلي بماضي الأجداد**

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص11 وما بعدها.

(2) – ينظر، محمد خرماش، المنهج التاريخي في الدراسات الأدبية الحديثة بالمغرب (محمد بن تاويت التطواني نموذجا)، منتدى مناهج النّقد العربي المعاصر، الرابط: http://manahijnaqdia.3oloum.org/t15-topic

المزدهر، وإيحاء للهمم بأن تنهض من الكبوة، وتتمثّل عِبر التّاريخ"[1]، وهذا الاتّجاه لمسه النّاقد بوضوح في قصّتين هما: "السّهرة الأخيرة في غرناطة" "لحسن حسني عبد الوهاب"، و"الهيفاء وسراج اللّيل لصالح سويسي القيرواني"[2].

أما الاتّجاه الثّاني فهو الاتّجاه الاجتماعي، والّذي عكس تطوّر المجتمع التونسي، حيث أخذ جمع من الشّباب المثقّف بداية من الثلاثينات من القرن الماضي يعي وضعه، ويتفطّن إلى ما يمكن أن تؤدي القصّة من عمل توجيهي، إذا ما وجد المجتمع فيها قضاياه ومشاكله وصورته، وقد أشار النّاقد في دراسته إلى محاولة واحدة هي "لمحمد مناشو" بعنوان: "فكاهة في مجلس القضاء"[3]، في حين كان الاتّجاه السّياسي حاضرا في الكثير من القصص والرّوايات التونسية، ذلك أنّ مؤلّفيها أظهروا مواقف سياسية واضحة من الاستعمار الفرنسي، بلغة حادة تتميّز بالعنف والغضب، كما يبدو ذلك في "خواطر الجادوي الرّوائية"، أو في التعاطف مع أبطال الحركة الوطنيّة وشهداء النّضال كما هو الحال في رواية "السّاحرة التونسية" "للصّادق الرزقي"، وأخيرا في موقف المدافعين عمّا تبقى من سطوة الإمبراطورية العثمانية، وهذا ما تجسّد عند "محمد الحبيب" في روايتيه "وطنيّة الأتراك"، و"بسالة تركية"[4].

كما كان للجابري فرصة في هذا الكتاب النّقدي الهام للتحدّث عن بعض المحطّات التّاريخية الّتي ساهمت في نضج القصة الفنيّة في تونس، منها ما هو متعلّق في الأساس بحركة التّرجمة والاقتباس، حيث كانت المجلاّت مسرحا للعديد من ترجمات القصص الغربية عن اللّغتين الإيطالية والإسبانية والفرنسية[5]، فالتّرجمة اعتبرت منذ القرن التّاسع عشر النّافذة الّتي أطلّ منها التونسيون على الآداب العالمية، والجسر الّذي ربطهم بالأجناس الجديدة خاصة السّردية منها كالقصّة والرّواية.

(1) – محمد صالح الجابري، القصّة التونسية: نشأتها وروّادها، ص30.

(2) – ينظر، المصدر نفسه.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص46.

(4) – ينظر، المصدر نفسه، ص50.

(5) – ينظر، المصدر نفسه، ص72 وما بعدها.

لقد نجح النّاقد الجابري بمقاربته التّاريخية هذه أن يضع القصّة التونسية في إطارها الصّحيح، وأن يتتبّع نشأتها كرونولوجيا، مستعرضا البيئة الّتي نشأ فيها هذا الفنّ الجديد، ومبرزا اتّجاهاته المختلفة، ولم يكن ذلك مُتاحا إلاّ باستنطاق المدوّنة التونسية الّتي وإن كان أصحابها مُقلين في المساهمة فيها بنصوصهم السّردية، إلاّ أنّها أتاحت له الوقوف عند الكثير من النّماذج ومحاولة ربطها بالأحداث والمواقف الّتي مرّ بها الشّعب التّونسي، وتصوير حالة المبدعين وهواجسهم وهم يترجمون ظروفهم الاجتماعية، ويقفون عند دقائق حياتهم واصفين، ومسجّلين ما يحيط بهم.

ب- تطوّر القصّة في تونس من منظور رضوان الكوني: إذا كان محمد صالح الجابري قد أفاد الدّرس النّقدي التّاريخي المغاربي بفضل كتاب"القصّة التونسية نشأتها وروادها" الّذي أتاح للقارئ إمكانية التعرّف على تاريخ هذا الفنّ السردي، وتتبّع تطوّره، فإنّ النّاقد رضوان الكوني يعتبر هو الآخر إضافة مهمّة للنّقد المغاربي في العصر الحديث، وذلك يعود إلى روحه العلمية الدّقيقة، وبحثه الأكاديمي الرّصين، وهو ما تجسّد في دراسته الموسومة ب:"الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة"، والّتي أثبت فيها اطّلاعه الواسع على النّصوص السّردية، ومعرفته بضوابط المنهج التّاريخي الّذي يروم تحقيق العلمية، والوصول إلى الدّقة في الوصف والحكم، ولقد عبر "محمد العروسي المطوي" عنه قائلا:"**الأستاذ رضوان الكوني معروف بالجديّة في أعماله، والدّقة في أحكامه، والتّعمّق في نقده الموضوعي البنّاء، وهو واسع الاطّلاع على مسيرة**

القصّة في تونس، عارف ومواكب للتّطوّرات المختلفة لهذا النّوع من الإبداع...وهو مواظب على مطارحاته النّقدية داخل نادي القصّة، بالإضافة إلى فضاءات أخرى متعدّدة"[1].

حاول النّاقد في هذا الكاتب أن يستفيد من أقرانه الّذين التزموا مقاربة تاريخية كأداة للتّعامل مع أوّل فن سرديّ في تونس، وهو فنّ ما كان ليكون لولا الاهتمام الّذي لقيه من لدن المبدعين، في وقت كان الشّعر مايزال يدغدغ عواطف النّاس وأحاسيسهم، ومصدر هذا الاهتمام راجع إلى اقتناعه "**بأنّ الأدب التّونسي لن ينهض ولن يصبح غذاء ممتعا للرّوح والشّعور والذّوق معا حتى تحتلّ القصّة منه المكان اللّائق بها، كما هو الشّأن في الآداب العالمية الأخرى**"[2]، ومن هنا كانت الضرورة لوجود نقد يأخذ على عاتقه أن يتتبّع صيرورة هذا الفنّ في المقام الأوّل، وهو ما نهض به الكوني في هذا لكتاب.

رأى النّاقد أنّ الكتابة القصصية في تونس مرّت بمراحل تاريخية مهمّة، وقد استفاد من سابقيه في العديد من التّقسيمات الّتي رامت ربط هذا الجنس الأدبي بالظّروف الّتي عاشتها تونس سواء في عهد الاستعمار أو بعد الحصول على الاستقلال، إلاّ أنّه اختار على أن يضع المراحل ضمن تقسيمين رئيسين، فأمّا الأوّل فسمّاه بالمراحل الكبرى لأدب القصّة في تونس وقد حدّد فترتها من 1905م إلى 1959م، مرحلة عُدّت بالمهمّة لأنّها أعقبت ظهور المطبعة في تونس، حيث قسّمها بدورها إلى مرحلتين، وهما مرحلة التحسّس(1905م-1930م)، وهي مرحلة التّأسيس لهذا اللّون الأدبي الجديد في تونس، ومرحلة التوجّه القصصي (1930م-1960م) وفيها اختار الكثير من المبدعين ممارسة هذا الفنّ لأهميّته الكبرى في تمثيل حياة النّاس بكافة

(1) - رضوان الكوني، الكتابة القصصيّة في تونس: خلال عشرين سنة 1964م-1984م، منشورات قصص عدد19، الشّركة التّونسية لفنون الرّسم، د.ط، د.ت، ص5.

(2) - المصدر نفسه، ص58.

تفاصيلها، وهو ما مهّد للمرحلة الأهمّ وهي المرحلة الثّانية الّتي سماها الكوني بمرحلة الكتابة الفنيّة ابتداء من 1960م[1].

وبالعودة لهذه المراحل الرئيسة والثّانويّة فإنّ النّاقد استطاع أن يتتبّع في هذا الكتاب كلّ الخطوات التي مرّت بها القصة، مستندا على ماجادت به قرائح المبدعين، وهم يشقّون طريقهم نحو تطوير هذا النّوع الأدبي تأسّيا بما هو موجود عند نظرائهم في المشرق العربي، ومعتمدا على جهود سابقيه في مقارباتهم النّقدية، لعلّ أهمّها دراسات محمد الصّالح الجابري، الّتي التفتت إلى الأبعاد التّاريخية للقصّة، وآثرت الكثير من التّصنيفات الّتي يلتزم بها دعاة المنهج التّاريخي.

كان تصنيف الكوني للقصّة وهو يتحدّث عن مرحلة التوجّه القصصي مغايرا تماما لتصنيف الجابري، حيث اختار التّمييز -باعتبار الموضوعات المطروقة- بين اتّجاهين؛ أما الأوّل فهو الاتّجاه الاجتماعي الأخلاقي وفيه عالج القصص الّتي تصوّر عادات المجتمع وتقاليده، فوقف عند وصف الكُتّاب لحياة النّاس في المدينة والرّيف، بذكر ملابسهم، وألوان أطعمتهم، وأوانيهم، وملامحهم البادية على جسمهم، وأنواع حُليّهم وزينتهم، كما تناول القصص ذات الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية، والّتي حاول المبدعون من خلالها تشخيص بعض الظّواهر في المجتمع كزواج المصلحة، والخمر، والزّنى والانحراف....، في حين بحث الاتّجاه الثاني والمسمى بـ"الاتّجاه الفكري والذّهنيّ" في المجرّدات، والماورائيات، كالحبّ، والحق، والفنّ، والموت، والبعث، وهو الاتّجاه الّذي تميّز به أدب محمود المسعدي، حيث بقي موصوفا به دون أن ينازعه فيه كاتب آخر[2].

مهّدت الجهود السّابقة للمبدعين التونسيين لظهور مرحلة الكتابة الفنيّة والّتي بدأت سنة 1960م، وهي المرحلة الّتي التفت إليها رضوان الكوني في كتابه النّقدي هذا، وقد برّر وصفه لهذه الفترة كونها مرحلة الكتابة الفنيّة للقصّة بأسباب كثيرة، منها:" **أنّ الكُتّاب في هذه الفترة كانوا أكثر وعيا بأدب القصّة، وأكثر فهما للتّقنيات القصصية...ومن ذلك أيضا أنّ الجامعة التّونسية الّتي أسّست سنة 58 بدأت تؤثّر في السّاحة الأدبيّة عن طريق أساتذتها**

(1) - ينظر، المصدر السابق، ص22 وما بعدها.

(2) - ينظر، المصدر نفسه ، ص32-33-34.

أو خرّيجيها"[1]، كما شرع بعض كُتّاب القصّة في الالتفات حول بعضهم، وفكّروا في تكوين ناد للقصّة يجمع شملهم، ويضمن لهذا الفنّ الإبداعي التّطوّر والذيوع[2].

ولقد استفاد النّاقد من أدوات المنهج التّاريخي بأحسن ما تكون الاستفادة، حيث انصرف بعد ذكره للمراحل الّتي مرّت بها القصّة في تونس، إلى الحديث عن البيئة الّتي ميّزت الجوّ الإبداعي، وفي ذلك تأثّر واضح بإحدى العناصر الرئيسة في نظريّة "هيبوليت تين"، ذلك أنّ البيئة لعبت دورا كبيرا في التّأسيس لهذا الفنّ، والمساهمة في تطويره، وشكّلت المادة الخام الّذي استلهمه المبدعون في قصصهم وروايتهم، ومن هنا فقد تجسّدت البيئة عند الكوني في دراسة بعدين اثنين، أما الأوّل فيتعلّق بالجانب الاجتماعي حيث أبدع في وصف الطّباع السّائدة في صلب الأسرة التونسية خاصة في السّنوات الّتي أعقبت الاستقلال، هذا ناهيك عن الكشف عن التحوّلات الّتي أفرزتها إصدار قوانين تتعلّق بالأحوال الشّخصية، كتحديد سنّ الزّواج، ومنع تعدّد الزوجات، وضبط قانون الطّلاق، إلى غير ذلك ممّا يتّصل بحياة الفرد، في حين تعلّق البعد الثّاني بالمجال السّياسي، حيث صوّر النّاقد الأحداث السّياسية الّتي تعاقبت على تونس بداية بالاستقلال وانتهاء بالأحداث الدامية المعروفة بثورة الخبز في سنة 1984م[3].

استطاع رضوان الكوني من خلال مؤلّفه "الكتابة القصصية في تونس" أن يساهم في خدمة النقد المغاربي الموجّه للنّصوص السّردية، وقد كانت المقاربة التّاريخية ضرورية جدا في نقده بتصويره لطبيعة هذا النّوع الأدبي وهو يشقّ طريقه بين الأنواع الأخرى، متناغما مع الظّروف الّتي صارت تفرض نفسها على المشهد الأدبي، ومن هنا أرسى الكوني من خلال اعتماده هذه المقاربة معالم هذا الفنّ، وبيّن خصائصه، وتتبّع تطوّراته الّتي لم تكن معزولة عن التغيّرات الّتي وقعت في البيئة التونسية، وهذا نحسبه من صميم الرّؤية التّاريخية للأدب، إذ لا يمكن أن نتصوّر تطوّرا في الأدب باختلاف أجناسه، بدون أن تكون الظروف الخارجية مساهمة في ذلك.

---

(1) – رضوان الكوني، الكتابة القصصيّة في تونس، ص36.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص37.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص41 وما بعدها.

إنّ تتبّعا بسيطا للمدوّنة النّقدية التّونسية والّتي التزمت القراءة التّاريخية كمنهج في الدّراسة، يدرك أنّها تعكس جهودا حثيثة بذلها النّقاد لاعتبارات عديدة، أهمّها أنّ المنهج التّاريخي كان المعبر الأوّل الّذي سار عليه النّقاد إلى مناهج أخرى، كونه المنهج الّذي يؤصّل للنّوع الأدبي، ويبحث في نشأته وتطوّره، هذا ناهيك عن تأثّر النّقاد التونسين بمن سبقهم من العرب في استخدام أدوات البحث التّاريخية المستمدّة من نظريّات "ببف"، و"تين"، و"لانسون"، ممّا مكّن "محمّد صالح الجابري"، و"رضوان الكوني" – على سبيل المثال– منّ الإحاطة ببعض جوانب هذا المنهج واستعمالها في مقاربة الكثير من النّصوص السّردية، للكشف عن خباياها ومميّزاتها.

خامسا: النّقد التّاريخي الموريتاني:

1– النّقد الموريتاني من نقد الشّعر إلى الانفتاح على السّرد: يكاد يُجمع الدّارسون على أنّ النّقد الموريتاني ظلّ إلى سنوات غير بعيدة يسائل الشّعر، ويحفر في أعماقه، ويكشف أسراره وجمالياته، ذلك أنّ الشّعر هيمن عند الموريتانيين على مُدوّنة الأدب، وأخذ سلطة المركز لاعتبارات تعود إلى بيئة المنطقة، والّتي تُشبه بيئة الحجاز، وإلى طبيعة المبدعين العاشقين للكلام الموزون، وهي عوامل كرّست لحضور الشّعر، "**وتجذّر جماليات ألفته...إلى درجة يمكن القول معها إنّ الثّقافة الأدبيّة لسكان بلاد شنقيط ثقافة شعر لا ثقافة نثر، تقوم على إنتاج النصّ الشّعري العربي الفصيح وتداوله شفاهيا إنتاجا واستهلاكا، أما إنتاج النّثر بمعناه الفني فكان ضئيلا، لا يتجاوز زمن كتابة نصوصه النّادرة النّصف الأوّل من القرن العشرين**"[1].

ظلّ المشهد الأدبي في موريتانيا يُراوح مكانه ردحا من الزّمن، ثم ما لبثت التغيّرات السّياسية والاجتماعية والثّقافية أن بعثت فيه روحا جديدة، وهو ما أدى إلى ظهور أجناس أدبيّة جديدة طرقت أبواب المبدعين، وأغرت ذائقة المتذوّقين، وحاولت أن تحاكي ما هو موجود في المنطقة العربية المتأثّرة بالمعالم الثّقافية الغربية، فكانت القصّة، والرّواية، والمسرح الضيوف الّذين طبعوا الرّوح الإبداعية فترات السّبعينات والثّمانينات من القرن الماضي، وهو الأمر الّذي أدى إلى تطوّر النّقد

(1) – محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 2001م، ص34.

تطورا ملحوظا، حيث تفرّع إلى أنواع كالنّقد الأدبي والفني والصّحافي، وخرج من دائرة النقد الشعري الضيقة إلى دوائر نقد القصة والمسرحية والرواية والسينما وغيرها، ومن المعروف أنّ هذا التطوّر قد حدث تدريجيا وعلى فترات متتالية أو متقطعة أحيانا[1].

ولقد اقتصر الحضور النّقدي الموريتاني في بدايته على الرسالات الجامعية، والدّراسات العلمية، والمقالات الصّحفيّة الّتي كانت تنشر في صحيفة الشعب منذ 1975م، إلاّ أنّ أهمّ دراسة نقدية هي التي تقدّم بها ولد أباه عام 1969 لنيل درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات الباريسية، حيث عُدّت فاتحة النّقد الموريتاني الحديث، خاصة في بُعده المنهجي، إذ تمكّن من تصنيف المدارس الأدبية الموريتانية، وإرجاع بعض الشعراء إلى هذه المدارس والاتجاهات، لتتبعها دراسات جادة أخرى، أبرزها دراسة "الرّشيد ولد صالح" سنة 1979م والموسومة: "الأدب العربي في موريتانيا (الحلقة المفقودة)"[2]، وقد توالت الدّراسات بعد ذلك مع توالي الأعمال الأدبية، وجنوح الأدباء إلى الأجناس الجديدة.

أدى بزوغ فجر النّصوص السّردية في الأدب الموريتاني إلى تحفيز النّقاد على التوجّه لدراسة الأعمال الإبداعية وفق مقاربات علمية تنأى عن تلك الذوقية والتّأثّرية التي طبعت النقود الموريتانية الموجّهة لفنّ الشعر، والمتميّزة في كثير من الأحيان بالطّابع الشّكلي الّذي لا يخرج عن جانب اللّغة، ومن هنا كان لزاما على النّقاد الموريتانيين أن يحذون حذو نظرائهم في المغرب العربي، فيفيدون من أدوات المناهج الغربية خاصة السّياقية منها، وهو ما سجلناه في بعض الجهود النّقدية الأولى الّتي التفتت إلى المنهج التّاريخي كأداة لدراسة النصّ السردي والكشف عن مراحل تطوّره.

2- البعد التّاريخي في نقد أحمد ولد حبيب الله: عُدّ كتاب تاريخ الأدب الموريتاني للباحث أحمد ولد حبيب اللّه من الكتب الهامة والرّائدة في النقد الموريتاني الحديث، حيث حاول فيه الكاتب أن يلتفت إلى تاريخ الأدب في بلاد شنقيط قديمه وحديثه، وقد أعطى له عنوانا ثانويا

(1)-ينظر، فريد أمعضشو، أضواء على الأدب الموريتاني، منتديات لعصابة أنفو الثقافية، الرّابط:
http://assaba.info/archive/index.php/t-367.html
(2) - ينظر، المرجع نفسه.

اختصر فيه القضايا الرئيسة الّتي جاء بها كتابه وهو"خلاصة جهود تأريخه وتأصيله وتصنيفه"، وهو المؤلّف الّذي نلمس فيها اهتماما بالنصّ السّردي، وهي سابقة لم يعهدها الخطاب النّقدي الموريتاني من قبل، بتخصيصه جزء من الكتاب للحديث عن نشأة فنّي القصة والرّواية وتطوّرهما.

وضع النّاقد أحمد ولد حبيب الله فنّ القصّة القصيرة ضمن إطار تاريخي تحكّمت في جوانبه أحداث سياسية، وتغيّرات ثقافية عرفتها موريتانيا خاصة خلال العقد السّابع من القرن العشرين، وهي الفترة الّتي ازدان فيها المشهد الأدبي بأجناس أدبية جديدة، ومن بينها القصّة، الّتي سجّل بخصوصها الاختلاف الكبير بين الدّارسين حول أقدم محاولات كتابة القصّة الموريتانية القصيرة، مما جعله يعرض العديد من الرّوايات، والّتي أجمعت كلّها على صعوبة رصد ميلادها في هذه البلاد، وصعوبة تتبّع خطواتها كذلك بسبب انعدام وسائل النّشر[1].

أبدع النّاقد ولد حبيب الله في توصيف المرحلتين الهامتين اللّتين مرّت بهما القصّة القصيرة في موريتانيا، وقد ظهر تأثّره بموسوعة أحمد أمين التّاريخية في تسمية أجزائها واضحا عندما عالج الفترة الأولى كونها فجر القصّة الموريتانية، والفترة الثّانية سمّاها بضحى القصّة الموريتانية القصيرة، والأكيد أنّ الفجر يُقصد به المحاولات الأولى الّتي طبعت ميلاد هذا الفنّ الجديد، وهنا ساق بعض الآراء عن المحاولات الجادة، والّتي عُدّت فاتحة عهد السّرد القصصي، من ذلك رأي الخليل النحوي الّذي اعتبر أنّ عقد السّبعينات كان على نحو ما عقد القصّة القصيرة بفضل جحا محمد فال ومجموعته القصصية، ومحمد كابر هاشم في قصصه: "الموت البطيء، الصراع في الظّلام، ووفاء"، ورأي محمد ولد عبد الحي الّذي يرى أنّ أقدم مجموعة عثر عليها في جنس القصّة القصة في الأدب الموريتاني الحديث هي مجموعة لمحمد فال بن عبد الرحمن الّتي أصدرها بداية الثّمانينات من القرن الماضي، عنوانها "إليك وقد عزّ اللّقاء"[2] كما استعرض النّاقد العديد من الأعمال المنشورة في جريدة الشّعب الموريتانية من ذلك المجموعة القصصية "من كرامات الشيخ" لمحمد بن تتّا سنة 1986م ،

(1) – ينظر، أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، خلاصة جهوده، تأريخه، وتأصيله، وتصنيفه، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، سنة 1996م، ص300.

(2) – المصدر نفسه، ص300-301.

والقصة القصيرة "سهرة وداع" لأوّل قاصة مويتانية وهي عائشة زين العابدين البوري سنة 1979م[1].

أما المقصود بضحى القصّة الموريتانية عند أحمد ولد حبيب الله فهي الفترة الّتي عرفت نوعا من النّضج في النصّ السّردي الموريتاني رغم صعوبة التّفريق بين المرحلتين، وهو ما أكّده في قوله: "**قد لا تكون الحدود بين فجر القصّة الموريتانية وضحاها واضحة، ولا محدّدة بحيث نميّز تميّزا تاما الخيط الأبيض من الخيط الأسود فيما بينهما، فنحن لا نملك وثائق ودراسات جادة تضبط الفوارق والمدة الزمنية بينهما. بلّه ظهرها ومغربها..بيد أنّنا نتخيّل فقط أنّ قصص الثّمانينات وما بعدها استطاعت أن تقفز قفزة نوعيّة وكميّة لا بأس بها، وأن تُشخّص بدقّة الأمراض الاجتماعية والسّياسية والوطنيّة الّتي تشلّ حركة البلد**"[2].

والأكيد أنّ القصّة الموريتانية في فترة الثّمانينات حسب النّاقد عُدّت استجابة لذلك الوعي السّياسي والاجتماعي الّذي طبع البلاد، والّذي أفرز صورا مختلفة للإبداع والفن، عكست تلك الأحداث والتّاريخية، والتّغيّرات الاجتماعية الّتي أثّرت في الكاتب الموريتاني، فجاء جهده مُصوّرا لبعض القضايا التّاريخية ليست فقط على مستوى شنقيط فحسب، بل تعدّاها إلى معالجة قضايا تخصّ فلسطين، وحصار لبنان، ومن القصص الّتي أشار إليها ولد حبيب الله "الانتظار أو الضياع" للشيخ أحمد أمين، و"الطريق"، و"النّاقة"، و"الآذان والضوء"، و"قدر الوصاية"، و"الحصار"....

كما جاء تصنيف القصّة الموريتانية القصيرة عند النّاقد جديدا، غير مألوف عند تصنيفات نقاد آخرين ممّن التزموا المقاربة التّاريخية عنوانا لدراساتهم، فقد قسّم هذا النّوع السّردي إلى ثلاثة أنواع بارزة؛ أما النّوع الأوّل فهو قصّة الحوادث، وهي أقلّ هذه الأنواع تعقيدا، وفيها سلّط كُتّابها اهتمامهم على الحوادث، دون العناية بالشّخصيات في حدّ ذاتها، ومن أمثلته قصص "الشّيخ أحمد أمين"، و"محمد فال عبد الرحمن"[3]، وأما النّوع الثّاني فهو قصص الشّخصيات الّتي تتقيّد ببطل

(1)- المصدر السّابق، ص303.

(2) - المصدر نفسه، ص305.

(3)- ينظر، المصدر نفسه، ص310.

محدّد أو شخصية محورية، والّتي تشدّ إليها الشّخصيات أو الأحداث الأخرى، ومن أمثلتها بعض قصص "ولد تتّا ولد المصطفى"، وقصّة"التكيّف" "لمحمد ولد محمد علي"، في حين يسمى النوع الثّالث بالقصّة الأشبه بالتّمثيلية؛ حيث تذوب الفوارق فيها بين الأشخاص والحوادث، فهي أشبه بنسيج محكم سُداه الحوادث، ولحمته الشّخصيات الّتي تعتبر كلّ واحدة منها مؤثّرة في سير التّمثيلية، كما في بعض قصص "محمد فال ولد عبد الرحمن"، و"المختار بن أمبيريك"، و"محمد الحسن ولد المصطفى"، و"أم كلثوم بنت أحمد"، و"أحمد ولد حبيب الله"، و"محمد كابر هاشم"[1].

كما أجاد النّاقد ولد عبد الله في رصد المحاولات القصصية لواحد وعشرين عاما (1973م إلى 1994م)، وهي المحاولات الّتي عثر عليها في ثنايا الصحف الموريتانية الرّسمية والمستقلّة، وقد بلغت خمسا وأربعين ومائة قصّة، رتّبها في الجدول بطريقة كرونولوجية تاريخية، وهذا ما نحسبه من الجهود الأولى في النّقد الموريتاني، المهتمّة بالجانب الكرونولوجي للفنون السّردية.

ولم يغفل أحمد ولد حبيب الله الحديث في هذا الكتاب النّقدي عن فنّ الرّواية في موريتانيا، والّتي سجّل ظهورها تأخّرا كبيرا، حيث لم تعرف طريقها إلى الأدب الموريتاني إلاّ مع عقد الثّمانينات بجهود عدّها محتشمة، ذلك أنّ المنشور من الرّواية لا يتعدى أصابع اليد الواحدة؛ وهي "الأسماء المتغيّرة" لأحمد ولد عبد القادر عام 1981م، و"أحمد الوادي" لماء العينين بن الشبيه في نفس السّنة، و"القبر المجهول أو الأصول" لأحمد ولد عبد القادر سنة 1986م، و"الحب المستحيل" لمرسي عام 1989م، و"القنبلة" لأحمد سالم بن محمد مختار عام 1993م[2].

حقّق كتاب تاريخ الأدب الموريتاني قفزة نوعية في المشهد النّقدي الموريتاني، حيث استطاع مؤلّفه أن يرتقي بالنّقد إلى تلك الروح المنهجية، وأن يقفز على سطوة الشّعر وسحره، إلى جدّة السّرد وبريقه، وأن يتوسّل بالمقاربة التّاريخية أداة لتتبّع نشأة الأشكال السّردية الجديدة وتطوّراتها المتلاحقة، وراصدا أعمال الأدباء، العاكسة لتلك الأحداث والخطوب الّتي مرّت بها موريتانيا، والّتي

(1) – ينظر، أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني ، ص310.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص319-320.

شكّلت المادة الخام لفني القصة والرّواية، ومن هنا فإنّ جهد أحمد ولد حبيب الله شكل لبنة مهمّة في بناء النّقد الموجّه إلى السّرد، وحفّز الباحثين على الالتفات إلى فنونه وآلياته.

3- الشعرية في ميزان النقد التّاريخي عند محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: يعتبر كتاب الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني للنّاقد محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم من الجهود المتميّزة ليس فقط في موريتانيا أو المغرب الكبير، بل حتى في الوطن العربي، ذلك أنّها دراسة اهتمت بالأدب العربي من منظور الشّعرية، وأرادت أن تؤرّخ له، بعيدا عن التّقسيمات الشّكلية الأخرى، ومن هنا فإنّ هذا الكتاب حاول أن يجيب على إشكاليات أبرزها الكشف عن موقف الشّعرية من مسألة التّأريخ للأدب وأشكاله، وإعادة النّظر "**في التّأريخ للأدب العربي وأشكاله من منظور الشّعرية التّاريخية والسّرديات التّاريخية؛ بعد أن مثّلت مسألة التّأريخ للأدب العربي وأشكاله مشغلا نقديا مُلحّا في حاضر النّقد العربي المعاصر، ممّا استدعى النّظر في ضرورة إعادة بناء علاقتنا بالأدب العربي وتاريخه، وفهم نصوصه كتابة وفهما جديدين**"[1].

ولقد حاول النّاقد أن يكسر ذلك النّمط النّقدي العام، والموجّه أساسا إلى النصّ الشّعري الّذي هيمنت أدبيّته على الذّائقة الموريتانية ردحا من الزّمن، وأن يُوجّه اهتمامه إلى أشكال السّرد الحديثة، حيث خصّص الباب الثّاني للحديث عن هيمنة أدبيّة النثر على الأدب الموريتاني، راصدا تطوّر أشكاله، ومبيّنا تجلّيات الشّعرية في الإنتاج السّردي الموريتاني، على الرّغم من قلّته، ولقد كانت المقاربة التّاريخية من الأدوات المهمّة الّتي استعملها في الإجابة عن مختلف التّساؤلات الّتي يفرضها الإبحار في أدبيّة النّصوص الموريتانية.

قسّم مولاي إبراهيم النّصوص السّردية الموريتانية الحديثة إلى قسمين رئيسين، "**فمنها النصّ السّردي التّراثي المتجذّر في النّثرية التّراثية المحلّية الّتي عرفتها البلاد إلى فترة قريبة في قيام الدّولة الوطنية، ومنها النصّ السّردي الحديث المتعالق مع النّثرية العربية الحديثة وأشكال كتابتها، كما خبرته فصاحة العربية اليوم في المجتمعات العربية بمستويات متفاوتة**

(1) – محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، ص12.

ومختلفة أحيانا"[1]، ويدلّ هذا التّقسيم على الخصوصية الّتي اكتسبها الأدب الموريتاني في شقّه النّثري، ذلك أنّ طبيعة المجتمع فرضت أشكالا لم توجد بصيغها الفنيّة في آداب عربيّة أخرى، وإن عُدّت امتدادا للأشكال النّثرية القديمة.

وباعتبار ذلك فقد عرض النّاقد في دراسته الأشكال السّردية الحديثة المتجذّرة في التّراث، وهي ثلاثة:

أ- الرّسالة: وهي شكل سردي محلي يقيم تعالقه النّصي في بنيته مع "الرّسالة الأدبيّة" في بعدها الترسّلي الحواري القائم على الحوار وتعدّد المواقع والأصوات، ومن أمثلة الرّسالة المنشورة أعمال الكاتب "محمد فال بن عبد اللّطيف" المتمثّلة في "رسالة الفيش بين كسكس والعيش" المنشورة سنة 1982م، و"رسالة الكوس" الّتي صدرت سنة 1994م[2].

ب- الفتاوى: وهي شكل سردي محلي، يقيم تعالقه النّصي مع الفتاوي الفقهية، مستثمرا -كشكل سرديّ جديد- آليات هذا النصّ الخطابية وطرق إجرائه للغة، ومن أشهر ما كتب وطوّع هذا الشّكل السّردي الكاتب السّابق الذّكر "محمد فال بن عبد اللّطيف" في نصّه "فتاوي الشّيطان"، الّذي نُشر سنة1982م[3].

ج- الأقفاف: ومفرده "قف"، وهو شكل سردي محلي قصير يقيم تعالقه النصي مع "القف الخليلي"[4]، محقّقا معه تناصه الخطابي في أسلوب من السّخرية والمفارقة الفاضحة للوضع الاجتماعي السياسي القائم، وتعالجه في صفحة واحدة، بأسلوب مختصر الخليل المتميّز[5].

---

(1) - محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، د.ط، عام1999م، ص54.

(2) - ينظر، محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، ص92..

(3) - ينظر، المصدر نفسه، ص92-93.

(4) - كلمة "قف" مأخوذة من وقفة دارس "مختصر خليل" الفقهي في درسه المحضري اليومي ليستأنف بعده درس الغد، ومختصر خليل مؤلّف فقهي مالكي ومشهور، ومتداول في بلاد شنقيط للفقيه المصري: الخليل بن إسحاق المتوفي 767هـ.

(5)- ينظر، المصدر نفسه ص93، وموسى بن أبنو وآخرون، الوسيط في الأدب الموريتاني الحديث، المطبعة الوطنية، أنواكشوط، موريتانيا، ط1، عام 1997م، ص16.

ولئن عُدّت هذه الأشكال السّردية من الفنون الّتي ارتبطت بالمبدعين والقراء محلّيا، فإنّ النّقد الموجّه لها بات غائبا، ولم يجر التّفكير في نصوصه، ولا العناية بتحقيقها ونشرها، ويرجع سبب ذلك إلى عدم تفطّن النّقاد الموريتانيين لقيمها الفنيّة، ناهيك عن إشكالية تصنيف هذه الأشكال السّردية، فلا هي بالرّواية، ولا القصّة، ولا الأقصوصة وغيرها من الأشكال السّردية الحديثة[1]، كما أن ما يميّز هذه الأشكال ارتباطها بالتّراكمات المتعلّقة بالتّقاليد المحلّية، وما يلامسها من فنون القول.

لقد كانت هذه الأشكال السّالفة الذّكر المحفّز للموريتانيين من أجل التّناغم مع الظهور اللاّفت للأشكال السّردية الحديثة في العالم العربي، خاصة ما يتّصل منها بفني: القصّة والرّواية، وهو ما أورده النّاقد ولد مولاي إبراهيم في هذا العمل النّقدي، الّذي بيّن فيه السّياق النّثري الثّقافي الّذي أفرز هذه الأجناس، والأنساق اللّسانية الّتي تحققت عبرها، باعتبار منطق الشّعرية، فلقد حملت التّغيّرات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية والثّقافية مع بداية السّبعينات إلى الأدباء إلى ترويض النّثرية العربية الحديثة في موريتانيا، وتطويع تداوليتها بين المبدعين، مما أدى إلى ظهور نماذج واعدة من القصّة القصيرة، والأقصوصة، والخاطرة الأدبيّة، وغيرها من الأشكال السّردية القصيرة، والّتي وجدت في الصّحافة المكتوبة متنفّسا لها[2].

كما أدى ذلك التّراكم النّثري والسّردي –حسب رؤية النّاقد– إلى ظهور النّص الرّوائي الموريتاني مع بداية الثّمانينات، الّذي يعتبر تحوّلا من السّلطة النّثرية التّراثية الفقهية، إلى السّلطة النّثرية العربية الحديثة ذات الملمح المحلي، وقد عبّر عن ذلك بقوله: "**هذا التّحوّل في النّثرية الأدبيّة وسلطتها الأدبيّة هو الوجه الثّاني للعملة المعبّر عن مستوى الكثافة اللّغويّة والفنيّة اللّذين وصلت إليهما التّراكمات النّثرية والسّردية لأدبيّة النّثر وشعريته، لتنتج النصّ الرّوائي، باعتباره الشّكل السّردي المُعبّر عن أقصى درجات هذه الكثافة من جهة، وباعتباره الشّكل**

(1) – ينظر، محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، ص95.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص101 وما بعدها.

السّردي القادرة بنيته على احتواء تعدّديّة اللّغة بمختلف نثرياتها وأنساقها اللّسانية من جهة ثانية"[1].

كانت رؤية النّاقد محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم للسّرد الموريتاني متميّزة في هذا الكتاب، ذلك أنّه اختار زاوية الشّعرية مجالا حيويّا للتّأريخ للأشكال النّثرية، وهي دراسة لم يسبقه إليه أحد – فيما أذكر– في المغرب العربي على وجه الخصوص، حيث إنّ الأدبيّة لم تقتصر على الأشكال الجديدة كما هو معهود في الدّراسات الأخرى، بل أراد أن يعالجها في أجناس اكتست طابع المحلّية، وحملت وصف السّردية، في عالم كان يعجّ بذلك الزّخم المعرفي والنّقدي المسلّط على الشّعر الموريتاني، وهو الفنّ الّذي عُرف به أهل شنقيط، واشتهروا بتذوّقه.

لقد كانت القراءة التّاريخية السّمة البارزة الّتي طبعت بدايات النّقد الموريتاني الحديث الموجّه للنّصوص السّردية، ولعلّ ذلك يرجع في الأساس إلى حاجة النّقاد إلى التّأريخ للأشكال الأدبيّة الجديدة، والبحث عن مثيلاتها في الأدب القديم، وذلك قبل الخوض في الأبعاد الفنيّة وعلاقاتها بالمؤثّرات الخارجية، من قبيل النّقود الاجتماعية والنّفسية، وهذا ما يعكس أسبقية المقاربة التّاريخية في أيّ نقد أدبي، ينصرف إلى العلميّة، ويتوسّل بضوابط محدّدة، رغبة في معرفة أسرار النصّ الأدبي، ودوافع نشأته.

إنّ الحاجة إلى نقد علميّ موضوعي دفع نقاد المغرب العربي إلى تبني المنهج التّاريخي كأداة لتفسير النصّ السّردي، وتبرير مواقف الأدباء واختياراتهم، كما شكّل النّقص الواضح في التّاريخ لآداب تلك الأقطار المحفّز الحقيقي في الكشف عن المؤثّرات الخارجية، والملابسات التّاريخية الّتي أحاطت بالعمليّة الإبداعية، ومن هنا فقد جاءت تلك النّقود متناغمة مع طبيعة هذه المقاربة، وتمثّلاتها الإجرائية، على الرّغم من الاختلاف الواضح في طريقة التعامل مع المفاهيم الّتي جاء بها رواد المنهج التّاريخي.

(1) – المصدر السّابق، ص104.

الفَصْلُ الثّاني:

النقد الاجتماعي المغاربي

أوّلا: المرجعية الفكرية للمقاربة الاجتماعية المغاربية:

1- الأدب والمجتمع: لقد اهتمّ الكثير من الدارسين الغربيين بالعلاقة التي تربط بين الأدب كفن، وبين المجتمع، بما يحمل من عناصر وإيديولوجيات؛ ذلك أن الأدب في حقيقته إنّما هو تعبير عن المجتمع وكلّ ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنّما ينشأ فيه ويصدر عنه، فيخاطبه بما يحسّ ويشعر، ويعكس مشاعره، وبواعثه ونوازعه من جهة، ويذيع أدبه وينشره بين أفراده من جهة ثانية، وكان ينشره ويذيعه قديما بالإلقاء والمشافهة، حتى إذا عرف الكتابة أخذ يستخدمها وسيلة لوصله بقومه كي يستمتعوا بآثاره. وتطوّرت الأمور، فإذا المطبعة تظهر وإذا النّشر يُنظّم، فاتّخذهما وسيلتين لإذاعة إنتاجه- من شعر ونثر- بين الناس، ولو أنّه كان يكتب لنفسه لما استغلّ كلّ هذه الأدوات والوسائل، واكتفى بأن يردّد خواطره وخواجله في نفسه وحنايا صدره[1].

إنّ صلة الأدب بالمجتمع وثيقة، وهي الصلة التي تعود إلى قرون سحيقة؛ فلو رجعنا إلى أعتق صورة للشعر، وهي صورة الشعر القصصي عند اليونان، صورة الإلياذة، فسنجدها لا تتغنى بعواطف فردية، وإنّما تتغنى بعواطف الجماعة اليونانية لعصرها، مصوّرة حروبها بطراودة، ومن استبسلوا فيها من الأبطال، ومن هنا نشأ القول بأنّ ناظم هذه الإلياذة ليس "هوميروس" وحده، وإنّما هم أفراد مختلفون من أجيال متلاحقة، لعلّ هوميروس كان خاتمهم، أو لعلّه واسطتهم، وأتمّها من بعده شعراء حاذقون، الذين لم ينظموها لأنفسهم، بل ليتغنى الناس بها، ولتصوّر مشاعرهم[2].

كما أنّنا لا نستطيع أن ننكر أنّ المجتمع الذي يعيشه الشاعر، يمكنه أن يكون بالقياس إليه مصدر إلهام ووحي لا ينضبان، فليس من شكّ في أنّ للمجتمع، بكلّ ما يخوضه من معارك ونضال، وكلّ ما يتّصل به من قضايا سياسية كانت أو اقتصادية، تأثيره العميق في الكُتّاب

(1)- ينظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة 6، د.ت، ص 96.

(2)- ينظر، المرجع نفسه، ص 96-97.

والشعراء[1]، وإن كان هذا التأثير فنيّا بحتا، ولنا في أدب أبي العلاء المعري نموذجا حيّا، لذلك "**فهو مدين للحقبة التاريخية التي عاشها، ولكن مدين لهذه الحقبة فنيّا، وبمعنى آخر إنّ أدب أبي العلاء المعري متأثّر بالتقاليد الأدبية في عصره... وإنّ فنّه ليس إلاّ انعكاسا طبيعيا لقيم الفن في عصره**"[2]، ومن هنا فالعلاقة التي تربط المجتمع بالأدب هي علاقة أخذ وعطاء.

وإذا كان الأدب يتأثّر بالمجتمع ويؤثّر فيه، فإن النقد – الذي يعتبر إنتاج ثان للأدب– قد وجد نفسه وجها لوجه مع علم الاجتماع، أو المعرفة الاجتماعية، من خلال تطبيق المنهج الاجتماعي على الدراسات الأدبية.

2– الأسس الفكرية والفلسفية للمنهج الاجتماعي: المنهج الاجتماعي هو ذلك المنهج الذي يُخضع الأثر الأدبي للمعرفة الاجتماعية، انطلاقا من النظرية التي أومأنا إليها، والتي تعتبر أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية، وأنّ الأديب إنّما ينتج الأدب لمجتمعه، بحكم أنّ القارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلة وغاية في آن معا[3]، وبذلك فالنقد الاجتماعي"**يهتم بإبراز المضامين الاجتماعية للأثر الأدبي، والبحث عن مصدرها الذي نشأت منه، وإلى أيّ مدى تمكّن الأديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والأخلاقية التي عاشها، بالإضافة إلى حثّ الأديب على مراعاة هذه المعيشة في أعماله...وبالتالي فإنّ هذا الاتّجاه قد يتطلّب من الأديب أن يخترق جدار الأدب، ويخرج إلى المجتمع، شاهرا موقفه من مشكلات مجتمعه، ومختلف قضايا وطنه**"[4].

(1)– ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت– ص 23.

(2)– المرجع نفسه، ص 23.

(3)– ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص 95.

(4)– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1985م، ص 22.

ويعدّ هذا المنهج من الفلسفات الواقعية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين، والتي طبعها الفكر الماركسي المادي، الذي يهتمّ بالجماعة، ويدعو إلى الالتزام بها، ويكفر بالفرد الذي يمثّل نوعا من أنواع التسلّط، بما يحمله من أفكار إقطاعية وبورجوازية.

ويرجع المؤرّخون اهتمام الدارسين للأدب بالواقع الاجتماعي إلى عهود طويلة، قد تمتدّ إلى عهد الإغريق، "**فقد أدرك أفلاطون وأرسطو من قديم الطبيعة الاجتماعية للشعر، وما يحدث من تأثير في الجماهير، ومعروف أن أوّلهما كان يعتنق نظرية المثل، وهي تنتهي عنده إلى أنّ الشعر يقلّد حقائق الواقع**"[1]، ولذا فقد اهتمّ في التشريع لجمهوريته بإبراز مكانة الشاعر فيها، وبيان خطورته في إفساد هذه الجمهورية، وهو ما جعله يحرّم التعامل بأشعار هوميروس، ويلحّ على الالتزام بتلك الأناشيد التي تمجّد الآلهة والأبطال[2].

أما أرسطو فقد أفرد للشّعر كتابان سمّاهما "فن الشعر" و "فن الخطابة"، درس فيهما طبيعة الأدب دراسة تفصيلية، وحاول أن يتوسّع بمفهوم المحاكاة، التي ذكرها أفلاطون، فقال إنّ الشعر لا يحاكي الطبيعة محاكاة مطابقة للواقع، بل إنّه يعيد بناءه على أساس من الاحتمال، وينقض أيضا ما ذهب إليه أستاذه من أنّ الشعر يفسد المواطن الصالح بتغذيته لمشاعره، وتنمية عاطفتي الشفقة والخوف فيه، ويعتبر أنّ الشعر لا يجعل الناس عاطفيين، ولا يشيع فيهم انهيارا في الأخلاق، أو أخلاقا شائبة، بل على العكس، ينقي عواطفهم، ويخلّصها من أدرانها ومن كلّ خور وضعف[3].

مهّدت هذه الأفكار التي جاء بها اليونانيون الطريقَ لكلّ الآراء التي جاءت بعدهم، والتي حاولت أن تنظّر لاجتماعية الأدب والنقد، إلاّ أنّ أوّل دراسة اجتماعية للأثر الأدبي، كانت في مطلع القرن التاسع عشر على يد الفرنسية "مدام دي ستايل"، التي تعدّ بحقّ رائدة الدراسة

(1)- شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 99.

(2)- ينظر، أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 50.

(3)- ينظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 99-100.

الاجتماعية للأدب، من خلال كتابها "الأدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية"، حيث حاولت فيه أن تؤكّد ذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع[1].

كما حذا حذوها الناقد "هيبوليت تين" في تحليلاته، التي ضمها كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي"، وقد اعتمد في دراسته للأدب الإنجليزي على ثلاثيته الشهيرة(الجنس والبيئة والعصر)، ولو أنّ عنصر البيئة كان الأبرز في تحليله الاجتماعي؛ إذ من شأن هذه البيئة أن تخلق وسطا أدبيا عن طريق نوع العمل الذي يمارسه أفراد الجماعة، ودرجة حظّهم من الغنى أو الفقر أو الترف، ونتيجة لذلك فإننا إذا أردنا أن نفهم أي عمل أدبي وجب علينا التعرّف على الصورة العامة للحالة الاجتماعية، والتقاليد السائدة في البيئة التي نحن بصدد دراستها[2].

لكن الذي أعطى للنظرية الاجتماعية للأدب إطارها المنهجي المنظم، وشكلها الفكري الناضج، هو المفكر المادي المعروف "كارل ماركس"(Karl Marx)، صاحب النظرية المعروفة باسمه، بعد أن أصبحت على يديه نظرية متكاملة، ورؤية فلسفية للأدب وللتطور الاجتماعي على حدّ سواء، دون أن ننكر جهود بعض الفلاسفة والمفكرين في هذا الميدان، كالفيلسوف "هيجل"(hegel)، وعالمي الاجتماع المشهورين "أوغست كونت"(Auguste Comte) و "إميل دور كهايم"(Émile Durkheim)، إلى جانب "جون ستيوارت ميل"(Jhon stuart mill) و"جورجي بليخانوف"(Gheorgi Plekhanov)، و"جورج لوكاتش"(George lucas)، و"هنري لوفيفر"(Henri Lefebvre) و"لوسيان جولدمان"(Lucien Goldmann) على سبيل المثال لا الحصر[3].

وتتلخّص هذه النظرية الماركسية في اعتبار الأدب محصلة لعوامل مختلفة، يقف في مقدّمتها العامل الاقتصادي (المادي) الذي له الأثر الواضح في تشكيل رؤية الأديب وموقفه من الحياة

(1)- ينظر، صالح هويدي، قضايا النقد الأدبي الحديث، ص 94.
(2)- ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر، ص 13.
(3)- ينظر، صالح هويدي، قضايا النقد الأدبي الحديث، ص 94.

والمجتمع، فليس وعي الناس هو الذي يحدّد وجودهم في الماركسية، بل العكس هو الصحيح، فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدّد وعيهم، فالأديب بحكم وضعه الطبقي، يصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها[1].

ويقسّم الماركسيون الماديون المجتمع إلى بنيتين؛ دنيا: ويمثلها الإنتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولّدة عن البنية الأساسية الأولى، وأنّ أيّ تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته لا بد من أن تحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية، ومن هنا فإن الإنتاج الأدبي والفني يعتبر انعكاسا عن البنية الدنيا، ومتأثّر بالتيارات الاقتصادية، وبالانتماء الطبقي للأديب[2].

وعلى هذا النمط أصبح الأدب يُدرس اجتماعيا من وجهات متعدّدة، ووجد النقاد مادة خصبة في العصور، وتطوّرها حضاريا أو صناعيا، وعصر مثل عصر الثورة الصناعية يخالف مجتمعه بدون شك المجتمعات التي سبقته، بسبب ما حدث من تغيير في حياة العامل وكلّ ما يحيط به، فكلّما تطوّرت الحياة الإنسانية في العصر الحديث أخذت الطبقة العليا في المجتمع تذوب في الطبقتين الوسطى والدنيا، وهو ما يؤثّر في معيشة الأديب[3]، " **فليس من يفرض عليه العناء والشقاء كمن يتلخص منهما، وليس من يجوع ويعرى كمن يكتسي ويروى، ومن المؤكّد أن الظروف المادية الاقتصادية للأدباء أخذت في التحسّن مع انتشار الاشتراكية وتكافؤ الفرص، ومع ما طرأ على التعليم والتربية والثقافة من ظروف جديدة، ولا بد أن نلاحظ الفروق البعيدة بين مجتمع في قرية من قرى الريف، وبين مجتمع في منطقة من مناطق المصانع، فلكلّ ظروفه وملابساته التي تؤثّر فيمن يعيش فيه أديبا وغير أديب**"[4].

(1)- ينظر، المرجع السّابق، ص 95.

(2)- ينظر، المرجع نفسه.

(3)- ينظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 101.

(4)- المرجع نفسه- ص 101.

وفي إطار هذا المنهج الاجتماعي، ومع التطورات التي عرفتها المجتمعات في العصر الحديث بات من الضروري بأن يلتزم الفنان في أدبه بالمجتمع، الذي يعيش فيه، ومن هنا ظهر مقياس اجتماعي جديد عرف بمقياس الالتزام في الأدب؛ فالأديب لا يُطلب منه أن يعكس علاقات مجتمعه فحسب، بل يُطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه، بحيث يصبح جزءا لا يتجزّأ من كل ما يجري من قضايا ومعارك، ونتيجة لذلك فإنّنا لا نعدّ الأثر الأدبي جيّدا إلاّ إذا عبّر بوضوح عن موقف صاحبه، من قضايا عصره وأمته، وأحسّ مشاعر مجتمعه، وأصبح فاعلا فيه مؤثّرا، فإن لم ينهض بذلك فإنّه يعدّ متقاعسا، سلبيا، وأداة هدم وجب إبعادها من المجتمع[1].

وإذا كان المنهج الماركسي أو ما يعرف بالواقعية الماركسية قد بنى مبادئه على أسس مادية بحتة في تحليله للأدب اجتماعيا، فإنّنا لا يمكن أن نغفل ما قام به "لوسيان جولدمان"الذي أعطى للمنهج الاجتماعي الطابع العلمي من خلال كتابه الموسوم بـ"من أجل دراسة اجتماعية للرواية"[2]، وإن كان بعض الدارسين يعتبرون مؤلفات "جورج لوكاتش"- وهو أستاذ "لوسيان جولدمان"- الميلاد الشرعي لاجتماعية الأدب[3].

3- المنهج الاجتماعي في النقد العربي:بدأ المنهج الاجتماعي يطبع النقد العربي الحديث بداية من مطلع القرن العشرين، نتيجة التطورات الاجتماعية والاقتصادية الحاصلة في العالم العربي، ناهيك عن الإقبال الكبير للنقاد العرب على المناهج الغربية، التي استطاعت أن ترسم بعض الجوانب العلمية على التحليلات الأدبية، وكان من جراء هذه التحوّلات في العالم العربي أن انتقل العمل الأدبي إلى مراحل أكثر التصاقا بالبعد الاجتماعي أو الواقعي، وهو ما عبّر عنه محمد مصايف بقوله:"**وبعد انتقال الشّعوب العربيّة من طور تحسّس الذّات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسّياسية الّتي كانت تعاني منها، إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات، انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية، أو مرحلة الالتزام**

(1)- ينظر، المرجع السّابق، ص 101-102.

(2)-ينظر، صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة 1980م، ص226.

(3)- ينظر، المرجع نفسه ص 219.

والإيجابية كما يحلو للبعض أن يعبّر عنها، وكان طبيعيا أن ينتقل النّاقد بدوره إلى هذه المرحلة، فتأكّدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النّقد...وبهذا عاد النّقد الاشتراكي، أو نقد الجدلية الماركسية، هو الغالب على جميع المناهج النّقدية في الأدب العربي الحديث"[1].

ولقد برزت الدراسة الاجتماعية للأدب بشكل خاص عند الرواد: "طه حسين"، "أحمد أمين"، "سلامة موسى"، "أمين الخولي"، وتوفيق الحكيم، و"لويس عوض"، و"محمد مندور" وغيرهم، الذين أفصحوا عن منهجهم في تلك الأحاديث والمناقشات، بل المعارك الفكرية والأدبية، الدائرة بخصوص موقف الأدب العربي –قديمه وحديثه– من المجتمع.[2]

وكان سلامة موسى من أبرز من تزعّم هذا الاتجاه، وأشهر من نظّر له في مؤلّفاته الكثيرة، لعل أهمّها كتاب "الأدب للشعب"، الذي يعدّ ملخّصا لكلّ النظريات الاجتماعية التي تبناها في جلّ أعماله، وهو يرى في هذا المؤلّف بأنّ الأديب لايكون صادقا إلا إذا عكس هموم مجتمعه، وحاول أن يغيّر فيه، انطلاقا من الرسالة السامية التي يحملها[3].

كما لم تخل كتابات "محمود أمين العالم" من الدراسات الاجتماعية للأدب، خاصة فيما يتعلّق الأمر بالبعد الماركسي–الذي سبق وأن تعرّضنا له–، فهو يؤكّد بأنّ حرية الأديب لا تكتمل شروطها إلاّ في إطار الحرية الاجتماعية[4].

ونستطيع أن نرى مثالا لهذا المنهج الاجتماعي في دراسة الأستاذ "أحمد الشايب" لظاهرة النقائض في الشعر، وهي دراسة قامت على أساس أن هذه الظاهرة الأدبية قد نشأت وازدهرت حتى بلغت الذروة في العصر الأموي، في ظل ظروف اجتماعية ترجع بالأساس إلى فكرة العصبية

(1) – محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1981م، ص35.

(2)– ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 25.

(3)– ينظر، سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1961م، ص 5.

(4)– ينظر، محمود أمين العالم، معارك فكرية، دار الهلال، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1970م، ص 393وما بعدها.

التي كانت معروفة في الجاهلية، وعادت مرة أخرى بثوب جديد في العصر الأموي على يد شعراء أمثال: "جرير" و"الفرزدق" و"الأخطل"[1].

واختار "يوسف خليف"هذا المنهج أيضا عندما قام بدراسة ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي؛ وهي الظاهرة الاجتماعية التي ارتبطت بطبيعة الحياة الاجتماعية آنذاك، ولقد وقف هذا الناقد عند هذه الظاهرة، محاولا الكشف عن أسبابها ودوافعها، وعن العوامل التي وقفت راء تحركها وتوجهها، وانتهى إلى أنه يرجعها بالخصوص إلى طبيعة تكوي المجتمع القبلي في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وما كان من إيمانه بوحدة الدم وعنصرية الجنس، وإنكاره لكلّ خارج عليه، أو متمرّد على تقاليده المقدّسة[2].

ولقد اهتمّ النّقاد المغاربة كغيرهم من النّقاد العرب بالمقاربة الاجتماعية، حيث بذلوا جهودا حثيثة من أجل محاولة معرفة المجتمع معرفة دقيقة، تمكّنهم من البحث عن الحلول الّتي يتخبّط فيها أفراده، والسّعي إلى جعل الأدب يسمو بالأفراد إلى المكانة اللّائقة والمرجوّة من الفنّ بشكل عام.

ثانيا: الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري:

1- بداية القراءة الاجتماعية في النّقد الجزائري الحديث: يحسن بنا في بداية هذا المبحث أن نشير إلى موضوع مهم، وهو أنّ المنهج الاجتماعي في النقود الجزائرية جاء مواكبا للمنهج التّاريخي الّذي أعمله الجزائريون في أبحاثهم، بل لا نغالي إذا قلنا أن الرؤية الاجتماعية في النّقد الجزائري قد خرجت من معطف المقاربة التّاريخية، باعتبار أنّ المرحلة التّاريخية هي الّتي تشي بواقع اجتماعي معيّن، وتؤسّس له بطريقة ما، فعلماء التّاريخ يعوّلون كثيرا على طبيعة المجتمعات في مرحلة من المراحل، كما يسعى الأدباء لرصد الظواهر الاجتماعية بالكلمة في مرحلة تاريخية، فالاجتماعي

(1)- ينظر، يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 2004م، ص 37-38.

(2)- ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

والتّاريخي صنوان[1]"**بمعنى أنّ المنطلق التّاريخي كان هو التّأسيس الطّبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزّمان والمكان**"[2]، وهو ما يبرّر ذلك التّمازج بين المنهجين في العديد من الأعمال.

ولقد كانت المواضيع الّتي طرقها الأدباء الجزائريون في لحظة عصيبة مرّ بها المجتمع، والمتمثّلة في الآثار الّتي خلّفها الاستعمار الغاشم، مدعاة لأن يكتسي النّقد الجزائري ببعد اجتماعي تناغم والجوّ النّقدي العام في العالم الاشتراكي على الخصوص، فقد أرجع عمار بلحسن ظهور هذا الاتّجاه إلى التّبعية إلى الاتّحاد السوفياتي سابقا، والتّخندق تحت مظلّته، حيث يؤكّد على انتصار ثورة أكتوبر السوفياتية، وسيادة البروليتارية أدى إلى ظهور هذا التوجّه، فالكتابة في الأدب عموما، والكتابة الروائية على وجه الخصوص قصد تجاوز ذلك التّنافر بين الفرد والمجتمع، وذلك بإعادة تكوين الروح الملحمية حيث يتّحد الأنا بالآخر، والفرد بالجماعة[3].

ولما كان تصوير الواقع الاجتماعي ديدن الأدباء الجزائريين في الفترة الّتي أعقبت الاستقلال مباشرة، فإنّ النّقد الاجتماعي شكّل البوصلة التي أسّست لنقد منهجي حاول أن يربط الأديب بمجتمعه، من خلال جهود زمرة من النّقاد من أمثال محمد مصايف، وأبو القاسم سعد الله، وعبد الله ركيبي، وعمار بلحسن...الّذين دعوا إلى أدب يستجيب للمتطلّبات الاجتماعية، ويواكب حاجة الأفراد في سبيل تحقيق النهضة المنشودة.

ومن هنا فقد حصرت جلّ الدّراسات النّقدية الجزائرية نفسها في بوتقة نقد اجتماعي متناغم مع الرؤية الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية المتبناة من قبل الدولة، وهو ما ذهب إليه يوسف وغليسي في قوله: "**على غرار سائر البلاد العربية، استغرق النّقد الاجتماعي حيّزا كبيرا من الكتابات النّقدية الجزائرية، تجلّت هيمنته الشّاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة**

(1) – ينظر، عبد الصدوق عبد العزيز، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، موسم 2011/2010م، ص6.

(2) – صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 2002م، ص45.

(3) – ينظر، عمار بلحسن، الأدب والإديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د.ط، عام 1984م، ص25 وما بعدها.

لافتة، حيث هيمنت الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسة واقتصادا، وثقافة...وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية، الصّناعية، الثّقافية)، عرفت البلاد –في ضوئها– حركات التّأميم والتّسيير الذّاتي للمؤسّسات والمخطّطات التّنموية، وصارت كتب "لينين" بأبخس الأثمان"[1].

ولقد اتّخذ النّقاد الجزائريون وهم يقاربون النصّ السردي من الوجهة الاجتماعية العديد من الوسائل والأدوات، برّرها تلك المصطلحات التي تُداولت في الأبحاث والدراسات، والّتي عبّرت عن منهج واسع الأرجاء، متعدّد المعالم، من قبيل النقد الواقعي، والنقد الاشتراكي أو الماركسي، والنّقد الإنساني، والبنيوية التّكوينية ... وهي مصطلحات وإن اختلفت في مضامينها وأدواتها إلاّ أنّها تتّفق في مرجعياتها الفكرية، ومخرجاتها النّقدية، وارتباطها الوثيق بالإنسان المبدع أو المتلقي المنتمي إلى المجتمع.

كما أوحى هذا التضارب في النّقد الجزائري بصعوبة الفصل بين ما هو اجتماعي بحت، أو إيديولوجي أو سياسي أو إنساني، أو فني صرف، إلى غياب المنهجية عند النّقاد الجزائريين في تناولهم للعمل الأدبي، وهو ما أشار إليه عمار بن زايد في قوله: "**والواقع أنّ المتأمّل في المادة النّقدية الّتي حوتها الفترة الّتي تهمّنا، محاولا تحديد رسالة الأديب كما يراها نُقاد المرحلة، يجد نفسه أمام مصاعب حقيقية، لأنّ في آرائهم تلك كانوا يخلطون بين رسالة الأديب الاجتماعية، ورسالته السياسية، أو الفنيّة، أو الإنسانية، ولم يكونوا منهجيين بشكل حسن، لكن بالرّغم من ذلك الخلط، وبالرّغم من تلك المصاعب، فقد حاولنا جهدنا أن نفصل بين المواقف النّقدية المختلفة، فنضع بعضها في القسم الخاص بالرّسالة الاجتماعية لغلبة الصّبغة الاجتماعية عليها، ونضع بعضها في القسم الخاص بالرّسالة السّياسية لغلبة الصبغة السّياسية عليها**"[2].

(1) – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41.

(2) – عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، ص102.

وإذا كان عمار بن زايد قد عبّر على قصور منهجي رآه في النقود الجزائرية ذات الأبعاد الاجتماعية، المتمثّل في التداخل بين ما هو اجتماعي أو إنساني أو فني، فإنّه أغفل حقيقة النّاقد الّذي يدعو في كلّ قراءته للنّصوص الأدبيّة إلى التزام الأديب بقضايا مجتمعه كيفما كانت توصيفاتها، أو تفاصيلها، لا فرق بين رؤية واقعية، أو سياسية، أو فنيّة، مادامت خادمة للأديب أو المتلقي المنتميان إلى مجتمع واحد.

إنّ ظاهرة الالتزام بالرّسالة الاجتماعية الملقاة على كاهل الأديب والنّاقد على حدّ سواء، لم تزل على الأقلّ في ذلك الزمن الّذي كان فيه النص يتلألأ بالخطابات الماركسية، ترزح تحت وطأة النّبض الاجتماعي الإيديولوجي، ولا مناص له منها، فالنّقاد العرب بعامة والجزائريون بخاصة يؤكّدون على الجانب الحالم، والرؤية الفنيّة المنسجمة مع الواقع الاجتماعي، إيمانا منهم أنّ هذه النّصوص يُنتجها أديب فنان، لا حزب سياسي، ولا رجل سلطة[1]، وهو ما أكّده محمد مصايف في قوله: "**والالتزام الحقّ في نظرنا لا ينافي الفنّ بحال من الأحوال، فالأديب ينبغي أن يهتمّ في أدبه بشؤون وطنه وقومه، والإنسانية قاطبة، ولكن هذا الاهتمام لا يتصوّر خارج الفنّ**"[2].

2- الواقعية النّقدية: يسعى المنهج الواقعي في النقد الأدبي إلى إبراز المضامين الاجتماعية في الأعمال الأدبية، بالعودة إلى سياقات النص التاريخية والاجتماعية، والبحث عن مصادره التي نشأ فيها، والتطور الّذي عرفه، وتفحص المدى الذي يمتلكه المبدع في عرض مختلف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي عاشها المجتمع والمبدع معا، رغبة في الوصول إلى حقيقة مدى تأثير الواقع الاجتماعي في النّصوص الأدبيّة، و على هذا الأساس فإنّ هذا الاتّجاه يرى"**أنّ**

(1) - ينظر، عبد الصدوق عبد العزيز، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص55.

(2) - محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، ص95.

الأدب جزءًا من الحركة الثّقافية، وأنّ تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدّقيقة عن الأعمال الأدبيّة"[1]، باعتبار الظواهر الّتي يعالجها، والمستمدّة من واقع المبدع.

ولقد ظلّ الجنوح إلى الواقعية الشّعار الّذي يلازم النّقاد الجزائريين في مقاربتهم للنصّ السّردي، فقد عالجت بحوثهم ودراساتهم الاهتمامات الرئيسة للنّاس، واستخلصت مفاتيحها مما يزخر به واقع الجزائر الجديد في ظلّ وضع اقتصادي واجتماعي قام على الثّورة الاشتراكية وتداعياتها في جميع ميادين الحياة، وما يستدعيه النّقد باعتبار ذلك من توجيه للأدب إلى التّعبير عن المجتمع بكلّ قضاياه.

يعدّ عبد المالك مرتاض من النّقاد الّذين سعوا إلى تحليل النصّ السّردي وفق رؤية واقعية، تحاول أن تقف عند الظّاهرة الاجتماعية الكامنة فيه، باعتبارها "**رسالة موجّهة صادرة عن الأديب لها هدف عند الجمهور**"[2]، وقد استفاد في هذا الاتّجاه من نتائج الدّراسات الاجتماعية وتقنياتها القائمة على الإحصائيات والبيانات وتحليلها، وكذلك على تفسير الظّواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محدّدة، بحيث تمثّلها في رؤيته النّقدية الخاصة بالعمل الأدبي[3]، وهو ما بسطه في كتابه النّقدي الموسوم: "القصة الجزائرية المعاصرة".

لقد وقف عبد المالك مرتاض من خلال هذه الدّراسة النّقدية على المضامين الاجتماعية الّتي حملتها القصة الجزائرية المعاصرة، معتمدا على ست مجموعات قصصية لعبد الحميد بن هدوقة، والحبيب السائح، ومصطفى فاسي، وأحمد منّور، ووجد أن نسبة الاهتمام بهذه القضايا تصل لدى أحمد منُّور في مجموعته القصصية "الصّداع" إلى زهاء ّ81% ، ومصطفى فاسي في مجموعته

(1) – محمد محمود السيد، مناهج النّقد الأدبي–المناهج الكلاسيكيّة–، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، مصر، الطبعة2، سنة 2013م، ص137

(2)– سعدي ضاوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م، ص38.

(3) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصيرة في الجزائر، ص49.

"الأضواء والفئران" إلى زهاء 72%، وترقى لدى الحبيب السائح في مجموعته "القرار" إلى 70%، ولدى ابن هدوقة في مجموعته "الكاتب وقصص أخرى" إلى40%[1].

حاول عبد المالك مرتاض أن يقف من خلال هذه النّصوص السّردية على الهموم المشتركة الّتي جمعت هؤلاء الكُتّاب بتركيزهم على قضايا اجتماعية متعدّدة، أبرزها: الفقر، والهجرة، والأرض، والسّكن، حيت تتبّع مدى تصويرهم لهذه المضامين الاجتماعية بطريقة إحصائية قلّ مثيلها في الدّراسات النّقدية ذات الطّابع الاجتماعي ، وتمكّن من ترتيبهم وفق تناولهم لهذه المواضيع، بعد تقصّيه لقصص المجموعات، ليجد أنّ المحور المستحوذ على خيال جميع كُتّاب هذه المجموعات هو محور الفقر، ذلك أنّ "**حضور الفقر يكون أشدّ إمضاضا، وأقوى وجودا**"[2] عن بقيّة المضامين الأخرى، حيث وجد أنّ أربعا وعشرين قصّة قد عالجت موضوع الفقر؛ فالظاهرة " **كثيرا ما تستهوي القلم فيجري فيه، ويلذّ للخيال فيحلّق في أجوائه المُتأزّمة القاتمة...فالفقر كان وراء معظم القضايا الاجتماعية الّتي عُولجت، والعلّة قد تعود إلى أنّ قاصّينا قاصون ملتزمون بالقضايا الوطنيّة والاجتماعية، ولمّا كان هذا الشّعب لا يبرح يكابد مشاكل تحول دون بلوغ المقدار المطلوب من الحياة الرّخيّة، على ما يتمتّع به كثير من أفراده الآخرين من بحبوحة العيش ورغده، فإنّ الكتابة حوله...ما يلذّ ويستهوي**"[3].

أما المحور الثّاني الّذي ركزّ عليه كُتاب القصة بحسب النّاقد فهو موضوع الهجرة الّذي تناوله عبد الحميد بن هدوقة في أربع من قصصه وهي: "الرّسالة"، و"المغترب"، و"الكاتب"، و"ثمن المهر"، وجاء في المرتبة الثّانية مصطفى فاسي بمعالجته هذا الموضوع نفسه في اثنتين من قصصه هما: "مغترب" و"العائدون"، ثم أحمد منُّور ثالثا بقصّة واحدة فقط عنوانها "أكل البصل"، أما القاص الحبيب السائح فإنّه عالج هذا الموضوع بصورة غير مباشرة في قصّته "الصعود نحو الأسفل[4].

---

(1) – ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع،الطبعة2، سنة2004م، ص24.

(2) – المصدر نفسه، ص30.

(3) – المصدر نفسه، ص31.

(4) – ينظر، المصدر نفسه، ص31 وما بعدها.

والجدير بالذّكر أنّ موضوع الهجرة لم يكن جديدا في الساحة النّقدية الاجتماعية، فقد حاول النّقاد مرارا أن يعطوا تبريرات لظاهرة الهجرة التي انتشرت في صفوف الشعب الجزائري، مبيّنين تجلياتها في القصة الجزائرية، ومن هؤلاء محمد مصايف الّذي قال: "**إنّ للهجرة عوامل كثيرة أهمّها الحاجة إلى العمل، وهذه الحاجة كانت تزداد حدّة من سنة إلى أخرى. والقمع الاستعماري هو الّذي كان يقوي من حاجة الفلاح إلى الهجرة. وكثرة الضّرائب والمتابعات الإدارية كانت تشكّل الأداة الفعالة لقمع الفلاح، وجعله يختار طريق معامل فرنسا الكبرى. كان الفلاح يحاول البقاء فوق أرضه كما سبق. غير أنّ الإجراءات الإدارية كانت تعزله عن العالم يوما بعد يوم، وتجعله يحسّ بوحدة وعجز لا حدّ لهما**"[1].

ومن المُلاحظ أنّ عبد المالك مرتاض وهو يتعرّض –بطريقة إحصائية– إلى مضمون الهجرة الّذي اختاره القصاصون الجزائريون عنوانا للتّعبير عن واقعهم، فإنّه لم يتوان في إبداء انطباعاته الخاصة بصدق القصاصين في نقل الواقع، فربط نجاح القصص بخاصية الصّدق، فقد وصف قصّة "المغترب" لعبد عبد الحميد بن هدوقة بغير الصادقة، متّهما هذا الأخير بالمُتكلّف؛ "**فعلى الرّغم من أنّ أحداث أيّ عمل سردي لا يكون بالضّرورة واقعا فوتوغرافيا منقولا عن الأصل، كما هو في الأصل، إلاّ أنّ المنطق يقتضي حبك الأحداث بواقعيّة وإنصاف؛ فمثل هذا الموقف يتيح للعمل السرديّ الاقتراب من الواقع والحقيقة**"[2].

والظّاهر من خلال هذا النصّ أن النّاقد عبد المالك مرتاض يسعى إلى التّنقيب في القصّة عن الصّدق والواقعية، فالصّدق المطلوب في الأدب ليس كالصّدق الحرفي[3] "**الّذي نبحث عنه في مؤلّفات العلماء وكُتب المؤرّخين. فـالصّدق هنا يعني الصدق في أمـر مضى وانقضى، أو كاد. وهو ما يلبث أن يتداعى وينهار، إذا ما اكتشفت وثيقة ضائعة أو نظريّة جديدة أما الصّدق في الأدب، فهو الصّدق لما يُحتمل وقوعه دائما في حياة الإنسان على وجه**

(1) – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص25.

(2) – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،ص32.

(3) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص56.

الأرض"[1]، فالنصّ الأدبي لن يكون واقعيا إلا إذا استمدّ مادته من حياة النّاس وانشغالاتهم وهمومهم، ولن يكون مفيدا إلاّ إذا اقترح حلولا مفيدة لمشاكلهم الاجتماعية.

كما التفت مرتاض في قراءته للأعمال القصصية الجزائرية لموضوع الأرض، ذلك أنّه من أهمّ المضامين الّتي يتعرّض لها النّقد الاجتماعي الواقعي؛ فالأرض لا تبرح مصدر إلهام لأعظم الأعمال الأدبيّة الحديثة وأرقاها شأنا، ولعلّ ذلك يعود إلى التصاق الأرض بالإنسان، والتصاق الإنسان بالأرض، وهو ما جعل الأدباء الجزائريين يصبّون جلّ عنايتهم على هذا الموضوع وقضاياه، ويفردون قصصهم ورواياتهم لتبيين علاقات النّاس الاقتصادية والاجتماعية من خلال الأرض[2].

حافظ عبد المالك مرتاض على نفس المنهجية النّقدية في تعامله مع قضية الأرض عند القصاصين الجزائريين، فرتّبهم بحسب اهتمامهم بهذا الموضوع، وجعل في طليعتهم الكاتب أحمد منُّور بتأليفه قصتين اثنتين تحت عنوان: "قلبتان من شعير"، و"الأرض لمن يخدمها" وقد وجده عُني بالأرض عناية بالغة، وأبرز "**مدى تعلّقه بمشاكل الفلاّح الجزائري الّذي لا يبرح يكابد كثيرا من المشاكل حتى في ظلّ الإصلاح الزّراعي الّذي حرّره من الظّلم والاستغلال**"[3] ليصنّف القاص الحبيب السّائح في المرتبة الثّانية بقصّة "سنابل" **لأنّه استطاع السُمو في تصوير بؤس الفلاح، وما عاناه من تسلّط الحاج قدور وقمعه له، وهي قصّة تُصوّر "مدى مضار الهوّة الطبقيّة الّتي تفصل ما بين النّاس فتجعل منهم أغنياء وفقراء، وعاملين ومستغلّين لهم**"[4]، ويأتي مصطفى فاسي في المرتبة الثّالثة بقصّته "وطلعت الشّمس"، حيث عالج فيها موضوع الأرض من وجهة نظر أخرى غير الّتي عُولجت في القصص المذكورة سالفا، فيما جاء رابعا عبد الحميد ين هدوقة من خلال قصّته "الرجل/ المزرعة" والّتي تشي حسب –مرتاض– على عمق في الرؤية الفلسفية عند القاص، ذلك أنّ عمله انتقل من البساطة الّتي تقترب في بعض الأطوار من التّقريرية

(1) – محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، لبنان، د.ط، سنة1955م، ص123.

(2) – ينظر، عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص39-40.

(3) – المصدر نفسه، ص43.

(4) – المصدر نفسه، ص43-44.

الّتي لمسها في أعمال فاسي، والسائح، ومنُّور، أو هي البساطة الأقرب إلى الواقع اليومي المعيش منها إلى الفنّ بمعناه الأجمل والأعمق والأروع إلى السّموّ والعمق[1].

وتدلّ هذه المقارنة الأخيرة عند عبد المالك مرتاض وهو يتحدّث عن قضية الأرض وتجلّياتها عند القصّاصين الجزائريين أنّه تبنى منهجية خاصة، ارتكز فيها على أسلوب الموازنة بين قصة وأخرى، ومدى قوّة أو ضعف صلة موضوعها بالأرض، ولعلّ هذا ما جعله يهتمّ بالجانب المضموني على حساب الجانب الفني[2]، الأمر الّذي يؤكّد ميل النّاقد إلى البُعد الواقعي في العمل الأدبي، فالإبداع لا يُمكن أن يُخالط أذهان المتلقين إلاّ إذا مُزجت تفاصيله بلمسات واقعية تعكس عيش الأفراد والمجتمعات، وتحمل آلامهم وهمومهم، عسى أن تكون بداية الخلاص من مشاكلهم.

أما إذا تتبّعنا قراءته لموضوع السّكن وهو المحور الأخير في مقاربته الاجتماعية، فإنّنا نجد أنّ دراسته لهذا المحور مختلفة عن المحاور السّابقة، حيث بدأها بتشريح لهذه الظاهرة، حتى يُخيّل للقارئ أنّه أمام عالم اجتماع يسعى لتعليل الظاهرة، انطلاقا من تشخيصها، ووصولا إلى الحديث عما ينتج منها، فانظر إليه وقد افتتح حديثه بطرح بعض الإشكالات قائلا: "**انعدام السّكن، أو ضيق السّكن. مشكلة السّكن، أو رفض طلب السّكن. بناء السّكن، أو العجز عن بناء هذا السّكن..تلك هي ظاهرة هذا العصر**"[3].

وعلى الرّغم من أنّ النّاقد أرد أن يطرق بابا ليس من اختصاصه وهو يشرّح ظاهرة اجتماعية، فإنّه في المقابل اعترف بأنّ هذا العرض كان ضروريا، بحكم أنّ دراسته تناولت المضمون الاجتماعي الّذي يكتنف القصّة الجزائرية المعاصرة ومنه السّكن، بعد أن كان عرض للهجرة والأرض، وقد وجد أنّ ثلاثة قاصّين جزائريين داخل دائرة الفريق المعني بدراسة آثاره القصصية يلتقون حول هذا المحور الاجتماعي، الّذين وإن كانت سبل تناولهم للظّاهرة مختلفة، فإنّهم يُجمعون

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص48.

(2)– ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص59.

(3) – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص53.

على الصّورة القاتمة لظاهرة البحث المضني عن السّكن في مجتمعنا الجديد المُتطلّع أبدا إلى حياة أمثل في العيش[1]، فهذا مصطفى فاسي يُصوّر هذه القضيّة في قصّة "الأضواء والفئران"، من خلال نموذج بشريّ "**يختاره لموضوع قصّته، وهو معلّم محروم من النّعمة. فقد تكالب الفقر عليه، ولم يستطع مُرتّبه الزّهيد أن ينتشله من براثن الفاقة الّتي طحنته طحنا؛ فجعلته لا يُفكّر في امتلاك سكن لائق**"[2].

ثم يقف النّاقد عند قصّة "تحت السّقف" للحبيب السّائح، ويوضّح كيف بلغ اليأس غايته بشخصية القصّة، الّذي اضطرته الفاقة إلى السّطو على بيت مهجور، ثمّ يسوق أطفاله الكُثْر إليه، بيد أنّه لا يلبث أن يُقاد إلى مركز الشّرطة الّتي تحتجزه على ذمّة التّحقيق[3]، وهو نفس الأمر الّذي سجلّه في قصّة "هلال" لأحمد منُّور الّذي أرجع كل المشاكل الّتي عاشتها شخصية القصّة المركزيّة إلى انعدام المسكن[4].

وتومئ هذه القضايا الّتي عالجها عبد المالك مرتاض في هذا الكتاب على أهميّة الواقع الاجتماعي في خلق العمل الأدبي المُتميّز، ذلك أنّ الأديب الحقّ هو الّذي ينقد واقع مجتمعه محاولا إصلاح ما أمكن، لا يهمّه في ذلك تجميلا في الكلام ولا تزويقا في العبارات، شعاره دائما الصّدق في المعالجة، والحرص على التغيير، يقول مرتاض موضّحا ذلك:"**وإنّ الّذي يعنينا في كاتب جزائري معاصر أن يكتب، فيمثّل أدبه المجتمع الجزائريّ بكلّ ما فيه من عيوب وتناقضات، ومشاكل، ومآسٍ اجتماعيّة، بشرط أن يكون صادق التّناول ما استطاع إلى ذلك سبيلا. والصّدق، هنا، هو عكْسُ الواقع بكلّ مجالاته وأبعاده كما هو، لا كما كان يجب أن يكون في تخيّل الكاتب**"[5].

---

(1) – ينظر، المصدر السابق، ص56.

(2) – المصدر نفسه، ص57.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص60 وما بعدها.

(4) – ينظر، المصدر نفسه، ص66-67.

(5) – المصدر نفسه، ص66.

3- النّقد الإديولوجي الماركسي: من المعروف أن الفكر الإديولوجي الماركسي ينطلق من فرضية مهمّة مفادها أنّ الصراع الطّبقي الموجود في المجتمع أساس كلّ المظاهر الثّقافية، وهو ما يجعلنا نُقرّ أن الإبداع الأدبي والقراءة النّقدية ليست حيادية، بل غالبا ما يرتبطان بمنظومة متشابكة من القوانين بالغة الأثر على الحياة السّياسية والاجتماعية والثّقافية، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن نفصل الإبداع عن الجوّ العام الّذي يميّز السّاحة الأدبيّة والنّقدية، والّذي غالبا ما يخضع إلى قوانين وأعراف تسعى لتنظيم المجتمع وفق فلسفة مُعيّنة يستحيل التمرّد عليها، وهذا ما عبّر عنه "جورج لوكاش" في قوله: "**إنّ أيّ مُؤلّف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تُفرزه ظروف تاريخية- سوسيولوجية ملموسة. فلا بدّ إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التّاريخية لإنتاجه كعنصر، وفهم العلاقات الاجتماعية الّتي عالجتها، والّتي سادت في تلك الفترة**"[1].

وإذا كان هذا حال المُؤلّف فإنّ الناقد الأدبي ينطلق قي قراءته للنّصوص من نفس الأُطر الّتي وضعها الأديب لنفسه، بل إنّ مهمّة الناقد تصبح وفق هذا المنطق حارسة لأيّ انحراف، أو تمرّد، من شأنه أن يأتي على الأهداف المرتبطة بالإبداع، فالحكم على الأدب بات ينطلق من الإديولوجيا بأوسع مفاهيمها، تلك الإديولوجيا الّتي تصوّر العالم على حسب تعبير عمار بلحسن، إما نظريّا (بوصفه يقوم بعمليّة معرفة، ويُقدّم نشاطا فكريا)، أو تطبيقيا كونه إطارا للنّشاط يتجسد كإيمان أو اعتقاد، وتُترجمه مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة[2]، وهو ما تبنّاه النّقد الماركسي.

كما أن هدف الاتّجاه الماركسي هي البرهان على وجود الصراع الطّبقي، وإدراك الواقع لتحسينه[3]، ذلك أن "**الأديب عندما يعكس الواقع يخلق الرؤية الّتي تُشخّص هذا الواقع، كما يبعث الرّغبة في تحسينه**"[4]، والمراد بذلك أنّ النّقد الماركسي هو صورة تطبيقية للمقرّرات السّياسية والبرامج الاقتصادية للحزب الماركسي الّتي سادت مفاهيمه الأدب والنّقد معا، وهو ما

(1) - جورج لوكاش، الرّواية التّاريخية، ترجمة جواد الكاظم، وزارة الثّقافة، بغداد، العراق، د.ط، عام 1978م، ص11.

(2) - ينظر، عمار بلحسن، الأدب والإديولوجيا، ص19.

(3) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص64.

(4) - شايف عكاشة، نظريّة الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المنشورات الجامعية، الجزائر، الجزء2، د.ط، سنة 1992م، ص07.

لمسناه في الأدب الجزائري ونقده، خاصة في الفترة الّتي أعقبت الاستقلال، حيث تناغم الإبداع برُمّته مع سياسة الدّولة المستمدة من الفكر الاشتراكي الماركسي.

ولقد تناول هذا الاتّجاه في النّقد العديد من النُّقاد الجزائريين الّذين تشرّبوا الفكر الماركسي، واعتنقوا مبادئه، فحاولوا أن يُوجّهوا الأدب وفق رؤيتهم الخادمة لمجتمعهم، واعتبار الإبداع البشري يسعى دائما إلى التغيير والتّجديد، وتحقيق التّفاعل والانسجام بين أفراد المجتمع الواحد، الشّيء الّذي يُعبّر عن إيديولوجية لا تهمّها طريقة الإبداع، بقدر ما يهمّها المضامين الّتي يسوقها المبدع لقارئه، ذلك أنّ النّقد الماركسي بحكم قيامه على الإيديولوجية لا يُولَع بالشّكل إلاّ من خلال المضمون[1] الّذي يشي بقدرة الكُتّاب على مسايرة التوجّه الاشتراكي العام في البلد بصدق وأمانة، وهو ما أكّده واسيني الأعرج في قوله: "**فالواقعية الاشتراكية في معظم الكتابات تمتاز بالأمانة التّاريخية، الحزبية، القومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية، والبرهان على الطّابع العام لعمليات التّحوّل الاجتماعي، من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية، لا تعكس فحسب اتّجاهات الماضي والحاضر، وإنّما تشير أيضا إلى طبيعة تطوّرها بالمستقبل**"[2].

ويعدّ واسيني الأعرج واحدا من النّقاد الجزائريين الّذين تعاملوا مع النصّ السّردي وفق رؤية إيديولوجية ماركسية، تلك الرّؤية الّتي انبنت عليها، وبوجه مُتطوّر روائع الأدب العالمي والإنساني، وفجّرت كلّ الطّاقات الإبداعية المتواجدة في أعماق الفنّان، والّتي قادته إلى اكتشاف آفاق جديدة سواء من ناحية المضامين الّتي فرضها الواقع المستجدّ، واقع الثّورة، أو من ناحية الأشكال الفنيّة الّتي طرحتها الواقعية الاشتراكية، كضرورة مُلحّة لدراستها وتطويرها أكثر[3].

ولقد أفرد النّاقد الفصل الرّابع من كتابه اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر للحديث عن الواقعية الاشتراكية، وتجلّياتها في بعض النّصوص السّردية الجزائرية، الّتي شكّل فيها هذا المذهب

(1)- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، ص108.

(2) – واسيني الأعرج، الطّاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1983م، ص14.

(3) – ينظر، واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص473.

الانعكاس الآخر لكلّ تعقيدات المجتمع، وكان الشّكل الرّوائي من جهة ثانية "**هو النّقد الأدبي للحياة اليومية في المجتمع، وأنّ الرّواية ذات البطل الأشكالي تُرشدنا إلى المجتمع الّذي أنتج النّموذج الإفرادي أو الفارد أحيانا مقابل الإنتاج الاقتصادي للسّوق (الحرّة)**"[1]، ونتيجة لهذه المعطيات أصبحت الرّواية تُشكّل الوجه المشرق للمبدع الجزائري الّذي التزم بالهمّ الجماهيري الأساسي للطّبقة العاملة في الجزائر.

لقد كانت روايات الطّاهر وطار النّماذج المثلى الّتي اختارها واسيني الأعرج مطيّة لاستجلاء أثر هذا المذهب في السّرد الجزائري، لما لهذا المؤلّف من قدرة على تمثيل الواقع الجزائري، والبحث عن الحلول الجذرية لمشاكله، بالإضافة إلى صبغ النصّ السردي العربي باللّمسة الجزائريّة المتميّزة عن بقيّة النّصوص العربية الأخرى، حيث استطاع بتجربة ثوريّة جديدة، أن يفتح مرحلة جديدة لتطوّر الواقعيّة الاشتراكية في الرّواية الجزائريّة ذات التّعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التّراثية الحديثة، والجيّدة، ومن واقعه الّذي يعيشه بعمق، بحكم عمله السّياسي كمراقب في الحزب، والّذي كوّن لديه القناعة التّاريخية[2] الّتي تعتبر أنّ الفنّ "**ليس مُجرّد تعبير عن الواقع، بل هو أداة فعّالة لتغييره**"[3].

لقد استطاع النّاقد أن يقف من خلال نماذج من روايات الطّاهر وطار وعددها خمسة على طبيعة المجتمع الجزائري المعقّد، والّتي تتجاذبه جملة من الصّراعات والتّناقضات المُصاحبة للثّورة التّحريرية الكبرى ثم الاستقلال، من خلال شخوص الرّوايات الحاملين للإيديولوجية الاشتراكية، والّذين يمثّلون القوى الموجودة في المجتمع؛ فها هو الأعرج يتحدّث عن شخصية زيدان في رواية اللاز قائلا: "**استطاع وطار من خلال نموذجه المُختار زيدان، أن يُحدّد طبيعة القوى الاجتماعية الّتي لعبت دورا أساسيا في النّضال الوطني، وتحديد شكل وعيها الاجتماعي**

(1) – خليل أحمد، علم الاجتماع وإشكالات الثّقافة والأدب، الفكر العربي –عدد خاص عن "سوسيولوجيا الأدب والثّقافة" معهد الإنماء العربي– بيروت، العدد14، سنة 1980، ص8.

(2) – ينظر، واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص492.

(3) – أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دائرة المعارف، القاهرة، الطبعة1، سنة 1978م، ص240.

أيضا. وإذن فالقيمة الفنيّة لمثل هذه الشّخصيات الإبداعية لا تعود إلى دلالتها التّاريخية فقط، بل تعود كذلك، وهذا جوهري جدا في العمليّة الإبداعية، إلى قدرة الكاتب على تحديد ملامحها المعنويّة والإيديولوجية والاجتماعية، أي قدرته على تملّك الموضوع الّذي يكتب عنه، وهذا طبعا يفترض أوّلا وقبل كلّ شيء تملّك الواقع المعيش، ورائيا"[1].

ثم يقف واسيني الأعرج عند رواية وطار الثانية "العشق والموت في الزّمن الحراشي"، وهي الرّواية الّتي شكّلت الامتداد لرواية "اللّاز"، وجاءت منسجمة مع التّطوّرات السياسية والاقتصادية الحاصلة في الجزائر، ومدى تأثيرها في المجتمع الجزائري، وهي مرحلة سماها بالوطنيّة الديمقراطية، الّتي كانت تابعة للثّورة الوطنيّة، حيث "**ورثت كل تناقضاتها، وتجسّد فيها الصّراع بشكل أكثر وضوحا، ولم تعد القضيّة الوطنيّة والتّحريرية هي الهاجس الرئيسي، الّذي كان يخفي تحته الكثير من التّناقضات، والمفارقات. فتضارب المصالح في ظلّ هذه المرحلة يطفو إلى الأعلى بوضوح، ويخلّف صراعا مُرّا بين القوّتين الرئيسيتين اللّتين تُشكّلان بنية أيّ مجتمع طبقي**"[2].

كما يرى النّاقد أنّ هذه الرّواية جاءت مستجيبة للإيديولوجية السّائدة، وشخصياتها عبارة عن رموز تُجسّد قيما مضمونية، تنضح بمرجعيات فكرية تاريخية، فاللاز على حدّ قوله شخصية تفوق الأبعاد الذاتية المحدودة الّتي تُؤطّرها، لتصبّ في ذاكرة الثّورة، إذ هو الزخم الثّوري، والمخزون الدائم الّذي لا ينضب، وحوله ترتكز كل أساسيات الموضوع[3]، وتدور في فلكه شخصيات أخرى كحمو وبعطوش....

وإذا استعرضنا قراءة الأعرج لرواية "الزلزال" فإنّنا نجده يعتبرها مُجسّدة للتّحوّلات "الزّراعية الّتي حدثت في الجزائر، لا بالشّكل السّياسي المباشر، ولكن بكلّ ما يمكن أن يمنحه الفنّ الاشتراكي من إمكانات فنيّة للتّعبير الّتي تسهم في الكشف عن خلفية كلّ الصّراعات الدّائرة على السّاحة،

(1) – واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص503-504.

(2) – المصدر نفسه، 515-516.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص519.

ووطار بهذا يحاول أن يستوعب جماليا واقعه المُتحرّك، بكلّ تناقضاته الثّانوية والجوهريّة"[1]، ونتيجة لذلك فإنّ الأعرج يعتبر الرّوائي أصيلا في طرحه لتمكّنه من تجسيد الحياة الاجتماعية، ومساهمته الجادة في تطوير الواقعيّة الاشتراكية دون أن تفتقد هذه الواقعية خصوصياتها المحلّية، والّتي لا تتعارض مع الطّرح الأممي للمنظورات التّاريخية، للواقعية الاشتراكية[2].

والأكيد أنّ الممارسة النّقدية للنّصوص السّردية الجزائرية انطلقت من التطلّع إلى إبراز رسالة القاص، ووظيفته داخل مجتمع يعيش الفرد فيه جملة من الصراعات الداخلية والخارجية، ولم يكن هذا التوجّه بالجديد في العملية الإبداعية عند الجزائريين، فقد كان الحديث عن الدور الذي يجب أن يلعبه الأديب الجزائري بصفته قائدا لأي تغيير في مجتمعه أمرا جوهريا، وإقرارا ملموسا من قبل النقاد والروائيين، فإذا كان أوّل ما يميّز اتجاه النصّ السّردي هو الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي ينطلق منها، فإنّ الوقت قد حان للنّظر في الملامح الأخرى، ويجدر بنا أن نبدأ بتحديد موقف القاص ذاته من دوره في المرحلة الراهنة.[3]

ودور القاص الّذي يجب أن يلعبه كذلك لا يخرج من دائرة طرح الوعي الاجتماعي، وهو ما أشار إله النّاقد وهو يُحلّل رواية "عُرس بغل"، حيث جسّدها بشدّة الطّاهر وطار في أحداث روايته، ومن خلال تطّور شخوصها الّذين يحتلون بؤرا مضيئة داخلها، فوجود الوعي الاجتماعي أصبح حتمية، يفرضه في الأساس ظرف مادي مُعيّن، بكلّ ما يمكن أن يحمله هذا الظّرف من تناقضات ومفارقات، يقول الأعرج مؤكدّا على هذا الأمر:"**فالشّروط الاجتماعية المادية هي الّتي تُحدّد مصالح الطّبقات، وتمنحها وعيها نحو توجّه اجتماعي صحي، وتنتج طريقة التّفكير عندها، ونظرتها الخاصة إلى الواقع المعيش. من خلال هذه الطروحة، كان لزاما علينا حيت تشريح شخوص الطّاهر وطار من مراعاة مقولة إنّ الوعي انعكاس للوجود، وأنّه**

(1) – المصدر السّابق، ص536.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص550-551.

(3) – ينظر، محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص10.

يتعيّن به أيضا، وهذا بدوره يفرض النّظر إلى الظّواهر الاجتماعية، لا كعالم جاهز وُلد متكاملا، ولكن كظواهر ليست إلاّ انعكاسات بشكل أو بآخر للوقائع الاجتماعية"[1].

كما اعتبر واسيني الأعرج -في معرض إعماله للنّقد الإيديولوجي في هذا الكتاب- الأسطورة جزءا مُهمّا في حياة المجتمعات، وذلك من خلال تحليله لرواية الحوّات والقصر للطّاهر وطار، وتكمن أهميّة الأسطورة عنده أنها تمنح للرّوائي القدرة على التّعبير، والتأثير في القارئ لشعبيتها، واتّساع أُفقها، فعلاقة الفكر الأسطوري بالسّلوك الاجتماعي قائم ونعيشه يوميا آلاف المرات، ذلك أنّ الأسطورة تُساهم مساهمة فعالة في البنية الفوقية والرّوحية للمجتمع، وهذا ما جعل النّاقد يُفسّر شخصية علي الحوّات الأسطورية في الرواية وفق هذا المنظور الأكثر واقعية الّذي لا يلغي الواقع الاجتماعي المنشئ لهذه الأسطورة وغيرها من الأساطير[2]، ويؤسّس لرؤية إيديولوجية تُحتّم من الجميع الانغماس فيها.

إنّ دراسة الأعرج لهذه المجموعة من الرّوايات للطّاهر وطار أثبتت عُلوّ كعبه في اختيار النّصوص ومقاربتها وفق فلسفة ماركسية، تنظر للمجتمع من جميع الجوانب، وتكشف عن الصّراع القائم في مفاصله، وتطرح في الوقت نفسه البديل الّذي يجب أن تطّلع به النّصوص السّردية خدمة للأديب والمتلقي على حدّ السواء، فالرّؤية الاجتماعية ظلّت وما تزال تسعى إلى تأسيس إبداع خادم طيّع للأفراد والجماعات، بغضّ النّظر عن القيم الفنيّة والجمالية الّتي يحملها الإبداع، ولن يتأتى ذلك إلاّ بمساندة رؤى أخرى تكون أشمل وأعمّ، وهو ما يتيحه لنا الاتّجاه الإنساني في النقد.

4- النّقد الإنساني: شكّل الاتّجاه الإنساني في الدّراسات الاجتماعية الجزائرية نقطة تحوّل كبيرة في الفعل النّقدي، ذلك أنّه تجاوز الواقع إلى الحياة بكلّ معطياتها وتناقضاتها، وارتبط بقضايا العصر والحضارة، وعدم اقتصاره على الحياة الاجتماعية، واعتبار العمل الأدبي دعاية سياسية كما هو

(1) - واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص562-563.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص578

الحال في النّقد الإيديولوجي؛ فالعمل الأدبي "**ليس مجرّد عمليّة دعائية لمذهب سياسي ما، وإنّما هو – قبل كلّ شيء– روح حضارة وطابع عصر**"[1].

ولقد ضَمن هذا الاتّجاه آفاقا واسعة من الحريّة والإبداع عند الأديب أكثر ممّا كانت في الاتّجاهات الأخرى، على الرّغم من اشتراكه مع المنهج الواقعي والإيديولوجي في العديد من الرؤى والتّفاصيل، بل نغالي إذا قلنا أنّ هذا الاتّجاه قد توسّط الاتّجاهين السّابقين، وهو الأمر الّذي أشار إليه شايف عكاشة في قوله:"**ولعلّ الوساطة الّتي اتّخذها المنهج الإنساني بين الماركسية والوجودية (المجتمع والفرد) هي الّتي جعلته لا يسلب الأديب حُريّته، ولأنّ الأديب (نظرا لظروفه الخاصة ونشأته في طبقة مُعيّنة) في اهتمامه بالمرامي الاجتماعية لطبقته، يكتسب لونه الخاص، وفرديته الخاصة**"[2].

ويُبيّن هذا القول أنّ هذا الاتّجاه وعلى الرّغم من تقاطعه مع اتّجاهات المنهج الاجتماعي الأخرى، فإنّه يتميّز عنها بشموليته الّتي جعلته يتفرّد كمنهج خاص له أبجدياته وخصائصه وأعلامه، ذلك أنّه الاتّجاه الذّي يحتوي عالم الإنسان بما يحمله من ظواهر وتناقضات، ويجتهد في البحث عن سُموّه ورقيّه، وإعلاء شأنه، وهذا أسمى ما تتيحه الكتابة النّقدية الرّامية إلى أدب خادم للإنسانية برُمّتها، الأدب المحرّك لهِمم النّاس المتلهّفة للقيم العظيمة، الّتي تؤسّس للحضارة الخالية من الظّلم والاستعباد.

ولما كان الإنسان محور العمليّة الإبداعية فقد تشبّع النُّقاد الجزائريون بمبادئ الواقعية الإنسانية، ودعوا الأدباء إلى تبني هذه الرّؤية الشّاملة، وهذا ما يُبرّر صعوبة حصر هؤلاء النّقاد، باعتبار أنّه لا يكاد يكتب أيّ ناقد جزائري إلاّ وكانت القضايا الإنسانية من أولوياته، إمّا تصريحا أو تلميحا، وسواء تحدّث عنها، أو تناول ما يتعلّق بها من حريّة وحضارة، وفقر، واستعباد...[3]،

(1) – عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، مصر، د.ط، عام 1971م، ص89.

(2) – شايف عكاشة، اتّجاهات النّقد العربي المعاصر في مصر، ص79.

(3) – ينظر، عبد الصدوق عبد العزيز، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص147.

إلاّ أنّنا نجد شايف عكاشة من أوضح النُّقاد تقديما للمنهج الإنساني، وذلك في كتابه "نظريّة الأدب" الجزء الثاني، حيث تمكّن من ربط بعض النّصوص السّردية بالبعد الإنساني مثل: قصة "حرائق البحر" لعمار بلحسن، و"كانت البداية" لعبد الحميد بورايو، و"ثلاثية"محمد ديب[1].

وتُعدّ دراسة أحمد طالب للقصة في كتابه "الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة" محاولة جادّة لاستقصاء البُعد الإنساني انطلاقا من ظاهرة الالتزام، حيث بحث في موضوعات القصص وأفكارها، ليحدّد مدى التزام القصّة الجزائرية بقضايا الثّورة والنّضال والإنسان، ففي نقده لقصّة الزّنجية والضّابط للطّاهر وطار، يؤكّد على أن هذا الأخير استعمل شخصيات غالبا ما تكتسب طابعها الرّمزي، بدلالة إنسانية بحتة، فصورة الزنجية مثلا تُعبّر عن صورة "**البشريّة المحرومة من حقّها في العلم والثّقافة، وشتى الاحتياجات المادية والمعنوية الّتي تُلزم الإنسان في حياته اليومية**"[2]، وفي هذا التّأويل الدّلالي ما يُخرج الناقدُ القصة من محيطها الضيّق المحدود إلى إنسانية واسعة، بحيث يفسّر أنّها تُعبّر عن صورة الإنسان المحروم من حقوقه، فهو يجتهد في استظهار قضايا الإنسان الاجتماعية الكامنة في القصّة[3]، باحثا في "**المعنى ومعنى المعنى**"[4]، ذلك أنّ الإنسان هو هدف المعاني كلّها.

كما تمكّن عمر بن قينة من التوسّع في نقده من الدّلالات الاجتماعية إلى الدّلالات الإنسانية من خلال دراسته للمجموعة القصصية "الصّداع" لأحمد منُّور، حيث تجلّت ملامح اتّجاهه الإنساني في كل القصص الّتي حوتها هذه المجموعة، فهو يُجسّد في بطل "تذكرة سينما" صورة الإنسان في فشله في قهر رغباته، وصور الإنسان الّذي يستهين بكلّ شيء في سبيل الوصول إلى غايته، فهذه الشّخصية تمثّلت في شخصية سعيد المتمرّد الانفعالي الّذي باع حذاءه بدينارين

(1) – شايف عكاشة، نظريّة الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزء2 د.ط،عام 1983م.

(2) – أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، عام 1989م، ص163.

(3) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص83.

(4) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، د.ط، عام 1981م، ص203.

ليوفّر ثمن تذكرة السينما، وفي شخصية زميله جلول[1] "**الّذي حكى للخلّان أنّه وفّر ثمن التّذكرة ببيع ربع كيلو من اللّحم عندما تركه أبوه في الدّكان وأخفاه عنه**"[2].

ولقد تجلّت إنسانية النّاقد خاصة عندما أنكر على الكاتب وُقوفه إلى جانب البطل الّذي قهرته رغبته في الدّخول إلى السينما، فباع حذاءه من أجل الاستمتاع بمشاهدة "عنتر"و "عبلة" يتحرّكان على الشّاشة، ثم يعتريه النّدم وهو يعود إلى البيت حافي القدمين[3]، وهذا موقف نحسبه مؤثّر ومبكي، ويعكس وضعا إنسانيا أليما، يُحتّم على الكاتب أن يقف موقفا مُشرّفا خادما للإنسانية، ومتألّما لما حلّ بها من خلال البطل.

***عبد اللّه ركيبي وشخصية البطل الإنساني**:تميّز النّاقد عبد الله ركيبي عن غيره من النّقاد السّابقين بتبنيه للأدب الإنساني، ذلك الأدب الّذي يبتعد عن ملامسة الإطار الحزبي الضيّق، والإيديولوجية الواحدة، ويسعى إلى السُموّ بالإنسان إلى مراتب الحضارة، ومظاهر التقدّم، ولن يكون ذلك إلاّ إذا نظر الأديب والنّاقد لأركان العمليّة الإبداعية المنسجمة مع الحياة نظرة تحيل كلّ المضامين والتوجّهات إلى خدمة الإنسانية، بغضّ النّظر عن اختلاف مشاربها وتوجّهاتها، ومن هنا جاءت نظرة عبد الله ركيبي لإنسانية الأدب متناغمة مع دراساته النّقدية للعديد من النّصوص السّردية، وقد جعل شخصيّة البطل فيها العنصر الرّئيس، والفاعل الحقيقي في الإبداع القصصي والرّوائي؛ لأنّه "**البديل المُشخّص لملامح الرّؤية الاجتماعية، الظّاهر منها والخفي**"[4]، و الوجه الّذي يعكس هموم الإنسانية قاطبة.

(1) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص86.

(2) – عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة2، سنة 2009م، ص60.

(3) – المصدر نفسه، ص60-61.

(4) – أحمد المديني، فن القصّة القصيرة بالمغرب: في النّشأة والتطوّر والاتّجاهات، ص449.

إنّ البطل في النصّ السّردي عند عبد الله ركيبي هو ذاك "**النّموذج الإنساني...الّذي يُحبّ ويكره...يتألّم ويشتاق ويحقد...يضحي بنفسه من أجل هدف أكبر آمن به، ومن أجل أن تختفي الغربان السّوداء الّتي شوّهت وجه الحياة**"(1)، وهو على أربعة أصناف:

أما الصنف الأوّل فهي شخصية البطل النّمطية، والّتي مثل لها بـ"عائشة" من الصّورة القصصية للزّاهري، وهي شخصية ثابتة "**لا تتطوّر ولا تتفاعل مع الحدث، ممّا يفقدها عنصر الصّراع والحركة الدافعة**"(2)، وقد لاحظ أنّ معظم الكُتّاب الّذين كتبوا في الصّورة القصصية جعلوا أفكارهم وعباراتهم على لسان البطل الإنساني، فأصبح بذلك مجرّد وسيلة ترديد لها(3)، في حين يسمي الصنف الثاني من بطل القصة بالشّخصية الثّابتة، وهي ذات وجهين، كما أنّها تمثّل الظّواهر الاجتماعية، وهذا ما وجده في شخصية "الشّيخ زروق" من المجموعة القصصية "نماذج بشريّة" لأحمد رضا حوحو(4).

ولقد تجسّدت الرؤية الإنسانية للنّاقد بوضوح في الصّنف الثالث، من خلال البطل الإيجابي، الّذي يحدث -بحسبه- تغييرا إيجابيا في الواقع، حيث تمثّل ذلك في بطل قصّة "اثنان وثلاثون طلقة" لعثمان سعدي؛ حاكما عليه من خلال درجة ارتباطه بقضيّة وطنه، ومدعّما حديثه بقول الشّخصية:"**كان لديّ المال واللّباس، والسّلاح، لكني كنت أشعر بغموض أنّ شيئا هاما ينقصني**"(5)، فارتباط البطل بقضيّته وإيمانه بوطنه، وتضحيته في سبيله، تجعل منه رجلا مناضلا، وثائرا ثوريا(6)، وإنسانا مثاليا، ويقابل هذا البطل الإيجابي الصّنف الرّابع والأخير وهو البطل السّلبي، الّذي لا يتفاعل مع الأحداث خاصة الأليمة منها، كما هو الحال في قصة "الفجر

(1) - عبد الله ركيبي، الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1982م، ص168.

(2) - المصدر نفسه، ص172.

(3) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص76.

(4) - ينظر، المرجع نفسه، ص79.

(5) - عبد الله ركيبي، الأوراس في الشّعر العربي، ص175.

(6) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، ص77.

الجديد" لأبي العيد دودو، فالبطل "**فيها موظّف سلبي يحيا حياة هادئة رتيبة لا ينفعل فيها بما يجري حوله من أحداث هزّت الجميع**"[1]، ثم لا تلبث هذه الشّخصية أن تتطوّر من السّلبية إلى الإيجابية في ثلاث صور: "**أوّلا إنسان بسلبيته وضعفه، وأنانيته، وهو ثانيا إنسان بشكّه وعذابه وفراره من الواقع، وهو أخيرا إنسان باقتناعه بعدالة قضيّته، واندفاعه مناضلا حتّى النّهاية**"[2].

ويرى عبد الله ركيبي أنّ هذه الصّور الثلاث هي الّتي تساهم في صنع شخصيّة البطل الإنساني في أي عمل إبداعي، لأنّها تختلف عن تلك الشّخصيات النّمطية غير المؤثّرة، ناهيك على أنّها تُعبّر في تغيّراتها وتقلّباتها عن الأبعاد الإنسانية العاكسة لتجارب الإنسانية قاطبة، ومن هنا فإنّ النّاقد حاول أن يصنع من البطل الرئيس للأعمال السّردية شخصا يُمثّل الإنسان بكلّ تعقيداته الذّهنية والنّفسية، ذلك الإنسان الّذي يصدم بالجماعة فيناله ما يناله منها من قهر وظلم وعذاب، فيشقى باحثا عن إنسانيته وسط تناقضات كثيرة قد تؤدي إلى حتفه.

5- رؤية العالم في النّقد الجزائري: إنّ مصطلح رؤية العالم يُرجعنا إلى منهج البنيويّة التّكوينية الّذي حاول من خلال ضوابطه وقوانينه وخلفياته الإيديولوجية أن يجد انسجاما بين قضيّتين كانتا تبدوان متضادتين، أما القضيّة الأولى فهي الّتي يمثّلها الرّأي الّذي يرى في الأثر الأدبي انعكاسا للمجتمع، ولنفسية الكاتب، وهو الّذي يغضّ الطّرف عن النّواحي الجمالية المُشكّلة للنصّ الأدبي، في حين يميل أنصار القضيّة الثانية إلى المقاربات الّتي تعزل الأدب عن كلّ ما هو خارج عنه، وتعتبر النصّ مغلقا ولازما بالمعنى النّحوي، لا صلة له بالمجتمع أو بحياة الكاتب، والّتي جسّدتها المناهج النّسقية من قبيل البنيوية والسيميائية والتّفكيكية....

ومن هنا فقد استطاعت البنيوية التّكوينية أن تجد توافقا بين أنصار الرّؤية السّياقية وخصومهم أصحاب المقاربة النّسقية، ذلك "**أنّه منهج يجمع بين الشّتيتين التّوجّه الشّكلاني والتّوجّه الماركسي، على نحو يرضي الرّغبة في الإخلاص للنّواحي الشّكلية في دراسة**

(1) – عبد الله ركيبي، الأوراس في الشّعر العربي، ص175.

(2) – المصدر نفسه، ص176.

الأدب، مع عدم التّخلي عن القيم والالتزامات الواقعية الّتي تحتلّ مساحة بارزة في تشكيل التّجربة السّياسية والثّقافية والاجتماعية في الوطن العربي"[1].

ومن المعروف أنّ الخلفية الإديولوجية الّتي يُحيل إليها مفهوم رؤية العالم هي بدون شكّ الفكر الماركسي، وما يقوم عليه من جدلية مادية، وإنّ أهمّ أعلام هذا المنهج الّذي يرى علاقة بين الأدب ورؤية العالم، ونخصّ بالذّكر منهم جورج لوكاتش، ولوسيان قولدمان [2]، وعلى أهميّة هذا النّقد يقول محمد برادة:"**أنّه قادر على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص النّص، وأنّه مناسب لدراسة الأعمال الأدبيّة والفكريّة، لأنّه يتيح الرّبط بين العمل الفني وبين المرحلة الاجتماعية والتّاريخية، مع تجنّب الأحكام الجاهزة الّتي اعتاد عليها بعض النّقاد...وأن يلصقوها بالإنتاجيات المنقودة اعتمادا على دراسة المضمون وحده، ودون اعتبار للعوالم الخاصّة الّتي ينسجها المُبدعون شكلا ومضمونا**"[3]. كما يذهب محمد خرماش إلى أبعد من ذلك عندما يعتبر أنّ هذا النّقد "**لا يلغي الفنّ لحساب الإيديولوجي وإنّما يُقيم بينهما جدلية ماثلة في عالم تكويني، وبصورة طبيعية**"[4].

وإذا بحثنا عن تجلّيات البنيوية التّكوينية في النّقد الجزائري الحديث لوجدناها ماثلة في أعمال الكثير من النّقاد، الّذين أرادوا أن يتمثّلوا الآراء اللوكاتشية والغولدمانية في مقاربتهم للنّصوص السّردية، الّتي فرضتها تلك المضامين الاجتماعية ذات الأبعاد الماركسية، وهو ما حتّم على الدّارسين ضرورة قراءتها ، وفق الإجراءات والآليات المعروفة، والمرتبطة برؤية العالم؛ فقد تمثّل محمد

(1) – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي: إضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص397.

(2) – ينظر، محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النّقد الأدبي، مركز النّشر الجامعي، تونس، د.ط، عام2008م، ص21.

(3) – محمد برادة، تقديم ترجمة كتاب الرّواية المغربية لعبد الكريم الخطيبي، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرّباط، د.ط، عام1997م، ص7.

(4) – محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التّكوينية بين النّظر والتّطبيق، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، عام 2001م، ص2.

ساري مفاهيم هذا المنهج في كتابه "البحث عن النّقد الأدبي الجديد"[1] من خلال نموذج تطبيقي، وحاول الباحث "علال سنقوفة" طرح إشكالية العلاقة بين الواقعي والمتخيّل في كتابه "المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسية"[2] الّذي صدر في بداية الألفية الثّالثة، حيث استعان في دراسته بالدّراسات السوسيو نصيّة ليمنى العيد، وسعيد يقطين، وحميد لحمداني، مع توظيف بعض المفاهيم الغولدمانية واللوكاتشية في رؤيته للخطاب الرّوائي[3].

كما تبنى كذلك المنهج البنيوي التّكويني عمر عيلان في دراسته "الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة"[4]، ويوسف الأطرش في دراسته "المنظور الرّوائي عند محمد ديب"[5]، وإبراهيم عباس في دراسته "الرّواية المغاربية –الجدلية التّاريخية والواقع المعيش–"[6]، وإدريس بودية في "الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار"[7]، والشريف حبيلة في "الرّواية والعنف دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة"[8]، وهي دراسات حاولت كلّها أن تؤسّس لهذا

(1) – ينظر، محمد ساري، البحث عن النّقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، عام 1984م.

(2) – ينظر، علال سنقوفة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2000م.

(3) – ينظر، أنيسة أحمد الحاج، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الرّوائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النّقد)، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الموسم الجامعي2015م–2016م، ص116.

(4) – ينظر، عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة "دراسة سوسيونصية"، الفضاء الحرّ، الجزائر، د.ط، سنة 2008م.

(5) – ينظر، يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمد ديب، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، الطبعة1، سنة 2011م.

(6) – ينظر، إبراهيم عباس، الرّواية المغاربية "الجدليّة التّاريخيو والواقع المعيش"، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار، الجزائر، د.ط، سنة 2002م.

(7) – ينظر، إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، الطبعة1، سنة 2011م.

(8) – ينظر، الشريف حبيلة، الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة، سنة 2010م.

المنهج في النّقد الجزائري الحديث، في مقاربته للنّصوص الرّوائية الّتي مثلّت ذلك التّوجه الإيديولوجي الّذي تميّزت به النّخبة المثقّفة في الجزائر.

***رؤية العالم وتطبيقاتها عند سيدي محمد بن مالك:** تعتبر دراسة "رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة" للنّاقد سيدي محمد بن مالك من أهمّ الدّراسات في العشر سنوات الأخيرة، الّتي رامت تطبيق مفاهيم البنيوية التّكوينية على النصّ السّردي الجزائري، ذلك أنّها استطاعت أن تؤلّف بين شعرية النصّ وبعده الاجتماعي، وهو ما يعدّ سدا للنّقص المنهجي الّذي شهدته هذه المقاربة عند الكثير من النّقاد، من خلال انحيازهم إلى التّحليل الاجتماعي (التّفسير) على حساب القراءة المحايثة (الفهم)، وهو ما دلّ عليه العنوان الفرعي لهذا الكتاب: "مقاربة سوسيو شعرية"[1].

لقد حاول النّاقد من خلال هذه الدّراسة أن يؤكّد على ضرورة التّفاعل بين الأسّس الثلاثة وهي: الرّواية، ورؤية العالم، والمجتمع، ولن يتأتى ذلك إلا بالاستفادة من معارف وأدوات تجمع بين أساسيات النّظريّة الماركسية، ومفاهيم الدّرس اللّساني، وهو ما عبّر عنه في قوله: "**إنّا إذ نُجرّب التّركيب بين النّسق والسّياق، لا نقوم سوى باقتفاء آثار نقاد ودارسين اصطنعوا عددا من المفاهيم والمصطلحات تؤكّد التّرابط الوثيق بين بنية النصّ اللّغوية وبنيته الإيديولوجية، لا بل حلول الثّانية في الأولى، أمثال باختين وبيير زيما. وإذا كان دأَبنا بيان رؤية العالم كتصوّر قعّدت له البنية التّكوينية، فإنّنا نستعين في ذلك بأدوات إجرائية مستمدّة من نظريات وتيارات متنوّعة مثل البنيويّة باختلاف اتّجاهاتها من مورفولوجيا وشكلانيّة وشعرية وسرديات، والسّيميائية السّردية والخطابية، والسّوسيولسانية، والتّأويلية**"[2].

(1) – ينظر، سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2015م، ص12.

(2) – المصدر نفسه، ص12-13.

وجد بن مالك في النّصوص السّردية الخمسة لعبد الحميد بن هدوقة، وهي: "ريح الجنوب"، و"نهاية الأمس"، و"بان الصّبح"، و"الجازية والدراويش"، و"غدا يوم جديد" الميدان النّقدي الخصب لتمثّل مصطلحات رؤية العالم كما حدّدها "لوسيان قولدمان"، حيث حاول أن يُصوّر طبيعة البناء الاجتماعي والاقتصادي الّتي ميّزت محيط الرّوائي، ومدى نجاحه في تقديمه رؤية للعالم تُعبّر عن واقعه.

تعرّض النّاقد في الفصل الأوّل من دراسته الّتي قاربت "رواية ريح الجنوب" إلى طبيعة الشّخصية الرّوائية، من خلال إبراز وعيها والّذي انعكس على الفعل في هذا النصّ السّردي، وقد حصرها في ستة أنماط وهي: الوعي الانتهازي وقدرة الإقناع، والوعي الثّوري الإشكالي، والوعي الثّوري وغياب الأداة، والوعي الديني وسلطة النّقل، والوعي الأسطوري والقوّة الاعتقادية، والوعي القومي ونزعة التّقنية، وإذا كان الوعي الانتهازي الّذي تمثّله الطّبقة البورجوازية والإقطاعيون يدلّ على بقاء المجتمع مرتبط بالدّفاع عن المستعمر بدافع المصالح، فإنّ الوعي الثّوري يجعل استمرار المجتمع مرهونا بالثّورة البرجوازية والإقطاعية، وتبني نظاما اشتراكيا مبنيّا في الأساس على سلطة العامل، في حين اعتبر الأنماط الأخرى سلبية لا تطمح إلى شيء، وهي أداة في يد الإرادة الجبرية الّتي تتقاسمها الإقطاعية والاشتراكية[1].

أما الفصل الثّاني فقد تناول بن مالك فيه رؤية العالم من خلال تطبيق مفاهيم السّردية على رواية "نهاية الأمس" ، حيث أنّ السّرد طغى على البناء الرّوائي في هذا النصّ، وبدا الصوت الإيديولوجي الّذي مثّله الرّوائي الناطق عن شخصية البطل البشير واضحا في ثنايا الرواية، وهو ما سعى إلى تأكيده في العديد من المحطّات ، فهو يصف خطاب البشير بأنّه ينمّ "**عن خلل فكري يتعلّق بالتعصّب ضدّ الهيمنة الإقطاعية الّتي يمثّلها ابن الصّخري، ذلك أنّ أقواله**

(1) – ينظر، المصدر السابق، ص67 وما بعدها.

الأيديولوجيّة تصبّ كلّها في بوتقة الدّعوة إلى تبني النّهج الاشتراكي في معالجة قضايا المجتمع، وأولاها الإصلاح الزّراعي الّذي تسهر الحكومة على إعداد ميثاقه"[1].

ويفصح هذا الكلام عن الوعي الثّوري الاشتراكي الّذي يميّز البطل، والّذي تنجم عنه رؤية سردية للعالم، انخرطت فيها كل شخوص الرّواية، عن طريق ما رآه النّاقد من مفاهيم تعتبر "**الرّواية نصّا إطارا يضمّ خطابا وتلفّظا وملفوظا**"[2]، مع التّركيز على السّردية الّتي تهتم "**بِمشكّلات الملفوظ فقط؛ فتدرس الوظائف والأفعال والقرائن والأدوار...وتفتّش عن الدّلالة الكامنة في البنيات السّردية**"[3]، وهذا ما يتّصل بالمفهوم العام للبنيوية التّكوينية الّتي لا يقتصر حضورها على الجوانب اللّسانية التّركيبية، فحسب، بل تحاول أن تغوص في أبعاد الدّلالات ثقافيا واجتماعيا.

ولقد كان الفضاء بكلّ تمثّلاته الإيديولوجية حاضرا عد النّاقد في الفصل الثّالث من الدّراسة، حيث أراد أن يعالج هذا الموضوع بالوقوف أوّلا عند المصطلح وتداخلاته المعرفية بينه وبين المكان والحيّز، ليصل إلى الحديث عن شكل فضاء المدينة ومضمونه، وأثره على الفرد، وعلاقة السّلطة به، وقد جعل من نموذج "رواية بان الصّبح" المثال الحي لتعدّد أوجه الفضاء في هذا النصّ السّردي، من خلال التّركيز على الدّلالات الاجتماعية، والأبعاد الإيديولوجية، الّتي تحيل الفضاء عالما خاصا عند الرّوائي والقارئ على حدّ السّواء.

ولقد حصر سيدي محمد بن مالك مسارات الأحداث الّتي ميّزت الرّواية في أربع فضاءات، أما الأوّل فهو الفضاء الجغرافي وفيه تقسيم للمناطق، وما تمثّله من تأثير اجتماعي على ساكنة الجزائر العاصمة، وأما الثّاني فهو الفضاء الخاص، ويمثّل فضاء الحياة الفردية الّذي تعيش فيه

(1) – سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص132.

(2) – المصدر نفسه، ص103.

(3) – المصدر نفسه، ص102، وينظر، عبد الله إبراهيم، السّردية العربية: بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطبعة2، سنة 2000م، ص17.

الشخوص، وهو في الرّؤية الصالون، وشقّة العزوبية، والدّار، يليهما الفضاء الاجتماعي، وهو الفضاء المفتوح أمام جماعة بعينها من قبيل الجامعة، والمسجد، والمطعم، والحمام، في حين يسمى الفضاء الرّابع بالفضاء التّاريخي، وتمثّله القصبة، وما تحمله من سحر الماضي، والغاية من هذا التّقسيم كانت الكشف عن الوظائف الّتي تأتيها الشّخصيات في كلّ موضع ومجلس، والكشف عن تأثير المكان في الفعل وطبيعته أو العكس[1].

ويعكف الفصل الرّابع من هذه الدّراسة على الوقوف على مرجعية التخييل في رواية "الجازية والدراويش"، ويقرّر النّاقد على أنّها تتخبّط بين أمرين وهما: الوعي الفعلي الّذي يصدر عن المخيال ويعتمد على الغيب، والوعي الممكن الّذي يصدر عن العقل، ويتأسّس على العلم، فالوعي الفعلي هو الّذي يعبر عنه بالأسطورة الممتزجة بالفكر الديني؛ حيث **"من علامات التّداخل بين الدين والفكر الأسطوري تسمية الجامع باسم الأولياء السّبعة المدفونين فيه، وعدم استطاعة الإمام، وهو الّذي يمثّل السّلطة الدينية بالقرية التّحرّر من السّلطة الرّوحية الّتي يمارسها الوليّ على النّاس في يقظتهم ومنامهم"**[2]، في حين يمثّل الوعي الممكن في الرّواية شخصية "الأحمر" الّتي تتميّز بالعقلية العلمية والقرب من المنطق، ذلك أنّ العالم مادي يخضع لقوانين طبيعيّة معيّنة، حيث توجد أشياء لا حصر لها، وأنّ كلّ حدث فيه إلاّ وله أسباب أوجدته[3]، وهو ما يناقض تماما الفكر المرتبط بالأساطير والخوارق.

ويقرّر النّاقد في نهاية هذا الفصل أنّ عبد الحميد بن هدوقة أراد من خلال روايته الّتي يقارن فيها بين الوعي الفعلي والوعي الممكن، أن يتجاوز المثقّف انقسامه بين الغيب والعلم، الأسطورة

(1) – ينظر، سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص159 وما بعدها.

(2) – المصدر نفسه، ص190.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص195م، وينظر، أحمد السّيد على رمضان، المادية في الفكر الفلسفي، مكتبة الإيمان للنّشر والتّوزيع، المنصورة، الطبعة1، سنة 1999م، ص185.

والحقيقة، النّقل والعقل[1]، وأن يسير في طريق آخر يروم من خلاله تحقيق مبدأ الإنسانية في ظلّ العدل والمساواة، والتّوق دائما إلى الفضيلة.

أما الفصل الخامس والأخير فقد اختار فيه النّاقد الحديث عن تجلّيات الرّؤية المأساوية في رواية "غدا يوم جديد"، من منطلق مفاهيم "جورج لوكاتش" الّذي كان أوّل من استعمل مصطلح الرّؤية المأساوية في مؤلّفه "الرّوح والأشكال"، وتبعه بعد ذلك "لوسان غولدمان"، ذلك أنّ الرّواية ناضحة بالرّعب والشّقاء، وتعبّر عن رفض مطلق للمجتمع والعالم على حدّ سواء، وتتوق إلى الانقطاع عن الكون، والالتحام بالعالم الآخر[2]، فالفترة الّتي غطّاها هذا النصّ السّردي حبلى بالمصائب والمآسي الّتي طبعت الجزائر بداية التّسعينات، من خلال تأثيرها على المجتمع الجزائري، ومساهمتها في تكوين رؤية جديدة للعالم.

رأى بن مالك أنّ شخصية "مسعودة" في الرّواية تمثّل الرّؤية المأساوية من خلال أدوارها المتعدّدة، حيث عكست مواقفها في الرّواية ذلك الشّعور بالمأساة الّذي لازمها طوال حياتها، وقد حصر رؤيتها المأساوية في ثلاثة أشكال، أما الأوّل، فهو الخوف من المستقبل، وأما الثّاني فهو رفضها للعالم الّذي تعيشه، وهو ما جعلها تصرّ على الذّهاب إلى الحجّ، لتطلّق الدنيا بعد ذلك، وهو تعبير عن مقتها للعالم بما يُشكّل من رؤى مختلفة، في حين يمثّل اللّجوء إلى الله النمط الثالث من هذه الرّؤية، ويعكس تشبّثها بالأمل رغم ما تعانيه من مأساة[3].

لقد استطاع النّاقد من خلال تطبيقه للمفاهيم المتعلّقة برؤية العالم على النّصوص السّردية لعبد الحميد بن هدوقة أن يُجلّي الكثير من الرّؤى التي تزاحمت في توصيف الشخوص الصانعين للأحداث، وعلاقاتهم المتشعّبة بالمجتمع والعالم، وأن يكشف ما تُخزّنه هذه النّصوص من دلالات

(1) – ينظر، سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص229.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص234.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص258.

اجتماعية وإيديولوجية عميقة، ولن يتأتى ذلك إلا بمنهجية شمولية تحاول أن تستقرئ كل النّصوص السّردية من أجل الوقوف على أنماط الرّؤية، وتجلّياتها في الخطاب الرّوائي، وهذا ما وُفّق إليه الناقد من خلال هذه الدراسة السوسيو شعرية.

ثالثا: المنهج الاجتماعي في النّقد المغربي:

أسهمت التّفاعلات السّياسية والاجتماعية في المغرب، وطبيعة المثاقفة عند الأدباء والمثقّفين من تطوّر التّفكير النّقدي الّذي صار يبتعد عن خصوصيات النّصوص الدّاخلية، وينحو نحو المؤثّرات الاجتماعية الّتي تؤسّس لأدب متفاعل مع واقع المجتمع المغربي وآفاقه، فقد لاحظ الكثير من الدّارسين "**مدى تفاعل الثّقافة المغربية مع تطوّرات المجتمع المغربي، وتشكّل بنياته، ومن ثمّ كان لزاما على النّقد الأدبي المغربي... أن يندمج في ذلك التّفاعل، وأن يكون له موقع فيه بحسب طبيعته وإمكاناته**"[1].

كما شكّلت التّطوّرات الاجتماعية والاقتصادية الّتي شهدتها المغرب بعد الاستقلال السّبب الرّئيس في ظهور تلك الاعتراضات والمشاحنات، الّتي زجّت بالنّقد الأدبي في خضم الصّراع الاجتماعي، ودفعه دفعا إلى تتبّع اهتمامات المبدعين والنّقاد، ومعرفة مدى ارتباطهم بالقضايا الاجتماعية والقومية المُلحّة، وأنّه لم يعد هناك للمبدع مكان لثقافة الأبراج العاجية، وخُطب النّصح والإرشاد، بل إنّ من أوكد مسؤوليات المثقّف أن يتفهّم حقيقة مجتمعه، ويعايش مشاكله، ويُعبّر عن همومه ومطامحه[2]، فمسؤولية النّاقد باعتبار ذلك أن يُوجّه الأديب لخدمة المجتمع، وحثّه على المساهمة في إيجاد الحلول للأزمات الّتي يتخبّط فيها.

كما كان مطلب التحرّر الاقتصادي، وإقرار العدالة الاجتماعية المحرّك الأوّل للنّقاد الشّباب لتبني الفلسفة الماركسية، وتمثّل مقولاتها الّتي تدعو إلى واقعية الأدب وإلى توظيفه في مجال الصّراع الإيديولوجي، وتهتمّ باستخلاص دلالاته الاجتماعية والطّبقية، وبذلك الحماس الإيديولوجي الّذي

(1) – محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–التّوجّهات الثّقافية وتطوّر الفكر النّقدي حتى الثّمانينات–، مطبعة آنفو فاس، المغرب، ط1، عام2006م، ص35.

(2) – ينظر، المصدر نفسه.

أذكته الصحف الّتي احتضنته، وهو ما أدى إلى التّمييز بين الأدب البورجوازي التّبريري المتواطئ، والأدب الواقعي التّقدّمي المناضل، واتّخذت الواقعية أبعادا معيّنة في الرّؤية الإبداعية والنّقدية[1].

وإذا كان النّقاد الجزائريون لم يجدوا حرجا في استعمال مصطلح الواقعية الاشتراكية في نقودهم المختلفة، فإنّ النّقاد المغاربة فضّلوا أن ينعتوا واقعيتهم بالجدليّة عوض الاشتراكية الّتي شاعت لدى السوفيات، ويعود ذلك إلى حرصهم على تأكيد المعنى العلمي لقانون الجدل، وإبعاد الإيحاء السّياسي لكلمة الاشتراكية[2]، ومن هذا المنطلق فهم يرون في تأسيسهم لنظريّتهم العلمية أنّه لا بدّ من "**احترام الموضوعية، وتحكيم العقل، واستحضار الوعي، والابتعاد عن الخيال، ومحاولة إدراك الحقيقة، وفهم معطيات الواقع وشروطه، ولذلك فهم يولون الأهميّة لمضمون العمل الأدبي أوّلا، وينظرون إليه على أنّه تصوير معيّن لواقع اجتماعي مُحدّد، وتعامل خاص مع تجارب حياتية في ظرفية مشروطة**"[3].

ولقد ساهم هذا الوضوح في توصيف الخطّ المنهجي الاجتماعي عند النّقاد المغاربة في ظهور العديد من الدّراسات المتميّزة، الّتي اشتغلت على النّصوص السّردية، وحاولت أن تربط تلك الأحداث والتفاصيل المتشابكة بواقع اجتماعي، ساهمت الأحداث التّاريخية في صُنعه، ومن بين هذه الأعمال "المُصطلح المُشترك" و"ضحك كالبكاء" لإدريس النّاقوري، و"درجة الوعي في الكتابة" لنجيب العوفي، و"سلطة الواقعية" لعبد القادر الشّاوي، وهي دراسات تناغمت مع مبادئ الواقعية الجدلية الّتي حاولت أن تنأى بنفسها عن المبادئ العميقة للفكر الماركسي.

1- الواقعية الجدلية عند إدريس الناقوري: يعدّ إدريس النّاقوري من أهمّ النّقاد المغاربة الّذين جسّدوا آليات المنهج الاجتماعي في نقودهم، فقد عبّر كتاباه "المُصطلح المشترك" و"ضحك كالبكاء"، عن الأهميّة البالغة الّتي صار يحتلها هذا المنهج في السّاحة النّقدية، حيث تناول فيهما

(1) - محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-الواقعية والواقعية الجدليّة-، مطبعة آنفو فاس، المغرب، ط1، عام2006م، ص3-4.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص3.

(3) - المصدر نفسه، ص29.

القصّة المغربية في ضوء رؤية نقدية واقعية جدليّة، تنسجم مع أوضاع المغرب الاجتماعية والتّاريخية والاقتصادية، وهي الظّروف الّتي أفرزت مختلف التّجارب القصصية المغربية عبر سيرورتها الزّمنيّة[1]، وهو ما عبّر عنه في قوله: "**ومعنى هذا أنّ التّطوّر الحاصل في البنيات التّحتية في العمليّة الاجتماعية برمّتها وفي مختلف مجالاتها ترك أثره المباشر على الأقصوصة الّتي عبّرت من خلال تجارب كُتّابها المعاصرين على قدرتها على مجاراة الفترات الاجتماعية القلقة، نظرا لمرونتها وقابليتها للتّكيّف. أما الجانب التّاريخي التّطوّري فيها، فتبرز أهميّته انطلاقا من مسألة النّشأة نفسها، ابتداء من مرحلة الخبر والحكاية أو الخرافة إلى مرحلة الواقعية، ففي جميع هذه المراحل كانت القصّة القصيرة تعكس التّحوّلات الاجتماعية والسّياسية والفكرية، وتعبق بتجربة الواقع الموضوعي مهما غالت في الخيال، وتوسّلت بالأسطورة، والرّمز، والفنتازيا، واللامنطق**"[2].

ولقد برّر النّاقوري تطبيق الجدلية الواقعية على النّصوص السّردية، كون هذه الأخيرة كانت حُبلى بتصوير المبدعين لمآسيهم ومآسي أفراد مجتمعهم، على الرّغم من بقاء المثقّف متوسطا الطبقة البورجوازية، والطّبقة الفقيرة، إذ يقول في كتابه "المصطلح المشترك": "**وكُتاب الأقصوصة الّذين ينتمون في معظمهم إلى البورجوازية الصّغيرة، الطّبقة الّتي تعاني حاليا من تمزّق الذّات، وهول الاستغلال بشتى أصنافه وتجلّياته، نتيجة لموقفها الوسط في علاقات الإنتاج، والخصوصية التّاريخية الّتي ينفرد بها واقعنا الاجتماعي، خير من يُعبّر عن هذه الإشكالية، فهم بوصفهم (عمالا غير منتجين)، ويملكون مع ذلك امتيازا طبقيا، يعكسون أزمة انتمائهم المادي، فليس بدعا، تأسيسا على هذا أن تأتي رؤاهم الفكرية تعبيرا عن مأساتهم الاجتماعية كأفراد، وكطبقة مقهورة تعاني الأمرّين من جراء الصراع الطّبقي الدّموي، لهذا كانت الرّؤية المأساوية هي الخيط الخفيّ الّذي ينتظم كتابات هؤلاء المُثقّفين**"[3].

---

(1) – ينظر، جميل الحمداوي، مقاربات نقد القصّة القصيرة في المغرب، موقع الألوكة www.alukah.net

(2) – إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار النّشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة1985م، ص51-52.

(3) – إدريس النّاقوري، المصطلح المشترك، دار النّشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، سنة1977م، ص143.

ولئن ركّز النّاقد في قوله على القصّة القصيرة، فإنّ الحضور الاجتماعي كان السّمة البارزة في أعماله النّقدية المُوجّهة لكل الأشكال السّردية، وخاصة الرّوائية منها، مُبرزا تأثّره بأفكار الواقعيين من الغرب من أمثال كارل ماركس، وبليخانوف، وأنجلز، وهيغل، وجورج لوكاش، وكذلك من العرب مثل: سلامة موسى، ومحمد مندور، وعبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، وحسين مروة، وجورج طرابيشي، وغالي شكري، ومحمد برادة، وعبد الكريم الخطيبي، وغيرهم...

حاول إدريس النّاقوري أن يُطبّق نقده الإيديولوجي على بعض النّصوص السّردية الّتي رأى فيها تناغما مع انتمائه الطّبقي، ورؤيته الاجتماعية، ونظرته إلى الرجل البورجوازي، ومن هنا فقد شكّلت روايات "الغربة" لعبد الله العروي، و"دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب، و"جيل الظّمأ" لمحمّد الحبابي، القاسم المشترك في الرؤية الواقعية الّتي تروم الكشف عن مدى استطاعة الرّوايات المغربية مواكبة الواقع الاجتماعي الجديد، وقدرتها على الوصول إلى فهم صحيح لجدليّة الصّراع الدّائمة الّتي تُحرّك العلاقات الاجتماعية من خلال بنيات المجتمع التّحتية والفوقية[1].

رأى إدريس النّاقوري أنّ عبد الله العروي عبّر من خلال روايته "الغربة" عن إيديولوجية البرجوازية الصّغيرة الّتي يُمثّلها المثقّفون، ذلك أنّها الطّبقة الأصيلة في العالم العربي، والحارسة الأمينة للقيم التّقليدية، كما رأى أنّها لم تزد على وصف "الغربة" الّتي يعاني منها أفراد هذه الطّبقة الممثّلون في البطل "إدريس" الّذي هو الكاتب عينه، وأنّها دعوة صريحة إلى ضرورة تبني مكتسبات الحضارة الغربية والفكر الأوربي، وتكييفها مع المعطيات القومية ومستلزمات المنهج العلمي، وأنّها في الأخير تأكيد لأطروحة العروي حول النّخبة، ودورها في تحديث وتنوير الأمة بواسطة ممارستها الثّقافية الإيديولوجية، وهو اتّجاه مدان لتجريديته وإغفاله حركة الواقع ومعطياته الاجتماعية[2]، الّتي هي من صميم هذه المقاربة الساعية إلى تمثّل المجتمع بكلّ تفاصيله في العمل الإبداعي.

(1) – ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–الواقعية والواقعية الجدليّة–، ص32 وما بعدها، و إدريس النّاقوري، المصطلح المشترك، ص26.

(2) – ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–الواقعية والواقعية الجدليّة–، ص34.

أما في قراءته لرواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب، فقد قرّر أنّ هذا الأخير استغلّ خلفيات التّاريخ الوطني في الدّفاع عن الطّبقة البورجوازية، حيث صوّرها كطبقة أصيلة لها تقاليدها النّضالية والقيادية، وهي الّتي تحتمي بإيديولوجية الخطّ السّياسي الّذي ينتمي إليه الرّوائي ويدافع عنه، واعتبارا لذلك فهو يمزج التّاريخ بالفنّ الرّوائي، فيشوّهه ويزيّفه، كما أنّه لا يعمق فهمه ولا يقدّم التّحليل الواقعي والشّامل لتطوّراته، وإنّما يحتال فقط لإثبات فضل البرجوازية الوطنيّة في بثّ الوعي السّياسي والنّقابي، وفي مناهضة الاستعمار، وتحقيق الاستقلال الّذي لم يتيسّر إلا بالتّضحيات الجسام من لدن شعب عاش كل أنواع الغبن والاستغلال[1].

كما اعتبر النّاقوري رواية "جيل الظمأ" لمحمد الحبابي انعكاسا حقيقيا لوضعية المثقّف البورجوازي الّذي مثّله البطل "إدريس" وهو المؤلّف ، حيث وجد نفسه بعد عودته دكتورا من أوربا غير قادر على التكيّف مع الأوضاع الجديدة في المجتمع، وعبر مواقفه العمليّة يتبيّن أنّه بورجوازي مُتزمّت يؤمن بالطّبقية والحسب والجاه[2]، وعلى ذلك فليست هذه الرّواية **"قصة المثقّف الشّريف الّذي ينبغي أن يقوم في بلاده بالدّور المنتظر منه، وإنّما هي قصّة البورجوازي الّذي عاد ليُوظّف مؤهّلاته كما يُوظّف رأس المال الأجنبي في البلاد المختلفة"**[3]، ومن ثمّة فهو على الرّغم من كونه بطلا مُثقّفا لكنّه بحسب النّاقوري لا يدرك أبعاد الموقف الاجتماعي، ولا العلاقات الجدلية الّتي تربط الفرد بالمجتمع، والمثقّف بواقعه، فهو مثقّف سلبي أو لا واقعي[4].

ولقد استطاع النّاقد أن يكشف من خلال مقاربته الاجتماعية لهذه النّصوص السّردية عن تقصير الرّوائيين في مواكبة واقعهم الاجتماعي، وعن عدم إخلاصهم في إبراز حقيقة القوى المتصارعة فيه، تلك الحقيقة المحكومة بلا أدنى شك بالرؤية الإيديولوجية للمؤلّف الّذي يعرف أنّ انتماءه الطّبقي أو خطّه السّياسي، أو موقعه المادي، أو قصوره الثّقافي لا يسمح له بتحليل الواقع

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص34.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص35.

(3) – إدريس النّاقوري، المصطلح المشترك، ص91.

(4) – محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر، ص36.

تحليلا جدليا علميا، وإلا كانت النّتائج عليه وعلى الطّبقة، واعتبارا لذلك فقد اجتهد النّاقوري في التّأكيد على ضرورة أن يكون الأدب خادما طيّعا للمجتمع، وهو ما جعله يخوض صراعا إيديولوجيا كبيرا، عضّدته في ذلك تلك المفاهيم المبكّرة للواقعية الاشتراكية الّتي تبناها، وكانت خير مساعد له[1].

2- **الواقعية الجدلية عند نجيب العوفي:** يعتبر الناقد المغربي نجيب العوفي من أبرز النّقاد في العالم العربي تمثّلا للمنهج الاجتماعي، ذلك أنّه استطاع أن يُرسّخ الكثير من المعالم المميّزة لهذه المقاربة، خاصة ما اصطلح على تسميتها بالواقعية الجدلية ذات الطّابع العلمي، وهو ما تجسّد في كتابه البارز "درجة الوعي في الكتابة"، والّذي أكّد فيه بوضوح الأسباب الّتي جعلته يتبنى هذا المنهج، حيث يقول:"**إن المنهج المكرس في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي، هذا المنهج الذي أثبت وما يفتأ يثبت، عبر أهم وألمع الممارسات التي تجلى عبرها، قدرته الفائقة على احتواء النص والواقع معا، بل وقدرته الطيعة على التجدد المستمر والاغتناء بكافة الخبرات والتجارب الفكرية، دون أية حساسية دوغمائية ومن غير أن يفقد بريقه ومناعته أو يتعرض لامتحان صعب يثير حوله الشبهة ويشكك في فعاليته ومصداقيته .ولا أستطيع أن أدعي بأني كنت وفيا لحدود وقوانين هذا المنهج من الألف إلى الياء، وبأن استخدامي له تم على نحولا أمت فيه ولاعوج.إن مثل هذا الادعاء لما تنوء بوزره صفحات هذا الكتاب، وتكذبه لاشك شواهده.**"[2]

لقد اقتنع نجيب العوفي بجدوى تطبيق المقاربة الواقعية على النّصوص السّردية لإيمانه الرّاسخ بأنّها قادرة على الكشف عن الخصوصيات والعلائق الّتي تميّز أركان المجتمع المغربي من خلال أعمال الرّوائيين، فمنطقية النصّ السّردي ومحتواه مُقدّمة على فنيّته لأنّه يُمثّل أكثر من غيره موقف المبدع من الحياة، ولأنّ قيمته تتمثّل أساسا في الوعي الّذي يضبط خيوط اللّحظة الفكرية في

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص36.

(2)- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، طبع ونشر دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، عام 1980م، ص29-30.

علاقتها مع أزمة الواقع وأشجانه، وهذا ما تُجسّده –في نظره– نصوص قصصية يعرض لها، ويرى أنّها تتمثّل في مجملها صرخات احتجاج وشجب ضدّ الظّروف السّيئة الّتي يتردى فيها المجتمع المغربي على نحو خاص، ومجتمعنا العربي على نحو عام[1]، ولا تختلف إلاّ في "**مداخل الطّرح، وفي طرائق ودرجات الاستيعاب والفهم**"[2].

استطاع العوفي أن يصوّر موقف المبدعين من الصراع الطبقي الّذي ميّز المجتمع المغربي، ووجد أنّ اليأس والقنوط المُمسك بزمام المثقّف بشكل عام قد أبعده من ضرورة التحامه بواقع مجتمعه، فقد وقف على الواقع التافه البئيس الّذي يعيشه إدريس الخوري من خلال مجموعته القصصية "حزن في الرّأس وفي القلب"، حيث ظلّ حبيس ذلك الواقع يعاني من إحباطات كثيرة، ولم يستطع أن يمدّ جسوره إلى واقع المجموع السّاخن، فظلّ يعاني من الانفصال ومن الضياع، وهذا ما انعكس في كتاباته الّتي قطعت الخيط الموضوعي بينه وبين الواقع الاجتماعي[3]، وأبعدته عن الدّور الأساسي الّذي يجب أن يؤديه الأديب داخل محيطه، ذلك أنّ الفنّان مطالب أن يساهم في انتشال مجتمعه من براثن اليأس والتخلّف، لا أن ينغمس في مستنقعاتها.

ولقد سجّل نجيب العوفي نفس الموقف وهو يستعرض مجموعة محمد زفزاف القصصية الموسومة بـ"بيوت واطئة"، حيث وجدها:"**تعرية صادقة، وتصويرا حيا من جهة لمرحلة اجتماعية هامة زاخرة بالتّساؤل والصّراع والتوتّر، ولسانا ناطقا بحال الكاتب وترجمة أمينة لفكره ورؤيته من جهة ثانية**"[4]، لكنّه على الرّغم من انفتاح هذا العمل الإبداعي، على الواقع وعلى الذّات، وعلى الطّبقة، إلاّ أنّه لم يُفلح عنده إلاّ في تجسيد الإفلاس والسّقوط في أجلى صورهما، ولعلّ ذلك مرده إلى انعدام الوضوح الإيديولوجي الّذي يؤطّر الإنتاج الأدبي، وضمور الحسّ الطبقي، والعجز عن التقاط القيم الحقيقية وفرزها من القيم المزيّفة، وإذا كان لها من إيجابية فهي

(1) – ينظر، ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–الواقعية والواقعية الجدليّة–، ص58.
(2) – نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، ص59.
(3) – ينظر، ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–الواقعية والواقعية الجدليّة–، ص57.
(4) – نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، ص255.

الدّلالة على أنّ تلك الطّبقة قد سئمت تردّدها وتململها الشّقي، وأنّ مخاضا حقيقيا يلوح في أفقها القريب[1].

ولم يختلف الحكم الاجتماعي لنجيب العوفي على الرّوائيين المغاربة في الأعمال الأخرى، حيث اعتبرهم النموذج البارز للمثقّفين المنتمين للطّبقة البورجوازية العربية الّذين جاءت بهم رياح التحوّل الاجتماعي، والّذين لم يستطيعوا مقارعة التّغيّرات الجذرية، والتّلاطمات الثّورية إلاّ على مستوى الصّالونات، والتنقّل بين العواصم، وتكريس مفهوم سلبي للثّقافة كامتياز طبقي وسلاح خشبي، وهو ما انعكس على مواقفهم المبثوثة في نصوصهم السّردية، وقد استشهد ببعض منها مثل رواية "زمن بين الولادة والحلم لأحمد المديني"، ورواية "اليتيم" لعبد الله العروي.

3- عبد القادر الشاوي وسلطة الواقعية: يعدّ النّاقد المغربي عبد القادر الشّاوي من النّقاد القلائل الّذين أخذوا على عاتقهم دعوة الأدباء والمبدعين إلى تمثّل الواقع في إنتاجاتهم، واقع صار يفرض نفسه بإلحاح على جميع طبقات المجتمع، منسجما مع النضال السياسي والاقتصادي الّذي التزمت بها النّخبة إبان الاستعمار وما بعده، ومن هنا كان كتاب الشاوي المعنون بـ"سلطة الواقعية" مُجسّدا لهذه التحوّلات في المغرب، ولعل ما يقصده النّاقد من خلال عنوانه يُمكن "**أن يردّ إلى اعتبارين أولّهما التّوجيه الّذي مارسته القوى السّياسية وقضايا النّضال الوطني على المثقّفين، وثانيهما التّوجيه الّذي مارسه المثقّفون على الواقعية كلّ حسب نظرته وتصوّره الذّاتي للواقع**"[2].

ومن هنا فقد ارتبط مفهوم الواقعية عند عبد القادر الشّاوي ارتباطا وثيقا بالوطنيّة، بحيث أنّ وجود الأدب المغربي الحديث جاء في شروطه تعبيرا عن وجود البورجوازية الوطنية، بحكم أنّ الأدب يعتبر ناطقا رسميا بوجود وعي بورجوازي بأهميّة الأدب ودوره، ناهيك عن ارتباط الواقعية نفسها – كاختيار أدبي- بالشّعارات المرحلية والآنية الّتي تحكّمت في العمل الوطني، وفي المثقّفين العاملين في

(1) - ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-الواقعية والواقعية الجدليّة-، ص58.

(2) - الفزازي عبد النّاصر، المنهج النّقدي لعبد القادر الشّاوي من خلال المدخل النّظري لكتاب –سلطة الواقعية-، بحث لنيل دبلوم الإجازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، العام الجامعي 1983-1984، ص33.

هذا الحقل، كما أن التّناقض البارز في التّشكيلة الاجتماعية المغربية بين الاستعمار الأجنبي ومجموع الطّبقات الوطنيّة المناهضة لوجوده، وبقيادة البورجوازية المتوسّطة نفسها، هو الّذي يُحدّد خصائص الوطنيّة بمثل ما يُحدّد خصائص الواقعية[1].

حاول عبد القادر الشاوي توضيح جملة من القضايا المرتبطة بالرّؤية الواقعية ذات البعدين الإيديولوجي والاجتماعي انطلاقا من المجموعة القصصية (الأرض حبيبتي) للأديب عبد الكريم غلاب، لما لها من أهميّة قصوى بموضوعاتها وطرائقها، ولما يتميّز به الأديب من قدرة فائقة على تجسيد الواقع المغربي بكلّ تفاصيله، فهو في جوانبه المختلفة هذه يقدّم مفهوما مُوحّدا يكاد يكون منسجما في نظرته إلى الأشياء والموضوعات، وكذا في التّعبير عن المواقف ومعالجة الأحداث؛ إنّه – كما قال النّاقد– يُقدّم زاوية نظر، رؤية إيديولوجية، لمثقف بورجوازي ليبرالي، على الطريقة السّلفية، يتعامل مع التّاريخ والمجتمع المغربيين في ظرف محدّد تعاملا خاصا[2].

انطلق عبد القادر الشّاوي في نقده لإبداع عبد الكريم غلاّب بالتّركيز على جزئيات رآها من صميم القراءة الاجتماعية، بإعطائها عناوين اختصرت في جملة من القضايا الّتي تناولتها مجموعته القصصية، وهي قضايا شغلت أعلام النّقد الاجتماعي والإيديولوجي منذ أمد بعيد أوجزها النّاقد فيما يلي:

أ– الإنسان المغربي ومفهوم الالتزام: ينطلق النّاقد في حديثه عن قضية الالتزام عند غلاب من اعتراف هذا الأخير بحقيقة الممارسة الإبداعية ، حيث يقول: "**إنّ الإبداع عندي لا يستهدف خدمة هدف فنيّ مجرّد أو تقديم نموذج بلاغي أو صورة من إبداع الخيال، ولكنّه يستهدف خدمة الإنسان المغربي العربي المسلم، وإنسان العالم الثّالث على العموم، ومن ثمّ فإنّ ما كتبته من وجهة نظري يعتبر عملا ملتزما مع الإنسان المستضعف المناضل في**

(1) – ينظر، عبد القادر الشّاوي، سلطة الواقعيّة: مقالات تطبيقية في الرّواية والقصّة، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، سنة 1981م، ص12.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص44.

نفس الوقت"[1]، فالالتزام في نظر النّاقد هو معايشة تامة للنّاس والتّفكير معهم عن الحلول الأنجع للخروج من مشكلاتهم المتعددة، فالإنسانية تبقى دائما شعار المبدعين والنّقاد.

ب- البادية كبؤرة صراع اجتماعي: يسجّل عبد القادر الشاوي من خلال قصّة "الأرض حبيبتي" للرّوائي غلاب ميل هذا الأخير إلى تصوير البادية المغربية انطلاقا من أسرة فلاحية قروية، حاول أن يختار لها بعض العناصر المؤثّرة حتى تتعارض مع واقع المدينة، وذلك لإظهار الصّراع على مستويين: داخل الأسرة والقرية أوّلا، وبين البادية والمدينة ثانيا، وهو صراع سيدور منذ البدء في المحيط الأوّل، لكنّه يخضع أيضا للمحيط الثّاني، كما رأى النّاقد أن أطراف الصّراع الاجتماعي تقوم على ثلاثة أمور وهي: البادية في مواجهة المدينة، والمرأة في مواجهة الرّجل، والفلاح الفقير في مواجهة الملاك العقاري[2]، وهي قضايا يعكسها الخطاب السّردي الاجتماعي في العديد من الأعمال الفنيّة العربية.

ج- الحدث الاجتماعي كنصّ رمزي: يرى النّاقد أنّ القضايا الاجتماعية الّتي تتناولها النّصوص السّردية مثقلة بالرّموز لما لها من حمولات اقتصادية وسياسية، وبالتّالي فإنّ أي موقف لا يُمكن أن يُعالج فقط بالتّقرير ولا بالتتبّع الجاف، بل من الواجب تعقّب مضمونها النّوعي المرتبط بغيره من الرّوابط، ومن هنا فقد أفصحت الأحداث والظواهر الاجتماعية عن رموز تعكس الواقع بكافة تفاصيله، وهذا ما سجّله النّاقد -على سبيل المثال- في قراءته لقصة دحمان لعبد الكريم غلاب، فالطّفل الضائع فيها يختصّ نظريا في النصّ بإبراز واقع الحياة الاجتماعية، الّتي تجعل من الطّفل (على حداثة سنّه) عاطلا ومتشرّدا، وذكر السّيارة ينبئ عن تباشير المجتمع البورجوازي الجديد، ويمز لدخول الصّناعة إلى المجتمع المتخلّف (فاس في النصّ)[3].

4- البنيوية التّكوينية في النّقد المغربي: لقد كان تطبيق البنيوية التّكوينية عند النّقاد المغاربة مبكّرا في العالم العربي، بل لا نغالي إذا قلنا أنّهم سبقوا المشارقة في تطبيقها على النّصوص السّردية

(1) - عبد الكريم غلاب، مجلّة الفكر، عدد خاص بالأدب المغربي، ديسمبر1976م، السنة22، العدد3، ص9.

(2) - ينظر، عبد القادر الشّاوي، سلطة الواقعيّة، ص53.

(3) - المصدر نفسه، ص67-68.

بعديد السّنوات، حيث يعدّ الباحث السوسيولوجي المتميز عبد الكبير الخطيبي من الأوائل الّذين اهتموا بهذا النّوع من الدّراسة من خلال كتابه "الرّواية المغربية" الّذي أصدره في ستينات القرن الماضي، لتتبعه محاولات كثيرة أبرزها محاولة سعيد علوش في كتابه" الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي"، وعبد الرحمن بوعلي في كتابيه"الرواية العربية الجديدة"و"المغامرة الروائية"، ونجيب العوفي في كتابه"مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية:من التأسيس إلى التجنيس"، ومحمد برادة في رسالته الجامعية حول "محمد منظور وتنظير النّقد العربي"، وقد أجمع هؤلاء على اعتماد هذه المقاربة من أجل تجاوز القصور الّذي تبيّن لهم في الدّراسات السّابقة، وعلى الرّغم من أنّ هذا المنهج لم يؤخذ دائما في تكامله التّام، وفي دقّة مفاهيمه وحرفية مبادئه، فإنّه في المنظور العام قد وُظّف في بعض الأحيان بطريقة إيجابية، كما وُظّفت بعض مفاهيمه مستقلّة، أو استعين بها في مقاربة بعض الأعمال[1].

* **حميد لحمداني رائد البنيوية التّكوينية في المغرب:** يعتبر الدّكتور حميد لحمداني من النّقاد العرب الّذين حلّقوا باقتدار في سماء البنيوية التّكوينية، حيث يعتبر مثالا متميّزا في استقراء فكر "لوسيان جولدمان" و"جورج لوكاتش" في مقاربتهما للنّصوص الأدبيّة، منذ كتابته الأولى "من أجل تحليل سوسيو بنائي للرّواية: رواية المعلم علي نموذجا" سنة 1984م، ثم اعتمد هذه المقاربة في كتابه الثّاني "الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي-دراسة بنيوية تكوينية- سنة 1985م"، وهو في الأصل رسالة جامعية حدّد زمانها منذ بداية استقلال المغرب سنة 1956م وحتى سنة 1978م، ثم يأتي كتاب "النّقد الرّوائي والإديولوجيا"سنة 1990م ليبسط فيه المفاهيم الأساسية لهذا المنهج، وتاريخه وأعلامه، ثم كتاب"بنية النصّ السّردي: من منظور النّقد الأدبي" سنة 1991م، والّذي حاول أن يُعرّف فيه بمساهمات النّقد الرّوائي وإنجازاته عند الغربيين، والنّقاد العرب المعاصرين[2].

(1) - ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-البنيويّة التكوينية بين النّظر والتّطبيق-، ص91.

(2) - ينظر، أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنّقد، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1، سنة2011م، ص170 وما بعدها.

لقد شكّل كتاب "الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" النّموذج الأمثل لتطبيق البنيوية التّكوينية على النّصوص السّردية، حيث تناول ثماني عشرة رواية لعشرة روائيين، إذ أراد أن يُمهّد لهذه الدّراسة بالحديث عن منهجه باتّباعه المنهج السوسيولوجي منذ "بليخانوف"، وحتى "غولدمان"، مرورا "بلوكاش" الّذي اكتسب المنهج النّقدي الجدلي على يديه صورة أكثر عمقا وانسجاما، كونه يُفسّر الفنّ بأنّه تعبير غير مباشر عن الصّراعات القائمة في المجتمع[1]، وفي ذلك تأكيد للنّاقد على أهميّة هذا المنهج وصلاحيته في الكشف عن البنيات العميقة للنّصوص السّردية وعلائقها المختلفة بسياقاتها الثقافية والاجتماعية، وهذا ما أشار إليه في قوله:"**ولا نعتبر اختيار هذا المنهج بالذّات مجرّد رغبة في التّجديد، ولكن نراه يُرضي النّزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدّية البحث العلمي الّذي يُمارس في العلوم التّطبيقية، ولا نستطيع القول هنا بأنّ هذا المنهج قد وصل بالدّراسة الأدبيّة إلى هذا المستوى العلمي الدقيق لأنّ ميدان الدّراسات الإنسانية سوف يبقى دائما – في نظرنا على الأقلّ– مُتميّزا بقانونيته الخاصة، ولكن المنهج البنيوي التّكويني يُعبّر عن مستوى متقدّم بالنّسبة للمناهج السّابقة في فهم يقترب من الرّوح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني**"[2].

ويبيّن هذا القول حرص النّاقد على تبني هذا المنهج –كونه أداة جامعة في مقاربة النّصوص السّردية بين البنية أو الشّكل، والواقع الاجتماعي التّاريخي– للوصول بالنّقد إلى أقصى رؤيته العلمية، والّتي يُراد منها توجيه الأدب التّوجيه السّليم، وحثّ المبدعين على ضرورة أن تبقى العلاقة بين الخطاب السّردي كبنية مترابطة، وما يُماثلها من نظرة سياقية، بحيث لا يُمكن أن يُفهم النصّ إلاّ بها.

(1) – ينظر، المرجع السّابق، ص170-171.

(2) – حميد لحمداني، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيويّة تكوينية، الشّركة الجديدة، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة1985م، ص14.

لقد استخلص حميد لحمداني وهو يدرس مجموعة من الرّوايات المغربية بنيتين متقابلتين؛ أما الأولى فسماها، موقف المصالحة مع الواقع، وتندرج ضمنها بنيتان أيضا: المصالحة واللّحظة السّعيدة، والمصالحة وتبرير الانهزام، وتجمع كلّ منهما بين عدد من الرّوايات الّتي تتضمّن نفس البنية، في حين تتمثّل الثانية في موقف انتقاد الواقع الاجتماعي، وتندرج ضمنها كذلك ثلاث بنيات، تشتمل كلاّ منها على عدد من الرّوايات[1]، ومن هنا فتحليل الرّواية عنده ينصرف إلى وضع هذا النصّ السّردي في إطاره الصّحيح، باعتباره بنية دالة يجوز أن تدمج مع غيرها في البنية الضامة، الّتي تشرحها، وتُحدّد دلالتها الوظيفية بالنسبة للكاتب، وللمجموعة الاجتماعية الّتي تُعبّر عنها، وبالنّسبة للواقع الّذي تتمثّله[2]، ولهذا كان يُعنون دراسة كلّ رواية بتسمية بنيتها الدّالة، فقد عنون على سبيل المثال دراسته لرواية "جيل الظّمأ" لمحمد عزيز الحبابي بصراع الأجيال، وأزمة المثقّف البورجوازي، وعنون دراسته لرواية "قبور في الماء" لمحمد زفزاف بنضج الوعي الانتقادي .

ولقد عبّر النّاقد عن طبيعة هذه القراءة المنهجية، وتطبيق أدواتها على النّصوص السّردية، تلك القراءة الّتي تغرف من معالم المنهج البنيوي المهتمّ بالخطاب اللّغوي كنصّ منغلق على نفسه، وتنفتح على السّياقات الاجتماعية والتّاريخية لتبرير العلائق القائمة بين الوحدات المكوّنة له، ونتيجة لذلك فقد لخّص في مدخله التّأصيلي لهذا العمل النّقدي طبيعة دراسته " الّتي تسير دائما في إطار بعدين أساسين:

– بُعد التّحليل ويستهدف الكشف عن البنى الفنيّة، وما تعبّر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة، دون الرّجوع في الغالب إلى أية معطيات خارجة عن النصّ، إلاّ إذا كانت بعض جوانب هذا النصّ تقتضي بشكل مُلح هذا الرّجوع.

– بُعد التّفسير، وهو يستهدف وضع النّص ضمن بنية أوسع هي الّتي تُفسّر طبيعة الرّؤية الاجتماعية الّتي يتضمّنها العمل الإبداعي، ويتمّ التّعرّف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد

(1) – ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر–البنيويّة التكوينية بين النّظر والتّطبيق–، ص117.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص117.

بينها وبين النّص من تناظر، ولا بدّ أن تكون هذه البنية الفكرية واحدة من البنى الّتي تُعبّر عن إديولوجية ما موجودة في الواقع"[1].

لقد استطاع حميد لحمداني أن يستغل الكثير من مفاهيم المنهج البنيوي التّكويني استغلالا مفيدا، باعتبار اهتمامه بالبعدين السّابقين، بما يتيح له التّركيز على تحليل البنية الدّاخلية للنصّ السّردي، حيث يتتبّع البنيات الجزئية المساهمة في تكوين النصّ، ودورها التّركيبي في إعداد الدّلالة، وهو ماكان له في دراسته للأعمال الرّوائية المختارة، ومن بينها رواية "الطيّبون" لمبارك ربيع، وقد عنون حديثه عنها بقوله بـ"بداية الوعي الانتقادي"، وهي حسب تصنيفه تندرج ضمن بنية "انتقاد الواقع وهاجس الصّراع".

اعتبر النّاقد هذه الرّواية من الرّوايات الانتقادية الأولى في المغرب، ذلك أنّها استخدمت أغلب خصائص الرّواية الواقعية، مُقتربة من واقعية بلزاك، ونجيب محفوظ، حيث جاءت متماسكة، بعيدة عن التّلفيق، وعن الاستعراض "الروبورطاجي"، كما أنّها لم تخلق إلى جانب الحدث القصصي الرئيسي زوائد قصصية هامشية يمكن فصلها عن المحور الحكائي[2]، ومن هنا كان التّركيز على أهميّة الرّاوي في هذا النصّ السّردي واضحا، وذلك بسبب هيمنته على مجموع العمل الحكائي، فبراعة الرّاوي تظهر في تتبّع تفاصيل الحياة الخارجية، والباطنية لأبطاله، وهو عين راصدة تترقّب كلّ ما يحدث أمامها، وتخبر عنه مباشرة بعد وقوعه، وهذا الأمر بقدر ما فيه من معنى الزّمن الماضي، بقدر ما يحمل طابع سيرورة الوقائع في الحاضر، وهكذا نجد السّرد في الغالب يجري على هذه الطّريقة.[3]

ومن الخصائص الّتي وقف عندها حميد لحمداني في هذا العمل الرّوائي احترام الكاتب لمقاييس المكان والزّمان، إذ وجد الإطار المكاني والزّماني الّذي تجري فيه الأحداث مُحدّدا وفق طبيعة الأحداث نفسها، فالرّوائي يتعامل مع الأمكنة بروح الوصّاف، ويحترم قاعدة رسم المجال

(1) – حميد لحمداني، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص15-16.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص451.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص452.

المكاني، ويوظّف الأمكنة لخدمة الأحداث، فقد يجعل المكان مُعبّرا عن الشّعور الدّاخلي لبعض الأبطال، أو يمتدّ اهتمامه بالمكان ليشمل استحضار أمكنة واقعية بعينها، أما بالنسبة للزّمان فرواية "الطّيبون"-بحسب النّاقد- تحترم ترتيب الأحداث وفق تواتر زمني يراعي التّرابط المنطقي للحظات الّتي تجري فيها الأحداث، كما أنّ الرّوائي لم يعط للزّمن بعدا رمزيا يتجاوز الحدود الّتي قصدها أثناء صياغة عمله الرّوائي، كما التفت النّاقد إلى تعدّد الشّخصيات الرّوائية، وما يتبع ذلك من تصوير لأنماط بشرية تلخّص بسلوكها نماذج متباينة من أفراد المجتمع، وتمثّل في الوقت نفسه أصواتا إيديولوجية متمايزة[1].

أما الجانب الآخر الّذي نال حظّا وافرا من اهتمام النّاقد هو البناء المضموني، فقد ميّز في رواية "الطيّبون" بين جانبين أساسيين يتعلّقان بالهموم الفردية، والاختيارات الاجتماعية والإيديولوجية، فأما الجانب الأوّل فيخصّ الشّخصية الرّوائية الأولى "قاسم" الّذي يعاني هموما يتّصل بعضها بقضايا عائلته، وبعضها بمشكلة ارتباطه العاطفي، وقد لخصّها لحمداني في قضايا: اغتصاب العم للأرض، وخطيئة الأم، وأزمة الأخ إبراهيم، وحب قاسم لهنيّة[2]، في حين يهتم الجانب الثّاني —حسبه- في رصد الاختيارات الاجتماعية والمواقف الإيديولوجية، الّتي تتبلور في سياق العلاقات الّتي تربط البطل الرّئيسي "قاسم" بالأبطال الآخرين الّذين تزخر بهم الرّواية، وقد حصر هذه الاختيارات في خمسة مشاريع أساسية وهي: مشروع الأرض، والمشروع الخيري، ومشروع الضّياع في عالم الخمر، والمشروع الصّوفي، والمشروع الثّوري[3].

إنّ أهمّ ما يستنتج في نقد حميد لحمداني لرواية "الطيّبون" هو تركيزه على شخصية "قاسم" كونها الشّخصية المحورية الّتي تلتفّ حولها الشّخصيات الأخرى داخل البنيات المتعدّدة للنصّ السّردي، تلك البنيات الّتي تجتمع كلّها لتشكّل البنية العريضة لمضمون الرّواية، المنسجمة مع هموم البطل كشخصية مركزية، والمواقف الّتي تنجم عن علاقاته بالآخرين.

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص454 وما بعدها.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص457.

(3) - ينظر، حميد لحمداني، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص459 وما بعدها.

لقد بدا حميد لحمداني متحكما أكثر من غيره في أبجديات هذه المقاربة المنهجية، ومنسجما مع مفاهيمها الغولدمانية واللوكاتشية، وهو ما أكّده محمد خرماش في قوله: "**إنّ المنهج البنيوي التّكويني يبدو أكثر طواعية في يد لحميداني، وقد استغلّ كثيرا من مفاهيمه استغلالا مفيدا في دراسته، ولا سيما في مرحلة "الفهم" أو تحليل البنية الدّاخلية، حيث يتتّبع البنيات الجزئية المساهمة في تكوين النصّ، ويبحث دورها التّركيبي في إعداد الدّلالة العامة**"[1].

ساهم فهم النّاقد لأساسيات البنيوية التّكوينية، في تمثّلها كمنهج قراءة للنّصوص السّردية، فبالإضافة إلى اهتمامه بالبنيات اللّغويّة المشكّلة للخطاب الرّوائي، فإنّه اجتهد في الكشف عن علاقة الرّواية المدروسة بالواقع الاجتماعي، والّذي حصره في حصيلة الصّراع المادي والفكري الدّائر بين طبقات المجتمع المغربي، وهو ما يُجسّد فكرة الرّؤية إلى العالم المعبّرة عن الوعي الممكن لدى مجموعة البورجوازية الوطنيّة، أو مجموعة البورجوازية الصّغيرة.

لقد شكّل تطبيق المقاربة الاجتماعية بآلياتها المتعدّدة الاختيار المفضّل عند غالبية النّقاد المغاربة الّذين وجدوا في هذا المنهج الوسيلة المثلى للتّعامل مع النّصوص السّردية، الّتي عكست الواقع الاجتماعي في مضامينها، وأفصحت عن الصّراعات الكثيرة بين طبقاتها، وهي ظروف ما كانت لتفهم لو لم توضع على مشرحة النّقد الاجتماعي باعتباره يتلاءم وطبيعة الكتابة السّردية الّتي تغرف مشاهدها من الأحداث والمواقف الّتي يعيشها الفرد، باعتبار العلاقات القائمة بينه وبين غيره من النّاس.

رابعا: النّقد اللّيبي والمقاربة الاجتماعية:

على الرّغم من الطّابع الشمولي الذّي ميّز النّقد الليبي، باتّخاذ النّقاد أكثر من مقاربة لقراءة النصّ السّردي الواحد وهو ما يعرف بالتّركيب المنهجي، فإنّ البعد الاجتماعي أخذ يطرق باب الدّراسات بداية من النّصف الثّاني من القرن العشرين، وأصبح يُشكّل نمطا مسقلاّ في الكثير من الأعمال والأبحاث، خاصة الأكاديمية منها، وهو التّوجّه الّذي أملته التغيّرات الحاصلة في المجتمع،

2- ينظر، محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-البنيويّة التكوينية بين النّظر والتّطبيق-،ص128.

والّتي جسّدها الأدباء في مضامين أعمالهم ذات البعد الواقعي، وحفّزت النّقاد بعد ذلك على اختيار الدّراسة الاجتماعية سبيلا لتفسير هذه الأعمال.

ومن المعلوم أنّ سبب تأخّر النّقاد الليبيين في تبني الاتّجاه الواقعي يرجع في الأساس إلى عزوف الكُتّاب عن معالجة مشكلات المجتمع الليبي، وهو ما تنبّه إليه حسن مقهور في مقالته النّقدية الموسومة "قصّتنا بنت حرام"، حيث يقول عن هذه الظّاهرة: "**فالمشاهد أنّ الأدباء الأفاضل يعيشون على هامش الحياة اللّيبية، فهم –والقصاصون منهم خاصة– متأثّرون بنوع خاص من الأدب؛ هو الأدب المصري الّذي وُضع ليلائم حياة خاصة، وبيئة خاصة هي البيئة المصرية...هناك مثلا قصّة الأستاذ أبي هروس عن (شهرزاد)، يتصوّر نفسه نائما تحت شجرة، ثم يحلم بشهرزاد، وينقل لنا فلسفتها وآراءها في الحكيم وطه حسين...إنّ هذه القصّة لا تلمس حياة أيّ قارئ، ولا تُصوّر متاعبه، أو آلامه أو أماله**"[1].

لقد حاولت الدّراسات النّقدية الليبية –على قلّتها– أن تُصاحب النّصوص السّردية وفق رؤية منهجية اجتماعية، وأن تستفيد من الآليات والأدوات الّتي صاحبت هذا المنهج، على الرّغم من الاختلافات الكثيرة في طريقة التّناول، والّتي أملتها نظرة كلّ ناقد لهذا النوع من الدّراسة، ويمكن اعتبار النّاقد "خليفة حسين مصطفى" من الأوائل الّذين تبنوا هذا الاتّجاه في كتاباته مثل: "آراء في كتابات جديدة"، و"دراسات في الأدب"، و"الضفّة الأخرى"، والّتي ألحّ فيها على ضرورة عدم فصل الأدب عن الحقيقة اليومية، والتّجربة الإنسانية، كونه عملا إبداعيا ذا رسالة اجتماعية[2].

كانت هذه الدّراسات فاتحة عهد للنّقد الاجتماعي اللّيبي، حيث وظّف بعدها سليمان كشلاف هذه المقاربة في كتابه "دراسات في القصّة الليبية القصيرة"، وأمين مازن في دراسته "دوائر

1– بشر الهاشمي، خلفيات التّكوين القصصي في ليبيا: دراسة ونصوص، منشورات المنشأة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، ليبا، الطبعة1، سنة 1984م، ص383.

(2) – ينظر، سالم محمد العواسي، اتّجاهات النّقد الأدبي في ليبيا خلال النّصف الثاني من القرن العشرين، مجلس الثّقافة العام، ليبيا، د.ط، سنة 2010م، ص142.

الزّوايا المتداخلة"[1]، و"إدريس المسماري" في دراسته "ذاكرة الكتابة : قراءات في القصّة والرّواية اللّيبية"[2]،وخليفة حسين مصطفى في "ذاكرة الكلمات"[3]، كما كان التّوجّه الاجتماعي مجال الدّراسات النّقدية عند بعض الأكاديميين الليبيين، من ذلك دراسة علي محمد برهانة الموسومة "الرّواية الليبية مقاربة اجتماعية" والّتي كانت موضوع دكتوراه قدّمها في جامعة محمد الخامس بالرّباط موسم 1995م-1996م، تمكّن فيها من تطبيق المنهج البنيوي التّكويني في مقاربته للنّصوص الرّوائية[4]، وكذا دراسة "أحمد محمد الشيلابي" الموسومة :"القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية" وهو العمل الّذي سنتعرّض إليه بالتّفصيل لاحقا.

1- الرّؤية الاجتماعية عند عبد الجواد عباس أمراجع: تناول عبد الجواد عباس في كتابه "اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا" هذا النّوع السّردي الجديد بشيء من التّفصيل، ساعدته في ذلك روحه المنهجية السّليمة، وتفكيره النّقدي الّذي أتاح للقارئ التعرّف على تفاصيل القصّة القصيرة في ليبيا في الفترة الممتدة بين سنة 1957م، وسنة 1987م وفق مقاربات مُتعدّدة استطاعت أن تجيب على العديد من الإشكالات الّتي شابت الفعل السّردي عند المبدعين الليبيين، ومن هذه المقاربات ما سماه بالاتّجاه الاجتماعي الواقعي.

لقد آثر النّاقد عبد الجواد أن يقف على حدود مصطلح الواقعية وتجلّياته عند اللّيبيين، حيث عرّفها بأنّها "**الأدب الّذي يدرس هموم الإنسان، أي كلّ ما يقع تحت دائرة اهتمامه، من**

(1) - ينظر، أمين مازن، دوائر الزوايا المتداخلة، المنشأة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، الطبعة1، سنة 1983م.

(2)- ينظر، إدريس المسماري، ذاكرة الكتابة: قراءات في القصّة والرّواية الليبية، مجلس الثّقافة العام، ليبيا، د.ط، سنة 2006م.

(3) - ينظر، خليفة حسين مصطفى، ذاكرة الكلمات، دراسة في أدب خليفة التكبالي، المنشأة الشّعبية للنّشر والتّوزيع والإعلان، الطبعة1، سنة 1980م.

(4) - ينظر، أنيسة احمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النّقد الرّوائي في المغرب العربي: دراسة في نقد النقد، ص118-119.

حاجات وغرائز"[1]، أما أثر هذا الاتّجاه عند القصّاصين فليس سواء، فهناك من ينظر إلى الحياة نظرة عامة، حيث يحدّد المشكلة، ويسلّط عليها الضّوء، ويبيّن أسبابها دون أن يضع لها حلولا، وهذا الّذي أطلق عليه النّاقد بالواقعية النّقدية التّسجيلية ويمثّلها بشير الهاشمي، وكامل المقهور، ومحمد الشويهدي وغيرهم، وهناك في المقابل من ينظر إلى المشكلة الاجتماعية نظرة خاصة؛ حيث يتعامل مع الواقع الشّاذ والمشكلات الاجتماعية الضيّقة، والّتي لا تتميّز بالملاحظة العامة، مثل القصص الّتي تتناول الإدمان والانحراف وجرائم القتل، ويمثّلها خليفة حسين مصطفى، ومحمد المسلاتي، وسالم الهنداوي، وداود حلاق، ويونس محمد الأمين ومن حذا حذوهم...[2]

حاول عبد الجواد أن يُصوّر محاكاة المبدعين الليبيين للواقع الليبي البئيس في الفترة الّتي واكبت الاستعمار وما بعده، من خلال ثلاثة قضايا رئيسة تجسّد حضورها في القصّة الليبية القصيرة، وهي: تيار الفقر، والمرأة، ومشكلات الأسرة الليبية، حيث شكّلت هذه الثّلاثية مضمون الفعل الإبداعي، واستدعت من الأدباء والفنانين بأن يجدوا حلولا عمليّة تُخرج المجتمع الليبي من حالة الضياع الّتي لازمته ردحا من الزّمن، ومن هنا فقد جاءت الواقعية عند النّاقد استجابة لهذه المضامين، ومحاولة لتوصيف عمل القصاصين في التطرّق إليها.

تميّزت المدوّنة الّتي اعتمدها عبد الجواد عباس في قراءته النّقدية الواقعية بالثّراء والتنوّع، حيث استطاع أن يقف على القواسم المشتركة في مضامين المبدعين اللّيبيين، وأن يشرح الأسباب والعوامل الّتي أدت إلى ذلك التّوافق، فها هو في حديثه مثلا عن تيار الفقر وانعكاساته في القصّة الليبية القصيرة يستعرض بالتّحليل أكثر من عشرين مجموعة قصصية جادت بها أقلام ليبية واعدة؛

(1)- عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957- 1987، مجلس الثّقافة العام، طرابلس، ليبيا، د.ط، سنة 2010م، ص34.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص34-35.

كبشير الهاشمي، وعلي مصطفى المصراتي، وكامل حسن المقهور، وخليفة التكبالي، وعبد الله القويري وإبراهيم الكوني....وفي ذلك تأكيد على استجابة هؤلاء لصيحات اللّيبيين الّذين عانوا من الفقر والتّشرّد، والغربة، والبطالة خاصة في الفترة الّتي أعقبت نهاية الحرب العالمية الثّانية.

تمكّن النّاقد من خلال استعراض المجموعات القصصية لبشير الهاشمي وهي "النّاس والدنيا"، و"أحزان عمي الدوكالي"، و"الأصابع الصّغيرة" من التّأكيد على أنّ الكاتب عادة ما ينطلق من تجربته الشّخصية، ومعاناته اليومية، ليرسم إبداعه من رحم أحزانه، إذ يتساءل: هل "**كان تصوير بشير الهاشمي لشخصياته ينطلق من تجربة شخصيّة عاناها الكاتب بنفسه، أم هو مجرّد تسجيل لمشاهدات من الواقع المعيش**"[1]، ليجيب قائلا: "**والّذي يبدو لي أنّ الهاشمي وهو يرسم شخصيات قصصه ينطلق من تجربة شخصية، وأنّ جُلّ ما كتبه من قصص ما هو إلاّ تعبير عن معاناته الخاصة وأحلامه، وقسوة الحيان من حوله**"[2].

والملاحظ لطريقة عبد الجواد في تناوله للفنّ القصصي تبنيه لهذا الأمر منذ البداية، وهو الّذي استأنس بحديث جميل صليبا عندما قال: "**وعندي أنّ معظم الّذين يكتبون القصص –على تفاوتهم– في الإجادة والإتقان– لا يُصوّرون حياة مجتمعهم إلا ليصوّروا أنفسهم، كمثل الرّجل الّذي يحني رأسه للتّحديق إلى ماء الغدير الرّاكد، فلا يرى فيه إلاّ صورة نفسه. ولذلك كان الكثير من هذه القصص جامعا بين الحقيقة والخيال، أي بين الواقعية والمثالية في وحدة عضوية متماسكة**"[3].

أدت هذه الرؤية الاجتماعية الّتي ارتكز عليها النّاقد في دراسته، إلى حسن اختياره للمدوّنة، حيث لمس فيها بعدا اجتماعيا، وتصويرا لحالة الشخوص الّتي كوّنت نصوص المبدعين السّردية، ومن ذلك قصص بشير الهاشمي الّذي تميّز بتصوير الحياة البسيطة من قاع المجتمع، كقصّة "الأصابع الصّغيرة" الّتي تحكي جزءا من حياة صبي اسمه محمود يحمل قفّة النّخالة لبيعها، لا يريد الصبية

(1) – عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957– 1987، ص36–37.

(2) – المصدر نفسه، ص37.

(3) – جميل صليبا، اتّجاهات النّقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدّراسات العربية، د.ط، سنة 1969م، ص215.

لاعبي الكرة في الطّريق أن يروه..وكان أبوه يبيع النّخالة أيضا، فلما مات أرسلته أمه العجوز لبيعها[1]، وهذا ملمح من حياة الشّظف الّتي تعرّض لها اللّيبيون بصفة عامة بعد الحرب العالمية الثّانية، واستمر ذلك حتى ظهور النّفط، فالهاشمي -برأي النّاقد- يصوّر الحياة البسيطة وجزئياتها الصّغيرة وجزئياتها المهملة[2].

وهكذا ظلّ موضوع الفقر الإطار المهمّ الّذي حاول عبد الجواد أن يتقصاه سواء عند قصص الهاشمي، أو غيره من المبدعين الليبيين الّذين جاء ذكرهم في هذا الكتاب، حيث عدّ الاهتمام بهذه الظّاهرة وانعكاساتها من الموضوعات الجديرة بالملاحظة في الاتّجاه الاجتماعي؛ ذلك أنّ مخلّفاتها النّفسية مترسّبة في أذهان الكثيرين ممّن عانوا ويلات الضّياع والحرمان، فابتلعتهم المدن وامتصّهم تراب الأرض[3]، مما اضطرّ المبدعين إلى التّنافس في تصويرهم وهم يواجهون مصيرا محتوما، وقدرا مكلوما.

وإذا كان موضوع الفقر قد استأثر باهتمام النّاقد وهو يشرّح النصوص السّردية الليبية، فإنّه اعتبر المرأة القضيّة الرئيسة في مقاربته الاجتماعية للنّصوص السّردية، ذلك أنّ ثمانين في المائة من القصّاصين اللّيبيين اشتهروا بتناول قضايا المرأة بصورة مكثّفة، فمنهم من نظر إلى جانب الخطيئة فيها، أمثال "خليفة حسين مصطفى" و"محمد المسلاتي"، ومنهم من نظر إلى جانب العشق والعاطفة أمثال "محمد بلقاسم الهوني"، ومنهم من نظر إلى المرأة على أنّها ضحيّة للرّجل أمثال القاصة "شريفة القيادي"[4].

(1) - ينظر، عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957- 1987، ص37.
(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص38.
(3) - ينظر، المصدر نفسه، ص61-62.
(4) - ينظر، المصدر السّابق، ص62.

تميّز عبد الجواد عباس في مقاربته الاجتماعية للقصة الليبية بتحديده لثلاثة محاور تتكّئ عليها الدّراسات الموجّهة إلى المرأة، من خلال المجموعات القصصية الّتي صدرت ما بين سنة 1957م و1987م، أما المحور الأوّل فيتناول تصويرا لحضور المرأة المكثّف في بواكير القصص اللّيبية القصيرة، إذ قلّما توجد قصّة ليبية لا تذكر فيها المرأة بخير أو بشرّ، سواء أكانت شخصية رئيسة أم شخصية ثانوية، في حين ينصرف المحور الثّاني لتبيين رأي النّقاد في واقع المرأة، حيث يطلعنا عبد الجواد أنّ النّقاد غالبا ما يُفسّرون مشاكل المرأة تفسيرا خارجا عن الواقع، ويؤوّلون الأحداث على غير وجهها الطبيعي الصّحيح، فما كتبه القصّاصون عن المرأة فسّره النّقاد بأنّها مظلومة، وهو أمر لم يقصده القصاصون -بحس رأي النّاقد- وإنّما قصدوا وصف الظّروف والواقع فحسب، فالرّجل لم يكن هو كذلك في سعة من العيش حتى يُتّهم بظلم المرأة، أما المحور الثالث فاختار فيه النّاقد تصنيف القصاصين بحسب مواطنهم إلى صنفين تميّز كلّ منهما بملامح في بنائه القصصي؛ قصاصو المدينة وقصاصو القرى، وكلّ منهم له انطباعاته عن المرأة، فأكثر الّذين اتّهموا المرأة وارتابوا فيها هم قصاصو المدينة، أما سكان الدّواخل والقرى من القصاصين اللّيبيين فلم تتوشّح صورة المرأة لديهم بذلك السّواد، إذا استثنينا حالات شاذة لدى بعضهم[1].

كما كانت لجواد عباس آراء في بعض النقود الاجتماعية الّتي طالت حياة المرأة اللّيبية، والّتي وجدها متعسّفة في إبراز حقائق المبدعين اتّجاهها، ذلك أنّ بعض النّقاد جعلوها لا تشكّل إلاّ كمّا مهملا في حياة الرّجل، لا ينظر إليها، وليس لها أهميّة إلاّ من حيث كونها تشبع رغبة الرّجل الجنسية[2]، حيث أعاب على النّاقد سليمان كشلاف قوله في المجموعة القصصية "الضجيج" لمحمد المسلاتي: "**إنّ المفهوم الاجتماعي للمرأة من خلال الشّواهد السّابقة هو أنّها ليست أكثر من حيوان بشري، يأكل ويشرب، يلبس ويتنفّس، وينام. إلى جانب هذه النّظرة الجماعية للمرأة يبرز سلوك آخر هو أنّها يجب أن تكون نقيّة، عفيفة بدون التّقيّد بعفاف**

(1) - ينظر، عبد الجواد عباس أمراجع، من قضايا المرأة في القصّة الليبية القصيرة، مدونة الدّكتور عبد الجواد عباس، http://abduljawadabbas.blogspot.com/2011/11/blog-post_8931.html

(2) - ينظر، عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957- 1987، ص62.

ونقاء الطّرف الآخر...وعند وقوع معصية فوحدها المطالبة بالفداء..."[1]، ليردّ عليه عبد الجواد بأنّه حكم فيه شيء من التّجني؛ لأنّ النّاقد قد نظر إلى كل القصص بمنظار قصّة واحدة، ولهذا فاستقراءه جاء ناقصا[2].

لقد وُفّق النّاقد عبد الجواد في الكشف عن الأبعاد الاجتماعية الّتي حملتها النصوص السردية الليبية، وهي أبعاد لم تخرج عن الظّواهر الّتي يعيشها أفراد المجتمع في حياتهم اليومية من فقر ومشاكل أسريّة، وتهميش للمرأة، الأمر الّذي مكّنه من فهم عميق لمسبّبات المضامين الّتي جادت بها قرائح المبدعين، وجعلته زيادة على نقدها في مواجهة لأقرانه النّقاد بغية تصويب ما رآه في نقدهم من خلل.

2- تمثّلات البنيويّة التّكوينية عند محمد الشيلابي: يعتبر كتاب القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية لأحمد محمد الشيلابي من الأعمال النّقدية المتميّزة الّتي تصدّت لدراسة الرّواية الاجتماعية وفق آليات تنهل من معارف الواقعية الجدلية، وأساسيات البنيويّة التّكوينية، وحاولت أن تكشف عن الخصائص الّتي انفرد بها النصّ السردي الليبي في المضمون والرّؤية، من خلال ربط الرّوايات المختارة -وعددها ست عشرة- بشروط إنتاجها، وجذورها الاجتماعية، ضمن إطار تاريخي حدّده في الفترة ما بين 1961م، و1995م، حيث استعان في سبيل تحقيق ذلك بمبادئ لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش في رؤيتهم للنصّ الأدبي، بالإضافة إلى الدّراسات الاجتماعية والأنتروبولوجية والأيديولوجية الّتي تناولت المجتمع الليبي، والمرجعيات الفكرية للأدباء المعنيين بالدّراسة[3].

(1) - سليمان كشلاف، دراسات في القصّة اللّيبية القصيرة، الدار الجماهيرية، ليبيا، د.ط، سنة 1979م، ص121-122.

(2) - ينظر، عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957- 1987، ص63.

(3) - ينظر، محمد محمود أملودة، تمثيلات المثقّف في السّرد العربي الحديث: الرّواية اللّيبية نموذجا -دراسة في النّقد الثّقافي-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، سنة 2009م، ص21.

حدّد الشيلابي منهجه للدّراسة منذ البداية، وصرّح بأنّه تبنى المنهج الاجتماعي في إطاره العام، ذلك المنهج الّذي يهدف "**إلى الكشف عن رؤية الرّوائي للواقع الاجتماعي من خلال الوسيط الّذي يدرك به الواقع وهو الأيديولوجية**"(1)، وهو ما يتطابق مع قول رينيه ويليك الّذي يؤكّد على أنّ النّقد الاجتماعي يكون "**في أفضل حالاته حين يعرض النّواحي الاجتماعية الكامنة أو الضّمنية في عمل الكاتب**"(2)، وهذا ما حاول النّاقد تجسيده في دراسته لبعض المتون الرّوائية اللّيبية.

حاولت هذه الدّراسة أن تستجيب لخصائص النصّ الرّوائي كونه يجمع بين ثلاثة عناصر أساسية؛ وهي الشّكل والواسطة والمضمون، ورأت أنّه من الأقرب للرّواية إيجاد علم للنّقد الرّوائي يستند إلى المضامين الاجتماعية للرّواية، ويعني ذلك الاستعانة بالدّراسات الاجتماعية لتفسير الأعمال الرّوائية، لأنّ الرّواية "**ليست فنا صرفا، فلا بدّ لها من موضوع ذي صلة، مهما تكن باهتة، بالعالم الّذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا، والموضوع لا بدّ من أن يعالج سلوك النّاس الّذين يتصرّفون ويشعرون ويفكّرون...**"(3)، ومن هنا واجب على كلّ رواية أن تتضمّن تعليقا على الواقع الاجتماعي، مهما كان هذا التّعليق هامشيا(4).

(1) – أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية: (1961-1995م)، دراسة في المضمون والرّؤية الأيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ليبيا، الطبعة1، سنة 2003م، ص53.

(2) – رينيه وليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة2، سنة 1981م، ص112.

(3) – أ.أ.مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة" إحسان عباس، دار صادر، بيروت،لبنان، الطبعة1، سنة 1997م، ص39.

(4) – ينظر، أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية، ص54.

يركّز محمد الشيلابي في دراساته على مبدأ الوسيط الأديولوجي الّذي يقف موقفا بين الرّوائي والواقع الاجتماعي، وهذا ما يوحي به قوله:"**وإذا كان الرّوائي يُقدّم نصّا أدبيّا ينبئ عن متخيّل مواز للواقع، فإنّ الأمر يتطلّب الكشف عن رؤية الرّوائي لهذا الواقع من خلال الوسيط الأيديولوجي، فمن المعروف أنّ الرّوائي لا يعكس الواقع مرآويا آليا، بل يعكسه من خلال إدراكه له، وهو إدراك لا بدّ أن يتمّ عبر وسيط، وأغلب الدّراسات النّقدية الجادة تعترف بوجود علاقة بين رؤية الأديب للحياة أو الواقع الاجتماعي، وبين الأثر الأدبي الّذي يبدعه**"[1]، وهذا ما يوافق فكرة الأيديولوجية الّتي نادى بها "تيري إيجلتون"، والّذي قام بوضع ترسيمة تُصوّر بها العمليّة الديالكتيكية للإنتاج الأدبي على النحو التالي[2]:

تاريخ/ أيديولوجية–نص درامي– إنتاج درامي

تاريخ– أيديولوجية– نص أدبي

وتنصرف الدّراسة باعتبار ذلك إلى تحليل الرّوايات، بحيث أنّ أيّ انحراف عن المسار الأمثل لإنتاج النصّ الرّوائي يؤدي إلى إنتاج نصّ قليل القيمة: إما نصّا دغماتيا، أو نصّا مختلّ الصياغة، أما الانحراف بعد اجتياز الوسيط الصوغي فيؤدي إلى نصّ روائيّ أقلّ جودة من النصّ الأمثل، الّذي لا يوجد مطلقا، ذلك أنّ الرّوائي بحسب النّاقد يتأسّس مسبقا من مزيج من هذه الوسائط، ولا يمكن أن تستثنى حتى اللّغة، فهي نتاج اجتماعي، ولذا فهي إحدى المكوّنات الاجتماعية الجماعية الّتي يعتمدها السّارد في بلورة جانبي العمليّة الإنتاجية: المضمون والشّكل[3].

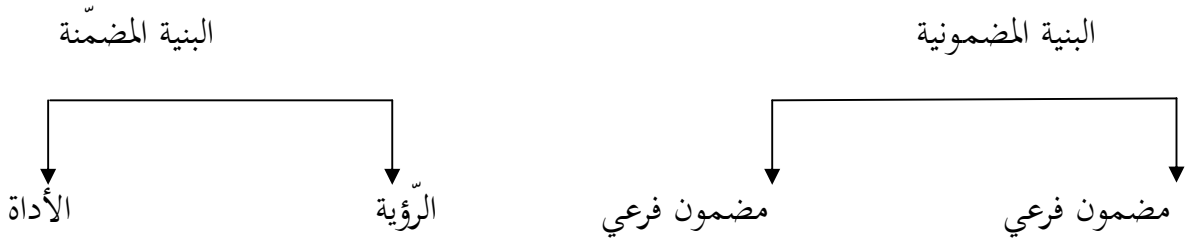
قسّم محمد الشيلابي دراسته النّقدية إلى بابين، حيث تناول في الأوّل منه التّباين الاجتماعي في الرّواية الليبية وجاءت في أربعة فصول وهي: تباين الثّقافة والوعي، وتباين الأصول والفئات، والتّباين الزّماني، والتّباين المكاني، في حين عالج الباب الثّاني القضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة، والّتي حصرها في: المرأة المظلومة، والمرأة المستسلمة، والمرأة المقهورة، والمرأة المتمرّدة، وقد خصّص

(1) – المصدر نفسه، ص54.

(2) – ينظر، Terry Eagleton, Criticism and Ideology, Verso, London, New York,1999, p.68.

(3) – ينظر، أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية، ص58.

للنّماذج الرّوائية مباحثا خاصة ضمّنها في هذه الفصول، حيث وقف في كلّ مبحث على البنية المضمونية للنّص الرّوائي، ثم تناول في قسمه الثّاني البنية المضمّنة من خلال الرّؤية والأداة الفنيّة[1]، على النّحو التالي:



وهذا ما سمح له بإبراز ذلك التّناغم الحاصل بين البعد المضموني الّذي يتجلى في ظاهر الرّواية، وبين الرّؤية العميقة الّتي تسعى الرّواية إلى إيصالها والتّعبير عنها[2]، وسنقف عند نموذج لتوضيح طريقة الدّراسة عند النّاقد.

التّباين الفئوي والعرقي في رواية الخسوف لإبراهيم الكوني:

درس محمد الشيلابي رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني[3] ضمن الباب الأوّل المعنون بالتّباين الاجتماعي في الرّواية الليبية، حيث يعكس هذا العمل ذلك التّباين الفئوي والعرقي الّذي ميّز المجتمع الليبي، وقد انصرف في المطلب الأوّل من هذا المبحث إلى الكشف عن البنية المضمونية لهذه الرّواية إذ تتمحور حول تمجيد الذّات والإعلاء من شأنها، والذّات ذاتان؛ ذات إنسان الصحراء الطارقي، وذات الصّحراء نفسها، فالنصّ مرثية لمجتمع الصّحراء بكلّ قيمه ومثله، والكاتب حريص على تسجيل دقائق هذا المجتمع وتصويرها، قبل خسوفه واندثاره، كما يعدّ تأبينا لعادات وتقاليد كرّسها الزّمن لدى الطّوارق[4]، وفي المقابل تبرز ضرورة هجاء الآخر في مجتمع

(1) – ينظر، أنيسة احمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النّقد الرّوائي في المغرب العربي: دراسة في نقد النقد، ص197.

(2) – ينظر، أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية، ص503.

(3) – ينظر، إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف: البئر، الواحة، أخبار الطوفان الثّاني، نداء الوقواق، أبو ذر الغفاري للنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1989م.

(4) – ينظر، أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية، ص161-162.

الخسوف، الّذي يوشك على الانهيار والتّلاشي والاندثار، ويتمظهر هذا الهجاء في الموقف المعادي من الفلاحين، وفي هجاء المدينة الّتي تقف على الطّرف المضاد للصّحراء[1].

أما المطلب الثّاني فاختصّ بإبراز البنية المضمّنة لهذا العمل الرّوائي الضّخم، انطلاقا من تحديد الرّؤية السّردية عند الكوني، والّتي أكّد على أنّها تتلخّص في محاولة تقديم صورة بانورامية عن الصّحراء في إطار مجتمع الطوارق.وهو يصرخ ويحذّر من أنّ سمات هذا المجتمع ستنتهي، وتؤول إلى الاندثار والخسوف، هذا ناهيك على إبراز النّاقد سعي الكوني إلى الإعلاء من شأن المجتمع الطرقي، ومن شأن شخصياته، ووضعها في مركز تفوّق إزاء شخصيات المجتمع الآخر (العربيّة مثلا)، وإزاء المجتمع الآخر بذاته (الريف– المدينة)؛ فما يشاهده في الرّواية هو حضور "الإيجابية" للشّخصية الطارقية، وحضور "السّلبية" **للشّخصية العربيّة، والكاتب في تمجيده للشّخصية الطارقية ممثّلة في "غوما" الّتي حاول أن يجعلها "وحيدة معزولة، متضخّمة، مسطّحة...يُحمّلها بصفات تجعلها شاذة متفرّدة تماما عن غيرها من سائر البشر"**[2]، ويجعلها تقترب من مصاف الشّخصيات الأسطورية، وهي الشّخصية الوحيدة الّتي تحظى باحترام القارئ وتقديره، على أساس أنّها نمط فريد من البشر[3].

لقد حفّزت هذه الرّؤية السّردية لإبراهيم الكوني، والّتي قدّمت واقعا سوداويا للعالم، واقترحت المجتمع الطارقي كمنقذ بتفوّقه الأخلاقي، على البحث عن الأداة المناسبة لتقديم هذا العالم، المثقل بالأديولوجية، والعجائبية، وهو ما جعل محمد الشيلابي يؤكّد على نجاح الرّوائي الباهر في التقاط الأداة المناسبة عبر استخدامه لشتى الحيل السّردية، وصيغ العرض، وطرق الوصف والتّصوير المتعدّدة، وغير ذلك ممّا كان يلزمه لعرض رؤيته للعالم عبر رواية الخطاب الّذي يوجّهه هذا المجتمع، ومن الحيل السّردية الّتي سجّلها النّاقد عليه استعماله الاسترجاع، والاستباق، والبطء، والتّلخيص، والخلاصة، والتّسريع، كما استخدم من صيغ السّرد وأساليبه أسلوب الرّاوي العالم بكلّ شيء،

(1) – ينظر، المصدر نفسه، ص174.

(2) – عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، الطبعة3، سنة 1984م، ص22.

(3) – ينظر، أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية، ص182.

والرّاوي المشارك، والرّاوي المشكّك، كما لجأ إلى استخدام الرّسائل والمذكّرات، والمخطوطات، والمونولوج الدّاخلي، ورواية الأحداث عن طريق القصائد، واستعمل نوعا من السّرد العجائبي الفتازي، هذا ناهيك عن توظيفه للزّمان توظيفا جماليا خاصا؛ حيث تلاعب بالأزمنة عبر خطابه الرّوائي، مُكوّنا منها نسيجا متداخلا متراكبا، فجعل من هذا العنصر –أي الزّمان– عنصر تشويق يشدّ انتباه القارئ فيبقيه على وتيرة واحدة مستحوذا على ذهنه، آسرا وجدانه[1].

اعتبر محمد الشيلابي الشّخصيات الكثيرة الّتي ضمّنها إبراهيم الكوني في رباعيته الرّوائية خادمة للرّؤية الاجتماعية، ذلك أنّها موظّفة بنيويّا توظيفا متساوقا مع أيديولوجية الكاتب، فهي تكشف عن رؤية خاصة للعالم، هي رؤية بشر ضائعين في عالم يخلو من القيمة، كما اعترف بصعوبة التّعامل النّقدي مع شخصيات الخسوف كونها تتطلّب دراسة كاملة وعميقة، ومن هنا فقد اهتمّ بالجانب الّذي تعبر فيه الشّخصيات عن الرّؤية المأساوية، وتعزف اللّحن الجنائزي لعالم الخسوف المتلاشي[2]، مؤكّدا القول المنسوب إلى تودوروف الّذي مفاده أنّ الشّخصية الرّوائية "**ذات طبيعة مطّاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقرّ على واحدة منها**"[3]، وهو الأمر الّذي جعله لا يتعمّق في حديثه عن الشّخصيات إلاّ ما قارب التشكيل الرّوائي الخادم لمضامين الرّواية.

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص200-201.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص205.

(3) –Todorov et Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édition du seuil,1972,p.286.

جاء منهج محمد الشيلابي في قراءته للنّصوص السّردية منسجما مع تلك المضامين الّتي حملتها، ومستجيبا للتكامل المعرفي والاتّساق في الطّرح والتّطبيق الّذي تميّز به، ذلك أنّ مقاربته النّقدية لم تقتصر على اتّجاه واحد، وإنّما تبنّت اتّجاها اجتماعيا عاما، حاول من خلاله التّركيز على مضمرات النصّ الرّوائي انطلاقا من مبدأ الوسيط الأيديولوجي المساهم في إدراك الواقع، رغم المؤاخذات الّتي سُجّلت عليه من بعض النّقاد، والذّين أعابوا عليه تمرّده على العديد من المفاهيم الغولدمانية، لعلّ أبرزها جعل مفهوم رؤية العالم مرادفا لمفهوم الأيديولوجية.

وممّا يجب تسجيله في آخر هذا المبحث أنّه على الرّغم من قلّة الدّراسات النّقدية اللّيبية الّتي تبنت المفاهيم الاجتماعية بالمقارنة مع نظيراتها في الجزائر والمغرب، فإنّها استطاعت أن تساير تلك النّوعية المتميّزة للنّصوص السّردية، الّتي تناغمت مع الأدوات والآليات الّتي فرضتها آراء لوكاتش وغولدمان في مقاربتهما للعمل الأدبي، فنصوص إبراهيم الكوني، أو خليفة حسن مصطفى وغيره بما تتميّز به من عمق، جديرة بأن يُكشف فيها عن الجذور الاجتماعية المنتجة لها، وعن مضمرات الخطاب المتعدّدة.

لقد شكّل النّقد الاجتماعي الاختيار الأفضل في مقاربة النصّ السّردي عند نقاد المغرب العربي، ذلك أنّ البعد الاجتماعي كان مسيطرا على المضامين والتوجّهات الّتي حملتها النّصوص السّردية، ناهيك عن تعدّد المصطلحات وتداخلها، وما أفرزته من تنوّع في الآليات، وهو ماساهم في الكشف عن مميّزات البناء الاجتماعي في هذه الدّول، وإبراز الرؤى المختلفة الّتي ينطلق منها المبدعون في أعمالهم، وهذا ما أتاحته مفاهيم البنيوية التّكوينية الّتي حاولت أن تلج إلى الدلالات والقيم والأنساق الثّقافية المشكّلة للخطاب الرّوائي.

الفَصْلُ الثّالث:

النقد النفسي المغاربي

أوّلا: المرجعية الفكرية للمقاربة النّفسية في المغرب العربي:

1- النّقد النّفسي، النّشأة والتحوّل: المنهج النّفسي هو ذلك المنهج الذي يحاول تفسير الأدب على أساس نفسي، "**فهو يقوم بدراسة الأنماط النّفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب**"(1)، ممّا يجعلنا نقرّ بتلك العلاقة المتينة التي تربط الأدب بالمعرفة النّفسية، فهو –أي الأدب– ترجمان العقل والنّفس، والأديب في كلّ ما يصدر عنه من نشاط أدبي فإنه يستوحيه ويستلهمه من تجاربه العقلية والنّفسية، فالأديب بعبارة أخرى مرآة عقل الأدب ونفسه(2).

وهو الشيء الذي ذهب إليه سيد قطب عندما اعتبر أنّ العنصر النّفسي أصيل بارز في العمل الأدبي حيث قال: "**وإذا نحن عدنا إلى التّعريف الذي اخترناه منذ البدء للعمل الأدبي، هو: التّعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، وجدنا العنصر النّفسي بارزا في كلّ خطوة من خطواته؛ (فالتّجربة الشّعورية) ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النّفسي في مرحلة التأثّر الداعية إلى التّعبير، والصّورة الموحية ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التّأثير الذي يوحي به التّعبير**"(3).ومن هذا المنطلق كان لزاما على النّقاد أن ينتفعوا بما وصلت إليه الدّراسات النّفسية الحديثة، في سبيل تفسير بعض الظّواهر الأدبيّة الغامضة وتوضيحها.

لقد عرف النّقد نزعة سيكولوجية، وشذرات نفسية تعود إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور المناهج النّقدية، بل من ظهور علم النّفس كعلم قائم بذاته، فلقد أدرك أفلاطون من

(1) – أحمد الرقب، نقد النّقد، يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، سنة2007م، ص 91.

(2) – ينظر،عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، ص 295.

(3) – سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 207.

قبل أثر الشّعر مثلا في إثارة العواطف الإنسانية، وما يتركه من ضرر اجتماعي، ممّا قاده إلى التّعبير عن موقفه المعارض للشّعر واستبعاد أهله من الجمهورية التي كان يحلم بها[1].

كما يعدّ أرسطو الأب الشّرعي للنّقد النّفسي من خلال نظريته الموسومة (بالتّطهير)، والمقصود بها جعل الشّعر بما يثيره من عاطفتي الشّفقة والخوف، سبيلا لتطهير المرء من الأدران[2].

ولقد طبّقت المعرفة النّفسية على الأدب بصفة فعلية في مطلع القرن العشرين، حيث يعدّ كتاب (تفسير الأحلام)[3] "لسجموند فرويد"(Sigmund Freud) (1856م-1939م) فجر الدراسة النّفسية للأدب، وفضل فرويد على تطوّر الدّراسات النّفسية للأدب، والفن، لا يحتاج إلى توضيح؛ فآراؤه حول عمليّة الإبداع، وصِلة الإنتاج الغني بمبدعه قد شغلت جلّ أعماله[4]. وهو ما جعله يتزعّم مدرسة التّحليل النّفسي بما قام به من تجارب، ونشر من كتب ومقالات، وألقى من محاضرات ودروس رفقة أنصاره وتلامذته، لعلّ أبرزهم: ألفرد أدلر(Alfred Adler) (1870م-1937م) وكارل يونغ(Carl Gustav Jung)(1875م-1961م).

ورأى فرويد أن النّشاط النّفسي موزّع بين قوى ثلاث: الهو (le ca) ويمثّله الجانب البيولوجي، ونعني به ميراث الأجداد وما تولد به من مكونات نفسية ووراثية، والأنا (le moi) ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري،وهو الذي تتحقّق به الصورة الذهنية والأحلام، والأنا الأعلى (le sur moi) ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي، ويسمى: الضمير[5].

---

(1) - ينظر، أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، ص 49-50.

(2) - ينظر، ستانلي هايمن، النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان الجزء1، الطبعة1، سنة 1958م ، ص 259.

(3) - ينظر، سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، د.ط، سنة 1962م.

(4) - ينظر، شايف عكاشة، اتّجاهات النقد المعاصر في مصر، ص112.

(5) - ينظر، زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، سنة 1998م، ص 10، و فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1996م، ص 34.

والصراع دائم بين هذه القوى، ومحصلة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أيّ موقف، ومن هذه المواقف ممارسته للأدب، أو ما يعرف بالفن.

ولعلّ أوّل ما يلاحظ في نظريات فرويد، أنّه آمن بأنّ الباعث على الفن ليس المحاكاة –كما كان يرى الدارسون الإغريق– وإنما هي الغريزة الجنسية[1] التي تكون مكبوتة في لا شعور الإنسان، وتنتظر الفرصة السانحة للظهور في أحلام النّوم، وأحلام اليقظة، "**إذ تظهر على شكل رموز، وعلى هذا الفهم يربط علماء النفس بين عمليّة الإبداع وبين الأحلام، بمعنى أنّ الإبداع الفني يتلقاه صاحبه في حالة لا شعورية تشبه حالة الحلم**"[2].

ولقد طبّق فرويد نظريته على كثير من أصحاب الأعمال الأدبية والفنية، لعلّ أهمّها دراسته للرسام الشّهير "ليوناردو دافنشي"؛ حيث أرجع عبقريته العظيمة إلى الكبت الجنسي الذي يعاني منه، والذي ترجمه إلى لوحات وأبحاث علمية، نصّبته علما في مجتمعه[3].

ومن كتب فرويد النقدية التي طبّق عليها المنهج النفسي، نجد(ديستوفسكي وجريمة قتل الأب) وهي رواية روسية، وكذا دراسته لقصة ألمانية مغمورة تسمى "غراديفا" لكاتب اسمه "فلهلم ينسن"[4].

والجدير بالذكر أنّ نظرية التّحليل النفسي لم تبق حبيسة الآراء والأفكار التي تعزو الإبداع الفني إلى الكبت الجنسي، بل قام مجموعة من علماء النفس، وأدخلوا تعديلات في نظريات فرويد، عبّروا من خلالها على معارضتهم إيّاه، ومن بينهم تلميذه " أدلر" صاحب مدرسة "علم النفس الفردي"، الذي أكّد بأنّ غزيرة حبّ الظهور أو حبّ السّيطرة أو التملّك هو الباعث على الفن،

(1) – ينظر، سيجموند فرويد، الموجز في التّحليل النّفسي، ترجمة: سامي محمود علي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص29 وما بعدها.

(2) – محمد بن صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 1991م، ص 98.

(3) – ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه، ص 89.

(4) – ينظر، المرجع نفسه.

وأنّ الشعور بالنقص هو السّبب الرّئيسي لتكوين الأمراض النّفسية.أما تلميذه الآخر "يونغ" صاحب مدرسة "علم النفس التحليلي" فرأى أنّ الباعث على الفن يعود إلى العقل الباطني، أو ما يعرف بنظرية اللاشعور؛ إذ قسّم هذه الأخيرة إلى قسمين: اللاشعور الشخصي أو الفردي، وهو ما انطلق منه فرويد في تحليلاته للأعمال الفنية، واللاشعور الجمعي الذي يحوي التجارب والأفكار الموروثة[1]، ويمثّل طرائق التفكير البدائي للعقل البشري، وهو في نظر يونغ مصدر الأعمال الفنية[2].

قدّمت مدرسة التحليل النفسي خدمات جليلة للأدب والفن، إذ تمكّنت من تزويد النقد بمعارف نفسية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين؛ حيث ساهمت هذه المعارف في مضاعفة معرفة أسرار بنية العمل الأدبي، وأبعاد معانيه لسبر أغوار شخصية الأديب نفسه[3].

ويعدّ "سانت بيف" – الذي سبق وأن تعرّضنا له عند حديثنا عن المنهج التّاريخي– من رواد المنهج النفسي كذلك؛ حيث يتلخص منهجه في ضرورة البحث عن كلّ ما يحيط بحياة الأديب داخليا وخارجيا، ولهذا فدراسة الأديب عنده تؤدي إلى خلق عمل أدبي ثان، يسمى السيرة الأدبية أو التاريخ الطبيعي، الذي لا يصدر أحكاما على القيم الفنية، وإنّما يسجّل أو يصف وقائع وكائنات ثم يصنّفها[4]. وقد عدّ سانت بيف على ضوء هذه النظرية "**صانع الصور ونحات العظماء**"[5].

---

(1)- ينظر، يونغ، علم النّفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة2، سنة1997م، ص 7.

(2) – ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص13- و علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت،ص 429-430.

(3) – ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 114-115.

(4) – ينظر، شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، عام 1989م، ص 31.

(5) – ينظر، كارلوني وفيللو، تطوّر النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1963م، ص 37-38.

كما ساهمت أطروحات "شارل مورون"(Charles Mauron)(1899م-1966م) في توطيد العلاقة بين الأدب وعلم النّفس، فقد أدى التيار الّذي أسّسه إلى وضع مصطلح "النّقد النّفسي" من خلال تفسير النّصوص بعضها ببعض، بغية الكشف عن جمالياتها، والوصول إلى الشّخصية اللاشعورية للأديب ، ومن ثمّ تفسير آثاره، وتسليط الضّوء على تداعي الأفكار اللاإرادية تحت بنى النصّ الإرادية[1].

ومع ظهور المناهج البنيويّة، حدثت نقلة نوعية في استخدام القراءة النّفسية لمقاربة النّصوص، فقد اهتمّ "جان بياجيه"(Jean Piaget)(1896م-1980م) أحد مؤسسي الفكر البنيوي بعلم نفس الأطفال، وبكيفية تكوّن اللّغة لديهم، ثم أعلن "جاك لاكان"(Jacques Lacan)(1901م-1981م) الرّبط بين علم النّفس والأدب في منهج شديد التّماسك، واعتبر أنّ اللاشعور مبني بطريقة لغويّة، وبذلك يعتبر الأدب أقرب التّجلّيات اللّغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللّغة هي المدخل الصّحيح للنّقد النّفسي[2]، ليصل "جان بيلمان- نويل" (Jean Bilman noel) إلى تقديم منهج جديد في النّقد النّفسي سماه التّحليل النّصي، يسمح فيه بالانتقال من الاهتمام بمؤلّف العمل الإبداعي إلى تركيز النّظر على العمل الأدبي نفسه[3].

2- المنهج النّفسي في النّقد العربي الحديث: لقد استفادت الدراسات الأدبية العربية من حقائق علم النّفس، ومفاهيمه، بكيفيات شتى؛ وهو ما تجلى في كثرة الدارسين، الذين اتّخذوا منه سبيلا لفهم النص الأدبي بشكل عام، والشعر بشكل خاص، ومن هؤلاء: طه حسين، و العقاد، والمازني، وأمين الخولي، ومحمد خلف الله، وإسماعيل أدهم، وغيرهم. ونستطيع أن نتقصى استخدام هؤلاء للمنهج النفسي في ثلاثة محاور، وهي: دراسة شخصية الأديب، دراسة عملية الإبداع، دراسة العمل الأدبي، وهو ما سنفصّله فيما يلي:

(1) - ينظر، عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي السّياقية والنّسقية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص58.

(2) - ينظر، المرجع نفسه، ص59.

(3) - حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2009م، ص11.

أ- دراسة شخصية الأديب[1]: وهي الدراسة التي تشمل كلّ ما يحيط بالأديب، وما يتعلّق به من دقائق حياته، انطلاقا من إنتاجه، واعتمادا في نفس الوقت على ما يتّصل بالسّياق النفسي، من علم إحياء، ووراثة، ووظائف بيولوجية وفيزيولوجية، وجنسية[2]، إلاّ أنّ ما يميّز منهج دراسة الأديب بعده عن ميدان النقد الأدبي؛ ذلك أنّ البحث فيه يقتصر على صاحب العمل الأدبي ويهمل الأثر الأدبي نفسه.

ومما يجدر ذكره كذلك أنّ النّاقد لا يقتصر على دراسة شخصيات أدبية، وإنّما يحاول في بعض الأحيان أن يصوّر جانبا من نفسيته، من خلال كتابته لسيرته الذاتية ؛ فقد كتب العقاد "أنا" و"عالم السدود والقيود" و"سارة"، وكتب المازني "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني"، وكتب طه حسين "الأيام"، وكتب أحمد أمين "حياتي"...[3]

ب- دراسة عملية الإبداع[4]: وهو منهج يدرس عملية الإبداع الفني ذاتها، متتبعا خطوات العمل الفني، وحاصرا مجالها في فهم عملية الإبداع فقط، في إطار معالجة علمية سيكولوجية، وهو ما يبعده بشكل أو بآخر عن ميدان النقد الأدبي[5].

ج- دراسة العمل الأدبي[6]: ونعني به دراسة النص الأدبي، وتحليله تحليلا نفسيا خالصا، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية، والصلة التي تربط بين الأدب وعلم النفس.

---

(1) - يعتبر عباس محمود العقاد، وأحمد النويهي، ومحمد كامل حسين، وحامد عبد القادر، أبرز من اهتموا بهذا النّوع من الدّراسة.

(2) - زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، ص 21.

(3) - ينظر، المرجع نفسه.

(4) - اهتمّ بهذه الدّراسة مصطفى سويف في كتابه"الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة".

(5) - ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 137، وزين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص37.

(6) - يعدّ عزّ الدين اسماعيل أفضل من طبّق علم النّفس على الإنتاج الأدبي، رفقة محمد خلف الله، وأمين الخولي.

وتساهم هذه المحاور الثلاثة في الإحاطة بجميع جوانب النصّ الأدبي من النّاحية السيكولوجية، على الرّغم ما فيها من سلبيات، قد تبعدها عن الجوانب الأخرى، التي يمكن مشاهدتها في النصّ المنقود، وخاصة الفنيّة منها.

لعبت المعرفة النّفسية دورا كبيرا في مدّ النقاد العرب، بالوسائل التي تمكّنهم من فهم الأدب على أساس صحيح، من خلال استخدامهم للمنهج النّفسي الذي استطاع أن يفسّر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في شخصيات الأدباء، إذ استطاع أن يلج في نفسيتهم، ويعرف اضطراباتها، واختلالها، وأثرها في إنتاجهم.

وإذا كانت نماذج تطبيق المعرفة النّفسية على النّصوص السّردية متعدّدة في النّقد العربي، فإنّ حضورها في النّقد المغاربي ظلّ متبذبذبا، وهذا راجع لعدّة أسباب أهمّها تركيز النّقاد على المقاربة الاجتماعية الّتي تتناغم وطبيعة المضامين السّردية ذات الأبعاد الواقعية، بالإضافة إلى تركيز النّقود النّفسية على فنّ الشّعر دون غيره من الفنون، ومن هنا قد حاولت في هذه الدّراسة التّركيز على بعض الدّراسات الّتي نجح أصحابها في استنطاق النّصوص وفق قراءة نفسية حديثة تتناغم مع المناهج البنيوية الّتي تسعى إلى الكشف عن دواخل النّصوص وأسرارها داخل الخطاب اللغوي السّردي.

ثانيا: حسن المودن رائد التّحليل النّفسي:

يجمع جلّ الدّارسين اليوم أنّ النّاقد المغربي حسن المودن من الحاملين للواء الدراسة النّفسية في العصر الحديث، ليس في النّقد المغربي فحسب، بل في النّقد العربي المعاصر، حيث تمكّن بفضل طريقته الجديدة في التّحليل أن يغوص في العديد من المتون الرّوائية العربية بغية استنطاق ما خُفي منها، معتمدا على مرجعية غنيّة في تفكيك الشّفرات الّتي تزخر بها النّصوص السّردية، جاعلا من التّحليل النّصي بؤرة للمقاربات السيكولوجية، الّتي تستعين بالمفاهيم الفرويدية، وهو ما يخالف ما كان مطروقا في النّقد العربي والّذي كان يُركّز على الكاتب والقارئ والسّياق.

حاول حسن المودن أن يعيد النّظر في ثنائية الأدب والتّحليل النّفسي، وإعادة مساءلة العلاقة بينهما، وقلب أركان المعادلة في النّقد النّفسي التّقليدي والقائمة على السّؤال : هل يمكن تطبيق المنهج النّفسي على الأدب؟، واستبداله بالسّؤال: هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟ انطلاقا من مفاهيم النّاقد النّفساني "جان بيلمان- نويل"، الّذي يدعو إلى مقاربة تستفيد من الدّراسات النّصّية المعاصرة، مع إدماجها ضمن مقاربة نفسانية مفتوحة ومنفتحة، والغاية ليست الكشف عن أمراض الكُتّاب وعقدهم، بل هي مقاربة هذه العلائق والرّوابط المعقّدة بين السّردي والنّفسي، بين الكتابة واللاشعور، وهو ما يؤدي في الأخير إلى معرفة تتأسّس عن الأدب والكتابة[1].

1- حسن مودن والمقاربة النّفسية، أي مرجعية؟: لقد مكّنت الجوانب المعرفية النّفسية المتعدّدة الأوجه عند حسن المودن من الغوص في إشكالية العلاقة بين التّحليل النّفسي والأدب، وساهمت في تغيير تلك النّظرة التّقليدية لتلك العلاقة، والّتي تفيد بأنّ المعرفة النّفسية ما هي إلاّ أداة بسيطة تساهم في الكشف عن أغوار الكاتب من خلال إبداعه، حيث لفت الأنظار إلى أهميّة الأدب وسطوته على الدّراسات النّفسية الحديثة، كونه عالم متكامل، يشمل الحياة بتفاصيلها وتناقضاتها، فلا عجب بعد ذلك إذا أفاد التّحليل النّفسي من الأدب.

ساهمت الدّراسات النّفسية الحداثية في تغيير حسن المودن لنظرته للعلاقة الّتي تجمع بين العناصر الأساس: فرويد، والتّحليل النّفسي، والأدب، وسمحت بفتح آفاق جديدة أمام فهم النّفسي والأدبي وما بينهما من علاقات، ومن هنا فقد اقترح على النّقاد المهتمين بهذه المقاربة ثلاث دراسات معاصرة[2]، القاسم المشترك بينها أنّها تحاول إعادة قراءة فرويد، بعيدا عن النّمطية في الطّرح، والتّقليدية في التّطبيق على النّصوص الأدبيّة، وتتمثّل هذه الدّراسات في:

(1)-ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص8-9.

(2) - ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، قراءات، شهادات، حوارات، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، الطبعة1، سنة 2013م، ص95.

أ- التّحليل النّفسي والأدب: وهو كتاب للنّاقد الفرنسي "جان بيلمان، نويل" صدر سنة 1978م، وترجمه إلى العربية حسن المودن سنة 1997م، حاول من خلاله أن يجيب على تساؤل شغل الكثير من الدّارسين والباحثين وهو: هل هناك علاقة بين التّحليل النّفسي والأدب؟[1] كما تكمن أهميّته في أنّه أعاد فحص نظريّة فرويد، وركّز على العلاقة الّتي تجمع بين التّحليل النّفسي والأدب من "سيغموند فرويد" إلى "جاك لاكان" بطريقة تجمع بين التّاريخ والنّقد، وخلص في الأخير إلى تقديم منهج جديد في النّقد النّفسي سماه "التّحليل النّصّي" الّذي يسمح بالانتقال من الاهتمام بمؤلّف العمل الإبداعي إلى التّركيز على العمل الأدبي نفسه[2]، وهي دراسة استفزّت حسن المودن، وجعلته يحاول تجديد النّقد النّفسي العربي الغارق في نمطيّة سبر أغوار المبدع، والبحث في تأثير الأدب على القارئ.

ب- فرويد شاعر اللاشعور: وهي عبارة عن مقالة مركّزة جريئة لصاحبتها "ليديا فليم"، صدرت سنة 1998م، حاولت من خلالها أن تجيب على سؤال يبدو غريبا: هل يمكن اعتبار فرويد شاعرا؟ لتجيب على أنّ فرويد لم يكن مجرّد طبيب أو عالم، بل إنّه أديب أو كاتب بالمعنى المعاصر[3]، وهذا ما يُدعّم جهود جاك دريدا الّذي انصبّ اهتمامه على فرويد، وعلاقته بمشهد الكتابة على الرّغم من أنّه لم يلق أدنى اهتمام.

ج- هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟: هو عنوان لدراسة صدرت سنة 2004م، للمحلّل النّفسي الفرنسي "بيير بيار"، وقد تميّزت بهذا العنوان الجريئ الّذي قلب الكثير من المسلّمات الخاصة بعلاقة الأدب بالتّحليل النّفسي[4]، فإذا كان المألوف أن يناقش المهتمون

(1) - ينظر، جان بيلمان- نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1997م.

(2) - ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي،، ص96-95.

(3)- Lydia Flem, Freud poète de l'inconscient, Alliage, N37-38,1998.

(4) -Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, ed. Minuit, Paris, 2004.

مسألة تطبيق التّحليل النّفسي على الأدب، فإنّ مؤلّف هذا الكتاب اقترح بالكثير من الجرأة قلب الأدوار وإعادة بناء العلاقات، والسّخرية من الأذهان الّتي تستكين إلى مسلّماتها[1].

لقد مكّنت هذه الدّراسات المعاصرة من التعمّق في العديد من الإشكالات الّتي حامت حول التّحليل النّفسي وأدواته، وعلاقاته بالإبداع، وشجّعت الدّارسين على ضرورة إعادة قراءة نظريّات المؤسّسين لمدرسة التّحليل النّفسي بما يخدم تلك النّصوص السّردية الجديدة الغارقة في تصوير خلجات الذّات، وتناقضات النّفس الإنسانية، ومن هنا باتت الحاجة لأدوات جديدة تستنطق الخطاب الأدبي، بعيدا عن القراءات النّفسية التّقليدية الّتي تُهمّش النصّ وتَحفل بالسّياق، وهو ما ميّز أعمال حسن المودن في مقاربته للعديد من النّصوص السّردية.

2- التّحليل النّفسي عند حسن المودن من السّياق إلى النصّ: إنّ المتتبّع لجهود حسن المودن في النّقد العربي يُدرك بأنّه يقف أمام مشروع نقدي متميّز لا يقلّ أهميّة عن ذلك الّذي قطعه أقرانه في ظلّ المقاربات البنيويّة وما بعدها، حيث يرجع إليه الفضل في ترسيخ النّقد النّفسي في المغرب العربي، وتحسين أدائه، وإضفاء روح جديدة عليه، بعد أن تراجع مدّه، وانحسر إشعاعه على المستوى العربي، وهذا ما شجّعه على اتّخاذ المسافة النّقدية اللّازمة مع النّقد النّفسي التّقليدي، وتبني مقاربة جديدة عن وعي وتبصّر ودراسة؛ قوامها التّحليل النّصّي، وبؤرة تحليلها النصّ الأدبي، حتى أصبح – على حد تعبير النّاقد محمد الداهي- يصول ويجول دون أن ينافسه و يؤنسه أحد في ركوب غوارب بحره[2].

ويؤكّد النّاقد في هذا السياق أنه لابد من تأسيس مقاربة نفسانية تجمع بين التّحليل النّفسي والنّظريات النّصية، مع ضرورة تفعيل هذه الإمكانية بمواكبة التطورات التي يعرفها التّحليل النّفسي من جهة، وتلك التي تعرفها النّظريات اللّسانية والنّصية من جهة أخرى،كما أنه ومن الضروري أن

(1) – ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي،، ص96-97.

(2) – ينظر، محمد الداهي، المقاربة النّفسية للنصّ الأدبي، مقال ضمن المؤلف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص46.

نطرح باستمرار الأسئلة المؤرقة على المستوى الإجرائي كيف يمكننا تحويل مفاهيم التّحليل النّفسي إلى أدوات إجرائية في قراءة النّص الأدبي؟ وكيف السبيل إلى تشغيل مفاهيم النّظريات اللّسانية والنّصية والتّلفظية من منظور التّحليل النّفسي؟[1]

ويُدعّم الحديث عن المشروع النّقدي عند حسن المودن رسوّه على سكّة التّحليل النفسي في جلّ أعماله، وهذا ما تدلّ عليه كتبه وهي:

- الكتابة والتحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السّرد العربي الجديد، الصادر سنة 2000م.

- لاوعي النصّ في روايات الطّيب صالح، قراءة من منظور التّحليل النّفسي الصادر في سنة 2002م، وهو في الأصل رسالة دكتوراه.

- الرّواية العربيّة، قراءة من منظور التّحليل النّفسي، الصادرة سنة 2008م.

- الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، الصادر سنة 2009م.

- مغامرات في الكتابة في القصّة القصيرة المعاصرة، القصّة القصيرة بالمغرب أنموذجا، الصادر سنة 2013م.

- القصّة القصيرة والتحليل النّفسي، الصادر سنة 2018م.

هذا بالإضافة إلى ترجمته كتاب "التّحليل النّفسي والأدب" لجان بيلمان نويل، والصادر في القاهرة سنة 1996م، وهو الكتاب الّذي نحسبه أثّر بشكل كبير في توجيه مسيرة النّاقد المنهجية، وسنقف عند تجلّيات المنهج النّفسي في البعض من كتبه، قبل التفصيل في أهمّ دراسة تخصّ التحليل النّصي من منظور التّحليل النّفسي في المغرب العربي.

أ- الكتابة والتّحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السرد العربي الجديد: يشتغل حسن المودن في هذا المؤلّف بالبحث في التحوّلات الّتي طرأت على الدال والمدلول في الإبداع

(1) - ينظر، حسن المودن، التّحليل النّفسي للأدب، مجلّة البيان، العدد338، سبتمبر 1998م، ص31.

الرّوائي والقصصي الحديث، أي تحوّلات النصّ في مستوياته المتعدّدة[1]، والّتي اقتضت استثمار أدوات متعدّدة في النّقد أبرزها آليات النّقد النّفساني، حيث اعتمدها كثيرا في هذه الدّراسة، إما بالإشارة أو باعتماد إحدى مفاهيمه ومن بينها مفهوم"الغرابة المقلقة"الّتي وضعها فرويد في مقاربته للأعمال الأدبيّة، وقد حلّل بها النّاقد نصّ "داء الذّئب" لمحمد غرناط، كما تبنى أقوال فرويد في دراسات أخرى، منها قوله في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة:"**في هذه الرّواية يتقابل الحب والموت، الأبيض والأسود: هل يعني هذا أنّ الكتابة كما الكائن، لا يوجد إلا منهما وبهما؟...هذه فرضيّة دافع عنها س.فرويد، مؤسّس التّحليل النّفسي كثيرا: فغريزة الموت، كما غريزة الحياة والحب، شرط لأن تكون الثّقافة ممكنة الوجود، حيث إنّ هناك دوما ضرورة تعاون وثيق بين الغريزتين**"[2].

ب- لاوعي النصّ في روايات الطّيب صالح، قراءة من منظور التّحليل النّفسي[3]:اضطلع النّاقد من خلال هذا الكتاب المهمّ بفتح الطّريق ليصبح النصّ الأدبي هو بؤرة التّحليل، باعتباره يتوفّر على لا وعي يُخصّصه، ويكشف الجوانب المسكوت عنها وسط السّياقات الّتي واكبت إنتاج النّصّ، وجعلته محفلا مُعبّرا يتقاطع مع نصوص وتجارب وأحداث أخرى، وقد استفاد من خطابات النّاقد الفرنسي "جان بيلمان نويل" وتطبيقاته بأحسن ما تكون الاستفادة، واستطاع من أن يُخلّص النّقد الأدبي النّفسي من القيود الّتي كانت تُحوّل النّص إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، وتتّخذ منه وسيلة لتحليل لا وعي الكاتب، ومعرفة عقده ووساوسه، وهي مُطابَقة متعسّفة تؤدي إلى إلغاء خصوصية النصّ واستقلاليته الذّاتية[4].

(1)- ينظر، حسن المودن، الكتابة والتّحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السّرد العربي الجديد، وكالة الصّحافة العربية، مصر، د.ط، سنة 2015م، ص6-7.

(2) - المصدر نفسه، ص69.

(3) - ينظر، حسن المودن، لاوعي النّصّ في روايات الطيب صالح، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، د.ط، سنة 2002م.

(4) - ينظر، محمد برادة، توسيع آفاق القراءة والتّأويل، مقال ضمن المؤلف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص13-14.

كما مكّنت نظرة حسن مودن الجديدة للتّحليل النّفسي من إبراز أهميّة العناصر المختلفة المكوّنة لنصوص الرّوائي الطيب صالح، من دوالّ، وأخيلة، ولغات، وعلائق سيميائية تصبّ جميعها في لاوعي، هو بمثابة شريحة من نصّ واسع، قد يحيلنا عند التّأويل والمقارنة إلى لاوعي جماعي يتكوّن من طبقات المتخيّل الجمعي[1]، والجدير بالذّكر القول أنّ نصوص الطيب صالح بما زخرت به من حمولة نفسية وانطباعية ميّزت شخوص الرّوايات وفضاءاتها المكانية والزّمانية مكّنت حسن المودن من خوض هذه المغامرة الجديدة، من خلال تجريبه لمنهج ينحدر من صلب التحليل الفرويدي.

ج- مغامرات في الكتابة في القصّة القصيرة المعاصرة: هو عبارة عن دراسات نقدية تطبيقية، حاول من خلالها حسن المودن أن يفيد من آليات التّحليل النّفسي، خاصة ما يتعلّق منها بآراء سيجموند فرويد، وهذا ما وضّحه في مقدّمة كتابه بقوله عن العمل أنّه:"**محاولة في النقد القصصي التطبيقي الذي يتبنى التّحليل النّصي منهجا، جاعلا من النص بؤرة التّحليل، مستعينا بالمفاهيم النّفسانية الفرويدية، ومستحضرا السّياق التاريخي والثقافي والأدبي، وغايته رصد أهم التحولات النوعية التي عرفتها الكتابة القصصية، وذلك من خلال أسئلة أساس، من أهمّها: هل تكتب القصّة القصيرة كما تكتب بالأمس؟ عرف هذا الجنس الأدبي تحوّلات في طرائق الكتابة ومناهجها وأشكالها؟ ماذا عن هذا الشّكل الجديد الذي يعرف ازدهارا اليوم: القصة القصيرة جدا؟ ماذا أضافت الكاتبات اللّواتي يتزايد عددهن اليوم إلى جنس القصة القصيرة؟ إلى أي حد ساهم الكتاب والكاتبات في تأسيس مفهوم جديد للكتابة القصصية؟ما هي الشروط الموضوعية التي فرضت هذا التحول في مفهوم الكتابة؟**"[2].

(1) - ينظر، المرجع السّابق، ص14.

(2) - حسن المودن، مغامرات في الكتابة القصيرة المعاصرة: القصّة القصيرة بالمغرب أنموذجا، اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط، د.ط، سنة 2013م، ص4.

أراد النّاقد في تشريحه لهذه المغامرات القصصية تصنيف النّصوص السّردية وأصحابها بحسب مظاهر التّحليل النّفسي، فقد عالج في قصص محمد عز الدين التّازي مثلا قضيّة الكتابة والحلم، وهو الأمر الذّي اهتمّ به فرويد في بداياته العلمية من خلال إصداره لكتاب "تفسير الأحلام" سنة 1899م[1]، ثم كتاب "الهذيان والحلم في رواية غراديفا" لصاحبها ينسن[2]، حيث وقف المودن عند المجموعة القصصية: شمس سوداء، واعتبر أنّ أوّل ما يلفت النّظر فيها أنّ الأحلام لا تحضر باعتبارها عناصر جزئية من عناصر التّكوين المحكي، بل إنّ القصّة في مجموعها عبارة عن حلم لا يقول الواقع الاجتماعي فقط، بل يصدح بالواقع النّفسي أيضا[3].

كما كانت المقاربة النّفسية حاضرة في قراءته للمجموعات القصصية الأخرى، ومنها تشخيصه للواقع النّفسي في قصص "إدريس الخوري"، أو تطبيقه لمصطلح "الرّواية العائلية"[4] لفرويد على قصص "محمد زفزاف"، إلى غير ذلك من الدّراسات الّتي أماطت اللّثام على زوايا كانت مظلمة في الخطاب السّردي، وهذا ما يُحسب للنّاقد حسن المودن الّذي مكّنته جرأته المنهجية، وروحه العلمية على الغوص في أسرار النصّ، مجتهدا في الكشف عن ما يثيره من تساؤلات، وما يبوح به من أسرار، بعيدا عن قيود السّياقات الخارجية المؤثّرة في الإبداع.

كما حظيت القصّة القصيرة عند النّاقد بإصدار دراسة جديدة سنة 2018م عنونها بـ:"القصّة القصيرة والتّحليل النّفسي"، ذلك أنّ هذا النّوع الأدبي كان له دور حاسم في إعادة تأسيس التّحليل النّفسي على يد "جاك لاكان"، ومن هنا فقد اعتبر حسن المودن أن القصةَ القصيرةَ لم تنل بعدُ في النّقد النّفسي ما تستحق من الدّرس والتّحليل، وهذا ما جعله يعكف على التّركيز على نصوص قصصية رأى أنّها تستجيب لتلك المقاربة، من ذلك أعمال الكاتب الأرجنتيني

---

(1)- Sigmund Freud, L'interpretation des reves,1899,Trad Francaise,PUF, 1926,1971.

(2) -S Freud, Délire et reves dans la Gradiva de Jensen, 1906, Trad Fran,1949,1971.

(3) - ينظر، حسن المودن، مغامرات في الكتابة القصيرة المعاصرة، ص48-49.

(4) - الرّواية العائلية: مصطلح نفساني وضعه فرويد في نصّ أصدره سنة 1909م تحت عنوان: رواية العصابيين العائلية، وتعتبر "مارت روبير" أوّل من وظّف هذا المصطلح النّفساني في قراءة الأدب والرّواية أساسا والمقصود بـ "الرواية العائلية" هو أن هناك حكاية عائلية أصلية هي، منذ القدم، نواة كل الخرافات والأساطير والآداب السردية، ينظر، حسن المودن، الرواية والتّحليل النّصي، ص208.

"خورخي لويس بورخيس"، وهي قراءةٌ يقودها هذا الافتراض أن هذا الكاتب الشهير كان يعيد قراءة فرويد، ويعيد تقويم المنظور التحليليَّ، من خلال مبدأ تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي، كما انصرفت القراءات الأخرى الّتي ضمّها هذا الكتاب إلى قصص مغربية تنحو نحو بناء حوارٍ بين التحليل النفسي والكتابة القصصية، أي نحو التناوب وتبادل الأدوار، بحيث يمكن أن يجري تطبيق الأدب على التحليل النفسي، كما يمكن تطبيق التحليل النفسي على الأدب[1].

3- التّحليل النصّي للرّواية من زاوية التّحليل النّفسي عند حسن المودن: استطاع حسن المودن من خلال كتاب "الرّواية والتّحليل النصّي: قراءة من منظور التّحليل النّفسي" أن يؤسّس لقراءة عربية جديدة للنّصوص السّردية تواكب النصّ وتعتمد أدوات التّحليل النّفسي انطلاقا من أفكار "جان بيلمان نويل"، وتحاول أن تملأ الفراغ المسجّل في الدّراسات النّفسية للأدب في الكتابات العربية والمغاربية؛ فقليلة هي "**الدّراسات النّفسانية للكتابة الأدبيّة، والرّوائية خاصة، مقارنة بالدّراسات الاجتماعية والتّاريخية والبنيوية والسيميائية. ولأنّ الأدب هو هذا الشّيء الّذي يسمح بأن نقاربه من منظورات متعدّدة، فإنّ هذا الكتاب يقدّم محاولات تطبيقية تستعين بالمرجعيات النّفسانية في مقاربة بعض الأعمال الرّوائية العربية المعاصرة، من المغرب والمشرق**"[2].

أ- طبيعة المنهج والمنهجية في الدّراسة: حاول حسن المودن أن يعطي توصيفا دقيقا لمنهجه المتّبع في هذه الدّراسات، وأكّد على أنّه منهج نفسيّ يختلف عن النّقد النّفسي التّقليدي في مقاصده وإجراءاته، "**ويتعلّق الأمر بمنهج التّحليل النّصّي الّذي يفتح الطّريق ليصبح النصّ الأدبي هو بؤرة التّحليل، دون إقصاء كلّيّ للكاتب أو القارئ أو السّياق**"[3]، ويبرّر هذا الاختيار بقوله:"**وقيمة هذا المقترح المنهجي أنّه لا يُحوّل النّصّ إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، ولا يتّخذه وسيلة لتحليل لا وعي الكاتب أو الشّاعر، ذلك لأنّ هذه المطابقة لا**

(1)- ينظر، حسن المودن يتناول القصة المغربية من منظور التحليل النفسي، الموقع الإلكتروني:
https://meo.news/index.php

(2) - حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص7.

(3) - المصدر نفسه، ص7.

تخلو من اختزال أو تعسّف يؤدي إلى تجاهل خصوصية النّصّ واستقلاليته، كما يؤدي إلى إهمال الجوانب الشّكلية والفنّية، فالنّقد النّفسي التّقليدي إذ يُركّز على المدلول الرّوائي، يكون بعيدا عن إدراك القوّة الّتي يمكن أن تكون للدّال الرّوائي"[1].

إنّ هذا المنهج الّذي يتبنّاه النّاقد يتيح للقارئ اكتشاف العناصر المكوّنة للنصّ الرّوائي، من موضوعات وأشكال وتقنيات، وأساليب، وتخييلات، ولغات، ويجعل من فعل الكتابة فضاء تخييليا مفتوحا على المناطق الملتبسة الّتي تعكس مشاعر الذّات وتجارها[2]، وتخرج بها "**إلى فسحة التّعدّد والتّنوّع في التّجلّيات والتحقّقات النّصيّة لتجعل من النصّ مجالا لإبلاغ صوت الكينونة المتكلّمة خارج أسيجة الواقع والمقتضيات الاجتماعية، وخارج ما تلوكه الخطابات السّائدة الحريصة على تنظيم وقولبة العلائق وسنن القول بين النّاس**"[3].

وإذا كان النصّ السّردي مفتوحا على جملة من القراءات المتعدّدة، فإنّ المنهج الّذي يقترحه حسن المودن لا يتعسّف في استعمال قوانين وآليات استعمالا عشوائيا لإرضاء ضوابط المنهج، بل هي مقاربة غير مقنّنة، ولا محكمة، ولا صارمة، ذلك أنّ الغاية هي الأساس في فتح حوار حرّ بين النّصّ والقارئ، ومن هنا فالنصّ هو الّذي يفرض منهج قراءته، وزاوية مقاربته، بالطّريقة الّتي تجعل المنهج يبدو كأنّه لا يطلب الاستقرار، ويقوم في كلّ مرّة بفتح الطّريق أمام احتمالات جديدة، كما يسمح للنّصّ بالمساهمة في توليد امتدادات الخطاب الأدبي وتوسيعها[4]، والوصول بالقارئ إلى نقل لاشعوره إلى الآخر، وهذا ما عبّر عنه "جان بيلمان نويل" في قوله:"**القارئ الّذي يسبح في النّصّ لأجل الإصغاء إلى عمل لاشعوري، عندما يأخذ القلم ليتوجّه إلى الجمهور، عليه أن يكتشف في نفسه وسائل تسمح له بنقل هذا العمل إلى لا شعور قرّائه**"[5].

---

(1) – المصدر السّابق، ص7.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص7.

(3) – محمد برادة، تقديم كتاب حسن المودن: لاوعي النّصّ في روايات الطيب صالح، ص10.

(4) – ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص8.

(5) – جان بيلمان– نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ص117.

كما يوحي العنوان الفرعي لهذه الدّراسة وهو: قراءة من منظور التّحليل النّفسي بأنّ النّاقد يقف على الصلات والرّوابط الّتي تقوم بين ما هو سردي في الرّواية، وما هو نفسي فيها، أو هي العلاقة بين الكتابة واللاشعور[1]، الأمر الّذي جعله يمزج بين المقاربة الموضوعاتية والمقاربة النّفسانية في القسم الأوّل من الكتاب وبين المقاربة الأسلوبية والمقاربة النّفسانية في القسم الثّاني منه [2]، وهذا ما يجعلنا نستنتج بأنّ النّاقد قد استفاد من المناهج البنيويّة، لكنّه أعطى للتّحليل النصّي معنى خاصا عندما قرنه بالتّحليل النّفسي، وهذا ما يميّز هذا العمل ويجعله رائدا في النّقد المغاربي، بل في النّقد العربي كذلك.

جاء هذا الكتاب في مدخل نظريّ مرجعي، وقسمين تضمنا سبع عشر قراءة تحليلية لثماني عشرة رواية عربيّة، فأمّا المدخل فقد حاول فيه النّاقد أن يجيب على سؤال هام مفاده: هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟، وهو سؤال طرحه "بيير بيار"، وقد وصل في النهاية حسن المودن إلى أن يفترض بأنّ الرّواية هي اليوم من أجناس الأدب الأكثر تأهيلا لتقول الكثير للتّحليل النّفسي عن الإنسان في وقتنا الرّاهن لما لهذا الجنس الأدبي من إمكانات تسمح له باستنطاق ذاتية الإنسان في علاقاته المعقّدة بالتّاريخ والمجتمع والآخرين...[3]وهو رأي تأسّس عليه التّحليل النّصي النّفسي للرّوايات العربيّة انطلاقا من مقولة سيجموند فرويد: **"إنّ الشّعراء والرّوائيين هم أعزّ حلفائنا، وينبغي أن نُقدّر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء...لم تتمكّن حكمتنا المدرسية من الحلم بها. فهم في معرفة النّفس معلّمونا، نحن معشر العامة، لأنّهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم"**[4].

وأما الدّراسة التّطبيقية فقد ارتكزت في قسمي الكتاب على متن روائي ثريّ غطى الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، وشغل نصف قرن ونيّف من الزمن، وجعل من هذا النوع السّردي

(1) – ينظر، سعيد يقطين، الرّواية بين التّحليل النّفسي والنّقد الأدبي، حسن المودن نموذجا، مقال ضمن المؤلف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص33.

(2) – ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص8-9.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص24.

(4)-S Freud, Délire et reves dans la Gradiva de Jensen,p.127.

مرتعا خصبا لتحليله النّفسي النّصّي، والمجال الحيوي للاستبطان، والكشف والولوج إلى مدائن الأعماق والنّصوص، مستفيدا من أساطين علماء النّفس الّذين اهتموا بالأدب من قبيل، فرويد، جاك لاكان، باشلار، شارل مورون، بول ريكور، لكن تبقى استفادته بشكل خاص من الأعلام الثلاثة الّذين احتفى بهم في مدخل هذا الكتاب، وهم "جان بيلمان نويل"، و"ليديا فليم"، و"بيير بيار"، وقد كان قصده دائما وهو يتجوّل عبر المتون الرّوائية الوصول بمنهج جديد يسمح بالقبض على ناصية النّفس، وناصية النصّ في آن واحد[1].

ب- تجلّيات المقاربة النّفسية في هذا الكتاب: حاول النّاقد أن يربط الكتابة في القسم الأوّل من الدّراسة بموضوعات تدور في فلك البعد النّفسي، وعلاقته المباشرة بالنّصوص، فقد تناول: الكتابة والعنف في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، والكتابة والألم، والكتابة والحداد في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، والكتابة واللامعقول في رواية "الهؤلاء" لجيد طوبيا، والكتابة والصحراء في رواية "التبر ونصوص أخرى" لإبراهيم الكوني، والكتابة وعودة المكبوت في رواية "خطبة الوداع" لعبد الحي مودن، والكتابة والسفر في رواية "مصابيح مطفأة" لأحمد الكبيري، وجدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي، والكتابة والمرأة في رواية "سوق النساء"لجمال بوطيب، ومالا يمكن أن تقوله الرّواية في رواية "مسألة وقت" لمنتصر القفاش، وهي كلّها قراءات أراد من خلالها الكاتب إقامة علاقة مفتوحة بين النص والنّفس الإنسانية، من خلال الوقوف على الحوافز النّفسية والّتي دفعت الرّوائيين إلى ممارسة الكتابة.

في حين عكفت قراءات القسم الثّاني على كشف بعض التقنيات والأساليب السردية التي وظفتها بعض الروايات العربية في تشخيص الحياة النفسية للشخصيات الروائية[2] وهي: التّحليل النّفسي للأنا وبوليفونية المحكي في رواية "الحيّ اللاتيني" لسهيل إدريس، والمونولوج الداخلي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، والمونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع، ومحكي

(1) - ينظر، نجيب العوفي، جدل التّحليل النصّي، والتّحليل النّفسي، مقال ضمن المؤلف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص20-21.

(2) - ينظر، محمد نجيم، الرواية العربية: قراءات من منظور التحليل النفسي جديد حسن المودن، جريدة الاتحاد الإماراتي، 10أوت2008م

الأنشطة النفسية غير اللفظية في رواية "عزبة المنيسي" ليوسف القعيد، والرّواية روايات في رواية "دم الوعول" لمحمد عز الدين التازي، والانزياح النّوعي في روايات فوزية شويش السالم، وبلاغة الرّواية العائلية في رواية "المنبوذ" لعبد الله زايد.

ومن الضروري الوقوف عند بعض القراءات المميّزة لحسن المودن في هذا الكتاب، لنكتشف روحه النّقدية، وأسلوبه الجديد في التعامل مع النّصّ وفق رؤية نفسانية، تختلف كثيرا عن الطريقة الكلاسيكية الّتي كانت تركّز عن الجانب المرضي والعقدي عند صاحب النصّ.

***–الكتابة والعنف:** تعتبر رواية الخبز الحافي لمحمد شكري واحدة من الأعمال الّتي انسجمت وتناغمت مع دعوة حسن المودن لاستنطاق النصّ السّردي، وإبراز ما فيه من مواقف تساهم في مراجعة التّحليل النّفسي، والإفصاح عن ظواهر أصبحت تشكّل يوميات الإنسان في الكثير من المجتمعات، ومن هنا فقد اعتبر هذه الرّواية "**وثيقة تدين واقع العنف والتّهميش الّذي عاشته فئات من المجتمع المغربي الحديث**"[1]، إلاّ أن الأمر اللاّفت في الدّراسة عنده هو التّأكيد على أنّ الكتابة لا تكتفي دائما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين، بل إنّ فعل الكتابة نفسه يمكن أن ينصرف إلى فعل عنف، أو فعل انفعال من مورس عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمّرة انقلابية انتهاكية[2].

وعلى هذا الأساس فقد اتّخذ النّاقد رواية الخبز الحافي نموذجا للدّراسة، ليس فقط من أجل الوقوف عند ما تقوله الرّواية عن العنف، بل من أجل الإجابة عن المسائل الآتية: كيف تقول الرّواية العنف؟ كيف يكتب محمد شكري العنف؟ ماذا عن عنف الكتابة عند محمد شكري؟ ماذا تشكّل الكتابة بالنسبة إلى هذا الكاتب الّذي عانى في طفولته ومراهقته من شتّى أنواع العنف والقهر والألم؟[3]

(1) – حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص28.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص28.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص29.

ولقد اضطرّ حسن المودن إلى تعريف العنف كونه كلّ إكراه نفسي قادر على إثارة الرّعب والخوف، والألم، والموت[1]، ليقف عند مظاهر العنف في الرّواية، والّذي انعكس بشكل آخر على لغة محمد شكري الّذي تجرّع العنف في أماكن متعدّدة، وأصبح خطابه بنفس درجة مأساته أو أكثر، حيث صوّر عنف أبيه قائلا:"**أبي يعود كلّ مساء خائبا. نسكن في جرة واحدة...إنّ أبي وحش. عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلاّ بإذنه...، يضرب أمي بدون سبب**"[2]، وهو هذا الّذي "**أخذ يركلني ويلكمني...رفعني في الهواء، خبطني على الأرض، ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلّل سراويلي**"[3].

كما اعتبر النّاقد قساوة الأب المحفّز على اشتغال خيال الرّوائي، وبالتّالي ممارسة عنفه على الصّفحة البيضاء بالكتابة العنيفة، حيث يتساءل: "**ألم تكن قساوة الأب هي الّتي تقف وراء اشتغال خياله؟ ألم يكن عنف أبيه هو ما أيقظ شهوته إلى هذا الجسد الآخر: جسد الصّفحة البيضاء العذراء؟ ألم تكن قساوة أبيه وراء رفضه الارتباط بالمرأة، والزّواج بالكتابة؟**"[4]، ويستمر عنف الكاتب عند محمد شكري عندما يترجمه إلى انفجار الشّكل أو الجنس الأدبي، ويدخل إلى منطقة الصّدام بين الأشكال والأجناس، حيث يعلن في غلاف كتابه على أنّ العمل رواية، ويعود بعد ذلك ليقول في الكلمة الّتي افتتح بها المؤلّف[5]: "...**هذه الصّفحات عن سيرتي الذّاتية كتبتها...**"[6]، وهذا الّذي يبدو تناقضا لا يصدر إلا من كاتب شرب العنف حتى الثّمالة، وأراد أن يصرّفه في عمله الإبداعي، محدثا تدميرا للحدود بين الأجناس، ومنتهكا للنّظم السّردية المألوفة.

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص29.

(2) – محمد شكري، الخبز الحافي، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، سنة 2007م، ص8.

(3) – المرجع نفسه، ص6.

(4) – حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص34.

(5) – ينظر، المصدر نفسه، ص34.

(6) – محمد شكري، الخبز الحافي، ص4.

ثم خلص حسن المودن في الأخير بالتّأكيد على أنّ هذه الرّواية ظلّت تمارس العنف على كاتبها، ذلك أن شكري ظلّ لا يعرف إلا بعمله الأوّل، وهو ما عبّر عنه الأخير في حوار قائلا:"**إنّ الخبز الحافي لا تريد أن تموت، وهي تسحقني...فالخبر الحافي لا تزال حيّة رافضة أن تموت. ابنة عاهرة. الأطفال في الشّوارع لا يناديونني شكري، بل يناديونني: الخبز الحافي**"[1].

***– جدل الجسد والكتابة:** يعالج النّاقد هذه الثّنائية وهو يقرأ رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي، والأكيد أنّ الرّبط بين الجسد والكتابة ينطلق من ذلك التّعبير عن حكاية الجسد الّذي يعيش ألما وعنفا ليجد الكتابة تذوب في معالمه فتشكّل معه ذاتا واحدة تنتج الخطاب العاكس للصّراع الّذي يعيشه الرّوائي مع نفسه، فهذه الرّواية "**وإن كانت تقول الحبّ والجنس والشّهوة واللّذة، فإنّها لا تقول ذلك إلاّ في علاقة بالقهر والاغتراب، بالسّجن والاعتقال، بالعنف والألم، بالانتحار والموت، بالهذيان والجنون. وهي إذ تقول حكاية الجسد المقموع والمقهور والمسجون والمعذّب والمحروم والمقتول، فإنّها بذلك تريد أن تحدّثنا عن قسوة الحب وعنفه: حبّ الثّورة أو حبّ المرأة أو حبّ الكتابة**"[2].

لقد تحوّل الجسد في نظر حسن المودن من كونه موضوعا للكتابة إلى اعتباره ذاتا، ومنتجا للقول والكلام، فالظّروف المأساوية الّتي عاشها الراوي تفترض أنّ الجسد هو الّذي يتكلّم ولكن بطريقة مغايرة، أشبه ما تكون بكلام الهذيان في تنقّله بين الأزمنة والأمكنة، وفي تفكّكه وانتثاره، وفي تدفّقه واندفاعه[3]، وقد أورد النّاقد هذا المقطع للتّدليل على ذلك:"**كرهت حياتي من قبل، كيف كانت يا ترى. عراء الأيام، ودهشة الطّفولة، سحر الحبّ. حنان الأمومة..معابر الذّاكرة، شوارع الحبّ المثقوب بالآمال الضائعة، الثّورة المغدورة، زمن القتل، والفظاعة،**

(1) – فلانزويلا خافيير، حوار مع محمد شكري، جريدة البايس 2002/10/05م.

(2) – ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص103.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص107-108.

وغياب الطموح، وانكسارات الجسد على سكك القطارات الموبوءة، والخيانات. أزقّة الموت، وحروب تقع لتفجّر العالم..."[1].

والنّاقد من خلال عرضه لهذا الهذيان الوارد في الرّواية يدعو ضمنيا إلى تكسير الحواجز بين جسد النصّ وجسد القارئ، ذلك أنّ جسد النّص هو الأقدر على التّعبير عما يُمارس على جسد الكاتب من عنف نفسي، يتطلّب آليات جديدة للكشف عنه، بعيدا عن فكرة العقد والأمراض الّذي طالت الرّوائي في الدّراسات النّفسية السّابقة.

***-التّحليل النّفسي للأنا وبوليفونية المحكي:** اعتبر حسن المودن رواية الحيّ اللاتيني للكاتب اللّبناني سهيل إدريس من الرّوايات العربيّة الأولى الّتي دشّنت بحثا نوعيا غايته تطوير التّحليل النّفسي للشّخصيات التّخييلية، حيث شكّلت بالنّسبة للباحثين النّموذج الأمثل للدّراسات النّفسية، ذلك أنّها كشفت عن الصراع بين الأنا والآخر، والآخر هنا ليس عنصرا خارجيا، بل هو الجزء اللامرئي منّا المتمثّل في تلك الأصوات الّتي تفكّر وتحسّ وتتكلّم في دواخلنا[2]، والّتي تحتاج إلى أساليب وأدوات جديدة للإفصاح عن أسرارها وتمظهراتها، وهو ما عالجه النّاقد في قراءته لهذه الرّواية.

حاول حسن المودن أن يستفيد من خطاب "دوريث كوهن" خاصة ما يتعلّق منه بمصطلح "المحكي النّفسي"، والّذي يقصد به خطاب السّارد بضمير الغائب عن الحياة الدّاخلية للشّخصية الرّوائية[3]، وهو شكل سردي ضروري للسّارد في الكشف عن الحياة النّفسية للشّخصيات الرّوائية، واعتبارا لذلك فإنّ المحكي ينتسب في صياغته الخطابية إلى السّارد لا إلى الشّخصية[4]، وهو ما يوضّحه في هذا النّموذج من الرّواية:"**كان يريد أن يحيط نفسه بالكتب من كلّ جانب، فلا يزهد في القراءة، ولا يستطيع أن يخترق هذا النّطاق الّذي ضربه حوله. ولكنّه لم يكن**

(1) – بشير مفتي، أشجار القيامة، الدار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 2005م، ص11.

(2) – ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص148.

(3)– Dorrit Cohn, La transparence intérieure, Traduction française, éd.Seuil, Paris, 1981, p.37-74

(4) – ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص149.

بحاجة إلى هذا كلّه. فما هو بخارج ولو فتّحت الأبواب كلّها، لأنّه لا يستطيع الخروج. كان يعيش حينذاك داخل نفسه..."[1].

كما يؤكّد النّاقد على الأهميّة الكبيرة الّتي يكتسيها المحكي النّفسي في تشخيص الأنشطة النّفسية غير اللّفظية، "**والّتي لا تستطيع الشّخصية نفسها أن تصوغها صوغا لفظيا، فهي تعرف هذه الأنشطة لكنّها لا تستطيع أن تعبّر عنها. إنّها أنشطة صامتة وملتبسة وغامضة، ذات طبيعة غير لفظية، تعيشها الشّخصية ولا تعبّر عنها لفظا، تعبّر عنها بلغة أخرى غير لفظية، قد تكون لغة الحركة والجسد**"[2]، ونتيجة لذلك اعتبر أنّ المحكي النّفسي يلعب دور الوساطة السّردية بالنسبة إلى الحياة الداخلية للشّخصية، وهو ما جسّده حسن المودن في تعامله مع الجانب النّفسي لشخوص هذه الرّواية.

ثم يتحدّث النّاقد عن المونولوج الدّاخلي الّذي تميّزت به الكثير من محطّات الرّواية، وهو يعكس صراعا نفسيا يعيشه العالم الدّاخلي للشّخصية، حيث تكشفه الأصوات المتعارضة المتناقضة مُشكّلة ما يعرف بالبوليفونية، وهو مصطلح حدّده "ميخائيل باختين" في أعماله الّتي اهتمّت برصد ظواهر الانقسام والتّنافر والتّعارض، الّتي تضع حدا لأسطورة وحدة الذّات المتكلّمة، حيث يقول: "**إنّ صوتا واحدا لا ينهي شيئا، ولا يحلّ شيئا، صوتان اثنان هما الحدّ الأدنى للحياة، الحدّ الأدنى للكينونة**"[3]، وهو ما لاحظه المودن في بعض النّماذج ومن بينها: "**ولكن لماذا قدم إلى باريس في الحق؟ أفرارا من..الخطيئة نفسها. أخرس هذا الفضول! إنّك الآن في باريس، حسبك هذا. أتيت فلا تسل لم أتيت. عش قليلا دون ما تفكير وتدبير. عيش بوهيميا. لعلّك تدرك فيما بعد السّبب العميق لمجيئك، ربّما تدرك ذلك إذ تعود إلى بلادك.**

(1) – سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الطبعة15، سنة 2007م، ص79.

(2) – حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص149-150.

(3) – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، دار الشّؤون الثّقافية العمامة، بغداد، العراق، الطبعة1، سنة 1986م، ص366.

ولكن ذلك يعجزني. إنّني لا أستطيع، إنّ أغلالا ثقيلة تربطني به"[1]، وأحال هذا النّموذج وغيره إلى القول بأنّ وعي الشّخصية مقسّم إلى أصوات متعدّدة، ففي داخل الشّخصية لا يتكلّم صوت واحد، بل أكثر من صوت[2]، وهذا ما يعكس التناقضات والصّراعات الّتي يعيشها شخوص الرّواية مع أنفسهم، والّتي تستدعى رؤية نفسية جديدة تغوص في عمق المحكي، وتبرز ظاهرة تعدّد الأصوات في السّرد.

*- **الرّواية العائلية عند عبد الله زايد:** توصّل حسن المودن إلى تطبيق مصطلح "الرّواية العائلية" الّذي وضعه "سيجموند فرويد" على رواية "المنبوذ"[3] للكاتب السّعودي عبد الله زايد، "**والمقصود بالرّواية العائلية أنّ هناك حكاية عائلية أصلية، هي منذ القدم نواة كلّ الخرافات والأساطير والآداب السّردية. وهذه الحكاية العائلية حكايتان: حكاية "العالم العائلي المعثور عليه"، وفي هذه الحكاية نجد إعادة صوغ للعائلة الواقعيّة الّتي خيّبت الآمال، وتعويضها من خلال عمليات التّمثيل والتّخييل بعائلة أخرى ملكيّة ونبيلة و"حكاية العالم العائلي المعيش"، وفي هذه الحكاية لا تعوّض العائلة الواقعيّة بأخرى متخيّلة، بل تتمّ مواجهة عنصر غير مرغوب فيه من عناصر هذا العالم العائلي المعيش من أجل أن يستعيد خصائصه الأصلية والطّبيعية**"[4].

تتطابق رواية المنبوذ -حسب قراءة النّاقد- مع حكاية العالم العائلي المعيش، وهي تركّز على الّذي تنبذه عائلته، فتقصيه، وتبعده، وتطرده من عالمها، ويجد المنبوذ نفسه مرغما على الانفصال عن عالمه العائلي الأصلي، ويُجبر على الهجرة بعيدا[5]، وهي تؤسّس لرواية عائلية أخرى على مستوى الكتابة (الشّكل)، حيث تتبدى فيه علامات أهمّها: تعدّد الرّواة والأصوات، توالد

(1) - سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص10.
(2) - ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص160.
(3) - ينظر، عبد الله زايد، المنبوذ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 2005م.
(4) - ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص208.
(5) - ينظر، المصدر نفسه، ص209.

الحكايات وتشابكها، التّهجين وتكسير الحدود بين الأجناس الأدبيّة، المونولوج الدّاخلي، وهي علامات تقف ضدّ النّبذ والإقصاء، مستحضرة بطبيعتها ذلك الآخر المقصي المنبوذ[1].

لقد تناغمت رواية المنبوذ مع آلية التّحليل النّفسي الّتي اختارها حسن المودن في قراءته، والّتي توحي لنا بوضوح استفادته من النّظريات والمصطلحات الّتي جاء بها علماء النّفس الحديث، ومن بينهم فرويد صاحب مصطلح الرّواية العائلية، والّذي يدلّ على تلك العلاقة الوطيدة بين التّحليل النّفسي والأدب، وهي علاقة ركزّ عليها ناقدنا وهو يجول في ثنايا هذه الرّواية.

والأكيد أنّ هذه النماذج المعروضة من كتاب الرّواية والتّحليل النّصي، أو الكتب السّابقة، أبانت عن مقدرة حسن المودن العالية في التّعامل مع النّصوص السّردية وفق مقاربات نفسانية تهتم بالجانب الموضوعاتي كونه يسعف على استنطاق وعي النّص، وبيان ما يعتريه من أهواء وإشارات نفسية، وتستلهم آلياتها من مؤسسي التّحليل النّفسي، أو الّذين مكّنتهم معارفهم الواسعة من تطوير هذا المجال والاستفادة منه سواء في قراءة النصّ الأدبي، أو في اعتماد رؤية جديدة تجعل من الأدب محور التّحليل النّفسي، وهذا الّذي مكّن هذا النّاقد من أن يتبوّأ منزلة كريمة ضمن نقاد العالم العربي، ذلك أنّه اقتحم عوالم يصعب على الباحث الولوج إليها، فالأمر يتعلّق بعالم نفسي زئبقي يحسن الإضمار بين سطور السّرد.

ثالثا: القراءة النّفسية عند فتحي بوخالفة:

يحسن بنا قبل الخوض في تجربة النّاقد فتحي بوخالفة التّأكيد على ندرة الدّراسات النّفسية المقاربة للنصّ السّردي في الجزائر بالمقارنة مع المقاربتين التّاريخية والاجتماعية، حيث من العسير أن نعثر على محاولات جادة أفادت من مبادئ التّحليل النّفسي في قراءة الظّاهرة الأدبية، ولعلّ ذلك راجع على حدّ قول "يوسف وغليسي" إلى"**قلّة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أنّ الجامعة الجزائرية –المعقل الرّئيس للممارسة النّقدية– لم تعتمد مقياس "علم النّفس الأدبي" إلاّ في وقت متأخّر..فضلا عن أنّه يوكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النّفس**

(1) – ينظر، المصدر السّابق، ص210.

عموما، إضافة إلى أنّ صلة نقادنا بالنّقد النّفساني قد تزامنت مع غزو المناهج "الألسنية" الجديدة للسّاحة النّقدية، وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي".[1]

كما عرفت السّاحة النّقدية بالإضافة إلى هذه الأسباب عزوفا من لدن النّقاد من اعتماد هذه المقاربة، بل شكّك البعض منهم في مدى إفادة النّقد من التّحليل النّفسي، ويأتي في مقدّمتهم عبد المالك مرتاض، الّذي وصف الممارسات النّقدية النّفسانية بـ"المريضة المتسلّطة"[2]، وراح يصبّ جام غضبه على منهج قائم على فرضيّة مسبقة تتجسّد في مرضيّة الأديب، ومرضيّة الأدب، وكأنّ هذا التيّار لا يبحث إلاّ عن الأمراض[3]، وبالتّالي فإنّ اعتماد هذا الطّريق لقراءة النّصوص الأدبيّة مآله الفشل، وهو ما يبرّر قلّة الدّراسات النّفسية للأدب، حيث يقول: "**ولم تبلغ العناية، نتيجة لذلك، في الكتابات النّقدية العربية، إلاّ قليلا جدا. ولعلّ ذلك يعود إلى إيغال التحلسفي**[4] **للأدب في مجاهل لا يقدر على اكتناه أعماقها غير المتخصّصين في التحلفسي "الكلينيكي" من وجهة، وإلى عدّ كلّ أديب مريضا، وقبل الشّروع في تحليل العمل الأدبي الّذي يكتبه، من وجهة أخرى. وهي سيرة تجعل من كلّ أديب مريضا، سلفا، بالضّرورة**"[5].

وعلى الرّغم من الموقف الّذي اتّخذه عبد المالك مرتاض من طبيعة المنهج النّفسي، فإنّ نقادا آخرين وجدوا فيه الأداة المثلى الّتي تمكّننا من الكشف عن أسرار العمل الأدبي، وتبرير المواقف

(1) – يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص82.

(2) – عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1993م، ص09.

(3) – ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص28.

(4) – التّحلفسي: مصطلح نحته عبد المالك مرتاض من المصطلع الشّائع: "التّحليل النّفسي".

(5) – عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2005م، ص145-146.

والمشاهد المسجّلة في ثناياه، هذا ناهيك عن إبراز أحوال المبدعين النّفسية، والّتي انعكست بشكل مباشر على أبطال قصصهم ورواياتهم، وهو ما سنعالجه فيما يأتي.

1- جهود الجزائريين في الممارسة النّفسية: إنّ تتبّعا بسيطا للمدوّنة النّقدية الجزائرية المقاربة للنصّ السردي يقف عند تلك المحاولات البسيطة للعديد من الدّراسين في هذا المجال، الّتي حتى وإن لم تلتزم منهجا بصرامته العلمية، إلاّ أنّ الإشارات النّفسية كثيرا ما طبعت آراء النّقاد بميسمها، ومن الدّراسات الّتي تميّزت بملامح هذا الاتّجاه نجد: دراسة محمد مصايف في كتابه "القصّة العربيّة الجزائرية في عهد الاستقلال"، ودراسة غلاب جمال في كتابه "مقاربات جماليات النصّ الجزائري"، ودراسة فاطمة الزّهراء وآخرون في كتاب "صورة المثقّف في القصّة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربيّة"، ودراسة أحمد طالب في كتابه "الأدب الجزائري الحديث".

لقد حاول محمد مصايف أن ينتفع في دراسته من مبادئ التّحليل النّفسي، خاصة ما تعلّق الأمر بالشّخصيات الواردة في القصص الجزائرية، وهدفه في ذلك معرفة مدى تعبيرها عن مشاعر الإنسان الجزائري وآلامه، ذلك أنّ الكتاب الجزائريين كثيرا ما كانوا يتوسّلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا[1]، من ذلك ما كان في أسلوب "أبي العيد دودو" مثلا في قصّته "الرّحلة"، حيث يقول مخاطبا إحدى شخصيات القصّة: "**لعلّك لم تكوني مطمئنّة إلى ما أبديته نحوك من عطف، ندمي لم ينل غضبك علي، جعل عينك أكثر التصاقا بي. ولم تهتمي في البداية باعتذاري، تراجعت إلى نخلة أخرى إلى جذعها، فاتّجهت إليك ثانية، تبعتك، وقبل أن أصل إليك رأيك تبتسمين، كانت ابتسامتك مشرقة كالنّجوم في صحرائنا**"[2].

ويعلّق محمد مصايف على هذا النصّ أنّ كلّ عبارة فيه "**تهدف إلى وصف الحالة النّفسية للفتاة**"[3]، وهي نفس الطّريقة الّتي يتعامل بها مع نصوص قصصية أخرى، وهي قراءة نفسية دالة

(1) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص92.

(2) - محمد مصايف، القصّة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1982م، ص99-100.

(3) - المصدر نفسه، ص100.

على الفهم السّطحي للتّحليل النّفسي آنذاك، البعيد عن تبني الضّوابط والآليات الّتي تميّزه، فالدّارس عند قراءته للعنوان الجزئي: التّحليل النّفسي للشّخصية، يتوقّع تحليلا نفسيا لكلّ شخصية قصصية مبنيّ على ركائز المقاربة النّفسية، لكنّ الوّاضح أنّ النّاقد كان يصف وصفا عرضيا ساذجا، مستقرئا ما تعرّض له القاص من تحليل شخصياته، ناهيك عن عدم استعماله لمصطلحات التّحليل النّفسي[1]، وهو ما يكشف عدم اطّلاعه بالشّكل الكافي على أساسيات هذا المنهج، لانشغاله بالمقاربة الاجتماعية في جلّ نقوده.

كما شكّلت الإشارات النّفسية جزءا يسيرا من نقد أحمد طالب، حيث وقف عند التّجسيد النّفسي للمكان في قصة "الرّسالة" لعبد الحميد بن هدوقة، وهو يصوّر المسافة الّتي كان يقطعها "الشّيخ" بين بيته الجبلي والبريد، والّتي ازدادت طولا بعد أن انقطعت الرّسائل، الّتي كانت تصله بانتظام في السّنوات الماضية، ممّا كان يزيده نشاطا، ويسهل عليه عناء السّير، أما في هذه السّنة، ومع انقطاع الرّسائل والحوالات أيضا، صار هذا السفر عقابا أسبوعيا يناله الأب جزاء شوقه الأبوي لابنه الحبيب[2]، نفس الأمر سجّله على قصّة "الشّهداء يعودون هذا الأسبوع" للطّاهر وطار، من خلال إبرازه لاهتمام الأديب برصد الفضاء النّفسي، من خلال الرّموز المكانية الدّالة على هويّة الشّخصية الّتي تتميّز بالهامشية، فلكي يركّز الكاتب على جانب انكسار نفسية البطل، جعله ينحدر باستمرار، على النّحو المسجّل في المشهد التّالي: "**تضايق الشيخ العابد، واصل انحداره، في الشّارع الّذي بدأ يقترب من مركز القرية...**"[3].

عرفت القراءة النّفسية عند جمال غلاب تطوّرا ملحوظا في كتابه "مقاربات جمالية النصّ الجزائرية"[4] حيث أبان عن مقدرة عالية في الإفادة من أقطاب التّحليل النّفسي فرويد ويونغ،

(1) – ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص93.

(2) – ينظر، أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث: المقال القصصي والقصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، سنة 2007م، ص47. وينظر، عبد الحميد بن هدوقة، الرسالة، المجموعة القصصية (الكاتب)، الشّركة الوطنيّة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص55.

(3) – الطّاهر وطار، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع، الشّركة الوطنيّة، الطبعة2، سنة1980م، ص176.

(4) – ينظر، غلاب جمال، مقاربات جمالية النّص الجزائرية، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة1، سنة 2002م.

وذلك بتقسيمه "ثلاثية الحزن الحالم" للقاصة "علي موسى أسيا" إلى قسمين؛ قسم يعبّر عن اللاشعور الفردي وهو الّذي ينطلق منه فرويد في تحليله للأعمال الفنيّة من خلال ترسّبات الأحلام، وحضور الذّكريات، والثّاني يعبّر عن اللاشعور الجماعي الّذي يحوي التّجارب والأفكار الموروثة، والتّراكمات الاجتماعية، ويمثّل طرائق التّفكير البدائي للعقل البشري، وهو مصدر الأعمال الفنيّة عند "يونغ"[1]، واعتبارا لذلك فإنّ النّاقد أرجع لجوء القاصة إلى العقل الباطن (اللاشعور) إلى شعورها بتجفيف الأحلام، وخيبة الآمال في محيطها الخارجي، وحاجتها إلى إفراغ ما ترسّب بداخلها[2].

وعلى الرّغم من هذه المحاولات الجريئة الّتي ميّزت محمد مصايف، ومحمد طالب، وغلاب جمال، واجتهادهم في الإفادة من نظريّات التّحليل النّفسي في قراءتهم للنّصوص السّردية، فإنّ نقدهم لم يخرج من دائرة السّطحية، والبعد عن الدّراسة العلمية النّفسية الخاضعة للضّوابط الإجرائية الصّارمة، والمحتفية بالمصطلح النّقدي النّفسي، وهو الأمر الّذي أرجعه عبد الله ركيبي إلى الظروف الّتي لم تساعد النّقاد على تطبيق الاتّجاه النّفسي، على مبدعين كان همّهم الوحيد تصوير الواقع الجزائري بكلّ تفاصيله[3]، ولقد اعتبر يوسف وغليسي دراسة "سليم بوفنداسة" الموسومة: "عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة- دراسة تحليلية"، أوّل ممارسة تستحق الذّكر والمناقشة، والعمل في الأصل مذكّرة تخرّج تقدّم بها لنيل شهادة اللّيسانس في علم النّفس الإكلينيكي في سبتمبر 1993م[4].

حاولت هذه الدّراسة النّفسانية أن تسلّط الضوء على بعض المضامين الخفيّة في النّصوص السّردية المعنية بالدّراسة وهي أربع روايات للكاتب رشيد بوجدرة (الإنكار، الرعن، المرث، فوضى الأشياء) رغبة في إبراز عقدته الأوديبية، وهي النّصوص الّتي بدت للنّاقد أكثر التصاقا بحياة

(1) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص94، وشايف عكاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر.

(2) - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص95.

(3) - ينظر، عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية ، ص187.

(4) - ينظر، يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص85.

الكاتب، إن لم تكن سيرته الذاتية، وهذا ما تبيّنه الكثير من القرائن الّتي تفضح علاقة بوجدرة السّيئة بأبيه، فالرّوايات تشترك في تمرّد الرّواي (الابن) على أبيه والحلم بقتله، وفي المقابل هناك تضامن مطلق مع الأم يصل إلى حدّ الرّغبة في ممارسة الجنس معها، ولقد وصل بوفنداسة في آخر البحث إلى تأكيد الفرضية الّتي انطلق منها، وهي أنّ رشيد بوجدرة لم يحل عقدته الأوديبية، وبالتّالي فهو مصاب بالعصاب (Nevrose)[1]، وهي نتيجة وصل إليها بفضل تخصّصه الأكاديمي، واطّلاعه الواسع على مبادئ التّحليل النّفسي، وتوظيفه لمصطلحاته بوعي كبير.

2- المفاهيم النّفسية وتطبيقاتها على الرّواية عند فتحي بوخالفة: تعتبر الدّراسة النّفسية الّتي قام بها فتحي بوخالفة على بعض روايات رشيد بوجدرة ضمن كتاب التّجربة الرّوائية المغاربية من الدّراسات المهمّة والرّائدة في حقل النّقد المغاربي، حيث أبانت عن المقدرة العالية للنّاقد في الإفادة من آليات التّحليل النّفسي، وحسن تطبيقها على النصّ السّردي بغية الكشف عن بواطنه، والحالات الّتي تعتري شخوصه وهم يتقلّبون في جوانب الحياة، ومن هنا فقد ركّز بوخالفة عن الأثر الجيد الّذي يمكن أن يتركه تطبيق التّحليل النّفسي على الإبداع والمبدعين، حيث يقول: "**وقد غذت في العديد من الأحيان، الدّراسات النّفسية أنموذجا علميا واضحا، يهدف إلى قراءة الحياة الشّعورية واللاشعورية للكاتب، في ضوء إبداعه المقدّم...إنّ التّحليل النّفسي يمثّل أداة منهجيّة فاعلة تهتمّ بقسط وافر في إنتاج المزيد من المعارف المتعلّقة بالنصّ الرّوائي**"[2].

لقد أكّد من خلال هذه الدّراسة على ضرورة أن يُكشف عن ما غمض في نفسية المبدع، وهو يُصرّف عقده وأمراضه في مواقف شخوصه وأبطاله، معبّرا من خلالهم في الكثير من الأحيان عن حالات ظلّت حبيسة اللاشعور، الأمر الّذي جعله يتبنى خطاب جورج طرابيشي حينما يقول: "**وقد يكون من نافل القول أن نضيف أنّ أكثر الأعمال الفنيّة أصالة وأقدرها على**

(1) - ينظر، المرجع السّابق، ص87-88.

(2) - فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النّصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة1، سنة 2010م.

التّوصيل وأبقاها في الزمن هي تلك الّتي يقيّض لها أن تبلغ العتمة المحرّمة والمقدّسة لمملكة اللاشعور، وأن تعقد بين المرض والفنّ ذلك الحوار المعجز الّذي غالبا ما يتم تحييده في النّقد التّقليدي باسم عبقرية الإبداع"[1].

وجد النّاقد في روايات ألف وعام من الحنين، والإنكار، والتّفكّك، لرشيد بوجدرة، ورواية "كازبلانكا" لمحمد صوف، ورواية "خيط أريان" لمحمد رضا الكافي، النّماذج المثلى في المشهد الأدبي المغاربي، القادرة على استيعاب خطاب التّحليل النّفسي في الكثير من مجالاته ونظريّاته، من خلال ستّة محاور نحسبها من أساسيات البعد النّفساني وهي: اللاشعور الخام، وضوابط الكبت، وتيار الوعي، ومتاهات الواقع، والمنازعة بين الوجود والوجوب، والاستيهام العصابي، وهو ما سنعالجه فيما يأتي:

أ- اللاشعور الخام: رأى النّاقد أن تجسيد النصّ الرّوائي للحياة اللاشعورية يعكس العديد من الجوانب الّتي لها صلة مباشرة بالواقع، ذلك أنّ الجانب اللاشعوري يمثّل انعكاسا صريحا لما يمكن أن تقوم عليه الشّخصية الرّوائية، وهو ما وقف عليه في العديد من النّصوص، منها رواية "ألف وعام من الحنين" لرشيد بوجدرة" الّتي تأسّت في مقاطعها الأولى على إحدى أحلام "محمد عديم اللّقب" بطل الرّواية[2]، يقول الرّوائي: "**في تلك اللّيلة بالذّات، رأى عديم اللّقب جدّه في المنام. وحين استيقظ في اليوم التّالي خيّل إليه أنّه يراه جالسا في صحن الدّار يقرأ مخطوطا عربيّا قديما، مكتوبا بالأرقام. حسب ما تذكّر أنّه سكر سكرة شديدة خلال اللّيلة الماضية. فجدّه مات منذ زمن بعيد، وعلى أية حال فقد كان أميّا كغيره من كهول المنامة**

(1) - جورج طرابيشي، الرّوائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرّواية العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1995م، 10.

(2) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص235.

الّذين ضرب التقدّم أصفحا عنهم، وحكم عليهم بالتّقوقع وسط الرّياح الجنوبية اللافحة، وداخل محيطهم الضيّق"[1].

ويعتبر فتحي بوخالفة هذا المقطع مؤشرا واضحا على أنّ حلم الشّخصية الرّوائية الّذي يعكس حالة لاشعورية، يُعبّر بدقّة عن رغبة مكبوتة "لمحمد عديم اللّقب" أو على الأقلّ عن رغبة يطمح إليها، ولربما كانت حلم تغيير مجتمعه الّذي يعيش فيه، وقد استند –من أجل تأكيد حديثه– إلى رائد التّحليل النّفسي "سيجموند فرويد" القائل: "أنّ الحلم تحقيق مقنع لرغبة مقموعة أو مكبوتة"[2]، فتجسيد الرّغبة لم يكن متاحا على الواقع، ليحلّ محلّه الحلم الّذي باستطاعته إظهار تلك الرّغبة على صفحاته[3].

وزيادة عن الأحلام وتفاصيلها الكثيرة، فإنّ حالات البوح التّلقائية الّتي سجّلها النّاقد في النّصوص السّردية المدروسة كثيرة، ذلك أنّها تكشف عن الحالات الباطنية للشّخصية الرّوائية، وتفصح عما يخالج نفسيته، فقد وقف عند بوح بوجدرة في رواية الإنكار فيما يلي:"**ولم يكن لينجرّ عن ذلك أيّ تغيير ولا تحوير. فقد كنت أستأنف الوحدة من حيث تركتها. الأرض مثقوبة ثقبتها رماح الشّمس. والأسنان أسناني سخيفة، والحقد والشّراسة في نفسي! كنت أجرّ أذيالي!...فأعود لزيارة الغرف مرّة ثانية الواحدة بعد الأخرى، وأطيل المكوث في غرفة أمي...ولكن حاجتي إلى العطف والحنان كانت تثقل نفسي، فكنت أمكث مركوزا جامدا السّاعات الطّوال لا حول لي على فعل أيّ شيء ولا قوّة**"[4]، فحالة البوح تحدث بحسب

(1) – رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين –رواية–، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، الطبعة2، سنة 1984م، ص12.

(2) – سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة 1969م، ص111.

(3) – ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص235.

(4) – رشيد بوجدرة، الإنكار –رواية–، ترجمة: صالح القرمادي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة1984م، ص46.

النّاقد علاقة تواصل فعلية بين القارئ، وخفايا العالم اللاشعوري للشّخصية المتكلّمة، والّتي هي نتاج طبيعي لحالات الكبت الّتي تعانيها[1].

ب- ضوابط الكبت: يعالج حسن بوخالفة قضيّة الكبت كحالة لا شعورية أفرزتها طبيعة النّظم الاجتماعية السّائدة، والمرتبطة أساسا بالدّين وجملة من القيم، والّتي تحكمها ضوابط تتطلّب مناقشتها تحديد مواقع الحساسية المرتبطة بإحدى مكوّنات الثالوث المحرّم وهو الجنس الّذي يسعى إلى الإعلان عن وجوده الفعلي وفق ما تثبته الغرائز البشرية[2]، وهذا ما وقف عنده في رواية الإنكار من خلال هذا المقطع: "**إخلاء السّبيل للنّسيم العليل يلامسني، إحدى بنات عمي لم تنم بعد، فذهبت إلى غرفتها، وكانت لا تزال عابقة بروائح حفلة الزّفاف، ونظرت إليّ وأنا ألج مأواها...قالت في البداية إنها لم تفهم القضيّة، ثم قالت بعد ذلك أنها لا تريد، من أجل الدّين**"[3].

والّذي يؤكّد ضوابط الكبت بشكل أكثر وضوحا هو البعد الديني الّذي جعل الفتاة-حسب السّياق- تتسامى في حكمها على ما هو واقعي في بادئ الأمر الّذي يغري بالانصياع إلى نوازع الغريزة البشريّة، إلاّ أنّ هذا الانصياع يصطدم بإحدى عوامل الحظر الاجتماعي، تلك الّتي تمثّل عوامل التّقاليد الدينية، المجسّدة لجملة من الجزئيات المكوّنة للمنظومة الأخلاقية، فالفتاة كانت على درجة من الاستيعاب لمقوّمات هذه المنظومة، بحكم أنّها تضمن جملة من عوامل الحماية العرضية للفرد[4]، وهو ما يُجسّد باعتبار العامل النّفسي ضابطا لحالة كبت تسيطر على اللاشعور، وتنتظر سانحة الإفراغ في أقرب فرصة.

رأى النّاقد أنّ ضوابط الكبت تنبني على جملة من المعطيات الأساسية، تتعلّق بفهم خصوصيات الحياة اللاشعورية للشّخصيات الرّوائية، وهي تتحدّد انطلاقا من خصوصيات القيم،

(1) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص237-238.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص254.

(3) - رشيد بوجدرة، الإنكار، ص54.

(4) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص255.

والتّقاليد الاجتماعية السّائدة، كما أنّ الوازع الديني ينبني على جانب هام في تشكيل حالات الكبت الّتي تبرز في شكل أحلام اليقظة، باعتبار أنّ الحلم وسيلة للبوح وتصريف المكبوت، كما أنّ مسألة التّعالي والتّسامي بين الذكر والأنثى تعيق الميولات، وتجعل الكبت أمرا قائما[1].

ج- تيار الوعي: يعود مصطلح تيار الوعي إلى عالم النّفس الأمريكي "وليام جيمس(William james)"[2] الّذي استعاره "**بعد أن اكتشف ذلك الشّبه بين التّغيّرات الّتي تحدث في حياتنا الحميمية، وتجديد المياه في مسار النّهر، معبّرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار، والمشاعر، والذّكريات داخل الذّهن**"[3]، فالشّيء الّذي يجمع بين حالة المياه في النّهر، وحالة المشاعر والأفكار في الذّهن هو التدفّق والجريان اللاّنهائي، والتغيير المستمر[4]، أما ظهور هذا المصطلح في النّقد الأدبي فقد كان في سنة 1918م على يد النّاقدة "ماي سنكلر "(May Sinclair) الّتي أشارت إلى أسلوب الرّوايات الجديد في تصوير الشّعور في تقديم الحالات النّفسية للشّخصيات الرّوائية[5]، ليستعمل النّقاد هذا التّعبير بعد ذلك لوصف نمط من السّرد الحديث، يعتمد على ذلك الشّكل الانسيابي للذّهن[6].

لقد وقف فتحي بوخالفة عند تجربة تيار الوعي في رواية "ألف وعام من الحنين" لرشيد بوجدرة، والّتي تجسّدت في محاولة إقامة العلاقة النّوعية بين الواقع الطّبيعي المعيش، ومعطيات التّاريخ، من خلال اقتراب وعي الشّخصية الرّوائية من فهم الوقائع الحيّة بناءا على ما أقرّه

(1) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص262-263.

(2) - وليام جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النّفس (1846-1910م)، من أهمّ مؤلّفاته: "أسس علم النّفس"، و"أنواع التّجربة الدينية"، و"الفلسفة العملية"، له رسائل نشرها ابنه "هنري جيمس" بعد وفاته عام 1920م.

(3) - أنريكي أندرسن أبرت، القصّة القصيرة بين النّظريّة والتّقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للتّرجمة، د.ط، د.ت، ص290.

(4) - ينظر، سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرّواية الجديدة، مجلة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، سنة 2011م، ص180.

(5)- ينظر، محمود غنايم، تيار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الهدى، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة 1993م، ص9.

(6)- ينظر، سليمة خليل، تيار الوعي، ص181.

التّاريخ[1]، وقد اختار هذا النصّ من الرّواية لتدعيم رؤيته:"**ومنذ ذلك الحين استبدّ بالبلدة جنون التّهريب، فلم يبق شخص لم يهرب شيئا ليشتري آخر في السوق السّوداء. ووقع محمد في فخّ الرّبح من جديد، وعمل على الاتّصال بجدّه ثانية، ذلك الّذي اصطحبه لرؤية أوّل قاطرة في حياته، ومكّنه من التّعرّف على الثّلج تعرّفا حقيقيا، فبادر إلى سفد أكباش أستراليا مع أيّ حيوان يقع بين يديه. وهكذا ربح أموالا طائلة مرة أخرى، ووضع ابن خلدون جانبا في خلفية دكان الحنين، بل إنّه راح يحاول التحرّش به لأنّه حسب ظنّه يكون قد خدع سلطان مصر سنة 1400: فلعلّه يكون قد أقام تحالفا مع "تيمور لنك" الّذي كان يحاصر دمشق يومها، والّتي انتهى به الأمر إلى إحراقها، وسلبها، تحت أنظاره، وبتواطؤ منه**"[2].

ويقرّر النّاقد أنّ الوعي هنا يمثّل النّواة الأساسية لإحداث تلك المقابلة بين الواقع والتّاريخ، وهذه المقابلة انبنت على نسق موضوعي يمكن من قراءة التّاريخ من جانب، ومن جانب آخر فهم الواقع في ظلّ المعطيات التّاريخية، إلاّ أنّ تيار الوعي يكتسب قيمته الجمالية في صميم العمل الفني، وفق نمط السّياق الّذي يقدّم داخلية الشّخصية، وعليه فإنّ الوظيفة الجمالية لتيار الوعي، هي ما يمكن أن تضيفه إلى النّسيج الرّوائي، بتقديم العالم الدّاخلي للشّخصية الرّوائية[3]، والهدف من التّركيز الفعلي على داخلية الشّخصية، كان محاولة لإنتاج قراءة نوعية، وفتح آفاق التّأويل في إطار كشوفات علم النّفس الحديث، كما أنّ دراسة وعي الشّخصية الرّوائية، كانت تتحدّد بطبيعة العلاقات بين الشّخصية بذاتها، والشّخصية بالمحيط[4].

د- متاهات الواقع: ينظر النّاقد فتحي بوخالفة إلى متاهات الواقع على أنّه تجسيد في الأساس لحالة نفسيّة إنسانية، تصدر من طبيعة الوعي بالواقع القائم، فإذا كان الوعي سلبيا، فإنّ الواقع ينبني على سلبية أكثر لأنّ الوعي هو محصلة لظروف ذلك الواقع، ومن هنا فهو يقدّم "رواية

(1) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص265.

(2) - رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص58.

(3) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص266.

(4) - ينظر، المصدر نفسه، ص275.

ألف وعام من الحنين" كنموذج لواقع متهافت لشخصيات الرّواية، واقع يعكس لاشعورهم الجمعي[1] المسيطر على نفسياتهم وسلوكاتهم، حيث يقول بوجدرة: "**كان الرّفاق الثّلاثة آخر من يبارح الماخور الوحيد الّذي يحمل اسما ينضح بقساوة الحقائق اليومية: (الكبش الشّبق). وكلّما ثمل الثّالوث لفّه الشّجن، فيتذكّر كلّ منهم، تتقاذفه جدران عزلته الضيّقة، طيشه وشقاؤه، أمواته وأحياؤه. فينسل محمد شرايينه فوق جثّة والده المتفرقعة فقاعات من اللّحم الأكهب المختمر. وينتحب رشيد بناصر راجعا القهقرى على روابي موت ناتئة القواطع، تتصدّر واجهة سرير والديه. أما علاوة الأحمر، فيهمهم بحشرجة صمّاء حول شبح ستالين، الّذي كان من المنتظر أن يبعث من جديد لتصفية حسابات كلّ الرّجعيين مهما اختلفت أشكالهم وألوانهم**"[2].

ويحيل هذا النصّ السّردي إلى وعي تشكّل عند هذه الشّخصيات الثلاث، أبان عن واقع بمعطيات اجتماعية جديدة، كما أنّ النّسق الموضوعي الّذي قُدّم به السّياق، يعكس -بحسب النّاقد- "اللاشعور الجمعي في نفسية الذّات الرّوائية، وعلى الرّغم من أنّ المسألة متعلّقة بأمل تغيير فعلي، إلاّ أنّ السّياق قدّم ذلك الطّموح في شكل يقترب من (السّديمية)، الّتي تمارس نوعا من الغموض أو التّشويش على الأذهان"[3].

كما اعتبر النّاقد بعد قراءته لهذا النموذج وغيره أنّ متاهات الواقع باتت تستند إلى عوامل أساسية، ترتبط في مجملها بالجانب النّفسي للشّخصية الرّوائية، باعتبارها العامل المجسّد للفعل الرّوائي، والمجال الّذي من شأنه احتواء تلك المتاهات، وجعلها تتجسّد كحقيقة فعلية، بالإضافة أنّها تحتكم لعوامل المحيط المعيش الأقرب من الشّخصية الرّوائية، أو المحيط الاجتماعي الّذي يشكّل

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص276-277.

(2) - رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص58.

(3) - فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص276.

الواقع بشكل عام، ناهيك عن مساهمة عمليّة الاسترداد في الكشف بطريقة فنيّة عن خبايا اللاشعور، الّذي يظهر فيما بعد على شاشة الذّاكرة[1].

هـ- المنازعة بين الوجود والوجوب: ترتكز مسألة المنازعة بين الوجود والوجوب على صراع ثنائي قائم بين الابن وأبيه، أو سيطرة الأب على باقي أفراد أسرته، "**فإذا كان الوجود حقيقة ماثلة للعيان يمثّلها الأب بسلطته الذّكورية، فإنّ هناك سلطة ذكورية ثانوية ترغب في الظّهور على حساب السّلطة الرّئيسية، وتأكيد وجودها على أنقاضها، وتسمى بمنازعة الوجوب**"[2]، وهو ما يُجسّد صراعا أوديبيا من نوع آخر لمسه النّاقد في بعض الرّوايات من بينها رواية "ألف وعام من الحنين" الّتي تجاوزت في أحداثها ما هو معروف في عقدة أوديب، وأسّست لنفسها نمطا آخر يقوم على مبدأ الانتقام من الأب بالعلاقة الجنسية مع أعدائه، وهو ما يبيّنه هذا النصّ السّردي: "**...وذات يوم غافلت كلثوم مسعودة الّتي كانت منشغلة بنسج كفن الحاكم بجذوتها، فدخلت غرفة محمد...وقالت له: جئت لأنام معك حقا هذه المرّة وعلى سرير حقيقي...واستلقى جنبا لجنب مع صغرى بنتي الحاكم بندر شاه. وخاضا معا في صمت كامل...ولم يخلّفا وراءهما ذلك العدد الهائل من الأحكام المسبقة، والكتل من المحرّمات فحسب، بل خلّفا أيضا مهاوي العذاب السّحيق...وعندما عادت كلثوم إلى نفسها أدركت أنّها أخذت ثأرها من والدها الّذي ظلّ بعيد المنال**"[3].

لقد أتاح هذا النصّ السّردي للنّاقد أن يقف على قضية الوجود والوجوب من منظور العصاب الأوديبي، ذلك أنّ "كلثوم" وهي تقيم العلاقة مع "محمد عديم اللّقب" تسعى إلى إزاحة دور الأب وحذفه من الوجود، أو على الأقلّ تجاهل وجوده نهائيا، فهي تسعى إلى إيجاد بديل نفسي يقهر سيطرة الأب، ويلبي حاجتها في التخلّص منه، بممارسة الجنس مع أحد أعدائه، وهو فعل رمزي في حدّ ذاته لحاجات دفينة في اللاشعور، وتأكيد على ضرورة تقويض هذه السّلطة

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص284.

(2) - المصدر نفسه، ص285.

(3) - رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص51-52.

الأبويّة الظّالمة، ومحاولة إذلالها بشتى الطّرق[1]، لتحلّ محلّها سلطة أخرى كانت الأنثى فيه هذه المرّة سيّدة الموقف.

و: الاستيهام العصابي: يشكّل الاستيهام العصابي أحد الأمراض النّفسية الّتي تعكس تلك المقابلة بين اللّذة والألم، وهي الظّاهرة الّتي جسّدتها الكثير من النّصوص الرّوائية انطلاقا من المتخيّل السّردي للشّخصية الرّوائية، وقد وقف فتحي بوخالفة عند مسألة الاستيهام كونها من صميم عمل الرّوائي أو المتكلّم في الرّواية[2]، حيث اختار رواية "كازابلانكا" لمحمد صوف، كنموذج هام أبرز المشاكل النّفسية الّتي تعانيها الشّخصية، اعتبارا من سردها الذّاتي الآتي: "**أتدري شيئا عن مصيري ابتداء من اللّحظة؟ أتدري شيئا عن مسار حياتي قبل أن أصل إليك حاملة حتفك بين فخدي؟ لم يكن همّك أن تعرف، لكن عليك أن تعرف حتى وأنت ترفض لنظراتك أن تتراقص أمام ثيابي وهي ترمى بعيدا عن جسدي، عليك أن تعرف، لعلّ روحك لا تزال تطوف أجواء هذه الغرفة. لعلّها تمتّعت كما تمتّع جبل اللّحم الّذي كانت تسكنه...ومشروع الابتسامة الّذي توقّف في بدايته وظلّ مشروعا لم يتم، بينما أتممت أنت...ألا تراه هذه الرّوح القابعة في مكان ما من فضاء هذه الغرفة الأنيقة جدا. لم أكن أحلم بهذا اللّقاء، لم يخطر ببالي قط أني في أحد هذه الأيام سأكون وصيفة لرجل يجذبه الحنين من مكان ما إلى لحظة كهذه... لم أكن أهفو إلى أن أحلم بين أحضانك بمفتاح للغز الّذي حيّر تنبّؤاتي في الحصول على شقّة نستطيع أنا وهو تأثيثها وأداء كرائها، تلك كانت منتهى أحلامي**"[3].

ويعلّق النّاقد على هذا البوح الأنثوي الّذي يصدح بعملية الاستيهام العصابي، حيث يراها في حالة انفصال دائم مع الرّوائي إذا كان هذا الأخير ساردا أو راويا للأحداث، والانفصال في عمومه يجعل من الاستيهام فعالية نفسية، تتأسّس وفق نمط اللاشعور الدّائم؛ إذ يستطيع السّياق

(1) – ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص287.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص304 وما بعدها.

(3) – محمد صوف، كازابلانكا –رواية–، مطبعة خليل، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص20.

التّعبير عن الطّبيعة الاستيهامية طبقا للعلاقة الرّابطة بين اللاشعور وعمليّة الاستيهام في حدّ ذاتها، والحديث في النصّ جزءا من السّيرة الذّاتية للشّخصية الرّوائية المتحدّثة في النص، والّتي تبدو غير متصالحة مع واقعها على الإطلاق[1]، تعاني مشكلة نفسية، انعكست في تصويرها للذّة ممزوجة بالألم، وهو ما يؤكّد معاناتها من ظاهرة الاستيهام العصابي.

ساهم فتحي بوخالفة من خلال هذا الجزء من الكتاب في إرساء دعائم المنهج النّفسي وتطبيقاته على النّصوص السّردية خاصة المغاربية منها، وقد مكّنته الآليات المتعلّقة باللاشعور في رصد أحوال الشّخوص الرّوائية، والتّعريف بوعيها، وعقلها الباطن والظّاهر، والتّأكيد على العلاقات الّتي تربطها بالنّصوص من منطلق التّحليل النصّي الّذي تتطلّبه القراءات النّقدية للسّرد.

رابعا: القراءة النّفسية عند أحمد حيدوش:

يعدّ أحمد حيدوش من أوائل النّقاد الجزائريين المهتمين بمجال النّقد النّفسي، حيث بوّأته دراساته وأبحاثه الكثيرة مكانة هامة في سماء النّقد النّفسي المغاربي، بفضل وعيه الدّقيق بخبايا هذه المقاربة، وتجلّياتها في عند النّقاد العرب، والّذي تجسد في دراسته المهمّة الموسومة: الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، حيث أراد من خلالها أن يقف على المحطات المهمّة للنّقاد العرب في تطبيقهم لمفاهيم التّحليل النّفسي على الظّاهرة الأدبيّة، وأن يستعرض بعض السّمات الّتي ميّزت تطبيق هذا المنهج، والّتي مالت إلى التّركيز على استعراض آراء نقاد هذا الاتّجاه، سواء المتعلّقة منها بالتّجربة الأدبيّة، أو بشخصية صاحب الأثر الأدبي، وابتعدت عن جانب التّقويم الموضوعي لمضمون النّقد في هذا الاتّجاه[2].

1- أهميّة المنهج النّفسي عند أحمد حيدوش: وقف أحمد حيدوش عند أهميّة التحليل النّفسي للنّصوص الأدبيّة، واعتبر أنّ هذه المقاربة من أكثر المقاربات وضوحا، وأيسرها في التّطبيق، ذلك أنّ العامل النّفسي لم يغب عن التّفسيرات المتعدّدة لمواقف الأدباء، وتأثيرات النّصوص في المتلقين،

(1) - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص305.

(2) - ينظر، أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، سنة 1990م، ص6.

وهذا ما جعله يفرد دراسته للحديث عن نشأة الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث وتطوّره، وقد مكّنته ملاحظاته الكثيرة لأعلام النّقد النّفسي، وسبل تطبيقه من تتبّع المراحل الّتي قطعها عند العرب في مقاربتهم للنصّ الشّعري والنّثري، والحرص على الكشف عن تجلّيات النّظرات النّقدية الّتي تدخل ضمن هذا الاتّجاه عبر ثلاثة محاور:

أما المحور الأوّل فهو ما وقف عليه في تعريف الشّعر ومثاله في ذلك قول اليازجي في الشّعر بأنّه "**الكلام الّذي يقصد به ما وراء مدلول اللّفظ من مناغاة النّفس، ومناجاة الوجدان، فتورى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية، وتبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية أو نحوهما**"[1]، حيث أكّد باعتبار هذا المفهوم الّذي يعترف بالدّلالة النّفسية للشّعر، على أنّ هذا الأخير رمز يحمل معنى خفيا، لا يدلّ عليه ظاهره، أو يحمل معنيين أحدهما ظاهر يدلّ عليه ظاهر الكلام، وثانيهما كامن يُحدّده الخيال، وتلوّنه النّفس بألوانها الخاصة[2].

وأما المحور الثّاني فهو ما يتعلّق بالبحث في أسباب تأثير التّجربة الشّعرية في المتلقي، حيث ذهب حيدوش إلى أنّ سرّ تأثير النصّ الشّعري في المتلقي، هو ما يحمله من عواطف صاحبه، وهي عواطف مشابهة لعواطف المتلقي، وقد استدلّ بآراء النّقاد القدامى في التّأكيد على أهمّية الجمهور في العمليّة الإبداعية، ذلك أنّه عنصر حاضر ماثل في خلد المبدع، لا تزول صورته ولا تتحوّل، ومن هنا فدغدغة عواطفه، واستدراج نفسيته من الأولويات الّتي يعكف عليها المبدع، فالاستهلال في القصائد مثلا يجعل النّفس تقبل على ما بعده، فهو كما يقول حازم القرطاجني"**الطّليعة الدّالة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه، والغرّة، تزيد النّفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها، إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطّت بحسنها على كثير من التّخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليّها**"[3].

---

(1) – إبراهيم اليازجي، الشّعر، مقال، مجلّة ضياء، السّنة الثانية، القاهرة، مصر، سنة 1899م، ص65.

(2) – ينظر، أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص39.

(3) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، د.ط، سنة1986، ص309.

و ينصرف المحور الثّالث إلى البحث عن علاقة النصّ بمبدعه، حيث وقف النّاقد عند مجموعة من الآراء النّقدية، والّتي حاولت ربط النصّ الأدبي نفسيا بصاحبه، وبأحداث حياته، وسيرته الشّخصية، وهي آراء استطاع من خلالها الحمصي، وشكري، والمازني، والعقاد، وطه حسين، وغيرهم أن يتمثّلوا مفاهيم التّحليل النّفسي[1]، وأن يجعلوا من نفسية المبدع نقطة الانطلاق، وهو ما سجّله حيدوش بالتّفصيل في دراسته الّتي أبانت عن قصور كبير عند هؤلاء النّقاد في تعليل الظّاهرة الأدبيّة، وتغافلهم عن المكوّنات الدّاخلية للنصّ الأدبي، وهو ما استدركه في نقده التّطبيقي بعد ذلك.

أسهمت المطالعات الكثيرة للنّاقد أحمد حيدوش في تتبّع عوامل نشأة الاتّجاه النّفسي، ودورها في تطويره، وهي عوامل تناغمت مع التطوّرات الّتي عرفها الأدب من خلال مذاهبه، ومن أهمّ العوامل ظهور الرومانتيكية ، حيث اشتركت هذه الأخيرة مع مدرسة التّحليل النّفسي في النّظر إلى اللاشعور بوصفه مصدر الصورة من صور الحقيقة الواقعية، وأنّ أسلوب التّداعي الحرّ السّائد في التّحليل النّفسي يمثّل نمطا آخر من أنماط الصوت الباطن الّذي نادت به الرومنسية[2]، كما اعتبر النّاقد أنّ اهتمام المختصين بعلم النّفس بالأدب ساهم في تطوّر هذه القراءة، حيث حاول أعلام علم النّفس تفسير الأدب، وجعله جزءا من مجالاتهم، لأنّهم وجدوا فيه المجال الخصب للتّأويل، لما فيه من إيحاءات ورموز، ناهيك عن الكتب النّقدية التّراثية الّتي حفلت بالإشارات والأخبار الّتي تنحو منحى نفسيا في تأكيدها على دواعي الإبداع من جهة بواعثها الكامنة في أغوار النّفس، وعلى المهيّئات المصاحبة لعمليّة الإبداع[3].

2- التّحليل النّفسي من المبدع إلى النصّ الأدبي: حاول أحمد حيدوش الانسجام مع الخطاب الّذي يعتبر أنّ الانطلاق في التّحليل النّفسي من حياة صاحب النصّ أصبح من الأمور التّقليدية الّتي لا تخدم الدّرس النّقدي، في عصر فرضت فيه مفاهيمها البنيوية سطوتها على جميع المقاربات،

(1) - ينظر، أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص41 وما بعدها.

(2) - ينظر، هاوزر أرنولد، فلسفة تاريخ الفنّ، ترجمة: رمزي عبده جرجس، الهيئة العلمية للكتب، القاهرة، د.ط، سنة 1998م، ص101.

(3) - ينظر، أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص77.

ومن هنا فإنّه ركّز في أغلب دراساته –انطلاقا من التّحليل النّفسي للنصّ الأدبي– على ذلك الجانب المهمّ والخطير الّذي يشكّل اللاوعي في النصّ متمثّلا في اللّغة الّتي تحوّله إلى نسق من الإشارات والرّموز والصّور والإيحاءات، الّتي تؤسّس لنظام رمزي، وتفرض على القارئ اكتشاف ما هو خفيّ تحت عباءة هذا النّسق(1).

وقف النّاقد عند المظاهر الّتي تشكّل اللاوعي عند المبدع، والّتي تتجسّد في النّصوص الإبداعية بطريقة تُحفّز الدّارسين على استنطاق مفاهيم التّحليل النّفسي، بغية الوصول إلى الأسرار الّتي تخبّئها اللّغة داخل النّصوص، ولعلّ أقرب وجهة تقودنا إلى ملامسة اللاوعي هي الأحلام، الّتي تعدّ رافدا مهمّا لمعظم النّصوص الأدبيّة، فالنصّ الأدبي على حد تعبير حيدوش "**حلم مروي كتابة بلغة مغايرة، ولغته هذه هي مفتاحه السّري إلى عالمه السّحري**"(2).

كما عدّ النّاقد الثنائيات الضديّة من الأمور الّتي تعكس جوانب اللاوعي في المتخيّل الأدبي، ومن أمثلة ذلك الحبّ والكراهية، والجسد والرّوح، والمذكّر والمؤنّث، فالبحث عن اللاوعي في النصّ يمرّ حتما بالكشف عن خصوصية اللّغة انطلاقا من هذه الثّنائيات، بالإضافة إلى الاستعارات الّتي تعكس الشّخصية اللاواعية للمبدع، بما تحمله من مدلولات باطنية، وتجعلنا نُفتن بالنصّ، فلا نفكّر في الذّهاب إلى صاحبه(3).

اجتهد أحمد حيدوش في كتابه "إغراءات المنهج وتعدّد الخطاب" في الكشف عن المقوّمات الأساسية الّتي يقوم عليها تحليل الخطاب الأدبي القائم على التّحليل النّفسي واللّسانيات، من خلال تمثّل مقولات فرويد وأتباعه في مرحلة أولى، ثم مقابلة ذلك بالنّظريات الّتي ينطلق منها النّقد النّفساني اللّساني عند اقترابه من اللّسانيات في المرحلة الثّانية، وقد سعى وهو يتعقّب هاتين المرحلتين لبلورة مدى استفادة الحقلين من بعضهما البعض، وحدود منهجيتهما عند تحليل الخطاب الأدبي، أن يثير إشكالات تتعلّق بتحديد منهج قرائي نفساني للأدب بحثا عن المشترك بين قراءات

(1) – ينظر، أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، الطبعة1، سنة2009م، ص9.
(2) – المصدر نفسه، ص15.
(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص21 وما بعدها.

التّحليل النّفسي النّصي، ولقد اقتضت طبيعة الدّراسة القائمة على منهج يحاول ربط البنيوية بالتّحليل النّفسي، أن يتتبّع أهمّ محطّات القراءة النّفسانية للنّصوص الأدبيّة، انطلاقا من البحث عن أنا المؤلّف ولا وعيه في النّص، إلى البحث عن لاوعي النّص وأنا القارئ فيه، ناهيك عن البحث عن المرجعية الّتي تؤصّل للدّراسة النّفسية من التّراث العربي [1].

لقد شكّل النّقد النّفسي عند أحمد حيدوش الجانب المهمّ في أبحاثه ودراساته، فبالإضافة إلى كتابة "الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث"، والّذي ينتمي إلى مجال نقد النّقد، حيث عرض فيه أسماء النّقاد العرب المهتمين بالتّحليل النّفسي للنّصوص الأدبيّة، فإنّه استطاع أن يقارب النّصوص بهذه الآليات، وهو ما تجسّد في كتابه "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة"، وكتاب "إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب" .

3- المقاربة النّفسية للسّرد في كتاب إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب: كان اختيار أحمد حيدوش لموضوع السيرة الذاتية في جنس الرّواية منسجما مع طبيعة القراءة النّفسية الّتي ارتضاها كأداة لمقاربة النصّ السّردي، فقد خصّص الفصل الرّابع من هذا الكتاب للوقوف على موضوع رواية السيرة الذّاتية، باعتبارها تدلّ على نصّ يعكس إحساس مؤلّفها، ومن هنا التزمت الدّراسة بتسليط الضّوء على الأنا وتجلّياته النّفسية عند الرّوائيين الجزائريين، ذلك أنّ ظاهرة اللّجوء إلى السّيرة الذاتية في الرّواية الجزائرية تكاد تشكّل القاسم المشترك الّذي تلتقي عنده جلّ الرّوايات، منذ نشأتها إلى آخر ما صدر منها[2].

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص53.

(2) - ينظر، أحمد حيدوش، الأنا والتّجليات النّفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرّواية، مجلّة الكاتب الجزائري، العدد1، 1مارس1996م، ص218.

إنّ الهزّات النّفسية لدى الرّوائيين الجزائريين هي من حرّكت أقلامهم لتصوير ذكريات الطّفولة بصورة دائمة، وهو ما وقف عليه أحمد حيدوش، باستعراضه لبعض نماذج حضور الأنا في الرّوايات، فقد صوّر مولود فرعون في روايته "نجل الفقير" تضحيات والده من أجل تعليمه، وكفاح الكاتب في سبيل تحقيق طموحه، وأخذ محمد ديب أحداث ثلاثيته "الدار الكبيرة، والحريق، والنول" من حياته الخاصة، واستقى رشيد بوجدرة مادة رواياته من طفولته بشكل جليّ، أو بصورة خفيّة، كما سجّل النّاقد تركيز الرّوائيين الجزائريين على الفضاء الأبوي من خلال الكشف عن أسطورة الأب الشّخصية، وهي أسطورة تعكس درجة من الوهم الّذي تصوّره الرّواية عن الأب، وهو ما تجسّد عند جيلالي خلاّص في معظم رواياته، لاسيما في روايتيه "بحر بلا نوارس" و"رائحة الكلب"، الّتي يمكن اتّخاذهما مفتاحا لولوج عالم السّيرة الذّاتية في رواياته[1].

كما شكّل المكان عند النّاقد عاملا نفسيّا مهمّا في إثارة الرّوائي واستفزازه، بغية استرجاع شريط حياته وذكرياته الخاصة، خاصة ما تعلّق منها بذكريات الطّفولة، وقد مثّل برواية "جبال الظّهرة" للرّوائي محمد ساري، حيث تحضر صورة الجدّ، وذكريات الطّفولة الّتي ارتبطت بالمكان الّذي تدور فيه الأحداث مهد طفولة الكاتب، المتشبّع بحكايات المجاهدين[2].

عالج النّاقد حضور الأنا في الرّوايات الجزائرية بشكل واضح، حيث وقف على توظيف جلّ الرّوائيين لسيرهم الشّخصية في أعمالهم، حتى أصبحت تشكّل السّيرة الذّاتية مادة رواياتهم الأساسية، في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا، والتّحليق في عالم الخيال الأرحب، ثم العودة إلى هذا الواقع ثانية للانفصال عنه، وقد توحي أي علامة خارج النصّ بهويّة صاحب الكتاب، مثل ما حدث في روايتي الطاهر وطار، حيث تتماهى العلامتان على الغلاف: علامة الاسم الشّخصي الطّاهر وطار، وعلامة العنوان على الغلاف الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي

(1) – ينظر، أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص110-111.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص112.

الطاهر يرفع يديه بالدّعاء، وقد يجعل الرّوائي اسمه لإحدى شخصيات روايته، مثل ما كان مع رشيد بوجدرة في روايته "الإنكار" الّتي نجد بطلها يحمل اسم رشيد[1].

ولإزالة اللّبس الواقع نتيجة حدوث تطابق بين اسم المؤلّف، واسم إحدى شخصياته الرّوائية، نقل النّاقد ثلاث احتمالات "لفيليب لوجون"، أما الأوّل فهو طريقة المقارنة، ويتم فيه العودة إلى نصوص أخرى للكاتب، وتتبّع ما يجمع بينها من عناصر وأحداث مشتركة، وأما الثّاني فهو الاستناد إلى معلومات خارجية يتم تسريبها أو تقديمها من قبل المؤلّف عن طريق حواراته مثلا، في حين يحيل الاحتمال الثّالث إلى قراءة الرّواية نفسها، وفيها يتّضح مظهر التخييل المزيّف للمؤلّف، كما تعد ذكريات الكاتب عن المكان إحدى المفاتيح السّحرية الّتي تفتح لنا باب السّيرة الذّاتية في الرّواية، وتساهم في تقويض أي لبس قد يقع[2]، كما أنّه من الواجب التّأكيد -بحسب النّاقد- على أنّ "**ارتباط النصّ الأدبي بسيرة صاحبه وانفصاله عنه في الوقت ذاته يبدو حقيقة لا تحتمل الجدل، فكثيرة هي النّصوص الّتي يلمس فيها النّاقد على نحو سهل شخصية صاحبها، وأجزاء كثيرة من تفصيلات حياته الطّفولية واليومية، وقد أثبت التّحليل الموضوعاتي للنّصوص الأدبيّة أنّ ما ينتجه أديب ما يتمحور دائما حول موضوع وحيد أوحد يعود -في الغالب- إلى مرحلة الطّفولة، لكن هناك نقطة التقاء النّص بحياة صاحبه، وهناك نقاط يبتعد فيها النّص عن صاحبه إلى حدّ قد ينفصل فيه عنه تماما**"[3].

سعى النّاقد من خلال مقاربته لروايتي "طيور الظّهيرة"، و"البزاة" لمرزاق بقطاش إلى التّأكيد على الحضور القويّ للأنا في أحداثها، وهو ما جعلهما تقتربان من رواية السيرة الذاتية، ولقد انطلق في دراسته من منظور رمزي تقتحم فيه الرّواية عالم المدينة أثناء الثّورة، في وقت كانت فيه أعمال الرّوائيين الجزائريين تهتمّ بأجواء الرّيف، حيث ارتكز على مجموعة من الإزدواجيات

(1) - ينظر، المصدر السّابق، ص112.

(2) - ينظر، المصدر نفسه، ص113.

(3) - المصدر نفسه، ص106، وينظر، فيليب لوجون، السيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م.

والثّنائيات تتّصل بالأبعاد النّفسية من قبيل: ازدواجية العواطف إزاء المكان، وإزاء الصفاء والصحو، وثنائية الأعلى والأسفل، واندماج المكانين وتحوّلهما إلى مكان واحد[1].

فرض المكان الّذي جرت فيه الأحداث في الرّوايتين النّموذجتين على أحمد حيدوش، التركيز على نفسيات شخوص الرّوايتين وهم يتقلّبون في مواقع مختلفة، وما ينجرّ عنها من عواطف مختلفة، أو متناقضة في بعض الأحيان، حيت تبرز شبكة من العلاقات الرّمزية، تحتاج إلى إعادة قراءة، حيث اكتشف ثنائية عجيبة تحكمها علاقة التّضاد بين الأعلى والأسفل، وهي العلاقة الّتي تحدّد الجانب النّفسي من الشّخصية تجاه المكان والأشياء بصورة عامة، فقد وصف المكان والأشياء في رواية طيور الظّهيرة قائلا:"**تجري أحداث الرّواية في حي من أحياء العاصمة (باب الواد/ القصبة)، وعلى امتداد الرّواية تغطي الجبل سماء بلون الرّصاص، ويعكس البحر الّذي يحدّه من الجهة السفلى هذا اللّون في الغالب، لولا بعض الرغوات الّتي تظهر فيه وتختفي بسرعة. تتوسّط الحيّ ساعة جداريه هي بمثابة شاهد على الزّمن، وفي أسفل الحي تقوم مدرسة فرنسية، وربوة على الوادي الّذي تنعرج حوله طريق معبّدة، وتتمركز في هذه الجهة القوات الغازية، أما في الجهة العليا منه، فتجد مدرسة حرّة تعلّم الأطفال اللّغة العربيّة والأناشيد الوطنيّة، في الجهة العليا كذلك ينتصب مسجد رمز الخير والطمأنينة والأمان. وفي جهة ما، يقف الجبل بشموخه وكبريائه مختزلا كلّ الأمكنة والجهات**"[2].

ويحيل كلام أحمد حيدوش إلى أنّ الثنائيات المتضادة المذكورة في هذا النصّ السّردي وهي الجهة العليا والجهة السفلى تعكس بشكل مباشر موقف الرّوائي مما يحيط به، والمشاعر الّتي تتداول في داخله، معلنة عن الاستعمار وما خلّفه من آلام ومآسي في الأولى، والخير والطمأنينة والأمان في الثّانية، وهذا ما يوحي بالتجلّيات النّفسية الّتي يصدح بها النصّ، دون الحاجة إلى تعبير مباشر

(1) – ينظر، سعيدة حمداوي، الخطاب النّقدي الجزائري: نقد السّرد أنموذجا، رسالة ماجستير في النّقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2011، ص62.

(2) – أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص114.

من المبدع، فالمكان كان ولا يزال يُشكّل في الرّواية الجزائرية بؤرة يتفاعل معها الشّخوص، لما يثيره من مشاعر وأشجان.

كما يؤكّد النّاقد على أنّ الرّمز الموحي بثنائية الأعلى والأسفل، وماله من ارتدادات نفسية، يبدأ مع عنوان الرّوايتين ويستمر إلى آخر جملة، "**فالطّيور في الظّهيرة هي عنوان الجزء الأوّل من الرّواية، والبزاة هو العنوان الّذي اختاره بقطاش للجزء الثّاني منها، وإذا كانت "الطيور" في الجزء الأوّل غير محدّد بنوع معيّن، فهي في الجزء الثّاني "بزاة" و"الباز" يرمز إلى العلوّ والشّموخ والقوّة، والباز يتّخذ من المرتفعات وأعالي الجبال مستقرا له**"[1].

لقد أفرزت رمزية المكان -بحسب- النّاقد إزدواجية في العواطف، كما أنّ الازدواجية العاطفية إزاء الصّفاء والصّفو وصلت إلى حدّ التّناقض في هذين النّصين السّرديين، فإذا كانت العاطفة تجاه المطر يمكن تفسيرها على أساس أنّ العساكر الفرنسيين غالبا ما كانوا يختارون هذه الأجواء لمحاصرة الحيّ، فإنّ أجواء الصّحو الّتي من المفروض أن ترمز إلى التّفاؤل والأمل، قد أثارت دهشة البطل مراد وأقلقته، مثلما أثارت دهشته وقلقه الأجواء الممطرة من قبل[2]، وهذا ما يعكس الجانب النّفسي للإنسان، الّذي يبقى عصيّا على الفهم في الكثير من الأحيان.

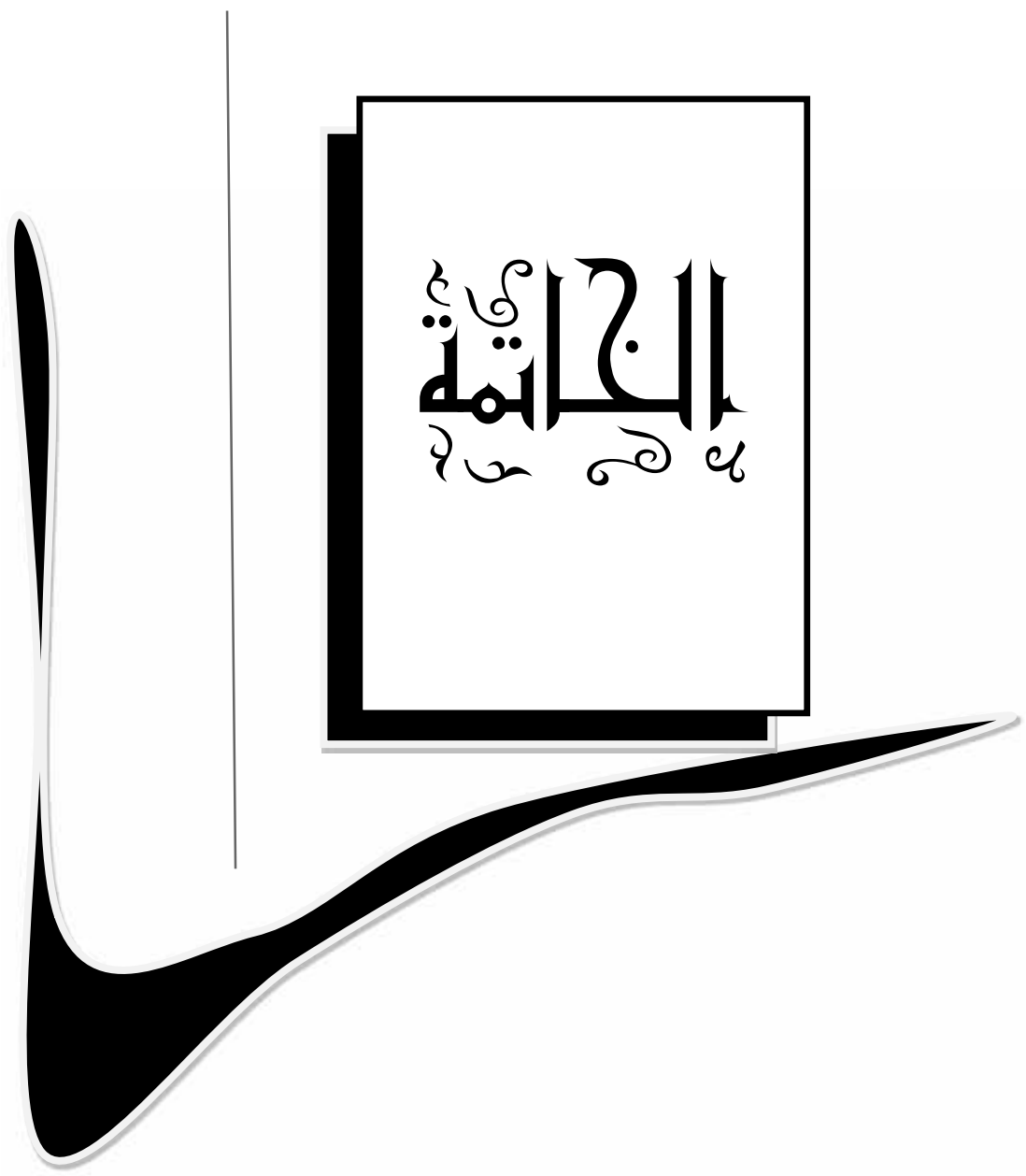
إنّ المقاربة النّفسية لأحمد حيدوش للنصّ السردي أبانت عن مقدرته الفائقة في التّعامل مع النّصوص، تعاملا ينطلق مما تُفجرّه اللّغة من ثنائيات ذات رموز، وما يُتيحه البناء الرّوائي من تأويلات، تحتاج إلى قارئ مُجدّ يسعى إلى استنطاق النصّ، انطلاقا من الأثر الّذي يحدثه في النّفس الإنسانية، ومن هنا فقد سعى إلى الكشف عن اللاوعي المضمّن في روايات مرزاق بقطاش وغيره، بطريقة تختلف جذريا عن المنهج النّفسي التّقليدي، الّذي بقي حبيس دائرة المبدع عند الكثير من النّقاد.

لقد استثمرت الدّراسات النّقدية المغاربية في مفاهيم التّحليل النّفسي الجديدة، حيث تمكّن جملة من النّقاد من القفز على النظرّيات الكلاسيكية القديمة، واختاروا لأنفسهم طريق التّحليل

(1) - المصدر السّابق، ص116-117.

(2) - المصدر نفسه، ص126.

النّصي الّذي يجمع بين المعارف اللّسانية، وطرائق التّحليل النّفسي المختلفة، ومن هنا فقد شكّلت جهود حسن المودن، وفتحي بوخالفة، وأحمد حيدوش، تجارب رائدة ليس في المغرب العربي فقط، بل في البقاع العربيّة، ذلك أنّ عمليّة المثاقفة مع نقاد الغرب، ومواكبة التّطوّرات الحاصلة في ميدان علم النّفس، وتطبيقاتها على الأدب، جعلت هذه –على قلّتها– منسجمة مع ما تتطلّبه النّصوص السّردية من إدراك للاوعي المبطّن في بنائها ومضامينها.


الخاتمة

بعد الخوض في ثنايا هذا البحث، الّذي حاول أن يلامس النّقد المغاربي السّياقي من خلال العديد من النّماذج الرّائدة، توصّلنا بعون الله إلى مجموعة من النّتائج نُجملها فيما يلي:

1- إنّ المقاربة السّياقية منهج يقوم على الانفتاح على كافة المؤثّرات الخارجية الّتي تضيء عمليّة تحليل النّصوص السّردية، وهو ما يُجنّب النّقاد تلك الأحكام الذّاتية، ويجعل النّقد يقترب من العلمية، استهداءا بمنطق العلوم الوضعية الّتي تنأى بنفسها عن كل ما يشوب الحكم من جاهزية وذاتية، وعلى هذا الأساس باتت المناهج السّياقية تمضي قدماً لدراسة الأدب والفن بتبيين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية، وهذا ما يؤسّس لدراسات بينية تجعل الأدب يرتبط بضروب المعرفة المتنوّعة.

2- إنّ المضطلع على المدونّة النّقدية المغاربية القديمة يقف بوضوح عند بعض القراءات الّتي حاولت رد النّصوص الأدبيّة إلى الظّروف الخارجية، فلقد تميّز النقاد المغاربة القدامى أمثال عبد الكريم النّهشلي، وتلميذه ابن رشيق القيرواني، وابن شرف القيرواني بفهمهم الدّقيق للعمليّة الإبداعية، عندما ربطوا بين العمليّة الشّعرية، والواقع الاجتماعي للمبدع، وكذا المشاعر والأحاسيس والأحوال النّفسية الّتي يمرّ بها ساعة إنشاده الشّعر، وعلى الرّغم من اعتماد هذه الجهود على النظرة الجزئية، الفاقدة للأرضية الفلسفية، وإلى الحكم الكلي، فإنّها استطاعت أن تؤسّس فيما بعد لنقد مغاربيّ حديث، جعل من المناهج السّياقية الحديثة أدوات له.

3- اهتدى نقاد المغرب العربي في العصر الحديث إلى ضرورة الاستفادة من المعرفة التّاريخية لتفسير العمل الأدبي وشرحه وتصنيفه، ومن هنا فقد التزم النّقد المغاربي في بداياته المنهج التّاريخي ليس لكونه أداة تحاول أن تميط اللّثام عن الظّروف السياسية والأبعاد التّاريخية الّتي أوجدت النّصوص السّردية فحسب، بل لأنّه المنهج الأوّل الّذي حاول أن يؤصّل للفعل الإبداعي، والّذي كان فاتحة عهد لظهور مناهج سياقية أخرى تمكّنت من تسليط الضوء على زوايا أخرى مما يحيط بالأدب.

4- آثر النّقاد الجزائريون في بداياتهم أن يعتمدوا منهجا تاريخيا في مقاربتهم للنصّ السّردي على الرّغم من تركيزهم -في بعض الأحيان- على الجوانب الفنيّة والاجتماعية المحيطة به، حيث مكّنتهم معرفتهم لأساسيات هذا المنهج أن يقفوا عند كل التّطوّرات الّتي لحقت بفني القصّة والرّواية شكلا

ومضمونا، وأن يصوّروا أثر البيئة على المبدعين الجزائريين، مستفيدين –من أجل بلوغ ذلك– من الممارسات اللانسونية على الأثر الأدبي، ومن التّجارب النّقدية العربيّة المتعدّدة، وهو ما رأيناه في دراسات عبد المالك مرتاض، وعمر بن قينة، وعبد الله ركيبي، وعايدة أديب بامية.

5– كما تميّز النّقد المغربي الحديث كذلك في مرحلة تأسيسه بالرّؤية التّاريخية للنّصوص السّردية، حيث حاول أن يُركّز على الطّرائق العتيقة في دراسة الأدب، والّتي تروم النظرة التّاريخية البحتة، والبعد الطوبيوغرافي، وذلك على حساب تحليل النّصوص الأدبيّة، حيث تجسّدت المقاربة التّاريخية في جملة من الأشكال أهمّها: طريقة العصور السياسية، والطّريقة البيوغرافية، وطريقة الفنون والأغراض، والطّريقة الإقليمية، وقد أجاد النّقاد ومنهم أحمد المديني، وأحمد اليبوري في تطبيق نظرية "تين" و"لانسون" من خلال الرّبط المباشر بين الإبداع الأدبي وبيئة الأدباء.

6– والتزمت المدوّنة النّقدية التونسية القراءة التّاريخية كمنهج في الدّراسة، حيث لامست – على قلّتها– الكثير من الجوانب التّاريخية الّتي تتّصل بالأدب التونسي، وغيره من الآداب، والّتي أبرزت تأثّر النّقاد التونسيين بمن سبقهم من العرب في استخدام أدوات البحث التّاريخية المستمدّة من نظريّات "بيف"، و"تين"، و"لانسون"، ممّا مكّن "محمّد صالح الجابري"، و"رضوان الكوني" –على سبيل المثال– منّ الإحاطة ببعض جوانب هذا المنهج، واستعمالها في مقاربة الكثير من النّصوص السّردية، للكشف عن خباياها ومميّزاتها.

7– كانت القراءة التّاريخية كذلك السّمة البارزة الّتي طبعت بدايات النّقد الموريتاني الحديث الموجّه للنّصوص السّردية، فقد استطاع النّقاد الموريتانيون أن يتوسّلوا بهذه المقاربة لتتبّع نشأة الأشكال السّردية الجديدة وتطوّراتها المتلاحقة، ورصد أعمال الأدباء، العاكسة لتلك الأحداث والخطوب الّتي مرّت بها موريتانيا، والّتي شكّلت المادة الخام لفني القصة والرّواية، ومن هنا فقد شكلّ جهد النّاقدين أحمد ولد حبيب الله، و محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم لبنة مهمّة في بناء النّقد التّاريخي الموجّه إلى السّرد، وحفّز الباحثين على الالتفات إلى وسائله وآلياته، هذا ناهيك عن اختيار النّاقد الأخير زاوية الشّعرية مجالا حيوّيا للتّأريخ للأشكال النّثرية، وهو أمر لم يسبقه إليه أحد.

8- احتلّ النّقد الاجتماعي المكانة الهامة في اهتمامات النّقاد المغاربة، ذلك أنّ الأدب الصادح بالظّواهر الاجتماعية في الأقطار المغاربية فرض على الدّارسين استعمال آليات تمكّنهم من معرفة المجتمع معرفة دقيقة، والبحث عن الحلول الّتي يتخبّط فيها أفراده، والسّعي إلى جعل الأدب يسمو بالأفراد إلى المكانة اللّائقة والمرجوّة من الفنّ بشكل عام، ونتيجة لذلك فقد عرف النّقد الاجتماعي تشعّبات كثيرة في المصطلحات المفاهيم والآليات الّتي خلقت تباينا عند نقاد المغرب العربي، كما شكّلت مفاهيم البنيوية التّكوينية في الدّراسات النّقدية المعاصرة الوجه الجديد للمقاربة الاجتماعية، حيث مزجت بين الرؤية السّياقية والرؤية النّسقية.

9- انقسم رواد النّقد الاجتماعي الجزائري على ثلاثة جوانب مهمّة في مقاربتهم للنّصوص السّردية، أما الأوّل فسمي بالواقعية النّقدية وهو منهج اهتمّ أصحابه ومنهم عبد المالك مرتاض بالقضايا الرئيسة للمجتمع، حيث يعتبر أنّ الأدب تعبير صريح عن واقع الأفراد، وهمومه المشتركة، كالفقر، والهجرة، والأرض، والسّكن، في حين يعكف الجانب الثاني والمسمى بالنّقد الإيديولوجي الماركسي على إبراز الصّراع الطبقي في المجتمع من خلال النصّ السّردي، ويمثّل هذا الاتّجاه واسيني الأعرج، أما الاتّجاه الثالث فهو النّقد الإنساني، وهو نقد يركّز على عالم الإنسان بما يحمله من ظواهر وتناقضات، ويجتهد في البحث عن سُموّه ورقيّه، وإعلاء شأنه، وهذا أسمى ما تتيحه الكتابة النّقدية الرّامية إلى أدب خادم للإنسانية برُمّتها، ومن رواد هذا الاتّجاه شايف عكاشة، وأحمد طالب، وعمر بن قينة، وعبد الله ركيبي، بالإضافة إلى من يعكفون على تمثّل رؤية العالم في نقدهم كعمر عيلان، ويوسف الأطرش، وسيدي محمد بن مالك.

10- شكّل تطبيق المقاربة الاجتماعية بآلياتها المتعدّدة الاختيار المفضّل عند غالبية النّقاد المغاربة، وهو ما أدى إلى ظهور العديد من الدّراسات المتميّزة، الّتي اشتغلت على النّصوص السّردية، وحاولت الإفصاح عن الصّراعات الكثيرة بين طبقات المجتمع، من أبرزها: "المصطلح المشترك" و"ضحك كالبكاء" لإدريس النّاقوري، و"درجة الوعي في الكتابة" لنجيب العوفي، و"سلطة الواقعية" لعبد القادر الشّاوي، وهي دراسات تناغمت مع مبادئ الواقعية الجدلية الّتي حاولت أن تنأى بنفسها عن المبادئ العميقة للفكر الماركسي، كما كان النّقاد المغاربة السّباقين إلى فهم أساسيات البنيوية التّكوينية وتجسيد فكرة الرّؤية إلى العالم المعبّرة عن الوعي الممكن، والّذي

مكّنهم من تجاوز القصور الّذي تبيّن لهم في الدّراسات السّابقة، حيث عدّ حميد لحمداني من الّذين حلّقوا باقتدار في سماء البنيوية التّكوينية، منن خلال استقرائهم المتميّز لفكري "لوسيان جولدمان" و"جورج لوكاتش" في مقاربتهما للنّصوص الأدبيّة.

11- على الرّغم من قلّة الدّراسات النّقدية اللّيبية الّتي تبنت المفاهيم الاجتماعية بالمقارنة مع نظيراتها في الجزائر والمغرب، فإنّها استطاعت أن تساير تلك النّوعية المتميّزة للنّصوص السّردية، الّتي تناغمت مع الأدوات والآليات الّتي فرضتها آراء لوكاتش وغولدمان في مقاربتهما للعمل الأدبي، وهو التّوجّه الّذي أملته التغيّرات الحاصلة في المجتمع، والّتي جسّدها الأدباء في مضامين أعمالهم ذات البعد الواقعي، وحفّزت النّقاد اللّيبيين ومن أبرزهم جواد عباس أمراجع، وأحمد محمد شيلابي على اختيار الدّراسة الاجتماعية سبيلا لقراءة النّصوص السّردية.

12- لم يهتم النّقاد المغاربة كثيرا بالمنهج النّفسي آداة لمقاربة النّصوص السّردية، بالشّكل الّذي لاحظناه في النّقدين التّاريخي والاجتماعي، ولعلّ هذا راجع بالأساس إلى طبيعة المدوّنة الأدبيّة العربيّة، والّتي التزمت في معظمها تصوير حالة المجتمعات ومظاهر تخلّفها، وأغفلت في الوقت نفسه الغوص في الحالات النّفسية المسبّبة للإبداع، ذلك أنّ النّفس الإنسانية بقيت عصيّة على الفهم إلاّ ما كان من جهود علماء النّفس الغربيين، لكن على الرّغم من ذلك فقد سجّلت بعض الجهود المتميّزة في المغرب العربي كدراسات حسن المودن، وفتحي بوخالفة، ومحمد حيدوش.

13- يعتبر النّاقد المغربي حسن المودن من الحاملين للواء المقاربة النّفسية في النّقد العربي المعاصر، حيث تمكّن بفضل طريقته الجديدة في التّحليل أن يغوص في العديد من المتون الرّوائية العربية بغية استنطاق ما خُفي منها، معتمدا على مرجعية غنيّة في تفكيك الشّفرات الّتي تزخر بها النّصوص السّردية، جاعلا من التّحليل النّصي بؤرة للمقاربات السيكولوجية، الّتي تستعين بالمفاهيم الفرويدية، وهو ما يخالف ما كان مطروقا في النّقد العربي والّذي كان يُركّز على الكاتب والقارئ والسّياق.

14- وتعدّ محاولات النّاقد الجزائري فتحي بوخالفة رائدة في مجال النّقد النّفسي في المغرب العربي، حيث استطاع بفضل معرفته بخبايا التّحليل النّفسي أن يستنطق جملة من النّصوص السّردية بغية

الكشف عن بواطنها، والحالات الّتي تعتري شخوصا وهم يتقلّبون في جوانب الحياة، بالإضافة إلى تركيزه على الأثر الجيد الّذي يمكن أن يتركه تطبيق التّحليل النّفسي على الإبداع والمبدعين.

15- كما شكّل تطبيق المقاربة النّفسية عند أحمد حيدوش مساهمة جديدة في النّقد السّياقي المغاربي، حيث أبان عن مقدرة عالية في التّعامل مع النّصوص، تعاملا ينطلق مما تُفجّره اللّغة من ثنائيات ذات رموز، وما يُتيحه البناء الرّوائي من تأويلات، تحتاج إلى قارئ مُجدّ يسعى إلى استنطاق النصّ، انطلاقا من الأثر الّذي يحدثه في النّفس الإنسانية.

وختاما، فإنني أضع هذا البحث المتواضع بين أيدي القراء الّذين يرغبون في خوض غمار الدّراسات النّقدية المغاربية، ليستعينوا به فيما يوجّه بحثهم، أو لربما وجدوا في هذا العمل من اعوجاج فقوّموه، أو نقص فأتمّوه، أو أخرجوه إخراجا يرون فيه خدمة أكبر للدراسات النقدية، وهي دراسات ما تزال بحاجة إلى تسليط الضوء على المدوّنة النّقدية المغاربية، والوقوف عند اتّجاهاتها وآلياتها، وهو الأمر الذّي يحتاج إلى تضافر للجهود، وتوحيد للرّؤى خدمة للنصّ السّردي . والحمد لله ربّ العالمين.

الملحق

مسرد بأسماء نقاد المغرب العربي الوارد ذكرهم في البحث

أعلام النّقد المغاربي:

إبراهيم السولامي:

ناقد وأكاديمي مغربي، من مواليد سنة 1939م بمدينة القنيطرة، أحرز على الدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1960م، أثرى المكتبة الأدبيّة والنّقدية بمؤلفات دشنها بديوان "حب"، وواصلها بكتابيه الأساسيين: "الشعر الوطني في عهد الحماية" و"الاغتراب في الشعر العربي الحديث"، إضافة إلى مؤلفاته: "تأملات في الأدب المعاصر"، و"رأي غير مألوف".

أحمد حيدوش:

ناقد وأكاديمي، وقاص وشاعر جزائري، من مواليد 1951 بباتنة، حاصل على شهادة دكتوراه دولة من جامعة تيزي وزو، يرأس حاليا المركز الجامعي البويرة، صدرت له العديد من المؤلّفات منها: الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار القباني)، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، أنفاس اللّيل وهي مجموعة شعرية، وكسوف في منتصف اللّيل وهي مجموعة قصصية.

أحمد طالب:

ناقد جزائري، يعمل أستاذا محاضرا في جامعة تلمسان، من مؤلّفاته: "الأدب الجزائري الحديث"، و"الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة".

أحمد محمد الشيلابي:

ناقد ليبي، من مؤلّفاته: "القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية: دراسة في المضمون والرؤية الأيديولوجية".

أحمد المديني:

أديب و ناقد مغربي، ولد سنة 1949 م بمدينة برشيد، حصل على دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة فاس في عام 1987، كما حصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون بباريس في عام 1990، وعمل أستاذا جامعيا. بدأ النشر عام 1967 بجريدة العلم، والتحق باتحاد كتاب المغرب العام 1972. وفي هذا

المشوار الطويل توزع إنتاجه بين القصة القصيرة، والشعر، والرواية، والنقد الأدبي، والترجمة، ومنه: رواية "زمن بين الولادة والحلم"، ودراسة "الأدب المغربي المعاصر".

أحمد ممو:

أديب تونسي، ولد عام 1949 بقرية تامزرط بالجنوب التونسي، درس تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه وواصل تعليمه بتونس العاصمة، ثم بكلية العلوم بتونس، ليتوجه بعد ذلك إلى باريس حيث حصل على دكتوراه دولة في علم طبقات الأرض. يكتب القصة والدراسة الأدبية، من إنتاجاته: المجموعة القصصية "لعبة مكعّبات الزّجاج"، ودراسته النّقدية "تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر".

أحمد ولد حبيب الله:

أكاديمي وناقد موريتاني من مواليد نواكشط سنة 1959م، أستاذ الأدب في الجامعة منذ 1992م، عمل أمينا عاما لاتّحاد الكتاب الموريتانيين، مارس الكتابة والتّصحيح اللّغوي سنوات في مجلات متعدّدة، له العديد من المؤلّفات النّقدية أبرزها:"تاريخ الأدب الموريتاني" و"الآداب المغاربية بين التغيب و الحضور في تاريخ الأدب العربي".

أحمد اليبوري:

باحث وناقد مغربي، وأستاذ سابق للتّعليم العالي بجامعة محمد الخامس بالرباط، ساهم في تأسيس الدرس النّقدي الحديث بالجامعة المغربية إلى جانب الرواد الأوائل، بفضل ما نشره من أعمال جادة ورصينة، من بينها: "دينامية النصّ الرّوائي"، و"في الرّواية العربيّة: التكوّن والاشتغال"، و"تطوّر القصة في المغرب: مرحلة التّأسيس"، و"الكتابة الرّوائية في المغرب: البنية والدلالة".

إدريس بودية:

شاعر وناقد، وكاتب صحفي جزائري، أشرف على الصفحات الأدبيّة في أعرق الصّحف الجزائرية، كما عمل أستاذا بجامعة قسنطينة (1982م-1996م)، ومديرا للثّقافة في قسنطينة وعنابة، من أعماله: ديوان "الظّلال المكسورة"، و "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، و"أنطولوجيا الشّعر النّسوي".

إدريس المسماري:

كاتب وناقد ليبي من مواليد مدينة بنغازي سنة 1956م، اشتغل بالصّحافة في جريدة "الأسبوع الثّقافي"، نشر عدّة دراسات ومقالات نقدية عن الأدب اللّيبي وتاريخه، وله مجموعة شعرية يتيمة، ورواية مشهورة تسمى "حيّة على برقة"، توفي في القاهرة سنة 2017م.

إدريس الناقوري:

أديب وناقد مغربي، من مواليد مدينة كولمين سنة 1942م، نال شهادة الحقوق، ودكتوراه اللّغة العربيّة، عمل أستاذا في العديد من الجامعات المغربية، كما أنّه عضو في اتّحاد الكتاب المغاربة، وعضو النّقابة الوطنيّة للتّعليم، له الكثير من الدراسات من بينها: "المصطلح المشترك"، و"ضحك كالبكاء"، و"قضيّة الإسلام والشّعر"، كما له رواية بعنوان:"عائد إلى حيفا".

أمين مازن:

أحد مثقفي ليبا وكتّابها ذوي الحضور الملموس، ساهم في تأسيس حركة النّقد الأدبي في ليبيا، ويعد من أبرز المدافعين عن الحداثة الشعرية من خلال تشجيعه للعديد من الشّعراء الشّباب، شارك في تأسيس صحيفة الشمس في مطلع التسعينات ونشر بها مقالا أسبوعياً لأكثر من ثلاث سنوات كرسه لمناقشة أكثر مشكلات الواقع تعقيدا، من أهمّ إصداراته: "دوائر الزّوايا المتداخلة"، و"القصة في أدب عبد الله القويري"، ورواية "المولد".

حسن حسنى عبد الوهاب:

هو عالم، وأديب، ومؤرخ، حيث يعدّ من أشهر رجالات تونس في العصر الحديث ومن أكثرهم خبرة في شؤون التراث العربي الإِسلامي وما يتصل به، من مواليد 1884م،أخرج عشرات من الكتب والرسائل في الأدب والتاريخ والسياسة والاقتصاد بعضها كان تأليفًا، وبعضها الآخر كان تحقيقًا، من بينها:"بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق"، وكتاب "آداب المعلمين لمحمد بن سحنون"، توفي سنة 1968م.

حسن المودن:

ناقد ومترجم مغربي من مواليد 1963م بإقليم الصويرة، حاصل على دكتوراه دولة من جامعة القاضي عياش بمراكش، من إصدراته ومنشوراته: "لاوعي النّص في روايات الطيب صالح"، و"الكتابة والتحوّل"، وترجمة كتاب "التّحليل النّفسي والأدب لصاحبه جان بيلمان- نويل".

حميد لحمداني:

كاتب وناقد مغربي، من مواليد 1950م ببوعرفة، حاصل على دكتوراه الدولة في النّقد الحديث والمعاصر سنة 1989م، يحاضر ويشرف على البحث العلمي في مجالات متعدّدة، كالسّرديات، والسيميائية، والأسلوبية، ونظريّة التّلقي، له إنتاج ثريّ من بينه: "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرّواية"، و"النّقد الرّوائي والإيديولوجي"، بالإضافة إلى أعمال مترجمة، وبعض الكتابات الإبداعية مثل: "دهاليز الحبس القديم"، و"صباح جميل في مدينة شرقية".

خليفة حسين مصطفى:

روائي وناقد ليبي، من مواليد 1944م بطرابلس، يعدّ أحد مؤسّسي الرّواية في ليبيا، والمساهمين الأساسيين في تطويرها، مكّنه تعليمه في بريطانيا من قراءة الكثير من الأدب الإنجليزي والغربي، قدّم عطاءا أدبيّا خصبا، وأعمالا إبداعية ذات مستوى مرموقا، ومنها: رواية "صخب الموتى"، ورواية "متاهات الجسد"، ودراسة بعنوان "الضفة الأخرى: قراءات في الأدب الليبي الحديث"، توفي سنة 2008م.

رشيد الذوادي:

ناقد تونسي، من مواليد بنزرت سنة 1936م، تكوّن في جامع الزّيتونة، ثم التحق بالقاهرة، له مجموعة من الأعمال من بينها: "أحاديث في الأدب"، و"الخفاجي أديبا وناقدا"، و"الرّؤية الإبداعية في أدب محمد مزالي".

رضوان الكوني:

أديب وناقد تونسي، ولد في بلدة الرقبة بولاية تطاوين بالجنوب التونسي سنة 1945م، عمل بالتدريس في المعاهد الثانوية، ونال شهادة الكفاءة في البحث من جامعة باريس، كتب القصة

القصيرة، والرواية، والدراسة النقدية، والمسرحيات، وقام بتعريب بعض النصوص من فصول نقدية، وقصص قصيرة، ومسرحيات، من إصداراته: في القصة "الكراسي المقلوبة"، وفي الرّواية "رأس الدرب"، وفي النّقد "الكتابة القصصية في تونس خلال 20سنة"، توفي سنة 2010م.

أبو زيان السعدي:

ناقد أدبي تونسي من مواليد مدينة تونس سنة 1937م، خريج جامعة القاهرة سنة 1968م، شارك في تأسيس اتحاد كتّاب تونس سنة 1971م، يعتبر من أهمّ الأقلام النّقدية التونسية والعربيّة في المجال النّقدي المرتبط بالموروث الأدبي القديم، من أعماله: "في الأدب العربي الحديث: ظواهر أدبيّة ومقاربات نقدية"، و"في الأدب التونسي المعاصر"، و"من أدب الرّواية في تونس"، توفي سنة 2014م.

زين العابدين السنوسي:

صحفي ومصلح تونسي، وأحد أقطاب الأدب العربي المعاصر وقادته، ولد سنة 1898م، كان أوّل من أصدر مختارات من الأدب التّونسيّ سنة 1927 في كتاب : "الأدب التّونسيّ في القرن الرّابع عشر"، فبرز بهذا الكتاب كأوّل مؤرّخ للأدب التّونسيّ الحديث، فاتحا باب النّقد الأدبيّ بكلّ جرأة، ثمّ لم ينفكّ ينشر الكتاب تلو الكتاب. كما كتب مسرحيّة بعنوان "فتح إفريقيا"، وله مشاركات متعدّدة في جلّ الجرائد والمجلاّت الصّادرة بتونس، توفي سنة 1965م.

سعيد يقطين:

ناقد وباحث مغربي، من مواليد 1955م بالدار البيضاء، ساهم في تجديد الدرس الأدبي بالجامعات المغربية والعربية، وكرّس جهده لخدمة السّرديات العربية بنحت مفاهيمها، وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة، كما أغنى المكتبة العربية بعدد من المؤلفات منها: "تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي"، و"الرواية والتراث السردي" و"ذخيرة العجائب العربية".

سليم بوفنداسة:

صحفي جزائري، من مواليد 1970م، يرأس حاليا جريد "النّصر"، درس علم النّفس الإكلينيكي، وطبق معطياته على الأدب في رسالة تخرّجه، كما يهتم بكتابة القصّة ونقدها.

سليمان كشلاف:

كاتب وناقد ليبي من مواليد 1947م بطرابلس، كتب في عديد الصحف الليبية والعربية والعالمية، كما عمل في تحرير بعضها، وقدم للإذاعة مجموعة من البرامج الثّقافية، أسهم في الإبداع في كثير من الأجناس الأدبية، أبرزها القصة القصيرة، من إصداراته: "دراسات في القصة الليبية القصيرة"، و"شخصيات رافضة في القصة القصيرة الليبية"، و"دراسات في الأدب"، توفي سنة 2001م.

سيدي محمد بن مالك:

ناقد جزائري، ولد سنة 1971م بمدينة تلمسان، تحصّل على شهادة الدّكتوراه من جامعة بلعباس سنة 2008م، من مؤلّفاته: "رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة: مقاربة سوسيوشعرية"، و"جدل التّخييل والمخيال في الرّواية الجزائرية، قراءة سردية ثقافية"، و"السّرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السّردي".

شايف عكاشة:

ناقد جزائري من مواليد 1952م بتلمسان، تحصّل على دكتوراه دولة في الآداب الشّرقية من جامعة الإسكندرية، أصبح عميدا لكليّة الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تلمسان، عرف إنتاجه النّقدي بالتنوّع والثّراء، ومن أعماله: "مقدمة في نظريّة الأدب"، و"مدخل إلى عالم الرّواية الجزائرية"، و"مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي".

الشريف حبيلة:

ناقد جزائري، من مواليد سنة 1970م، حاز على الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة عنابة، له جهود عديدة في النّقد التّطبيقي، من إصداراته: "الرّواية والعنف"، و"مكوّنات الخطاب السّردي"، و"بنية الخطاب الرّوائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-".

عايدة أديب بامية:

أديبة ومترجمة فلسطينية، ولدت في القدس سنة 1948م، مكّنتها إقامتها في الجزائر، وتدريسها في الجامعات الجزائرية من الإطّلاع على الأدب الجزائري وخصائصه الفنيّة، حتى عدّت عند الكثير من الدّراسين رقما مهمّا في النّقد الجزائري، بفضل دراستها المشهورة "تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)".

عباس الجراري:

أديب ومؤرخ وباحث مغربي ولد سنة 1937 بالرباط، أحرز على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة القاهرة، يتوزع إنتاجه الغزير بين الدراسة الأدبية والبحث في التراث العربي، والفكر الإسلامي، وقضايا الثقافة،من أهمّ مؤلّفاته: "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه"، و"بحوث مغربية في الفكر الإسلامي"، و"خطاب المنهج"، و"مكانة المقدس في الثقافة المعاصرة".

عبد الجواد عباس أمراجع:

أديب وناقد ليبي، من مواليد مدينة البيضاء سنة 1947م، تحصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث سنة 2007م، له دراسات نقدية مميّزة منها: "اتجاهات القصة الليبية القصيرة ما بين عامي 1957- 1987م"، و"القصة الليبية من التقليد إلى التجريب"، ناهيك عن إنتاجه الإبداعي أبرزه: المجموعة القصصية "وحدي في عرض البحر" ورواية "لقاء في غابة السرو".

عبد السلام الهراس:

مفكر وأديب مغربي، من مواليد مدينة شفشاون سنة 1930م، حصل على الدكتوراه من جامعة مدريد بإسبانيا سنة 1966م، خلف تراثا علميا غنيا، تنوع بين تحقيقات لنوادر التراث، ومؤلفات ودراسات وأبحاث في موضوعات مختلفة، فمن أعماله: " التكملة لكتاب الصلة"، لابن الأبار الأندلسي، و"ديوان ابن الأبار"، و"الأندلس بين الاختبار والاعتبار: قصة سقوط الأندلس من الفتوح إلى النزوح"، توفي سنة 2015م.

عبد القادر الشاوي:

ناقد و روائي مغربي، من مواليد 1950م بباب تازة، حصل على الإجازة في الأدب الحديث سنة1983م، وعلى شهادة استكمال الدروس سنة1984م، له عدّة مؤلفات فكرية وسياسية في مجالات مختلفة، اهتمّ بالكتابة في جنس الرّواية، ونقدها، ومن الأمثلة على إنتاجه: كتاب "سلطة الواقعية"، و"إشكالية الرؤية السردية"، ورواية "كان وأخواتها".

عبد الله ركيبي:

أديب وناقد جزائري، ولد سنة 1928م بقرية جمورة بولاية بسكرة، شارك في الثّورة ضدّ الاستعمار الفرنسي، تحصّل على درجة دكتوراه دولة من جامعة القاهرة سنة 1972م، أسهم في خدمة الحركة الأدبيّة والنّقدية في الجزائر بمجموعة من الأعمال المتميّزة أهمّها: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة"، و"القصة الجزائرية القصيرة"، و"تطوّر النّثر الجزائري الحديث"، توفي سنة 2011م.

عبد الله كنون:

فقيه وسياسي وأديب مغربي، ولد سنة 1908م بفاس، درس في القرويين على أبرز علماء وأدباء المغرب في تلك الحقبة، ونال درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة مدريد سنة 1939م،أصدر عدة كتب أدبية ونقدية منها: "النّبوغ المغربي في الأدب العربي" و"أمراؤنا الشعراء"، و"أدب الفقهاء"، وله ديوانان هما: "إيقاعات الهموم"، و"لوحات شعرية"، توفي سنة 1989م.

عبد المالك مرتاض:

أديب وناقد جزائري، من مواليد سنة 1935م بمسيردة ولاية تلمسان، حاصل على دكتوراه دولة في الأدب، ترأسّ المجلس الأعلى للغة العربية سنة 2001، يعدّ من أبرز النّقاد العرب، بفضل ثراء إنتاجه، وتنوّع اهتماماته، من إصداراته: "الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور"، و"نهضة الأدب المعاصر في الجزائر"، و"الأمثال الشّعبية الجزائرية"، و"فنّ المقامات في الأدب العربي" و"التّحليل السيميائي للخطاب الشّعري".

علال سنقوفة:

كاتب صحفي وناقد جزائري، مارس الكتابة الأدبيّة منذ الثّمانينات، من إصدراته: "المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسية"، و"ليل وحلم ونوارس" وهي مجموعة قصصية، ورواية "أجواء المكان".

علي محمد برهانة:

ناقد ليبي، من مؤلّفاته: "الرّواية الليبية مقاربة اجتماعية"، و"سيرة بني هلال: دراسة أدبية لغوية مقارنة ".

عمار بلحسن:

كاتب، وعالم اجتماع جزائري، ولد سنة 1953م في منطقة مسيردة بولاية تلمسان، تحصّل على دكتوراه في علم الاجتماع، ألّف في جميع المجالات الأدبية والاجتماعية، توفي سنة 1993م، تاركا قصصا ودراسات عديدة، أهمها: المجموعات القصصية "حرائق البحر"، و"أصوات"، و"فوانيس"، كما كانت له بحوث في قضايا الثقافة الجزائرية والإنسان الجزائري، والتي صدرت في كتب من ضمنها: "الأدب والإيديولوجية"، و"كشف الغمة في هموم الأمة".

عمار بن زايد:

شاعر وناقد جزائري، من مواليد 1952م بالعوانة ولاية جيجل، حاصل على دكتوراه دولة في النّقد المنهجي في الأدب الجزائري المعاصر، كتب عنه وعن شعره العديد من المقالات في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، له العديد من الإبداعات الأدبيّة والدّراسات النّقدية أبرزها:"النّقد الأدبي الجزائري الحديث"، وديوان "رصاص وزنابق".

عمر بن قينة:

أديب وناقد جزائري، من مواليد سنة 1944م بالمسيلة، متحصّل على شهادة الدكتوراه في الأدب، درَّس بجامعات عربية منها: جامعة الجزائر، وجامعة قطر، وجامعة صنعاء باليمن، من مؤلفاته في الدراسات والأبحاث: "أشكال التعبير في القصة الليبية"، و"دراسات في القصة

الجزائرية"، و"في الأدب الجزائري الحديث"، وفي القصة: "جروح في ليل الشتاء"، وفي الرّواية: "مأوى جان دولان".

عمر عيلان:

ناقد جزائري من مواليد سنة 1959م ببريكة ولاية باتنة، تحصّل على شهادة الدكتوراه في 2005م، تعكس دراساته اهتماما بالمناهج النّقدية المعاصرة وتطبيقاتها على السّرد، ومن أعماله: "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي" و"النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد"، و"في مناهج تحليل الخطاب السردي"، و"الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيوبنائية)".

غلاب جمال:

كاتب وناقد جزائري، من مواليد 1965م بالمسيلة، اشتغل صحفيا في جريدتي السفير والخبر، له مشاركات في عديد الملتقيات الوطنيّة، والمهرجانات الثّقافية والأدبيّة، من مؤلّفاته: "سرفانتس في الحامة"، و"مقاربات في جماليات النصّ الجزائري".

فتحي بوخالفة:

ناقد جزائري، من مواليد سنة 1972م، تحصّل على دكتوراه الأدب سنة 2004م من جامعة عنابة، له عدة دراسات في النّقد، حيث أصدر: "التجربة الروائية والمغاربية دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة"،و"شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة"، و"لغة النقد الأدبي الحديث".

أبو القاسم سعد الله:

باحث ومؤرخ جزائري، من مواليد عام 1930م بالوادي، درس التاريخ في الجزائر وخارجه، وتحصّل على شهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر من أمريكا، كما تلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين، وهو من رجالات الفكر البارزين، ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني، له سجل حافل في التأليف والترجمة والتّحقيق والنّقد، ومن أبرز ما ألّف: "موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي"، و"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، و"هموم حضارية"، و"حكاية العشاق في الحب والاشتياق، للأمير مصطفى بن إبراهيم باشا"، توفي سنة 2013م.

أبو القاسم محمد كرو:

باحث وأديب وناقد تونسي، من مواليد1924م بقفصة، حصل على الدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1975م، ويعتبر واحدا من الأدباء التونسيين الذين أثروا المكتبة الوطنية التونسية والعربية بالعشرات من الكتب في مختلف المجالات الثّقافية، ومن أهمّ إصدراته النّقدية: "الشّابي: حياته وشعره"، و"شخصيات أدبية من المشرق والمغرب"، و"طه حسين والمغرب العربي"، و"في الشّعر والشّعراء"، توفي سنة 2015م.

محمد أقضاض:

باحث وناقد مغربي من مواليد مدينة الناظور سنة 1949م، اشتغل على النّقد السّردي، في مقاربته للرّواية والقصّة، من مؤلّفاته: "النّقد الأدبي والفضاء الثّقافي"، و"مقاربة الخطاب النّقدي بالمغرب"، و"مقاربة القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا بين أمريكا الإسبانية والعالم العربي"، و"لعبة النّسيان: النصّ والميتانص.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم:

باحث وجامعي موريتاني، من مواليد عام 1965م بالبحرية ولاية تكانت، تحصّل على شهادة دكتوراه دولة من معهد البحوث والدّراسات العربيّة سنة 2000م بالقاهرة، يعتبر من المنشغلين بالشّعرية وتطبيقاتها على نصوص الأدب العربي وتاريخه، من بين ما صدر له: "بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول"، و"الأزمة والتحوّل في الرّواية المصرية الحديثة"، و"السّرديات والرّواية الموريتانية".

محمد برادة:

روائي وناقد مغربي، ولد سنة 1938م بالرّباط، نال درجة الدكتوراه من جامعة السوربون الفرنسية سنة1973م، يكتب القصة والرواية، كما يكتب المقالة الأدبية والبحث النقدي، وله في هذه المجالات جميعها العديد من الدّراسات وبعض الكتب ذات الأثر اللافت في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي العربي، من إنتاجه في الرّواية: "لعبة النّسيان"، و"الضوء الهارب"، وفي النّقد: "محمد منظور وتنظير النّقد العربي"، و"لغة الطّفولة والحلم: قراءة في ذاكرة القصة المغربية".

محمد بن تاويت:

أديب وباحث ومؤرّخ مغربي، من مواليد سنة 1917م بتطوان، حصل من جامعة القاهرة على شهادة الليسانس ودبلوم الدراسات العليا في اللغات السامية، عُين باحثا بمعهد فرانكو للأبحاث العربية الإسلامية ثم أستاذا بالمعهد الديني العالي بتطوان ثم مديرا له، عُرف بثراء إنتاجه، ومنه:"الوافي بالأدب العربي بالمغرب الأقصى"، و"الوصف في شعر ذي الرمة"، و"الاستشراق والإسلام"، كما حقّق كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، توفي سنة 1993م.

محمد بن شريفة:

باحث مغربي، من مواليد سنة 1882م بالجديدة، حصل على دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة القاهرة عام 1969م، اهتم بتراجم أعلام الغرب الإسلامي، له الكثير من المؤلفات والتحقيقات والدواوين القيِّمة التي توضِّح أسلوبه الدؤوب المتميِّز في البحث والاستقصاء، منها: "أبو تمام والمتنبي في آداب المغاربة" و"وابن رشد: الحفيد، سيرة وثائقية"، و"أبو مروان الباجي ورحلته إلى المشرق"، و"تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب".

محمد الجابلي:

أديب وباحث تونسي، ولد سنة 1956م بولاية صفاقس، حصل على الأستاذية في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب عام 1987م، من منشوراته: "الحنين البدائي: مدخل في تعقد الذات والحضارة"، و"الذهنية نظام الرواية"، و"المقدس وغربة الإنسان"، ورواية "مرافئ الجليد".

محمد الحليوي:

أديب وناقد تونسي، من مواليد سنة 1907م بمدينة القيروان، أحرز على شهادة المدرسة العليا للغة والآداب العربية في عام 1940م، وباشر التعليم الابتدائي منتقلا بين مختلف جهات البلاد التونسية، ثم استقر به المقام بالقيروان حيث انتدب للتدريس بالتعليم الثانوي، من كتاباته: "مع الشابي"، و"في الأدب التونسي"، و"مباحث ودراسات أدبيّة"، توفي سنة 1978م.

محمد خرماش:

ناقد مغربي، من مواليد 1943م، تحصل على دكتوراه دولة في المناهج النقدية المعاصر من جامعة عين شمس بمصر سنة 1989م، يعدّ من أبرز النّقاد في المغرب العربي تنظيرا للنّقد الأدبي ومناهجه، ومن منشوراته: "النّقد الأدبي الحديث في المغرب"، و"إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المعاصر"، و"البنيوية التّكوينية بين النّظرية والتّطبيق"، و"الواقعية والواقعية الجدلية في النقد الأدبي الحديث".

محمد ساري:

أديب وناقد ومترجم جزائري، من مواليد سنة 1958م، بشرشال ولاية تيبازة، خريج جامعتي الجزائر والسوربون، نشر روايات بالعربية، منها: "السعير"، و"البطاقة السحرية"، و"الورم، الغيث" وبالفرنسية: Le labyrinthe و Pluies d'or : prix، كما اشتغل بالنقد الأدبي وله كتب عديدة منها: "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، "محنة الكتابة"، "وقفات في الفكر والأدب والنقد"، بالإضافة إلى ترجمته للعديد من الرّوايات الفرنسية إلى العربية.

محمد صالح الجابري:

باحث وأديب تونسي، ولد في توزر سنة 1940م، أحرز على شهادة الدراسات المعمّقة سنة 1980م من الجامعة الجزائرية، ثم الدكتوراه في الآداب من الجامعة نفسها سنة 1987م، لم يتخصّص في لون واحد من الكتابة، وإنّما ألّف في مختلف الأجناس من شعر وقصّة قصيرة ومسرح ومقال صحف، وأخرج للناس بحوثا ودراسات أدبية وفكرية، واهتمّ بالتحقيق والتراث، ومن أعماله: "دراسات في الأدب التونسي"، و"الشعر التونسي الحديث"، و"القصة التونسية نشأتها وروادها"، ومن الرّوايات: "يوم من أيام زمرا"، و"ليلة السنوات العشر".

محمد الفاضل بن عاشور:

هو أحد أهم علماء الدين الذين عرفتهم تونس في القرن العشرين، ولد سنة 1909م، تولى منصب مفتي الجمهورية التونسية، اهتمّ بالحركة الأدبيّة، فأرّخ لها، حيث كتب: "الحركة الأدبية والفكرية في تونس"، و"أركان النّهضة الأدبيّة في تونس"، توفي سنة 1970م.

محمد الكتاني:

باحث وكاتب، من مواليد 1934م بفاس، حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1980م، له دراسات في الأدب العربي الحديث، أسلوبه الأدبي رواق ومتميّز، من أعماله الفكرية والعلمية: "روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب تحقيق ودراسة"، و"محمد إقبال مفكرا إسلاميا"، و"مسارات مغربية في الحضارة والثقافة".

محمد مصايف:

ناقد جزائري، ولد سنة 1923م بمغنية ولاية تلمسان، تحصّل على شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة سنة 1976م، يعدّ أحد مؤسّسي البحث الأكاديمي في الجزائر، له إسهامات نوعية أثرى بها المكتبة الجزائرية والعربية والحياة الثقافية عموما، ومن بين مؤلفاته وكتبه: "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"، و"في الثورة والتعريب"، و"جماعة الديوان في النقد"، و"النقد الأدبي في المغرب العربي"، ورواية "المؤامرة"، وهي العمل الإبداعي الوحيد له، توفي سنة 1987م.

نجيب العوفي:

كاتب وناقد مغربي، من مواليد سنة 1948م بقرية تغزوت شمال المغرب، أحرز على دكتوراه السّلك الثالث في الأدب العربي سنة 1985م، كتب القصة في البداية، ثم اتّجه إلى الأعمال النّقدية، يعتبر من الأسماء المغربية الرائدة في تمتين الأساس النقدي للنص الأدبي المغربي، ومن بين ما نشر: "درجة الوعي في الكتابة"، و"جدل القراءة"، و"مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التّأسيس إلى التّجنيس"، و"مساءلة الحداثة".

واسيني الأعرج:

كاتب وروائي جزائري، من مواليد سنة 1954م بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يعد من أبرز الأصوات الروائية في الجزائر، بفضل طريقة كتاباته التي لا يستقر فيها على أسلوب أو نمط واحد في سرد الأحداث ووصف أبطال رواياته، ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات، من رواياته: "مملكة الفراشة"، و"سيدة المقام"، و"البيت الأندلسي"، و"سيرة المنتهى"، كما له دراسة نقدية جادة بعنوان: "اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر".

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر والمراجع العربية

1- إبراهيم أولحيان وآخرون، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، قراءات، شهادات، حوارات، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، الطبعة1، سنة 2013م.

2- إبراهيم عباس، الرّواية المغاربية "الجدليّة التّاريخيو والواقع المعيش"، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار، الجزائر، د.ط، سنة 2002م.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المبتدئين، صفاقص، تونس، د.ط، سنة 1986م.

4- إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف: البئر، الواحة، أخبار الطوفان الثّاني، نداء الوقواق، أبو ذر الغفاري للنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1989م.

5- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دائرة المعارف، القاهرة، الطبعة1، سنة 1978م.

6- أحمد بن حنبل الإمام، المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، الجزء35، الطبعة1، سنة 1999م.

7- أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 2112م.

8- أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، سنة 1990م.

9- ــــــــــ، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، الطبعة1، سنة2009م.

10- أحمد الرقب، نقد النّقد، يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، سنة2007م.

11- أحمد السّيد على رمضان، المادية في الفكر الفلسفي، مكتبة الإيمان للنّشر والتّوزيع، المنصورة، الطبعة1، سنة 1999م،

12- أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث: المقال القصصي والقصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، سنة 2007م.

13- ــــــــــــ، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، عام 1989م.

14- أحمد محمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرّواية الليبية: (1961-1995م)، دراسة في المضمون والرّؤية الأيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ليبيا، الطبعة1، سنة 2003م.

15- أحمد المديني، فن القصّة بالمغرب: في النّشأة والتّطوّر والاتّجاهات، دار العودة، بيروت د.ط، د.ت.

16- أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، خلاصة جهوده، تأريخه، وتأصيله، وتصنيفه، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، سنة 1996م.

17- أحمد اليبوري، تطوّر القصّة في المغرب: مرحلة التّأسيس، منشورات مجموعة البحث في القصّة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة 2005م.

18- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، الطبعة1، سنة 2011م.

19- إدريس المسماري، ذاكرة الكتابة: قراءات في القصّة والرّواية الليبية، مجلس الثّقافة العام، ليبيا، د.ط، سنة 2006م.

20- إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار النّشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة1985م.

21- ــــــــــــ، المصطلح المشترك، دار النّشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط3، سنة1977م.

22- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء4، الطبعة3، سنة 1984م

23- أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

24- أمين مازن، دوائر الزوايا المتداخلة، المنشأة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، الطبعة1، سنة 1983م.

25- أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنّقد، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1، سنة2011م.

26- بشر الهاشمي، خلفيات التّكوين القصصي في ليبيا: دراسة ونصوص، منشورات المنشأة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، ليبيا، الطبعة1، سنة 1984م.

27- بشير خلدون، الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، وزارة الثّقافة، الجزائر، د.ط، سنة 2007م.

28- بشير مفتي، أشجار القيامة، الدار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 2005م.

29- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1979م.

30- جميل صليبا، اتّجاهات النّقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدّراسات العربية، د.ط، سنة 1969م.

31- جورج طرابيشي، الرّوائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرّواية العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1995م.

32- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، د.ط، سنة1986.

33- حسن ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، سنة 1986م.

34- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2009م.

35- ــــــــــ، الكتابة والتّحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السّرد العربي الجديد، وكالة الصّحافة العربية، مصر، د.ط، سنة 2015م.

36- ــــــــــ ، لاوعي النّصّ في روايات الطيب صالح، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، د.ط، سنة 2002م.

37- ــــــــــ، مغامرات في الكتابة القصيرة المعاصرة: القصّة القصيرة بالمغرب أنموذجا، اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط، د.ط، سنة 2013م.

38- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الجزء3، د.ط، د.ت.

39- حسين الحاج حسن، النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1996م.

40- حميد لحمداني، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيويّة تكوينية، الشّركة الجديدة، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة1985م.

41- حميد لحميداني وآخرون، النّقد الأدبي بالمغرب: مسارات وتحوّلات، منشورات رابطة أدباء المغرب، الرباط، المغرب، د.ط، سنة2002م.

42- حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة في الجزائر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2011.

43- الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، شرح وتعليق :محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، الجزء1، ط3 ، سنة1993م.

44- خليفة حسين مصطفى، ذاكرة الكلمات، دراسة في أدب خليفة التكبالي، المنشأة الشّعبية للنّشر والتّوزيع والإعلان، الطبعة1، سنة 1980م.

45- خير الدين الزركلي، الأعلام دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء2، الطبعة5، سنة 2002م.

46- رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين -رواية-، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، الطبعة2، سنة 1984م.

47- ــــــــــــ، الإنكار -رواية-، ترجمة: صالح القرمادي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة1984م.

48- رضوان الكوني، الكتابة القصصيّة في تونس: خلال عشرين سنة 1964م-1984م، منشورات قصص عدد19، الشّركة التّونسية لفنون الرّسم، د.ط، د.ت.

49- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، سنة 1998م.

50- سالم امحمد العواسي، اتّجاهات النّقد الأدبي في ليبيا خلال النّصف الثاني من القرن العشرين، مجلس الثّقافة العام، ليبيا، د.ط، سنة 2010م.

51- سعدي ضاوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م.

52- سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1961م.

53- سليمان كشلاف، دراسات في القصّة اللّيبية القصيرة، الدار الجماهيرية، ليبيا، د.ط، سنة 1979م.

54- سهير القلماوي، النقد الأدبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

55- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الطبعة15، سنة 2007م.

56- سيّد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، مصر، الطبعة8، سنة 2003م.

57- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2015م.

58- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1985م.

59- ــــــــــــ، نظريّة الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المنشورات الجامعية، الجزائر، الجزء2، د.ط، سنة 1992م.

60- ــــــــــــ ، نظريّة الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزء2،د.ط،عام 1983م.

61- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، سنة 2001م.

62- الشريف حبيلة، الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة، سنة 2010م.

63- شكري فيصل، مناهج الدّراسة الأدبيّة في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة1، سنة 1982م.

64- شوقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة 6، د.ت.

65- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه مناهجه، منشورات جامعة السّابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، الطبعة1، سنة1998م.

66- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 2002م.

67- ــــــــــــ ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة 1980م.

68- الطّاهر وطار، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع، الشّركة الوطنيّة، الطبعة2، سنة1980م.

69- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعرف، القاهرة، مصر، الطبعة6، سنة 1963م.

70- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرباط، الطبعة1، سنة 1979م.

71- عبد الجواد عباس أمراجع، اتّجاهات القصّة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957-1987، مجلس الثّقافة العام، طرابلس، ليبيا، د.ط، سنة 2010م.

72- عبد الحليم عويس، فقه التاريخ في ضوء أزمة المسلمين الحضارية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 1994م.

73- عبد الحميد بن هدوقة، الرسالة، المجموعة القصصية (الكاتب)، الشّركة الوطنيّة، الجزائر، د.ط، د.ت.

74- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1972م.

75- عبد القادر الشّاوي، سلطة الواقعيّة: مقالات تطبيقية في الرّواية والقصّة، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، سنة 1981م.

76- عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، مصر، د.ط، عام 1971م.

77- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، د.ط، عام 1981م.

78- عبد الكريم غلاب، مع الأدب والأدباء، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، سنة 1974م.

79- عبد الكريم النّهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة1، سنة 1980م.

80- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية: بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطبعة2، سنة 2000م.

81- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي السّياقية والنّسقية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

82- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1982م.

83- ـــــــــــــ ، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2009م.

84- ـــــــــــــ ، حوارات صريحة: أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتدّ إلى أكثر من ثلاثين سنة داخل الوطن وخارجه، دار هومة، الجزائر، د.ط، سنة 2000م.

85- ـــــــــــــ ، الشعر في زمن الحرية: دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة1994م.

86- ـــــــــــــ ، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2009م.

87- عبد الله زايد، المنبوذ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 2005م.

88- عبد الله العشي، أسئلة الشّعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2000م.

89- عبد الله كنون، أحاديث في الأدب المغربي الحديث، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ط، سنة1984م.

90- أبو عبد الله محمد بن عبد الباقي الزرقاني، شرح الزّرقاني على المواهب اللّدنية بالمنح المحمدية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء2، الطبعة1، سنة 1996م.

91- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1993م.

92- ـــــــــــــ ، فنون النّثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1983م.

93- ـــــــــــــ ، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 2005م.

94- ـــــــــــــ ، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع،الطبعة2، سنة2004م.

95- عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، الطبعة3، سنة 1984م.

96- أبي عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، تصحيح وضبط: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة1، سنة 1926م.

97- علال سنقوفة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، سنة 2000م.

98- علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

99- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الجزء 1، الطبعة 5، سنة 1981م.

100- عمار بلحسن، الأدب والإديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د.ط، سنة1984م.

101- عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1990م.

102- عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة2، سنة 2009م.

103- ــــــــــ ، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا..وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، سنة 2009م.

104- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة "دراسة سوسيونصية"، الفضاء الحرّ، الجزائر، د.ط، سنة 2008م.

105- غلاب جمال، مقاربات جمالية النّص الجزائرية، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة1، سنة 2002م.

106- فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النّصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة1، سنة 2010م.

107- فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1996م.

108- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1977م.

109- قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1990م.

110- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تصحيح وتعليق: مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة1932م.

111- ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

112- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، عام 1982م.

113- محمد أقضاض، مقاربة الخطاب النّقدي المغربي : التّأسيس، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2007م.

114- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، د.ط، عام1999م.

115- ــــــــــ ، الشّعرية التّاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 2001م.

116- محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، الجزء1، الطبعة1، سنة 1982م.

117- محمد بن صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة1، سنة 1991م.

118- محمد الجابلي، من آفاق الرّواية: قراءة في نماذج من السّرد التونسي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، سنة 2012م.

119- محمد الحليوي، الأدب التونسي، الدار التونسية للنشر. تونس، د.ط، سنة 1969م.

120- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-البنويّة التكوينية بين النّظر والتّطبيق-، مطبعة آنفو فاس، المغرب، ط1، عام2001م.

121- ــــــــــــ ، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-التّوجّهات الثّقافية وتطوّر الفكر النّقدي حتى الثّمانينات-، مطبعة آنفو فاس، المغرب، ط1، عام2006م.

122- ــــــــــــ ، إشكالية المناهج في النّقد الأدبي المغربي المعاصر-الواقعية والواقعية الجدليّة-، مطبعة آنفو فاس، المغرب، ط1، عام2006م.

123- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت

124- محمد ساري، البحث عن النّقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، عام 1984م.

125- محمد شكري، الخبز الحافي، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، سنة 2007م.

126- محمد صالح الجابري، القصّة التونسية: نشأتها وروّادها، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، د.ط، سنة1975م.

127- محمد صوف، كازابلانكا -رواية-، مطبعة خليل، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

128- محمد علي الخولي، معجم علم اللّغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1982م.

129- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة9، سنة 2008م.

130- محمد القاضي، الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنّشر، تونس، الطبعة1، سنة 2008م.

131- محمد محمود أملودة، تمثيلات المثقّف في السّرد العربي الحديث: الرّواية اللّيبية نموذجا -دراسة في النّقد الثّقافي-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، سنة 2009م.

132- محمد محمود السيد، مناهج النّقد الأدبي-المناهج الكلاسيكيّة-، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، مصر، الطبعة2، سنة 2013م.

133- محمد مرتاض، النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، د.ط، سنة 2014م.

134- ــــــــــــ ، النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، سنة 2000م.

135- محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1981م.

136- ــــــــــــ ، القصّة القصيرة العربية الجزائرية فيعهد الاستقلال، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، سنة 1982م.

137- ــــــــــــ ، النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1983م.

138- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة ع.بن عبد الله، تونس، الطبعة1، سنة 1988م.

139- محمد يوسف حبلص، البحث الدلالي عند الأصوليين، مكتبة عالم الكتب، القاهرة، ط1، سنة 1991م.

140- محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، لبنان، د.ط، سنة1955م.

141- محمود أمين العالم، معارك فكرية، دار الهلال، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1970م.

142- محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النّقد الأدبي، مركز النّشر الجامعي، تونس، د.ط، عام2008م.

143- محمود غنايم، تيار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الهدى، القاهرة، مصر، الطبعة2، سنة 1993م.

144- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسّسة الرسالة، بيروت، الطبعة1 ، سنة1984م.

145- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن حقبة الأنصاري، لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة (س و ق)، الجزء 21، د.ط، د.ت.

146- موسى بن أبنو وآخرون، الوسيط في الأدب الموريتاني الحديث، المطبعة الوطنية، أنواكشوط، موريتانيا، ط1، عام 1997م.

147- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي: إضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

148- نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، طبع ونشر دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، عام 1980م.

149- نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر،كليّة الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، مصر، د.ط، سنة 1987م.

150- واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1986م.

151- ــــــــــ ، الطّاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1983م.

152- يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمد ديب، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، الطبعة1، سنة 2011م.

153- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 2004م.

154- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، د.ط، سنة 2002.

155- ــــــــــ ، مناهج النقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة1، عام 2007م.

ثانيا: الكتب المترجمة

1- أ.أ.مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة" إحسان عباس، دار صادر، بيروت،لبنان، الطبعة1، سنة 1997م.

2- أندري ريشار، النّقد الفني، ترجمة صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، سنة 1979م.

3- أنريكي أندرسن أبرت، القصّة القصيرة بين النّظريّة والتّقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للتّرجمة، د.ط، د.ت.

4- جان بيلمان- نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1997م.

5- جورج لوكاش، الرّواية التّاريخية، ترجمة جواد الكاظم، وزارة الثّقافة، بغداد، العراق، د.ط، عام 1978م.

6- جيروم ستولنيتز، النّقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطبّاعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة1، سنة 2007م.

7- رينيه وليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة2، سنة 1981م.

8- ستانلي هايمن، النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان الجزء1، الطبعة1، سنة 1958م .

9- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، د.ط، سنة 1962م.

10-ـــــــــــ، الموجز في التّحليل النّفسي، ترجمة: سامي محمود علي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

11- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، عام 1989م.

12- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص.309

13- عبد الكريم الخطيبي، الرّواية المغربية، ترجمة: محمد برادة، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرّباط، د.ط، عام1971م.

14- فيليب لوجون، السيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م..

15- كارلوني وفيللو، تطوّر النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1963م.

16- لانسون ومايبه، منهج البحث في الأدب واللّغة، ترجمة: محمد مندور، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 2015م.

17- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، دار الشّؤون الثّقافية العمامة، بغداد، العراق، الطبعة1، سنة 1986م.

18- هاوزر أرنولد، فلسفة تاريخ الفنّ، ترجمة: رمزي عبده جرجس، الهيئة العلمية للكتب، القاهرة، د.ط، سنة 1998م.

19- يونغ، علم النّفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة2، سنة1997م.

ثالثا: المراجع الأجنبية

1-Dorrit Cohn, La transparence intérieure, Traduction française, éd.Seuil, Paris, 1981.

2- ferdinand brunetiére, *L'évolution des genres*dansl'histoire de la littérature, leçonsprofessées à l'Ecolenormalesupérieure, *librairie Hachette, paris, 1890*

3- Lydia Flem, Freud poète de l'inconscient, Alliage, N37-38,1998.

4-Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, ed. Minuit, Paris, 2004.
5-Sigmund Freud, Délire et reves dans la Gradiva de Jensen, 1906, Trad Fran,1949,1971.
6-Sigmund Freud, L'interpretation des reves,1899,Trad Francaise,PUF, 1926,1971.
7-Terry Eagleton, Criticism and Ideology, Verso, London, New York,1999.
8-Todorov et Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édition du seuil,1972.

رابعا: المجلات

1- إبراهيم اليازجي، الشّعر، مقال، مجلّة ضياء، السّنة الثانية، القاهرة، مصر، سنة 1899م.

2- أحمد حيدوش، الأنا والتّجليات النّفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرّواية، مجلّة الكاتب الجزائري، العدد1، 1مارس1996م.

3- إدريس الناقوري، الرّواية والتّاريخ، مجلة المشكاة، العدد 38، سنة2002م.

4- حسن المودن، التّحليل النّفسي للأدب، مجلّة البيان، العدد338، سبتمبر 1998م.

5- خالد الغريبي، مسار النّقد الأدبي الحديث في تونس من خلال بعض أعلامه، مجلّة اتّحاد الكتاب التونسيين، العدد92، مارس- أفريل، سنة2010م.

6- خليل أحمد، علم الاجتماع وإشكالات الثّقافة والأدب، الفكر العربي –عدد خاص عن "سوسيولوجيا الأدب والثّقافة" معهد الإنماء العربي- بيروت، العدد14، سنة 1980م.

7- سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرّواية الجديدة، مجلة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، سنة 2011م.

8- عبد الكريم غلاب، مجلّة الفكر، عدد خاص بالأدب المغربي، ديسمبر1976م، السنة22، العدد3.

9- فلانزويلا خافيير، حوار مع محمد شكري، جريدة البايس 2002/10/05م.

10- محمد نجيم، الرواية العربية·· قراءات من منظور التحليل النفسي جديد حسن المودن، جريدة الاتحاد الإماراتي، 10أوت2008م.

11- نجيب العوفي، المشهد النّقدي في المغرب مساراته وخياراته، ضمن ملف ندوة: قضايا النّقد الأدبي بالمغرب، مجلة "فكر ونقد"، السّنة الأولى، العدد 6، فبراير 1998م.

خامسا: الرسائل والأبحاث الجامعية

1- أحمد المصطفى أحمد الأسطل، أثر السّياف في توجيه شرح الأحاديث عند ابن حجر العسقلاني، رسالة ماجستير في علم اللّغة الحديث، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سنة 2011م.

2- أحمد اليبوري، فنّ القصّة في المغرب (1914-1966)، رسالة مقدّمة لنيل دبلوم الدّراسات العليا، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، سنة1967م.

3- أنيسة أحمد الحاج، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الرّوائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النّقد)، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الموسم الجامعي2015م-2016م.

4- سعيدة حمداوي، الخطاب النّقدي الجزائري: نقد السّرد أنموذجا، رسالة ماجستير في النّقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2011م.

5- عبد الرحمن عبد الله سرور جرمان المطيري، السياق القرآني وأثره في التّفسير، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، سنة 2008م.

6- عبد الصدوق عبد العزيز، الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، موسم 2011/2010م.

7- عبد الله شريق، النّقد الشّعري المعاصر في المغرب، رسالة دبلوم الدّراسات العليا، كليّة الآداب، ظهر المهراز، فاس، المغرب، سنة 1987م.

8- الفزازي عبد النّاصر، المنهج النّقدي لعبد القادر الشّاوي من خلال المدخل النّظري لكتاب –سلطة الواقعية-، بحث لنيل دبلوم الإجازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، العام الجامعي 1983-.1984

9- لعيب ويزة، كتاب العمدة لابن رشيق في ضوء الدّراسات النّقدية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، سنة 2011.

10- محمد بلقاسم، اتّجاهات النّقد الأدبي المعاصر في المغرب: من الحرب العالمية الثّانية حتى نهاية الثّمانينات، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية 2004م-2005م.

سادسا: الدواوين الشعرية

1- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة5، د.ت.

2- تأبّط شَرا، الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 2003م.

3- دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، شرح: حسن أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة1، سنة 1994م.

4- زهير بي أبي سلمى،الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة3، سنة 1980م.

5- أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنّشر، لبنان، د.ط، سنة 1983م.

6- عمارة بن عقيل، الديوان، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، بغداد، الطبعة1، سنة 1973م.

7- الفرزدق، الديوان، شرح وضبط: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، سنة 1987م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1- جميل الحمداوي، مقاربات نقد القصة القصيرة في المغرب، الطبعة1، سنة 2016م.
http://www.averroesuniversity.org/pages/jamilhamdaoui001.pdf

2- عبد الجواد عباس أمراجع، من قضايا المرأة في القصّة الليبية القصيرة، مدونة الدّكتور عبد الجوادعباس، http://abduljawadabbas.blogspot.com/2011/11/blog-post_8931.html

3- فريد أمعضشو، أضواء على الأدب الموريتاني، منتديات لعصابة أنفو الثقافية، الرّابط: http://assaba.info/archive/index.php/t-367.html

4- محصر وردة، كتاب الممتع في علم الشّعر وعمله لعبد الكريم النّهشلي، ومنهجه النّقدي فيه، مركز النور للدّراسات، مقال يوم: 26-04-2011م، الرابط الإلكتروني: http://alnoor.se/article.asp?id=112376

5- محمد خرماش، المنهج التاريخي في الدراسات الأدبية الحديثة بالمغرب (محمد بن تاويت التطواني نموذجا)، منتدى مناهج النّقد العربي المعاصر، الرابط: http://manahijnaqdia.3oloum.org/t15-topic

6- عبد الواحد مرابط، نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب، https://www.facebook.com/273236412715670/posts/%D9%

7- ميدل إيست أونلاين، حسن المودن يتناول القصة المغربية من منظور التحليل النفسي، الموقع الإلكتروني: https://meo.news/index.php

فهرس

المحتويات

الإهداء
كلمة شكر
مقدمة..... أ–هـ
المدخل: تجلّيات السّياق في المنجز النقدي المغاربي القديم 22_2
أولا: السّياق: الماهية والحضور في العمليّة النقدية..... 2
1– السّياق في اللّغة..... 2
2– السّياق في الاصطلاح..... 3
3– السّياق في النّقد الأدبي..... 4
ثانيا: الرّؤية السّياقية في النقد المغاربي القديم..... 7
1– النّهشلي وكتاب الممتع في صناعة الشّعر..... 7
2– ابن رشيق القيرواني وكتابه العمدة..... 11
3– التّفسير النّفسي في كتاب إعلام الكلام..... 19
الفصل الأول: النّقد التّاريخي المغاربي 78_23
أولا: المرجعية الفكرية للمقاربة التّاريخية المغاربية..... 24
1– تمهيد..... 24
2–الأسس الفكرية والفلسفية للمنهج التّاريخي..... 25
3– النّقد التّاريخي عند العرب المحدثين..... 29
ثانيا: النّقد التّاريخي الجزائري..... 32
1– الفعل النّقدي الجزائري من الانطباعية إلى المنهج..... 32
2– البعد التّاريخي في ممارسة النّقاد الجزائريين..... 35
أ– عبد المالك مرتاض في كتابه "فنون النّثر الأدبي في الجزائر..... 35
ب– عايدة أديب بامية في كتابها "تطوّر الأدب القصصي"..... 36
ج– عمر بن قينة في كتابه:" في الأدب الجزائري الحديث"..... 37

د- عبد الله ركيبي بين عبء التّأريخ وأساسيات المنهج التّاريخي..... 40

ثالثا: النّقد التّاريخي المغربي..... 44

1- النّقد المغربي من الاتّجاه البلاغي إلى الاتّجاه التّاريخي..... 44

2- أحمد المديني وكتاب فن القصة بالمغرب..... 49

3- أحمد اليبوري والنقد التّاريخي..... 52

رابعا: النّقد التّاريخي التونسي..... 59

1- بدايات النّقد التّونسي..... 59

2- تجلّيات القراءة التّاريخية في النّقد التونسي..... 61

أ- الرؤية التّاريخية للقصة التونسية عند محمد صالح الجابري..... 62

ب- تطوّر القصّة في تونس من منظور رضوان الكوني..... 66

خامسا: النّقد التّاريخي الموريتاني..... 70

1- النّقد الموريتاني من نقد الشّعر إلى الانفتاح على السّرد..... 70

2- البعد التّاريخي في نقد أحمد ولد حبيب الله 71

3- الشعرية في ميزان النقد التّاريخي عند محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم. 75

الفصل الثّاني: النّقد الاجتماعي المغاربي 79_144

أولا: المرجعية الفكرية للمقاربة الاجتماعية المغاربية..... 80

1- الأدب والمجتمع..... 80

2- الأسس الفكرية والفلسفية للمنهج الاجتماعي..... 81

3- المنهج الاجتماعي في النقد العربي..... 85

ثانيا: الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري..... 87

1- بداية القراءة الاجتماعية في النّقد الجزائري الحديث..... 87

2- الواقعية النّقدية..... 90
3- النّقد الإديولوجي الماركسي..... 97
4- النّقد الإنساني..... 102
5- رؤية العالم في النّقد الجزائري..... 107
ثالثا: المنهج الاجتماعي في النقد المغربي..... 115
1- الواقعية الجدلية عند إدريس الناقوري..... 116
2- الواقعية الجدلية عند نجيب العوفي..... 120
3- عبد القادر الشاوي وسلطة الواقعية..... 122
4- البنيوية التّكوينية في النّقد المغربي..... 125
رابعا: النقد اللّيبي والمقاربة الاجتماعية..... 130
1- الرّؤية الاجتماعية عند عبد الجواد عباس أمراجع..... 132
2- تمثّلات البنيويّة التّكوينية عند محمد الشيلابي..... 137

الفصل الثّالث: النّقد النّفسي المغاربي 145_193

أولا: المرجعية الفكرية للمقاربة النفسية في المغرب العربي..... 146
1- النّقد النّفسي، النّشأة والتّحوّل..... 146
2- المنهج النّفسي في النّقد العربي الحديث..... 150
ثانيا: حسن المودن رائد التّحليل النفسي..... 152
1- حسن مودن والمقاربة النّفسية، أي مرجعية؟..... 153
أ- التّحليل النّفسي والأدب..... 154
ب- فرويد شاعر اللاشعور..... 154

ج- هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟..... 154
2- التّحليل النّفسي عند حسن المودن من السّياق إلى النصّ..... 155
أ- الكتابة والتّحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السرد العربي الجديد... 156
ب- لاوعي النصّ في روايات الطّيب صالح، قراءة من منظور التّحليل النّفسي.. 157
ج- مغامرات في الكتابة في القصّة القصيرة المعاصرة..... 158
3- التّحليل النصّي للرّواية من زاوية التّحليل النّفسي عند حسن المودن 160
أ- طبيعة المنهج والمنهجية في الدّراسة..... 160
ب-تجلّيات المقاربة النّفسية في هذا الكتاب..... 163
ثالثا: القراءة النفسية عند فتحي بوخالفة..... 170
1- جهود الجزائريين في الممارسة النّفسية..... 172
2- المفاهيم النّفسية وتطبيقاتها على الرّواية عند فتحي بوخالفة..... 175
أ- اللاشعور الخام..... 176
ب- ضوابط الكبت..... 178
ج- تيار الوعي..... 179
د- متاهات الواقع..... 180
هـ- المنازعة بين الوجود والوجوب..... 182
و: الاستيهام العصابي..... 183
رابعا: القراءة النفسية عند أحمد حيدوش..... 184
1- أهميّة المنهج النّفسي عند أحمد حيدوش..... 184
2- التّحليل النّفسي من المبدع إلى النصّ الأدبي..... 186
3- المقاربة النّفسية للسّرد في كتاب إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب 188
الخاتمة..... 194
الملحق: مسرد بأسماء نقاد المغرب العربي الوارد ذكرهم في البحث 200

قائمة المصادر والمراجع..... 216
فهرس المحتويات..... 236

ملخّص الرّسالة:

يتناول البحث دراسة تحليلية تتعقّب تجلّيات تطبيق المقاربات السّياقية على الخطاب السّردي في المغرب العربي، وترصد في الوقت نفسه الآليات والوسائل المستعملة في تبيان ما يعتري النصّ من مؤثّرات خارجية باتت تفرض سطوتها على المبدع، وقد استلزم ذلك الوقوف على الكثير من النّماذج النّقدية التّطبيقية لنقاد مغاربة، ساهمت تجاربهم في الكشف عن حقائق النّصوص، وعلاقة الإبداع بتاريخ الأديب، ومجتمعه، وظروفه النّفسية، كما بيّنت هذه الدّراسة مدى تمكّن النّقاد المغاربة من استنطاق عوالم النّصوص، مستفيدين من خلال ذلك من عامل المثاقفة مع الحركة النّقدية في أوربا.

الكلمات المفتاحية: النّقد السياقي- المغرب العربي- المقاربة- النصّ- السّرد.

Résumé de la thése:

Cette recherche à pour objectif d'établir une étude analytique qui peut démontrer l'application des approches contextuelles sur le discours narratif dans le Maghreb Arabe, elle va aussi et en même temps inciter les mécanismes et les moyens utilisés pour détecter toutes influences externes imposées inclues dans le texte. Cela a exigé l'étude de certains exemples critiques appliqués par des spécialistes de la critique maghrébine et qui ont contribué a découvrir la réalité des textes ainsi que la relation entre la création et l'histoire de l'écrivain, sa société et ses conditions psychologiques.Cette recherche va aussi prouver à tel point les spécialistes dans la critique maghrébine ont su faire parler le monde de leur textes tout en basant sur le facteur

Mots clés: Critique contextuelle - Maghreb - Approche - Texte - Narration.

summary of thése:

This research aims at establishing an analytic study able to demonstrate the application of the contextual approaches on the narrative discourse in the Arab Maghreb .

It would also and at the same time incite the mechanisms and the means used to detect all el external and imposed impacts of the text. This has obliged the study of some critics who have contributed in the discovery of the reality of the texts as well as the history of their writers, their society and their psychological conditions.

This reseach would also justify to which extent these specialists were able to make their texts speaking about the world basing on the factor of culturalism and the movement of critics in Europe.

Keywords: Contextual Criticism - the Arab Maghreb - Approach - Text - Narration.