جـــــــــامعة المسيلـــــــــــــة
كليـــة الآداب والعلـــوم الاجتماعيـــة
قســـم الآداب واللغـــة العربيـــة

الرقـــــــم التسلســـــلي:

العنوان:

الرؤيـة النقديـة وتطورهـا عنـد واسينـي الأعـرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص:النقد العربي الحديث فرع :النقد الجزائري الحديث

إعداد الطالبة : دربالي وهيبة

تاريخ المناقشة:2010/06/29

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

1- د/قدور رحماني ،رتبة : أستـــاذ م.أ ، من جامعـــة محمد بوضيـــاف بالمسيلـــــة رئيســـا.

2- د/فتحي بوخالفة ،رتبة: أستـــاذ م.أ ، من جامعـــة محمد بوضيـــاف بالمسيلة مشرفا ومقررا.

3- د/عبد الغني بن الشيخ ،رتبة :أستـــاذ م.ب، من جامعـــة محمد بوضيـــاف بالمسيلـــة ممتحنا.

4- د/ عبد الحـــق بلعابـــــد، رتبة : أستـــاذ محاضـــر"أ" ،من جامعـــة الجـــزائـــر ممتحنا.

السنـة الجامـعية:2010/2009

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل على ما أعطاني من قوة وعزيمة لإتمام هذا البحث ،مصداقا ،لقوله تعالى :
[وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ] إبراهيم:7
«فيارب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ،ربي لك الحمد حتى ترضى ،ولك الحمد إذا رضيت ،ولك الحمد بعد الرضى ».
وفي المقام الثاني أتقد م بكلمة شكر وعرفان إلى الأستاذ الفاضل *الدكتور بوخالفة فتحي * الذي كان له فضل كبير في مساعدتي،فلم يبخل علي بتوجيهاته ،فشكر لك وحفظك الله
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الهيئات الثقافية ،والمتمثلة في:
مكتبة معهد الآداب بجامعة المسيلة،مكتبة معهد الآداب بجامعة سطيف ،والمكتبة المركزية بجامعة الجزائر .
وأوجه إكليل من الحب والتقدير والشكر والعرفان إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية وآدابها ،وأخص بالذكر : د/ عباس بن يحي ، د/ بوطابع العمري ، ود/ قدور رحماني ،ود/ عبد الغني بن الشيخ ود/عبد المالك ضيف ود/ عمار بلقريشي،ود/ عتيق،د/ مجناح جمال ، د/ عقاب بلخير
وتحية تقدير وعرفان بالجميل إلى ، د/ دربالي علي د/جلاوي عز الدين.
كما لايفوتني أن أعبر عن شعوري بالتقدير لد/ واسيني الأعرج ،على أعماله الإبداعية سواء في النقد أو الرواية.
وفي الأخير أشكر وكالة العربية للإعلام الآلي على خدماتهم المميزة .
ولكل هؤلاء أقول دمتم ذخرا وعونا لكل طالب علم وسائل معرفة .

وهيبة دربالي

مقدمة

مقدمة:

إن مهمة النقد العربي الحديث تقتصر على تعقب الأدب العربي ورصد تحركاته ،بهدف توجيهه وتصحيح مساره ،وقطع (النقد العربي) أشواطاً كبيرةً لم يكن معزولاً فيها عن المذاهب النقدية الغربية،محاولاً خلق خطاب نقدي جديد ،فكان لزاماً عليه التفاعل الإيجابي مع المفاهيم والأسس التي تنقله من الخطاب النقدي التقليدي إلى الخطاب النقدي الجديد (العلمي) ، واستفاد النقد العربي كثيراً من الانجازات النقدية الغربية الحديثة.

فبدأت تظهر منذ مطلع الستينيات طلائع النقد القصصي والروائي، مستفيداً من التيارات النقدية الحديثة ،خاصة الاتجاه الواقعي الذي لاءم دراسة الرواية ،وكانت له السيادة في السبعينيات والثمانينيات فشهدت هذه الفترة الأخيرة تصاعد موجة الدراسات النقدية الواقعية ،وسعت الماركسية إلى تغليف النقد الأدبي الواقعي بفلسفتها الخاصة لتفتح بذلك أفاقاً كبيرة في المنهج الواقعي الاشتراكي .

وفي هذا السياق عمد النقاد العرب إلى طرح الأسئلة المتعلقة بالرواية في سياقها التاريخي والثقافي العربي ،وفي علاقتها بالتراث العربي والإنساني ، وبات من المهم الإلمام بتاريخ الرواية وظروف تشكيلها.

فظهرت جهود نقدية عربية تهدف إلى التأصيل النقدي العربي باستنهاض الأصول النقدية العربية والاستمرار في السعي المشترك لتحديثها،وتعد مسألة توجيه الحركة الأدبية مسؤولية النقاد العرب،ولذلك نجد تهاطل ممارساتهم النقدية في هذا المسعى،وعمد بعضهم إلى تحديث أدواتهم النقدية ،دون الالتزام بمنهج معين مما يعكس رغبة النقاد الجزائريين في التفتح على المناهج النقدية الحديثة ،واختص بعضهم بنقد جنس أدبي معين وتتبع مسار تطوره.

إنه لمن الصعوبة بمكان رصد تطورات النقد الأدبي الجزائري في بداياته ،لكونه كان عبارة عن مقالات موزعة في الصحف الجزائرية ، لم تصل إلى مستوى المادة النقدية العلمية ،فما ميزها هو غلبة الانطباعية على الأعمال النقدية ،وانعدام الموضوعية ،لأنها اقتصرت على جزئيات النقد اللغوي ، وكرست أساليب النقد التقليدي من وجهة نظر تقليدية .

ومن النقادالجزائريين نذكر : الناقد عبد الله الركيبي ومحمد مصايف وعمار زعموش ، الذين تركوا بصمات ثابتة في النقد الأدبي الجزائري ،يضاف إلى هؤلاء النقاد واسيني الأعرج الذي بدأ مشواره الإبداعي ككاتب روائي ثم انتهى به الأمر إلى المزج بين الرواية والنقد.

وما شَّد انتباهي أكثر دراساته النقدية نذكر منها: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية وكتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،وبعض المقالات النقدية التي كتبها في الصحف والمجلات المحكِمة.

وكان شغل واسيني الأعرج الشاغل هو التأصيل التاريخي للرواية الجزائرية ،ومامميز نقده هو مزاوجته بين الإبداع والنقد.

يقودنا هذا الحديث إلى البحث في إشكالية طبيعة الرؤية النقدية وتطورها ،وتتمخض عن الإشكالية التساؤلات التالية:

- ما هي تجليات الرؤية النقدية عند واسيني الأعرج ؟.
- فيما تمثل المنهج النقدي الذي استند عليه في ممارساته النقدية ؟.
- هل قدم جديداً يضاف إلى النقد الأدبي الجزائري الحديث ؟.

سنبحث في هذه التساؤلات معتمدين على خطة قوامها ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة كالتالي:

احتوت المقدمة الإشارة إلى معالم البحث وإشكاليته وخطته ومنهجيته والتنويه بمصادره ومراجعه،وتضمنت كلمة شكر .

والفصل الأول :كان مخصصاً لدراسة ظروف انتشار الواقعية في الأدب الجزائري، حيث تناولنا فيه جذور الواقعية عند الغرب ،وإرهاصات الواقعية في الأدب العربي ،والوقوف عند بدايات انتشار الواقعية في الأدب الجزائري،لنصل في الأخير إلى تبلور الرؤية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الجزائري.

بينما تناولنا في الفصل الثاني : الخطاب النقدي بين الإيديولوجية والأكاديمية،وكان تحليل لتمثلات الرؤية النقدية لواسيني الأعرج عن طريق التأصيل التاريخي والجمالي للرواية الجزائرية، والتأصيل الواقعي الاشتراكي،ثم عرض الخطاب النقدي التأسيسي ،مع الوقوف عند المنهج النقدي الذي اعتمده واسيني الأعرج في مقارباته النقدية .

وأما الفصل الثالث:الذي يحمل عنوان المفاهيم النقدية للحداثة،فشمل بعض القضايا المنبثقة عن الحداثة وهي:"حداثة القراءة والتأويل- إشكالية الترجمة وتأثيرها في النقد – إشكالية اللغات في الأدب الجزائري- وأخير أسئلة الحداثة والمثاقفة"والتي بدورها تطرح إشكالات نقدية عديدة.

وكانت الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها ،بناء على الإشكالية المقترحة في البحث،وتم تدوين قائمة المصادر والمراجع ،ووضع ملحق لبعض المعطيات التي آثرت أن لا أذكرها في متن البحث ،مع فهرس خاص لعناوين الموضوعات الواردة في البحث .

وتم تسيير البحث وفق منهج محدد تمثل في المنهج التاريخي الوصفي الذي مكننا من تقفي خطوات الناقد أثناء مسيرته النقدية والإبداعية،وتتبع تطور رؤيته النقدية ونضجها .

تجدر الإشارة إلى أن هناك دراسات أكاديمية سبقت هذا الجهد، أشارت إلى تجربة واسيني الأعرج النقدية والإبداعية

نذكر منها :

- إشكالية الواقعية في النقد لعمار زعموش (1990).
- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي (2002).
- عقيلة بالي محجوبي:الخطاب النقدي والإبداع الروائي الإشكالات والمناهج(مخطوط دكتوراه) جامعة الجزائر،2007-2008.

وما يلاحظ على هذه الدراسات النقدية ،أنها سلطت الضوء على جزء من الدراسة النقدية لواسيني الأعرج ،فلم تتبع تطور رؤيته النقدية.

وفي الأخير أتمنى أن يلقى هذا العمل المقدم الاهتمام الواسع،ويفيد طلبة البحث في مجال النقد الجزائري الحديث .

وينتهي هذا البحث بفضل الله ورعايته وفضل الأستاذ المشرف الدكتور بوخالفة فتحي،الذي أتوجه إليه بالشكر الجزيل على كل التوجيهات القيمة التي قدمها لي طوال مسيرة هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة .

* والله الموفق *

الفصل الأول

ظروف انتشار الواقعية في الأدب الجزائري

أولا- جذور الواقـــعية عند الغـــرب

طرح واسيني الأعرج مفهوم الواقعية بمعناه الشمولي والواسع بأنها:« تعد من أكبر المـــدارس الأدبيـــة الـــتي صاحبتها تغييرات تارة ذات صبغة سياسية، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية على الأقل في أشكالها الخارجية».[1]

يتبين لنا من هذا المفهوم أنه يخضع للمؤثرات التاريخية والظروف الاجتماعية،التي عاشتها أوروبا في القرن التاسع عشر،وبهذا حاول واسيني الأعرج أن يعطي المدلول الاصطلاحي لمصطلح الواقعية ،دون أن يقـــف عنـــد جـــذره اللغوي.

1- تحديد مفهوم الواقعية :

وإذا دققنا في مصطلح ‹الواقعية›نجده مشتقاً من الواقع ،ونلاحظ أن هذه الكلمة ‹الواقع›، مثلها في ذلك مثل كلمة الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة مشحونة بمعان كثيرة، سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي.

من الملاحظ أن الناقد لم يتعمق في المفهوم الفلسفي للمصطلح ،ولم يشر إلى أسبقية الفلسفة في اســـتخدام هذا المصطلح «فكان الفلاسفة أسبق من الأدباء في استخدام مصطلح "الواقعية "لمعارضة المثالية،وما نتج عنه مـــن سوء الفهم، وعدم الفصل بين المستويات المختلفة ،ولازالت هذه الشبهة عالقة بالواقعية في أذهان الكثير من الناس دون أساس سليم؛ فهم يعارضونها خطأً بمثالية القيم والمبادئ ،على ما في ذلك من خلط شديد وزيف بين». (2)

وبالتالي اكتسبت "الواقعية" مدلولاً أدبياً ونقدياً في ذات الوقت ؛فأصبحت تدل على مدرسة أدبية ونقدية تشربت مفهوماً فلسفياً وجمالياً،ينطلق من الواقع الاجتماعي والثقافي .

تجدر الإشارة إلى أن اختلاف النقاد حول مدلول مصطلح الواقعية ،رغم توحده في مصـــدره الأصـــلي «الواقعية الفرنسية هو "Réalisme francais" ،ويقصد به النظرة إلى عالم الشخصيات ،التي تناولها بلـــزاك في أغلب أعماله».(3)

والمتأمل للمشهد النقدي العربي يجد واقعيات ،بحسب رغبة كل ناقد في المصطلح الذي يختاره،فنتج عـــن ذلك ظهور عدة ترجمات للواقعية «وبعدد الحروف الأبجدية في نقد القـــرن العشـــرين نـــذكر منـــها :الواقعيـــة النقدية،الواقعية المستديمة،الواقعية الناشطة، الواقعية الخارجية، الواقعية الجموح، الواقعية الشكلية، الواقعية المثاليـــة، الواقعية الطبيعية،والواقعية الهجائية الاشتراكية،والواقعية الذاتية،....الخ» .(4)

---

(1) واسيني الأعرج: التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب- الجزائر،1985،ص3.

(2) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،دط،مؤسسة مختار بالقاهرة- مصر ،1992،ص11.

(3) سمير سعد حجازي:مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق،ط1،دار الآفاق العربية،مدينة نصر ،القاهرة- مصر 2007، ص292.

(4) عبد الله أبو هيف:النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2000 ص483-484.

من هنا لا يمكن لأي تعريف سريع وقاطع للواقعية أن يلم بجميع أطرافها ،ولهذا كان لابد من ملاحظة السياق الذي ترد فيه ؛لأن الواقعية تعني أشياء مختلفة،فهي مصطلح عام يشمل عدة ظواهر في الواقع.

هذا و لم يتحدد مدلول مصطلح الواقعية بدقة «إلا من خلال خصومة حادة في منتصف القرن الماضي بين النقاد التشكيليين من جانب ،و"شامفلوري" من جانب آخر حيث قام هذا الكاتب عام 1857بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية" كما أصدر أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية». (1)

نجد أنه في بداية تشكل المذهب الواقعي، لم يتحدد فيها المصطلح الدقيق الذي يحمل اسم هذا المذهب ؛لأنه لم يتم اكتمال تشكيل المنهج الواقعي بعد،و لم يدخل حيز الاستعمال عند النقاد ،الذين يحملون مسؤولية صياغة المصطلح بدقة،فكان أول الأمر متداولاً من قبل الكتاب في القصة والرواية ،ثم انتقل إلى مجال النقد.

وكان للفرنسيين دور في صقل مفهوم الواقعية«نذكر منهم محاولة جوستاف بلانش سنة1833،فالواقعية عنده لم تكن تعني بالنسبة له أكثر من المحسوسات ،كوصف الملابس والترس الحربي،وغيرها من الأدوات الأخرى الملموسة التي تحتل حيزاً مكانياً، وهذا التحديد كان بمثابة تحجيم لأبعاد مصطلح الواقعية ،ومع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية والجمالية،بدأت كلمة الواقعية تخرج عن أبعادها الضيقة لتأخذ أبعادًا أكثر أصالة جسدها فيما بعد الأدباء الواقعيون العظماء الفرنسيون والروس على وجه الدقة » . (2)

نلاحظ أن الناقد يستخدم مرة لفظ"مصطلح"، ومرة أخرى لفظ "كلمة"مرادفاً للواقعية ،في حين أن الواقعية أصبحت مصطلحاً قائما بذاته ، و لم تعد كلمة عابرة من قاموس اللغة العربية.

ثم أن الناقد في دراسته أغفل اسماً من الأسماء ،التي كان لها دور هام في بلورة مفاهيم الواقعية،وهو الكاتب شامفلوري «الذي وضع مبادئ الواقعية سنة 1852،وحدد اسمها ومذهبها ،وتعود كتاباته الأولى إلى سنة 1843،ثم أن هذا الكاتب يؤاخذ على أتباع الخيال وأخطاء الذوق الذي يقودهم إليه حدسهم ،وميلهم إلى تحويل الرواية منبراً للخطابة ،وهو يعيب عليهم محاولاتهم الأدبية الشعبية؛ولكنه لم يعامل بطريقة أفضل مدرسة "الحس السليم"،واصطبغ موقف شامفلوري بالرفض لجميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي ،ماعدا روايات بلزاك».(3)

---

(1) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص33-34-13.

(2) واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ،ص5.

(3) فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ،ترجمة: فريد انطونيوس،ط3،منشورات عويدات ،بيروت – لبنان ، 1983 ،ص 204-241.

فبينما يذهب كتاب الواقعية إلى عدم الإفراط في الخيال ،يذهب شامفلوري إلى رفض الخيال جملةً وتفصيلاً ماعدا روايات بلزاك ،لأن بلزاك لم يعمد إلى الخيال في كتاباته الروائية،فكان يصور الواقع الفرنسي كما هو؛ومنه فإن مواقف الكتاب في الواقعية متباينة ،لهذا نجد ألواناً من الواقعية ،حسب اتجاهات الكتاب .

وبهذا فالواقعية هي ثورة اجتماعية على التقاليد البرجوازية ،التي فرضها النظام الرأسمالي الحاكم ،وشهدت نضجاً في بلدان أوروبية عديدة وخاصة فرنسا ؛حيث ظهر ما يسمى بالواقعية الفرنسية،فكانت فرنسا البلد الأول المصدر لمفاهيم الواقعية إلى ألمانيا وروسيا ثم بقية أنحاء العالم.

وعندما يقارن الناقد الواقعية كمذهب أدبي مع المذاهب الأدبية الأخرى «يجدها أطول عمراً لأنها عاصرت الرومانسية ، واستطاعت أن ترث "وشاحها الأدبي" ،وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعمالية ،ولم تفقد أبداً خلال هذه الحقب المتتالية كلها قدرتها على التجدد وامتصـــاص التجارب السابقة وتطويرها».(1)

وبهذا فإن مفهوم الواقعية لم يتحدد في فترة واحدة،بل كان عبر مراحل تاريخية عديدة،توالت فيها الحوادث والثورات التاريخية في أوروبا ؛والتي كان لها دور في إخصاب المفهوم وصقله في إطار المحضن الثقافي الأوروبي، وإن كان الأدب الروسي أعطاه خصوصية.

فمفهوم الواقعية ينحصر في كونها مدرسة تقارب النصوص الأدبية بربطها بواقعها الذي أفرزها وتتخذ من الأدب كوسيلة لإدراك الواقع الاجتماعي ، فنجدها تركز على مختلف السياقات المحيطة بالنص الأدبي لحل القضايا الاجتماعية الشائكة وتحارب كل أشكال القمع الرأسمالي.

(1) واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص3.

2- ظروف نشأة الواقعية وتطورها :

إن الثورات السياسية والاجتماعية التي مرت بها القارة الأوروبية أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تبلور مذاهب أدبية ونقدية جديدة ،والواقعية أحد المذاهب الأدبية التي أفرزته هذه الثورات .

إن إسراف الرومانسية في الخيال « أدى بها إلى التراجع؛إذ سئم الناس التحويم في عالم الخيال،وأخذوا يتوقون إلى دنيا الحقيقة والواقع ،وحصل من جراء ذلك عدة انتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية بين الرومانسيين والواقعيين،ولكن قبل أن تصل الرومانسية إلى نهايتها كانت بذور الواقعية تنمو وتنضج شيئا فشيئا في قلب الرومانسية ذاتها،حينما دعا نقادها إلى إدخال المحسوس في الفن ،شعراً غنائياً كان أم مسرحية أم رواية».(1)

ومثلما كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية،وراء نشوء الرومانسية وتطورها ،تغيرت هذه الظروف لتطرح بديلاً عن الرومانسية وهو الواقعية ،فتحقق طموح الجماهير في بروز أدب صادق يعبر عن واقعها،ويمثلها أحسن تمثيل .

مع العلم أن ظروف تطور الواقعية تختلف من بلد لآخر في العالم،فنجاح الواقعية في روسيا ،يقابله فشلها في بعض البلدان العربية كمصر وسوريا ولبنان ،بعدما سجلت حضورها بقوة في هذه البلدان ،حتى أن مذهب الواقعية في الآداب الأوروبية متشعب ومختلف ،وبالتالي نجد أن الواقعية الفرنسية تختلف بخصائص تميزها عن الواقعية الروسية .

تجدر الإشارة إلى أن الأدب الروسي كان له دور في صقل مفاهيم الواقعية ، وتزويدها بمصطلحات خاصة به وربطها باهتمامات الطبقة العمالية الكادحة،بفضل الأدباء والنقاد الروس.

وفي هذا السياق طرح كارل ماركس مفهوما جديداً للإيديولوجيا «تراوح عنده بين الوهم والمنهج الفكري ؛أي بين كونها وهماً، إلى كونها منهجاً فكرياً منبثقاً عن علاقات اجتماعية مختلفة ،وبدأت الإيديولوجيا عند ماركس خدعة تتذرع بها إحدى الطبقات الاجتماعية لخداع الطبقات الأخرى ،وهي بذلك تتخذ شكل ذريعة للتبرير ؛بل مجرد وهم لا غير».(2)

ومنه إذن فنشأة الواقعية كانت في إطار الظروف التاريخية والاجتماعية ،دون أن ننسى الغلاف الإيديولوجي الذي لبسته في ضوء مفاهيم الفلسفة الماركسية .

---

(1) محمد أحمد ربيع :في تاريخ الأدب العربي الحديث،ط2،دار الفكر ،عمان –الأردن،2006-1426،ص97.

(2) إبراهيم عباس : الرواية المغاربية"تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي "،ط1،دار الرائد للكتاب ،الجزائر،2005،ص23.

3- رواد الواقـــعية النقدية:

يعود الفضل في تطور مفاهيم الواقعية النقدية وتحديدها بدقة إلى جملة من الكتاب يحصـــرهم الناقـــد واسيني الأعرج في ثلاثة :بلزاك وليون تولستوي وإميل زولا ،ونراه يشيد بدور بلزاك وليون تولستوي قائلاً:« لا يمكن فهم الواقعية النقدية بشكل واضح بدون الرجوع إلى هذين الأديبين العظيمين، وإلى الظـــروف الاجتماعيـــة والسياسية والاقتصادية التي أسهمت في إنتاج أدبياهما على نسق دون غيره».(1)

يجزم الناقد بأن الفهم الواضح للواقعية النقدية ،يتمثل في الرجوع فقط إلى كتابات بلزاك وليون تولستوي فليس بالضرورة فهم الواقعية يرتبط بهاذين الكاتبين ؛لأنه هناك كتاب آخرين كانت لهم قدم ثابتة في الواقعية،نذكر منهم : شامفلوري،وجوستاف فلوبير،وموبسان، ماكسيم غوركي ،فلوبير ،وديكتر ودوستويفسكي وكافكا...الخ ومن النقاد هيوبلت تين،وأوغست كونت ،ومن المؤرخين الذين كتبوا في الواقعية بأنواعها ، نذكر منهم: سيرغي بيتروف في كتابه عن" الواقعية النقدية" « الذي تنفتح فيه الواقعية على النظرية والتاريخ؛فليست الواقعيـــة بنـــت القرن العشرين،و لم تنشأ في القرن التاسع عشر،بل تعود إلى عصر النهضة،ومن هذا المنظور كان للواقعية سيرورتها التاريخية،وتشكيلاتها الفكرية في واقعيات».(2)

ومن خلال هؤلاء الكتاب والنقاد ، اتخذت الواقعية النقدية مفاهيمها الحقيقة الواسعة لتشمل في النهاية عدة توجهات فنية تختلف في العديد من طروحاتها الفلسفية والجمالية.

ويظهر عظم ما قدَّمه الكتاب الذين ذكرهم الناقد في الواقعية النقدية فيما يلي:

- **أونوريه دي بلزاك:** خصه الناقد بوقفة طويلة «لأنه يعد في نظر الكثير من النقاد أبًـــا للواقعية ،فكتب في مقدمة مجموعته الروائية الكبرى الكوميديا البشرية عام1842،كلمات تكاد تكون بداية لتنظيمات مســـتقبلية وأذاع المصطلح بأبعاده كلها ،فلم يعد ضيقا مثلما عند جوستاف- بلانش مثلا، وليس مصادفة أن يطلق أحـــد النقاد على بلزاك اسم "الإله الخالق"».(3)

واعتبار بلزاك أباً للواقعية في فرنسا،ذلك يرجع لعدة أسباب منها« أنه كتب بأســـلوبه المميـــز بالغرابـــة والتعقيد والتشويش أكثر من تسعين رواية،يصف فيها المجتمع الفرنسي بمختلف الأساليب الفكرية،مابين تحليـــل ونقد وعرض ودراسة».(4)

إنَّ نقد بلزاك للمجتمع الفرنسي ،يتمثل في الوقوف عند الآفات الاجتماعية،وتفسيرها من خلال التوغـــل في تصوير واقع المجتمع الفرنسي في رواياته ،وزيادة على ذلك ،يرجع إليه (بلزاك) فضل السبق «في تأليف قصص

---

(1) واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص5.

(2) عبد الله أبو هيف:النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،ص482.

(3) واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص5.

(4) محمد أحمد ربيع :في تاريخ الأدب العربي الحديث،ص96.

اجتماعية لم يتكلف فيها تطبيق نظريات علمية في أدبه فكان أكثر عمقاً وأخصب أثراً ،وقد وصف في واقعيته المجتمع الفرنسي في عصره ،وولع بتصوير الشر في الواقع وغرضهُ كان تغيير نظام المجتمع من وراء هذا التصوير».(1)

تظهر مكانة بلزاك في ريادته للواقعية و إحداثهِ أثراً حاسماً في انتصار الواقعية وإعطاءها لوناً خاصاً ،واستمد هذا الروائي«مجده من كونه مصوراً للشخصيات الروائية ذات الكثافة والعمق الإنساني ؛فتأتي أهمية شخصياته في تصويره للجانب الاجتماعي لها ،وتغليبه على الجانب الروحي أو النفسي». (2)

نظراً لقيام بلزاك بتتبع قضايا المجتمع الفرنسي من الناحية الاجتماعية ،وهذا بتركيزه للجانب الاجتماعي للشخصية الروائية على بقية الجوانب الأخرى،نستطيع أن نعتبر رواياته كوثائق اجتماعية ،وما يساعدنا على ذلك هو اعتماده على التصوير الصادق ،بترك بلزاك لمصالحه الخاصة واهتمامه فقط بواقع مجتمعه الفرنسي.

يتضح إعجاب الناقد الكبير ببلزاك ،فهو يعتبره بمثابة حامل لواء الواقعية الانتقادية في عصره ،وهذا ما يفسر تخصيصه لمساحة كبيرة في حديثه عنه ،والتي تقل في مواضع حديثه عن إميل زولا،ولا يتوقف عند هذا الحد بل نجده يمطره بعبارات المدح والعظمة .

– **إميل زولا**: يتحدد مصير إميل زولا بكونه شخصية مهمة كانت لها مواهبها وملكاتها الإنسانية التي تتيح لها انجاز الأعمال العظيمة،ولكن النظام الرأسمالي وقف ضدها،وحال بينها وبين أن تجد نفسها في إطار فني وواقعي ومكانة إميل زولا و بلزاك ،يحددها جورج لوكاتش في قوله:«إميل زولا الكاتب الروائي هو مؤرخ الحياة الخاصة في عصر الإمبراطورية الثانية في فرنسا ،كما كان بلزاك مؤرخ الحياة الخاصة في عصر الإصلاح ».(3)

وهذا أمر طبيعي فإميل زولا كان يعيش تحت سيطرة النظام الرأسمالي،ولا يستطيع إعلان عدائه صراحة للنظام الأيديولوجي المسيطر،فكل ما قدمه إميل زولا في حدود قدرته،ووفق مفهومه للواقعية،مع العلم أن هذا الوضع أدى به إلى التردد في مواقفه ،على خلاف بلزاك الذي كان واضحاً في مواقفه منذ البداية،فصورة إميل زولا في الواقعية النقدية لم تكن واضحة ؛لأننا نجدها تبددت بين الرومانسية الحافلة بالصور والزخارف،والواقعية الطبيعية القريبة إلى المنهج التجريبي،وفي الحقيقة أن بلزاك وإميل زولا قطعا نفس المرحلة ،فكلاهما بدأ جيداً وانتهى بفشل فكان الفشل كذلك يلاحق بلزاك الذي في النهاية ،الذي لم يتوصل إلى حلول تحد من طغيان الرأسمالية.

صحيح أن إميل زولا أنتج مايعرف بالواقعية الطبيعية وأراد من خلال ذلك دراسة الظاهرة الاجتماعية كما تدرس الظاهرة الطبيعية،فجعل المطابقة بينهما مُمكنة ؛ ولكنه تجاهل الاختلافات العديدة بين الظاهرتين ،لأنه

---

(1) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث د.ط،نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،مصر،2001،ص 313.

(2) أحمد محمد عطية :البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة،مطبعة وزارة الثقافة ،دمشق1977-سوريا ،ص21.

(3) واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص10 .

يسهل التحقق من صحة الفروض في العلوم الطبيعية،ولكن يصعب ذلك في الظواهر الاجتماعية والإنسانية لأنها متغيرة ومعقدة التشكيل.

– **ليون تولستوي**:هو الكاتب الثالث الذي أشاد به الناقد «فعلى الرغم من الضعف الذي أعاقه في تطور واقعيته،ومع ذلك يصفه بالأمين لواقعه الذي كان يعيشه،ويستدل في هذا بشهادة لينين حيث وصف تولستوي بأنه مرآة الثورة الروسية ؛ مما يبين إلى حد كبير قيمته الفنية والتاريخية،فأعماله تمثل خطوة إلى الأمام في تطور الواقعية ،وبهذا فإن هذا الكاتب لم يسهم في تطوير الأدب الروسي فحسب ولكنه ساهم في تطور الآداب الأوروبية كذلك ،وتظهر أمانة ليون تولستوي في تسجيله ودونما رهبة كل ما كان يراه حوله، مع العلم أن هذه الصفة– الأمانة الذاتية– عند الكاتب لا تستطيع أن تولد الواقعية الصادقة إلا إذا كانت تعبيراً أدبياً عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة الكاتب إلى صياغة الهموم التي خلقتها في طريقة جمالية». (1)

يربط الناقد مفهوم الصدق عند ليون تولستوي ،بتمثيل أدبه لفئة كبيرة من المجتمع،ويقصد بها فئة الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين ،فأمانة الكاتب بوصفه لكل ما يراه لا تكفي لتجعل منه صادقاً،بل عليه أن يلتزم بتعبيره عن طبقة العمال وفقط.

اقتصر مفهوم الناقد للواقعية من خلال ما أنجزه هؤلاء الكتاب ،لذلك كل ما قدمه لنا فهو قليلٌ جداً ،إذا ما اعتبرنا المساحة الزمنية التي قطعتها الواقعية في تطورها .

ومنه إذن نجد أن كل كاتب من هؤلاء قدم انجازاً روائياً تحت لواء الواقعية ،بمفهومه الخاص والمحدود،ووفق ظروفه التي عاشها ،فنلاحظ أن بلزاك وإميل زولا عاشاَ في المجتمع الفرنسي ،حيث كانت الهيمنة الرأسمالية سيدة الأوضاع ،أما ليون تولستوي فكان يعاني من التناقضات الاجتماعية،وتقلبات الأوضاع السياسية في روسيا ورغم ذلك نجده هؤلاء الكتاب وغيرهم، تمكنوا من بلورة مذهب أدبي ونقدي يقف على النقيض من المذاهب الأخرى.

والملاحظ أن الناقد يسعى في كل مرة إلى تبرير الأخطاء التي يقع فيها أولئك الكتاب ،فهي كلها تعود إلى أخطاء الواقعية النقدية في بدايات تشكيلها ،أو إلى النظام الرأسمالي الذي أعاقهم،وهذا الرأي يحتاج إلى إعادة نظر،فمهما بلغت مكانة هؤلاء الكتاب ، إلا أن هذا لا يعني ابتعادهم عن الخطأ،فكل واحد منهم كانت له إيجابيات وترك سلبيات في تجربته الواقعية النقدية.

ورغم ذلك فقد استطاعوا أن يضعوا اللبنة الأولى لصرح الواقعية النقدية التي ستتطور إلى واقعية اشتراكية،ونجح هؤلاء الكتاب في تقديم أدبٌ ينبض بالواقعية الصادقة،مع العلم أنهم لم يضعوا قواعد منهجية للواقعية وكانت الواقعية في كتاباتهم في مرحلتها الأولى ،فهي عبارة عن انعكاس للواقع دون التوغل في معالجته،فهي لا تتعدى مرحلة التصوير رغم انفراد إميل زولا بتطبيقه للمنهج العلمي في قصصه إلا أنه فشل في تجربته الواقعية.

(1) واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ،ص10-11.

يتحدد مفهوم الواقعية النقدية عند واسيني الأعرج «في كونها ليست تكديس الوقائع والحقائق مهما كانت جوهرية بل إنها تشمل القدرة على التنظيم،وهذا أهم ما يمتاز به الواقعي الأصيل،بالإضافة إلى التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر بدون أن يخلو ذلك من العنصر النقدي،وإذا كان الفنان الواقعي لا يرفض الخيال ،بل يرفض الإغراق فيه،والسقوط في أوهامه ».(1)

لاننكر إنجازات الواقعية النقدية في الأدب واستفادتها من تجارب المذاهب الأدبية السابقة ؛فنجدها لا تغرق في الخيال مثلما هو الحال عند الرومانسية،ولا تحفل بالزخارف اللفظية كما وجد عند الكلاسيكية،ورغم ما تميزت به الواقعية النقدية من إيجابيات كانت لها مساوئ،وهي التي ستحد من نجا عتها في المستقبل؛ وهو ما سيؤكده التاريخ الأدبي الذي فرض بروز واقعية جديدة جديرة باحتواء التجارب الأدبية، وهي الواقعية الاشتراكية،التي تطمح إلى أن تكَوّنَ الأدب المطلوب جماهيرياً،ولكن ينبغي أن لانغفل عن أهدافها الحقيقية.

وفي هذا السياق نرى بأنه إذا كان هدف الماركسية هو القضاء على الفروقات الاجتماعية،وزوال التناقضات الاقتصادية ،فإن هذا الأمر لم يتحقق ،لأن حرية الإنسان (الأديب) مسلوبة في الاختيار ،فلا يوجد هناك مكان للفرد لأنه يذوب في الجماعة ومطالب من الأديب أن يلتزم بالتعبير عن هموم الطبقة التي ينتمي إليها،وبالتالي تنتهي حرية الأديب عند بداية حرية الجماعة ،وإذا بحثا في جذور الواقعية ،سنجدها قائمة « على أسس مادية ،قوامها التفسير الحيواني للإنسان ،والتفسير الجنسي للسلوك (وفقا لما قاله داروين وفرويد) ،ولَما كان لابد لانحرافات التصور أن تنعكس على الفن ،برزت في تعبيرات الأدب الواقعي بأشكاله ،ومعانيه انحرافات القاعدة المادية التي تقوم عليها الواقعية ؛ حيث ارتبط مفهوم البطولة لديهم بالانحراف ،وانحصرت التجربة الأدبية في دائرة الواقعية في محيط التعبير عن السلوك الجنسي والصراع الطبقي».(2)

وفي سياق متصل ذهب بعض النقاد المعاصرين «إلى التحذير من المغالاة في الاندماج في الجماعة فيما يتعلق بالإبداع الفني ،ويريدون من الأديب أن يقف موقفاً وسطاً بين ذاته وذات الجماعة،فهم وإن كانوا يلحون على الربط بين الأديب وبين الحياة، ويرون أن الالتزام الحقيقي يتمثل في عدم ذوبان الأديب في الجماعة ذوباناً كلياً».(3)

وبحجة الدفاع عن الطبقات الاجتماعية الكادحة في العالم سربت أفكار الماركسية في شتى مجالات الحياة ووجدت في الأدب الواقعي الاشتراكي ضالتها ،على اعتبار أن الأدب لسان حال المجتمعات،ويزيد الناقد على هذه الحقائق ،فهو يعرف الواقعية الاشتراكية «بأنها "الفن البيروليتاري "الواقعي ملاحظاً جدة هذا الفن والتغييرات

(1) واسيني الأعرج: التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ،ص 14-15.

(2) سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ،ط1،دار الفكر المعاصر،بيروت – لبنان،1422/2002،ص141.

(3) محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979،ص257.

الأساسية في مبادئ المنهج الواقعي في أنها لم تتضح كلية إلا بعد الثورة حين أصبح المثل الأعلى موضوع التحقيق الفعلي،وهدف النشاط للمجتمع ونتيجته، لقد أغنت الواقعية بالمناهج الجديدة لخلق النماذج لإبداع الصورة الفنية،وبالعملية التاريخية الاجتماعية من حيث هي تحقيق للمثل الأعلى في الحياة الاجتماعية وفي وعي بناة الاشتراكية ،فظهور الواقعية الاشتراكية مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكية وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقاً». (1)

فالواقعية الجديدة تتعمق دلالاتها «في كونها موقف من الحياة متميز واضح له ارتباط قوي بمشاركة الأدباء في الأحداث التي تجري في الواقع ،والخوض فيها وتبنى شعاراتها ،ويرجع هذا الموقف إلى الدور الذي يلعبونه في الحياة وإلى مساهمتهم الفعالة العملية في مشاكل شعوبهم وفي المعارك التي تخوضها هذه الشعوب، لأن الأدب نتاج اجتماعي ،والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها ،فأديب وليد المجتمع الذي أثر فيه ثم عاد هو ليؤثر فيه بدوره عن طريق الكتابة». (2)

ولذلك نجد أن الكثير من مفاهيم الواقعية ارتبطت بالثورة والنضال ،واتسمت الواقعية الاشتراكية بنزعة التبشيرية وبأنها أدب الجماهير،ووجدت هذه المبادئ ضالتها في الأدب الروسي،وجسدها الكتاب الروس في أعمالهم الروائية ،قبل أن تتحول إلى بقية العالم.

ويواصل الناقد احتفاءه بالمنهج الواقعي الاشتراكي، فنجده يتعمق في رؤيته أكثر للواقعية والعلاقات التي تنسج في إطار تنظيمها لكافة المجالات المحيطة بالإنسان«فيتصور بأن العلاقات الإنتاجية السائدة هيمنة على الثقافة فالثقافة في العالم الرأسمالي موجهة لصالح الطبقة الحاكمة لا لصالح الشعب قاطبة ،أما الاشتراكية أكدت البروليتارية سلطتها في جميع مجالات الحياة الروحية والاقتصادية،وأعادت بناء الثقافة على معطيات ومرتكزات جديدة لصالح العمال والفلاحين ».(3)

وإذا كانت الواقعية الاشتراكية هي الغاية التي ينشدها الكتاب لتخطي الصعاب ،فهي قاصرة على حل بعض المشاكل ،ومنها المتعلقة بخصوصية النص الأدبي ،فهي تحدد وظيفة الأدب من منظور دوره نحو المجتمع،وهي بهذا تغلب الجانب الاجتماعي للنص الأدبي،على الجانب الفني الذي تهمله في الكثير من الأحيان بحجة الالتزام .

وإذا كانت تجارب الاتحاد السوفيتي ناجحة في إفراز الواقعية الاشتراكية ،وتطبيقها في الأدب الروسي، لأن المناخ الثقافي ساعد على ذلك .

---

(1) واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية،ص 9-10.

(2) عمر طالب :الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية،ط1،دار العودة ،بيروت- لبنان ، 1981،ص82-83.

(3) واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص10-11.

ولاحظنا كذلك تجاهل واسيني الأعرج للانتقادات الموجه للواقعية الاشتراكية،فلم يورد بعض المآخذ التي وقعت فيها مثلما حصل مع الواقعية النقدية،فهو ما يزال في حلمه بأن الواقعية منهج حديث دائماً؛لأننا نجده يتعامل مع المنهج الواقعي الاشتراكي ،على أنه منهج متكامل لا ينقصه شيء،في حين أن الواقعية الاشتراكية كررت بعض سلبيات الواقعية النقدية ،منها تعاملها مع النص من منظور السياقات المحيطة به ،وأهملت النص في حد ذاته كبنية فنية،و لم تتوقف موجة نقد الواقعية الاشتراكية «فنجد ها أصيبت بنكسة في عهد ستالين ،الأمر الذي دفع بالعديد من الأدباء والكتاب إلى الإشارة بالمساوئ والمحاسن في تطبيق المذهب الاشـــتراكي،وظهر الإرهـــاب الفكـــري فأصبحت القصة أشبه بالجسد الذي فقد روحه،وتفاقم هذا الوضع في إعلان الكتاب والشعراء سخطهم على هذا التحكم في روح الفنان والأديب، لأن الأدب والفن يتغذيان بالحرية أولا وأخيرا ،لا الحرية التي يلتزم بها الفنـــان إزاء الدولة الحاكمة».(1)

إذا كانت الواقعية الاشتراكية أثبتت كفاءتها وتفوقها على الاتجاهات الأخرى « ليس لأنه قامت علـــى أساس مبدئها روائع الأدب العالمي الضخمة ،بل ولأن الاتجاهات الأخرى التي نافستها في حينه أصبحت من الماضي في حين استمرت الواقعية في تطورها، وبمقارنتها مع النظريات الأدبية الأخرى ، نجد أنه لم يحظ اتجاه آخـــر في الأدب العالمي بهذا التأثير الفكري والجمالي على المجتمع كالواقعية،فخط تطورها في أدب القرن التاسع عشرهوخط انتصارها، وتألق فن الكلمة الذي هيأ لعصر جديد في الأدب العالمي هو عصر الواقعية الاشتراكية». (2)

ومنه إذن فالواقعية في بداية أمرها ظهرت كمفهوم عام ارتبط بالحياة اليومية،ثم اكتسبت مدلولاً نقدياً في نزوعها الواقعي الانتقادي مع بلزاك وإميل زولا في فرنسا،ثم مع ليون تولستوي في روسيا ،وبعدها لبست الواقعية ثوب الفلسفة الماركسية ،وعمل لوسيان جولدمان على تطويرها وفق مفهومه الخاص وبالتـــالي تطـــور الواقعيـــة بالشكل الطبيعي في البلدان الأوروبية ،مكنها من إخصاب المفهوم الواقعي النقدي أكثر فأكثر ،وجعلها تتبلـــور في مدرسة أدبية ونقدية ثم توسعت لتضم عدداً كبيراً من النقاد .

(1) عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1983،ص193.

(2) سيرغي بيتر وف: الواقعية النقدية، ترجمة:شوكت يوسف،دط،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق- سوريا،1983.ص346-347.

ثانيا: إرهاصات الواقعيـــة في الأدب العربـــي

ظهر المذهب الواقعي في الأدب العربي بأنواعه المختلفة،وما ساعد على ذلك هو التربة الثقافية الخصبة التي نشأ فيها،وكان للظروف التاريخية والاجتماعية دورٌ في تطوره.

1 - ظهور الواقعية في الأدب العربي :

ذهب الناقد محمد مصايف إلى أن بذور الواقعية وجدت في الأدب العربي القديم ،ويسـميها« بالواقعيـة الأولى وذلك في بعض تطبيقاتها ،عندما اهتمت بوصف حالة العرب في حلهم وترحالهم،وفي حروبهم فيما بينهم تارة وفيما بين الروم والفرس تارة أخرى .

بَيْد أن الأدب السياسي في القديم يختلف عن الأدب السياسي اليوم،ومن ثم فهو ليس أدباً ملتزمـاً،وإذا كان قد وصف الواقع العربي الذي كان يتمثل في العصر الجاهلي على الأقل في حروب العشائر والخلافات القبلية فإن موقفه من هذه الحروب والخلافات لم يكن موقفاً واضحاً قائماً على وعي إيديولوجي تام».[1]

صحيح أن الناقد محمد مصايف اهتدى إلى وجود جذور الواقعية في الأدب العربي القديم،وهذا ما غفل عنه الناقد واسيني الأعرج ،الذي حصر نظرته للواقعية في الأدب الجزائري الحديث فقط،غير أننا لا نوافق الناقد محمد مصايف فيما ذهب إليه في أن الأدب العربي القديم لم يكن ملتزِماً، وصحيح أنه لم يوجد التزام في الأدب العـربي القـديم بمفهومه الذي يكون فيه الأديب ملتزماً واعياً بقضايا الجماعة أو الحزب الذي ينتمي إليه، ولكن وجدت بـذوره على الأقل ؛لأن الشاعر العربي في القديم ،بحكم قوميته القبلية ،يرتبط في تعبيره عن شؤون القبيلة والعشيرة فكـان يسخر شعره كسلاح للذود به عن القبيلة،ما يعني هذا أنه كان له توجه سياسي تجاه القبيلة في العصـر الجـاهلي ،وتوجه حزبي في العصر الأموي والعباسي، وإن كان في شكل مفهوم بسيط وأولي.

وفي سياق متصل يؤكد طه حسين على توفر الواقعية في الأدب العربي القديم ،حيث يقول :«كان أدبنـا العربي القديم واقعياً قريباً من الناس ،مشتقاً من حياتهم حتى قال فيه القائلون من أهل العرب؛أنه كان قليل الحظ من الخيال ،لأن أدباءنا من العرب القدماء لم يبتعدوا،و لم يعيشوا في السماء ،وإنما عاشوا في الأرض،كما عاش فيهـا غيرهم من الناس ،وأشد من هذا كله غرابة أن هذه الواقعية لم تقتصر على العرب ،وإنما عرفها الأدباء من شـعراء اليونان والرومان وخطبائهم».[2]

كما استفاد الأدب العربي من انجازات الواقعية في مرحلة من مراحل تطوره ،وإن ارتبطت علـى وجـه الخصوص بفن الرواية ،وعمدت الواقعية على ربط الأدب العربي بالواقع « فالمنهج الواقعي من أكثر المناهج ارتباطاً بالعمل القصصي بصفة خاصة، ويرجع السبب في ذلك إلى الفن القصصي، الذي يعد أقرب الأشكال الأدبية إلى

---

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص247-248.

[2] طه حسين: من أدبنا المعاصر،ط1، دار الآداب ،بيروت- لبنان ،1958،ص25.

الواقع ،وربما كان أهم ما يميز هذا المنهج قدرته على الصمود والبقاء في وجه التيارات الأدبية التي تظهر وتختفي في حين يزداد المنهج الواقعي رسوخاً ،كما أكدت الحقبة الطويلة التي ثبتت فيها دعائم هذا المنهج مرونته وقدرته على استيعاب التطور الذي اعترى النمط القصصي خلال حقبة طويلة من الزمن».[1]

استطاعت الواقعية احتواء الفنون السردية العربية،فكان تطور الرواية في كنفها ،وغدت الرواية أخصب الفنون لتمثيل واقع المجتمع العربي والتعبير عنه في كنف الواقعية ، مما توفره للكتاب من مساحات تعبيرية كبيرة .

تجدر الإشارة إلى أنه حدث خلاف في تحديد التاريخ الذي ظهرت فيه المدرسة الواقعية في الأدب العربي «فيذهب محمد غنيمي هلال إلى أن هذا الاتجاه ظهر في منتصف هذا القرن(أي في الخمسينيات)في حين يذهب أحمد أبوسعيد إلى أن بدء ظهوره في العراق بعام 1948 إثر خسارة العرب في فلسطين،وأما لويس عوض لا يبتعد كثيرا عن هذا التحديد ،ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر بعام 1963،ويحدد عمر الدقاق زمن بدء الواقعية في سورية بانهيار الدوحة الرومانسية في مطلع النصف الثاني من هذا القرن، فكان للأحداث التاريخية وقعها الخاص في انتشار الواقعية في الأدب العربي ،ذلك أنه في النصف الثاني من القرن الحالي ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه،وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية الإنسانية،وتبشر ب"الأدب للحياة" و"الالتزام في الأدب"،فأصبحت قضية الجماهير جزءًا أساسيا من الالتزام الأدبي». [2]

ظهرت الواقعية في الأدب العربي في فترات زمنية متقاربة ،ارتبط ظهورها بالثورات التاريخية التي شهدتها البلدان العربية وقيدت الواقعية الكاتب العربي بالدفاع عن قضايا مجتمعه ،فأصبح الأدب رسالة اجتماعية.

صحيح أن الواقعية الاشتراكية أثبتت كفاءتها في الأدب العربي ،إذا ما تعلق الأمر بالفنون السردية مثل:القصة والقصة القصيرة والرواية ،ولكنها وقفت عاجزة أمام مسألة الدين ،فنجدها تنادي بالقومية والعلمانية والاشتراكية،ويتم تصعيد الأزمة بمطالبة بعض الأدباء العرب من ذوي التوجه الواقعي الاشتراكي بفصل الدين الإسلامي عن الدولة،وفي هذا السياق يذهب عبد الرحمان الكواكبي بقوله:«إن إدارة الدين وإدارة الملك لم تتحدا في الإسلام تماما إلا في عهود الخلفاء الراشدين ،وعمر بن عبد العزيز فقط ولا يوجد في الإسلامية نفوذ دين مطلقاً في غير مسائل إقامة الدين،فالكواكبي لا يعرف الدين إلا بمعنى العبادة والنسك».[3]

وهنا تتجلى هيمنة السياسة على الواقعية الاشتراكية ، وهكذا يبتعد هذا المذهب عن الواقع ، ويدخل في دواليب السياسة،فيصبح الأدب في خدمة السياسة بدل أن يكون في خدمة المجتمع كما يزعم أصحاب هذا الاتجاه.

---

[1] نبيلة إبراهيم:نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب،فجالة – مصر،ص35.

[2] نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984،ص 334-335.

[3] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،،منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر 2006.ص30.

ومن المفاهيم الخاطئة اعتبار النظرية الماركسية وحدها التي أخرجت الأدب الواقعي العربي «وهذا ليس بصحيح فثمة شعراء لم تتهيأ لهم فرص التعرف على الأدب الغربي ،وجاء أدبهم ينضح بالواقعية الثورية ،وكانت غيرتهم القومية على الأوطان هي الدافع الأول لالتزامهم بقضايا الواقع ،والتعبير عنها بصدق،...وبرزت أسماء الشعراء الواقعيين على صفحات دواوينهم لتوحي بولادة المذهب الجديد ،ونتيجة تبنيهم لهذا النهج ،عانوا من مصاعب عديدة منها دخول عدد كبير منهم السجون كمفدي زكريا وسليمان العيسي،وأبعد بعضهم الآخر عن عمله كالسياب والجواهري والبياتي،أما الباقون فتجرعوا غصص العذاب النفسي».[1]

ومهما يكن الأمر فإن الواقعية ترسخت كاتجاه أدبي ونقدي ،ترك بصماته الخاصة في الأدب العربي ومازال صامدا في وجه المذاهب الغربية الجديدة التي غزت الأدب العربي حتى الآن، ومكنت الواقعية من توفير مساحات تعبير واسعة في الأدب العربي لكل هموم الشعوب العربية.

وطغيان المذهب الواقعي في الأدب العربي يرجع إلى أن الشعارات التي رفعتها الواقعية الاشتراكية،منها الدفاع عن المظلمين من العمال ،والوقوف ضد النظام الرأسمالي والبرجوازية التي جسدها الاستعمار الفرنسي،وكان من المنطقي أن تخدع الشعوب العربية بهذه الشعارات في بادئ الأمر،وتصحو متأخرة ،بعد أن لفضت الواقعية الاشتراكية من منبتها الأصلي،فتخلت روسيا نهائيا عن الواقعية الاشتراكية وكذلك فرنسا ،وهي الآن تعتمد على المناهج الحديثة (المناهج النصانية) في المقاربات النقدية الحديثة.

[1] نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث:ص 336.

2- دراســـات الواقعية في الأدب العربي:

تطرق العديد من النقاد لدراسة الواقعية في الأدب العربي،حيث أنهم اعتادوا على ربط «ظهور المـــذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكننا نضيف إلى هـــذه التـــأثيرات العوامل المادية والمعنوية التي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم».[1]

فجاءت ملائمة الواقعية في التعبير عن الظروف الصعبة التي مر بها الوطن العربي،تحت وطـــأة الاســـتعمار الفرنسي والانجليزي ،في وقت عجزت فيه الرومانسية عن نقل كل حمولات الغضب ،والتعبير عـــن طموحـــات الشعوب العربية،بسبب غرقها في الخيال والذاتية وابتعادها عن الواقع .

بينما يذهب طه حسين إلى الإدلاء برأيه حول كتاب الواقعية بقوله:«إن فريقـــاً مـــن كتـــاب الواقعيـــة يصطنعون رطانة تقارب العربية ،وليست منها لأنهم يكفوا أنفسهم أن يتعلموا الأداة الأولى للأدب، وهي لغته وأمر الواقعيين لا يقف عند اللغة وحدها ولكنه يتجاوز إلى المعاني أو المضمون ،فأكثرهم متشائم سيء الظن بالحياة» .[2]

و للعلم فإن الواقعية ارتبطت بالتفاؤل في الأدب العربي بعض الأحيان ،نظراً لاتصالها الوثيق بالتراث العربي الإسلامي فاكتسب الكتاب والنقاد العرب نظرة التفاؤل من الدين الإسلامي .

وفي سياق متصل كانت نظرة النقاد العرب للواقعية مختلفة؛فمنهم من كانت له نظرة متفائلة على نحـــو ماجاء عند واسيني الأعرج ، إذ نجده يشيد بنجاحاتها وتفوقها على الاستمرار، وما يدل على ذلـــك قولـــه : «استطاعت الواقعية أن تعبر بشكل جيد ومثمر عن حماس الخلق التاريخي العالمي في إطار النشاط الإبداعي عنـــد الجماهير الشغيلة المتحررة من نير الاستغلال، وأعطت لكل ظاهرة اجتماعية صورة فنية رائعة، وكثمـــرة لهـــذه التركيبات الجديدة كلها كانت ولادة الإنسان الجديد».[3]

ومن النقاد مَنْ طبعت نظرته بالتشاؤم الناقد صلاح فضل الذي يرى بأن الماركسية « ليست مجرد وجـــه بريء من وجوه الواقعية نبت عفوياً ، واتخذ مساره في التطور والتنامي بشكل أدبي مستقل، بل احتشدت فيهـــا وحولها كل الخصومات التي يتسع لها العصر» .[4]

ودعا هذا الناقد إلى العناية الدقيقة بالتطورات التي ألمت بالواقعية،فنجده يحصرها في تيارين:

أحدهما: يعرض لها بشكل مبستر عام،ويخلط بينها وبين الطبيعية التي تتسم بالتشاؤم ،وتغرق في مســـتنقع السلبيات الآسن وتغفل عن ما في الحياة من قدرة على التفوق.

---

[1] نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث،ص321.

[2] طه حسين: من أدبنا المعاصر ، ط1، دار الآداب ،بيروت- لبنان ،1958، ص27.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986،ص478.

[4] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،ص 59.

والثـــاني:يغرقها في الحمام الإيديولوجي الماركسي ،بطريقة مذهبية متعصبة ،متجاهلاً انتصـــار الواقعيـــة النقدية في الآداب الغربية والعربية على السواء» .[1]

ورغم هذه النظرة التشاؤمية لصلاح فضل ،إلا أن هذا لم يمنع بقية النقاد العرب من الاشتغال على المنهج الواقعي؛ فمنذ مطلع السبعينيات بدأت تتهاطل الدراسات النقدية العربية في إطار المنهج الواقعي،وذلـــك حســـب توجه النقاد ،سواء كانوا نقاد أكاديميين أو غير أكاديميين .

ويتضح لنا من خلال تفحص دقيق للمشهد النقدي العربي ،تأثره الواضح بالنقد الغربي ،والدليل على ذلك هـــو وجود آثار نقدية للو سيان غولدمان وجورج لوكاتش «وتحول النقد الروائي تحت تأثير المدرسة الواقعية ،وقضية الالتزام إلى الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل بعد أن استتب الأمر لهذا الجنس الأدبي ،وحاز مكانته بين بقية الأجناس الأدبية الأخرى». [2]

تجدر الإشارة إلى أن ممارسات النقاد العرب تختلف في المنهج الواقعي «فبعض النقاد العـــرب اســـتخدموا المادية التاريخية في نقد الأدب لأهداف سياسية مباشرة ،لا علاقة وثيقة بينها وبين النقد الأدبي في ضوء الماركســـية كذلك عمد بعض النقاد المعادين سياسياً واجتماعياً للاشتراكية إلى استخدام ألفاظ وتعبيرات "النقـــد الجديـــد" الأنكلوسكسوني لأهداف سياسية مباشرة أبعد ما تكون عن"الأدب من داخله"؛ بالإضافة إلى أن أحداً لم ينتبه إلى أوجه الشبه بين ذلك "النقد الجديد"،والنقد البلاغي في التراث العربي القديم،والذي كان يمكن أن يكون ملهماً أكثر أصالة لمدرسة جمالية في النقد العربي الجديد ».[3]

كانت ممارسات النقاد مختلفة في ضوء الواقعية ،بل حدث اختلاف حتى في تسمية المنهج الواقعي من ناقد عربي إلى آخر ،فنتج عن ذلك عدة تسميات ،منها: المنهج الواقعي، المنهج الاجتماعي، المنهج الماركسي ، المنـــهج الإيديولوجي .....الخ .

وتزايد الاهتمام بالواقعية في الدراسات النقدية العربية «فظهر في كتابات طه حسين وأحمد أمين، وسلامة موسى متجلياً في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية تفاعلاً بسيطاً يستمد مرجعيته النقدية من سانت بيـــف وهيبوليت بوجه خاص،ثم تطور على أيدي محمود أمين العالم ولويس عوض ومحمد مندور».[4]

وإذا كان الناقد محمد مندور نجح في التوفيق بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية «إلا أنه لم يحاول أن يشرح الواقعية الاشتراكية شرحاً مستفيضاً ،كما أنه لم يقم بتوضيح وإرساء قواعد لمذهبه في النقد الإيـــديولوجي

---

[1] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،ص 8.

[2] إبراهيم عباس:الرواية المغاربية"تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،ص 207.

[3] غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي الحديث،ط1،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،1981،ص215.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،د.ط، اصدرات إبداع الثقافية ،جامعة قسنطينة ،الجزائر،2002ص 40-41.

الأمر الذي يقرر له فضل الرِّيادة ،ولكننا في هذا المضمار نحتاج إلى مزيد من المجهودات الشاقة لتوضيح هذا المذهب في النقد بل مذهب الأدب الاشتراكي بوجه عام.

وفي هذا الصدد يميل بعض النقاد المعاصرين إلى القول بأنه ليس من اليسير أن نحظى بأدب اشتراكي أو نظرية في النقد الاشتراكي ،ونحن لازلنا في أوائل مدارج الاشتراكية،إن لم نكن في المرحلة الانتقالية بعد ،ولذلك فإننا نحتاج إلى معناة طويلة قاسية شاقة ،حتى ينتج أدباؤنا وشعراؤنا أدباً اشتراكيا ،وتتضح لنا رؤية النظريات الاشتراكية سواء في الأدب والنقد » .[1]

وما ميز المدرسة النقدية الواقعية العربية هو قصر مدة تطورها ،واختلاف النقاد العرب حول مفاهيمها ومصطلحاتها ،فكل ناقد يستخدم المصطلح الذي يناسبه للتعبير عن الواقعية كمنهج أو كمصطلح .

كما أن الواقعية الغربية تختلف عن الواقعية العربية في حداثة نشأة هذه الأخيرة ،وفي ارتباطها بالتفاؤل في أغلب الأحيان ،بخلاف الواقعية الغربية التي اصطبغت بروح التشاؤم،وعلى العكس من ذلك فإن المذهب الرومانسي حفل باهتمام كبير في الأدب العربي ،وتطور في شكل تكتلات (جماعة الديوان،أبوللو،المهجر)، وحددت مصطلحاته بشكل دقيق وواضح، وارتبطت بالشعر على وجه الخصوص ،فكان التجديد فيه ضمن رداء الرومانسية ثم انتقل إلى الواقعية.

ومهما يكن الأمر فإن النقد الواقعي سيطر على نطاقٍ واسع في الساحة النقدية العربية،خلال الستينيات والسبعينيات والثمانينيات (فترة الهيمنة الاشتراكية) قبل أن يتراجع خلال التسعينيات ،ببروز مناهج جديدة كالسميائية ونظرية التلقي.

[1] هنري رياض :محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ،ط2/1،دار الثقافة ،بيروت ومكتبة النهضة السودانية – الخرطوم، السودان،1965،ص59-60.

ثالثا– بدايـــات انتشار الواقعيـــة في الأدب الجزائري

مما لاشك فيه أن الظروف التاريخية القاسية في فترة الاحتلال الفرنسي ،شكلت مناخاً خاصاً ساعد على نمو الواقعية وانتشارها في الأدب الجزائري،فاستغل الكتاب الجزائريين هذه الظروف لصالحهم.

1 – نمو الواقعية في الأدب الجزائري :

مع بداية العقد الرابع من القرن العشرين تبلورت أكثر رؤية الحركة الوطنية ومعها جمعية العلماء المسلمين «التي انصبت جهودها أساساً على اللغة العربية في حد ذاتها قصد المحافظة عليها بكل الوسائل ،و لم يكن التفكير في الإبداعات الفنية من اهتماماتها ،فاتجهت جهود الجمعية للدفاع عن الهوية الثقافية والدينية واللغويـــة للشـــعب الجزائري ،ومن هنا بدأ الجزائريون يحسون بعمق انتمائهم وانحيازهم للهوية العربية الإسلامية وأتقن عدد كبير منهم اللغة العربية ،وأخذ يمارس الكتابة بها ،وخاصة بعد انتفاضة 8ماي1945، وبالفعل هطلت القطـــرات الأولى في سماء المحاولات القصصية معبرة عن عواطف هؤلاء الكتاب بلغة عربية فنية».(1)

فكانت لعملية تثبيت اللغة العربية أثر كبير في تمكن الكتاب الجزائريين منها،ومن ثم التعبير بها في الفنـــون السردية كالقصة والرواية ،وبدأت اللغة العربية تنتشر في أوساط الجزائريين على حساب لغة الاستعمار الفرنسي.

ويعود ظهور الواقعية في الأدب الجزائري إلى ممارسات الاســـتعمار التعســـفية،بعد الحـــرب العالميـــة الثانية1945 «بنقضه للوعود التي منحها للجزائريين بالاستقلال ، فتسبب في قتل45ألف شهيد،في الوقت الذي كان فيه العالم يحتفل باندحار النازية،فتحركت الأقلام باحثة عن الأشكال القادرة على الإيصال الجماهيري،فكان ذلك إيذاناً بظهور تيار واقعي يحمل في داخله قوة اندفاعية،وإمكانات تعبيرية كبيرة وعظيمة و أكثر تأثيراً وإقناعاً للقارئ وتجلى هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية والقصصية». (2)

كان ظهور الواقعية في الأدب الجزائري رغبةً ملحة في البحث عن التجديد ،بعدما تبين قصور الأســـاليب القديمة في معالجة القضايا الراهنة؛فالتيار التقليدي في الأدب الجزائري ،كان يترع نحو القيم التراثية،و لم يخرج عـــن الشعر الكلاسيكي والمقال ،بينما غرق التيار الرومانسي في الخيال ،واتخذه كوسيلة هروب من الواقع المرير،فســـئِم الكتاب الجزائريين من هذا الوضع،وعمدوا إلى البحث عـــن أســـاليب جديـــدة ،تســـتوعب معانـــاة الشـــعب الجزائري،وتعالج القضايا الراهنة،فكانت الواقعية هي الوعاء القادر على هذا الحمل الثقيل.

وفي هذا السياق يلتقي واسيني الأعرج مع الناقد أبو القاسم ســـعد الله في أن التيـــار الـــواقعي في الأدب الجزائري جاء نتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر«فتبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضـــوح المبـــادئ السلمية أو الثورية، التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل،بعد هذا كان التعايش بين التيـــار

---

(1) إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1،المطبعة الصناعية منشورات جامعة منتوري،قسنطينة–الجزائر،2000 ، ص 22–23.

(2) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص66–67.

التقليدي و التيار الرومانسي، قد بدأ ينفصل ،وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة ».[1]

وإذا كان واسيني الأعرج قدم للتيار الواقعي في الأدب الجزائري بدون تفصيل ،فإن أبو القاسم سعد الله يتعمق في دراسته لهذا التيار الواقعي في تحولات الحركة الأدبية ،فنجده يقسمه إلى فرعين:« فرع عربي اللغة واضح الأهداف شديد الارتباط بالشعب،كثير الاعتماد على الجمع بين القديم والحديث،وقد تمثله في الشعر العربي الذي نظم بين 1930-1954، وفرع آخر فرنسي اللسان غامض الأهداف كثير الاعتماد على الحديث ،وقد تمثل هذا في الرواية والقصة، وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية ،وكان ظهوره بين 1946- 1954».[2]

ومن هنا نستنتج بأن الواقعية ظهرت بدايةً في الأدب الجزائري باللغة العربية،فكانت له الصدارة في احتواء الواقعية،ثم انتقلت إلى الكتابات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي.

إن وضوح الأهداف الواقعية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ،يرجع إلى كونه موجهاً من طرف الحركة الوطنية ، فجمعية العلماء المسلمين عملت على توجيه الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية نحو الالتزام الثوري،بينما يرجع غموض أهداف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،إلى تأرجح كتَّابِه في رؤيتهم بين مهادنة الاستعمار الفرنسي من جهة،وبين دفاعهم عن القضية الجزائرية ودعمهم للثورة من جهة أخرى.

يذهب واسيني الأعرج إلى أن المذهب الواقعي ظهر في الشعر الجزائري ،كما ظهر في الرواية« فبذور الواقعية وجدت في الأدب الجزائري عبر حقب تطوره مثلما وجدت في الأدب العربي ،بشكل عام مستشهداً بكتابات الأمير عبد القادر الشعرية،لأنها لم تخل أبداً من النزوع الواقعي الذي لم يستطع أن يتبلور مثلما هو الحال بأوروبا فيعتبرها الأساس الأول للواقعية في الجزائر،فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلا ضمن الوضع الإنساني المقبول».[3]

وكما هو معلوم أن شعر الأمير عبد القادر ينبض بالصدق وحرارة الأحاسيس،وإجادته لوصف الواقع الجزائري إبان فترة الاستعمار،فكان شعرًا واقعياً ،بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ،أما اعتبار الأمير عبد القادر رائداً للشعر الحداثي في الجزائر ،في حالة ما إذا كان في الساحة الأدبية شعراء جزائريين ساروا على دربه ،وهذا الأمر لم يحدث ،مثلما توفر لرائد البعث الشعري في مصر محمود سامي البارودي « فعرف عن الأمير عبد القادر بإسهاماته في حقل الكتابة ،كما كان كذلك بمواقفه في ساح الجهاد نموذجاً فريداً في تاريخ الجزائر الحديث ،إذ لم يعاصره في الجزائر ،ولم يعقبه بعد رحيله عنها غيره،مما يمكن أن يضارعه في تلك المشاركة الكتابية على امتداد

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1985،ص28.

[2] المرجع نفسه،ص28.

[3] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص 21-22.

القرن التاسع عشر إذ لم يسجل التاريخ الأدبي في الجزائر ظهور أي عمل أدبي ذي مستوى راق ،سواء أكان ذلك شعراً أم نثراً، يمكن أن يكون بعض قطع من النظم أو بعض نتف من النثر،تدور معظمها في فلك المساجلات والإخوانيات والمولديات» .[1]

لاحظنا اقتصار واسيني الأعرج في ذكر الواقعية في الشعر الجزائري على نموذج واحد، وهو شعر الأمير عبد القادر دون غيره من الشعراء «غير أنه هناك شعراء كثيرون كان لهم دور في تصوير الواقع الجزائري ،ومعاناة الشعب اليومية نذكر منهم :محمد الأمين العمودي ومحمد الصالح خبشاش ومحمد العيد آل خليفة... وغيرهم من الشعراء الذين تركوا بصماتهم واضحة في الأدب الواقعي الجزائري » .[2]

والمتطلع للشعر الجزائري في إطار المذهب الواقعي يجده جافاً تغلب عليه سمة التقريرية، لأنه لم يتأثر بعد بحركة التجديد في الوطن العربي، لأن الشعراء لم ينتقلوا إلى مرحلة الإبداع الشعري ،ولم يستخدموا الأساليب الحديثة ،وفي هذا الصدد تلمح الناقدة زينب الأعوج إلى هذا المعنى بدعوتها إلى التجديد في الشعر الجزائري ،وذلك بإحداث القطيعة مع الشعر الكلاسيكي «فترى بأن ظهور بعض الكتابات الأدبية سواء على مستوى الرواية أم القصة،أو الشعر بمفهوم واقعي انتقادي واع أو بمفهوم اشتراكي واضح ناتج عن التطور الذي وقع على كل المستويات، فهذه الظروف المتراكمة كلها والإرهاصات قد ساعدت على ظهور أدب واقعي اشتراكي في الجزائر وتبلوره أدباً ينطلق من المشاكل اليومية للجماهير مطالبا بالديمقراطية الثورية التي تعني في أساسها معرفة ذاتية واضحة ونقداً ذاتياً صريحاً،وكذلك فنواة هذا التحول في الأدب الجزائري تهدف في أساسها إلى الاتجاه نحو الشعب، فالشعر الحقيقي هو شعر الجماهير ،وليس شعر الصالونات والمناسبات ومدح الشخصيات من ملوك وأمراء ووجهاء وسادة مترفين».[3]

وقد استجاب بعض الشعراء الجزائريين لهذا المطلب «فكانت استعادة القصيدة الجزائرية خصوصاً في السبعينيات (الشعر الحر) كظاهرة التحرر الشكلي من المشرق ؛الذي تراكم فيه معرفة جمالية في هذا الميدان لا بأس بها فوجدت التجربة السبعينية في لغة بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد المعطي حجازي وأد ونيس ..الخ، إمكانية كبيرة للتطور،ولتحقيق القفزة النوعية التي تصدع البناء المستقر للقصيدة في الجزائر،الذي عجزت ثورة بكاملها عن تهديمه،لأنها اكتفت بملامسته من الخارج».[4]

وإلى جانب ظهور الشعر الواقعي ظهرت القصة التي تعالج قضايا الراهنة وتلتزم بمشاكل الإنسان وترتبط بهمومه وآماله ،وكان اتجاه القصة القصيرة إلى الواقعية ،رغبة من الكتاب في البحث عن شكل جديد تتحرر ضمنه القصة الجزائرية من الأساليب التقليدية وتكتسب مواضيع جديدة،ورغم وجود القصة القصيرة في الأدب الجزائري لاحظنا إهمال الناقد

---

(1) محمد بن سمينة: في الأدب العربي الحديث بالجزائر "الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس" د.ط،مطبعة الكاهنة- الجزائر 2003،ص11.

(2) محمد موزاوي: المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي ، د.ط،دار هومة- الجزائر، د.ت،ص40-41-42.

(3) زينب الأعوج: زينب الأعوج :السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر،ص67-69.

(4) واسيني الأعرج:ديوان الحداثة،بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر،مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،د.ت،ص41.

واسيني الأعرج لها في دراساته فقط اكتفي بالإشارة إليها، لأنه كان يضع نصب عينيه البحث عن الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية .

ومنه يتقرر بأن الاتجاه الواقعي كان له دورٌ كبير في نهضة الأدب الجزائري الحديث ،وما ميز واقع الأدب الجزائري،هو بداية اندثار الفنون التقليدية،التي لم تستجب لهموم الشعب الجزائري« فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدة على صعيد أرضية الواقع ،فكان ميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية على يد أحمد رضا حوحو، والقصة القصيرة بعد منتصف الأربعينات، وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الاجتماعي والفكري أسقطت الهيبة الاستعمارية وهذه المستجدات على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافة الأحزاب والتنظيمات على إعادة النظر في طروحاتها القديمة ،والنزول من الأبراج العالية إلى الواقع الجديد » .[1]

يتمثل دور الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية في كونه الوسيلة الوحيدة التي أبقى عليها الاستعمار الفرنسي ،و أصبحت الفرصة سانحة لمقاومة الاحتلال الفرنسي ،وكشف خططه في إطار المذهب الواقعي .

تجدر الإشارة أنه إذا كنا نتحدث عن التيار الواقعي في الأدب الجزائري ،فلا يعني أننا ننقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى التي ظهرت في الأدب الجزائري كالكلاسيكية والرومانسية التي كان لها دور في تطور الأدب الجزائري «و المتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعاً هو التيار الواقعي ،الذي ظهر في ظل الحركة الوطنية ،واستمد منها صوره وحرارته وصدقه ،واتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش». [2]

يستدرك واسيني الأعرج بعد عرضه للواقعية في الأدب الجزائري ليذكرنا بحقيقة هامة وهي « أنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة،فكل ما حدث هو بداية نموٌ على الساحة الثقافية بخجل كتابات بالعربية أو باللغة الفرنسية،ذات بذور واقعية تحارب الاستعمار وتنتقد سياسية ،وهذا لا يعني كذلك –كما يزعم بعض نقادنا – غياب العناصر الأولية للواقعية النقدية في الجزائر...،و لا يعني أنه كانت لدينا واقعية بلزاك التي تتمثل الواقع الموضوعي ،وتطرحه ضمن منهج جمالي راق».[3]

---

[1] واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص 28.

[2] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص29.

[3] واسيني الأعرج: التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ص23.

وعندما يقارن واسيني الأعرج الكتابات الأدبية الجزائرية بالأدب الواقعي الأوروبي، فنجده يبدي إعجابه بها في قوله:«لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد إنساني عظيم ،بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءاً لا يتجزأ من كيانه والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية». [1]

عملت الحركة الوطنية على توجيه المذاهب الأدبية لمعالجة قضايا الشعب الجزائري ،فكانت الرقابة حاضرة في توجيه الحركة الأدبية في الجزائر،وبموجبها وجهت جميع فنون الأدب الجزائري نحو الالتزام الثوري.

ويشيد الناقد بإنجازات الواقعية في الرواية الجزائرية،وربطها بالحس الثوري«فهذا الزخم الثوري هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال انجازاتهم الرائعة،وفي ظل التحولات الديمقراطية،هذا الموروث هو الذي كان دائما يقي الأدب الجزائري ،بشكل عام من التساقط في الشكلانية والسوداوية التي لا مبرر لها،إضافة إلى انجازات السبعينيات السياسية والاجتماعية والثقافية كلها ،أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية من السقوط في السوداوية التي استهلكت الرواية الجديدة» .[2]

قامت الرواية العربية الجزائرية بمحاكاة الرواية الواقعية الغربية ،و لم تسقط في المتاهات التي قادت الرواية الغربية إلى التراجع واستفادتها من عالم الرواية الشيئية «لم تجعل من الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة ؛لأن غرض الرواية العربية الجديدة هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار،بينما يتلخص غرض الرواية الفرنسية في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيأت،في وصف غياب الإنسان واغترابه في منظومة الحضارة الغربية المعاصرة».[3]

وهكذا لم تكن الرواية العربية صورة طبق الأصل للرواية الغربية،فعمل الكتاب الجزائريون على تكييف الرواية وفق مقتضيات الثقافة الجزائرية،وكان التزامهم بقضايا الثورة والنضال من أجل الجزائر.

ورغم محاربة الاستعمار الفرنسي للغة العربية الفصحى ،حيث عمد إلى تكريس التعليم باللغة الفرنسية إلى أن الكتاب استغلوا اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير والرد على ممارسات الاستعمار الفرنسي ،فكتبوا روايات خلدت مآثر الشعب الجزائري ونافست الروايات العالمية من حيث الشهرة.

ومنه تحقق توفيق الكتاب الجزائريون في إنتاج أدب واقعي جزائري يواكب توجهات الحركة الوطنية ،ويقف في صف الجزائريين ويدافع عن قضيتهم ،وكان شوكة في حلق الاستعمار الفرنسي.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص69 .

[2] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص 31-32.

[3] فخري صالح:في الرواية العربية الجديدة،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة-الجزائر1430هـ -2009م،ص13.

2 – ظهور التجديد في الأدب الواقعي الجزائري :

يذهب واسيني الأعرج إلى أن التجديد الحقيقي في الأدب الجزائري كان« في فترة الأربعينيات والخمسينيات حيث جاء من طرف الكتابات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي؛فكان التراث الثوري المتوارث يشكل حجر الزاوية في نتاجا تهم كلها،وطبعا قدرة الاستفادة تختلف من كاتب إلى آخر ،كلٌ حسب إمكانياته الإبداعية من هنا كان تجديدهم في المضامين وفي تطويع اللغة ،وتشغيلها مع الحفاظ على أصالتها الحقيقة.

ومنه يستنتج الناقد من خلال هذه الطروحات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في كتابات مولود فرعون،ومحمد ديب...وغيرهما،إلى أن الرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى أبعد الحدود،فبالرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، لم تغب الثورة الوطنية على الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أو الأدب المكتوب باللغة العربية،مثلما هو الحال بالنسبة لمحمد العالي عرعار ومرزاق بقطاش ..الخ ،فهؤلاء الكتاب استطاعوا بشكل قريب أوبعيد أن يجسدوا أكثر فأكثر سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري». [1]

يعد موضوع الثورة العامل المشترك بين الروايات الجزائرية ،بالإضافة إلى تناولها الحياة الجزائرية عامة،والريفية بوجه خاص،كما صورت معاناة الشعب الجزائري،وكفاحه ضد الاحتلال الفرنسي.

وكان لجمعية العلماء المسلمين دور كبير في محاولات التجديد خصوصاً في استخدامات اللغة العربية،فأحمد رضا حوحو يعد من أوائل من دعا إلى التجديد في الأدب الجزائري.

ثم نجد الناقد يربط التجديد في الأدب الجزائري بشرط احتواء الواقعية له،وهذا نوع من التعسف فالرومانسية عملت على تجديد الأدب الجزائري ،ودعوة رمضان حمود في هذا السياق تشهد على ذلك.

وذلك لم يمنع من وجود عدة نقاط ضعف صاحبت أدبيات الواقعية النقدية في الرواية الجزائرية ،وحسب الناقد أنه «لم تنج منها حتى الكتابات الغربية التي شهدت ميلاد الواقعية النقدية بشكل طبيعي ،لأن إدراك الجوهر يحتم قبل كل شيء إدراك اللوحة الخفية للصراع الاجتماعي ،إذ أن المجموع الفني الحقيقي للعمل الأدبي يتوقف على اكتمال الصورة التي يقدمها الكاتب للعوامل الجوهرية المحددة لهذا العالم الذي تم تصويره،وهذا لا يتأتي – في نظر الناقد– إلا من خبرة خاصة يكتسبها المؤلف من حيث الممارسة (ومكثفة تاريخيا) ما يمكن الكاتب من التنبؤ وتجاوز اللحظة المعيشة في أقسى الظروف».[2]

وبعد هذا الطرح نجد أن الواقعية كمذهب إبداعي شهد مولده ونضجه في الآداب الأوروبية،وعمل الكتاب بمحاكاة كتاب الرواية الفرنسية ،وأنتجوا لنا الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،وفي المقابل قام نظراؤهم من

---

[1] واسيني الأعرج: التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص30.

[2] المرجع نفسه ،ص36.

كتاب اللغة العربية في الجزائر،بمحاكاة كتاب الرواية العربية في المشرق، من أمثال حسين هيكل ،ونجيب محفوظ،وقدموا لنا الرواية الجزائرية باللغة العربية،مع أنها جاءت متأخرة،بالقياس إلى الأشكال الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية،وأصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تنافس أشهر الروايات العالمية من حيث الجودة الفنية وليس هذا فقط ،حيث استطاعت أن تعكس أحوال الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي المنتكسة،لتكشف عن جروح الجزائريين ،وتجسد بوضوح أوقات المعاناة التي يعيشونها.

كما نلاحظ التطور العكسي الذي مرت به الرواية الجزائرية،ففي الوقت الذي كانت فيه الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي تشهد تطوراً كبيراً،تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية،وعندما بدأت هذه الأخيرة في البروز والتطور،شهدت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي تراجعاً ملحوظاً خصوصا بعد الاستقلال.

ويتبن لنا أن الناقد حصر رؤيته للواقعية في الرواية الجزائرية على وجه الخصوص،لأن بروز المذهب الواقعي كان في الرواية أكثر من الشعر والقصة القصيرة والمسرحية،فكانت الرواية الفن الأكثر رواجاً عند الأدباء والنقاد العرب على حد السواء ، وما يدل على ذلك هو غزارة الإبداع الأدبي والنقدي في الرواية.

رابعا- الرؤية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الجزائري

غزت الواقعية الاشتراكية النقد الأدبي الجزائري ،فتهافت النقاد الجزائريين إلى الاستعانة بها في مقارباتهم النقدية،وُمسحت دراساتهم النقدية بطابع الفلسفة الماركسية الجمالية .

1- قراءة في المنهج الواقعي الاشتراكي:

ظهر النقد الاجتماعي في مطلع هذا القرن،مؤطراً برؤية سوسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس وإنجلز وطورها لينين ورفاقه ،مرتبطة بالتقدم العلمي وبمسيرة الحركة العالمية الثورية ،داعية إلى تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس الوجود ،برؤية علمية مادية جدلية تاريخية ،ومن منظور الجذور الطبقية ،باعتبارها النظرة العامة إلى العالم لأكثر الطبقات ثورية ؛ وهي الطبقة العاملة،ومهمتها الخاصة ببناء المجتمع الشيوعي».[1]

فمنذ ذلك الحين بدأ النقد يتجه نحو الدقة العلمية ،وابتعدت الدراسات النقدية عن الوصفية، التي كانت تأول العلاقة بين الأدب والمجتمع ،وفق الانطباعات الشخصية أو المثالية،والفضل في ذلك يعود إلى كارل ماركس الذي كانت له الصدارة في التفسير العلمي للعلاقة بين الأدب والمجتمع،وحدد لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية «واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية ،وأن الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي ،ووافقه جورج لوكاتش على مقدماته،ولكنه لم يأخذ بالنتيجة التي انتهى إليها ،فاستخدم هذه المقدمات في دراسته "روايات بلزاك والمفهوم المادي للتاريخ" الذي أخذ به جولدمان في كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية"، وفيه جعل موضوع الرواية مجالاً لإجراء بحوث على بنائها ،وعلاقة هذا البناء ببناء الوسط الاجتماعي والاقتصادي».[2]

نلمس هنا توافق طروحات كل من لوسيان جولدمان وجورج لوكاتش في مقارباتهما للرواية بربطها بالواقع الاجتماعي الذي أفرزها،وبالتالي جاء تركيزهما على الدراسة السوسيولوجية ، ببحثهما لمضمون العمل الروائي من منطلق اجتماعي ،وبهذا يعتبر كارل ماركس المنظر الأول لمفاهيم الواقعية من منظور علمي،وعنه استقى مبادئها كل من جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان وغيره من النقاد .

---

[1] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص39.

[2] سمير سعد حجازي:مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص140.

والجديد الذي أتى به كارل ماركس وإنجلز هو فهم التاريخ «ليس فقط بالكشف الجوهري والحقيقي للبنية الاجتماعية التي يعيش فيها الإنسان ويتطور،بل الكشف عن جوهر الإنسان نفسه ومكانه في منظومة العلاقات الاجتماعية وفي إطار ذلك العالم الاجتماعي الذي ينتمي إليه».[1]

لذلك نجد النقد الواقعي الاشتراكي يركز على المسؤولية الاجتماعية التي يتحملها الفنان (الناقد/ الأديب) الذي يعيش في مجتمع اشتراكي « لأنه مكتشف الحقائق الجديدة ؛ فهو طليعي ومتقدم نحو حقائق وميادين جديدة فالالتزام الاشتراكي والارتباط بالشعب يشكلان دعائم الواقعية الاشتراكية ،والأسلوب الفردي بعيد عن حل جذري بالمفهوم الاشتراكي،فتتنوع الحلول عند تولي المؤلف مسؤولية اجتماعية».[2]

مثلما فعل بلزاك حين استعار من الصحافة « الأسلوب والشكل والهدف ، وطرقه في الرواية والتحليل بخاصة،فحول هذه المتطلبات ،إلى طريقة أدبية في إدراك العالم ».[3]

يتبين لنا هنا أن النقد الواقعي الاشتراكي يظهر الناقد في صورة الشمعة التي تحترق لتضيء درب الآخرين فالتزام الناقد بقضايا مجتمعه،والتعبير عن هموم الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ،يمنعانه من التعبير عن مشاعره الخاصة،أو الحديث عن تجربته الشخصية، فالناقد الذي يعيش في المجتمع الاشتراكي يسخر كل منتوج فكري ونقدي لخدمة مجتمعه ،ثم أن الدراسات النقدية التي تعتمد على المنهج الواقعي الاشتراكي ،تربط العمل الأدبي بالسياق المحيط به سواءً تمثل في الظروف التاريخية،أو المؤثرات الاجتماعية والثقافية، وهي بذلك تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة ،(فتعتبر النص الأدبي كوثيقة تاريخية أو اجتماعية)،أكثر مما تدفعه نحو مفهوم الأدب ذاته ،نظرًا لغياب منهج النقد الأدبي عامة ،فحتى الآن كل المنتوج النقدي الذي صدر تحت ميدان الواقعية الاشتراكية هو قاصر عن تفسير الأدب لأنه يغلب الجانب الاجتماعي للنص الأدبي على الجانب الفني.

وما يلاحظ على الدراسات النقدية أنها تعتبر الأثر الأدبي مجموعة أجزاء ؛ فتنظر في جزء المضمون على حدة دون أن تدرك أن الأثر الأدبي كل عضو متكامل ،وأن هذا الكل الذي يجمع الشكل والمحتوى، الذي نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن إغفالها في أي الحالات،كما أنها منصرفة إلى دراسة سلوك الشخصيات وأنماط العلاقات وسمات البطل، وتهمل البناء الفني أو الإشكالية الجمالية في العمل الأدبي.

---

[1] أفاتا سيف:أسس الاشتراكية العلمية ترجمة:سليم توما ،دار التقدم ،موسكو،روسيا ،1980،ص181.

[2] عقيلة بالي محجوبي: الخطاب النقدي والإبداع الروائي ، الإشكالات والمناهج، مخطوط دكتوراه ،جامعة الجزائر ، 2007 -2008، ص214-216.

[3] ألبيرس : تاريخ الرواية الحديثة:ترجمة:جورج سالم،ط2،منشورات عويدات ،بيروت- باريس،1982،ص42-43.

وهذه الدراسات لم تستعن بالأسس النظرية والعلمية السوسيولوجية في تفسير العلاقة بين الأثر والمجتمع كما هو الحال بالنسبة للباحثين في ميدان السوسيولوجيا حيث لم يستعينوا بالمعرفة النظرية والعملية للنقد الأدبي» .[1]

وإذا كان هذا هو دأب الواقعية القديمة ،الفصل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه «فالمدرسة الواقعية الجديدة بحكم فهمها لوظيفة الأدب ،ووعيها حقيقة الصلة بينه وبين الحياة والمجتمع ،ترى أن العمل الأدبي إنما هو بنية حية ذات وحدة فنيـــة تنشأ من تفاعل حي متناسق بين الشكل والمضمون، ومعنى هذا أن شكل العمل الأدبي لا يمكن انفصاله عن محتواه ،وأن ما يتراءى في الظاهر أنه من خصائص الشكل وميزاته وحده إنما هو في الواقـــع مـــرتبط ارتباطا واقعيا بخصائص المحتوى ».[2]

ولا تظهر الدلالة الجمالية للعمل الأدبي إلا في كونه وحدة متماسكة بين الشكل والمضـــمون ،وفي هـــذا السياق تعبر الناقدة يمنى العيد عن رأيها في هذه القضية « فتقف موقفا وسطياً معتدلاً بين موقفين متطرفين؛واقعيـــة (المنهج الاجتماعي) المتعصبة لمرجعية النص، وأدبية (المنهج البنيوي)المتعصبة لشكله ،والسبيل الأمثل في تقديرها هو هذه (الواقعية البنيوية)التي تجعل النص يتوسط مرجعيته الاجتماعية وشكله البنيوي».[3]

وفي هذا الصدد نذكر جهود الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان ترقيع المنهج الواقعي عن طريق اســـتحداثه لمجموعة من الإجراءات ،وجعله صالحاً لمقاربة النصوص الحديثة ،فقضى على أزمة الفصل بين شـــكل ومضـــمون النص الأدبي ،وقام بالتوفيق بين سياق النص الأدبي ،أو مرجعه وبنيته الفنية «فالناقد الواقعي يقوم باكتشاف طبيعة الصلة بين بناء الأثر ورؤية معينة للعالم ،وليس يهمنا أن نبين كيفية هـــذه الصـــلة بقـــدر مـــا يهمنـــا تأكيـــد وجودها"فجولدمان "وغيره من الباحثين متفقون في القول بهذه الحقيقة كما بينا،وعلى الباحث أو الناقد أن يأخـــذ بها كفكرة موجهة أثناء بحثه التجريبي،فالصلة بين الإبداع الفني أو الأدبي والحياة الاجتماعية تبدو كمسلمة ،يمكن أن يأخذ بها الباحث ،وليس في ذلك تعسفا ؛لأنه يعتمد على المنهج التجريبي ليحقق هذه الصلة عن طريق اختبـــار عدد من الفروض أو المفاهيم».[4]

نلاحظ أن هذا الإجراء النقدي الذي جاء به لوسيان جولدمان مناسب للمقاربة النصـــوص القصصـــية، حيث أنه من جهة نجده مرتبطا بالواقعية ،ومن جهة أخرى يعبر عن فئة اجتماعية معينة، ويقف عند مشاكل المجتمع من خلالها .

---

[1] سمير سعد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر ،دار الأفاق العربية ،ط1،القاهرة- مصر1428-2007،ص26.

[2] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته وروواده،د.ط،منشأة المعارف ،الإسكندرية- مصر،1981،ص 420-421.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر،1429-2008،ص151-152.

[4] سمير سعد حجازي:مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق،ط1،دار الآفاق العربية،مدينة نصر ،القاهرة- مصر2007،ص 165.

لكن المشكل يكمن في ممارسات نقدية لبعض النقاد العرب الذين لم يستوعبوا الدرس النقدي جيداً ضمن المنظور الواقعي ،حيث أنهم يفصلون في دراساتهم النقدية مضمون العمل الأدبي عن شكله ،فهناك من يرى أن إضاءة العمل الأدبي تكمن في مقاربته من حيث المضمون ، ويذهب الناقد محمود أمين العالم بعيدا في هذا الاتجاه«إذ يرى أن الأدب للمجتمع والتغير الاجتماعي ،وأن مضمون الأثر هو الذي يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية،ثم واصل البحث في مسألة النقد الاجتماعي الأدبي ،ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته.

واهتم عبد المحسن بدر بإجراء دراسة على نوعية الصلة بين الكاتب والواقع ،وعنى رجاء عيد ببحث قضية التزام الكاتب والناقد بقيم وبظروف المجتمع دون أن يفقد استقلاله الذاتي». [1]

إذن كانت هذه عيينات لبعض الممارسات النقدية في ضوء المنهج الواقعي الاشتراكي،وما يلاحظ على الدارسات النقدية الواقعية العربية أنها تتمحور حول الرواية دون الفنون الأدبية الأخرى،ويرجع هذا إلى أن الاتجاه الواقعي استقطب الرواية دون الفنون الأدبية الأخرى في الأدب العربي المعاصر،فحدث تماثل بين النص الأدبي والمنهج النقدي الذي يدرسه ؛ فهما من نفس المنظور وهو الواقعية .

وضمن هذا الإطار ظهرت موجة نقدية تدعوا إلى التركيز على البعد الاجتماعي للنص الأدبي ، وتقاربه من مدى تمثله لهذه الرؤية؛ فتتحدد جودة النصوص الأدبية ،بمدى تمثلها للرؤية الواقعية الاشتراكية، وتحقيقها للعلاقة المتآزرة بين الشكل والمضمون ، وتوثقت هذه الدعوة في فترة السبعينيات.

ومنه إذن إذا كانت الواقعية كمنهج نقدي يقارب النصوص الأدبية (رواية–شعر– قصة)،و تصلح للفنون السردية ،ومنها الرواية على وجه الخصوص ؛ فهذا لا يعني الاكتفاء بهذا المنهج في مقاربات النصوص الروائية،فلا بد من الاستعانة بمناهج نقدية أخرى مناسبة كالسميائية والبنيوية...الخ،للحصول على دراسة شمولية للنص الأدبي .

إن التهافت غير المسبوق للنقاد العرب لتبني المنهج الواقعي الاشتراكي ،هو نوع من التقليد الأعمى عند بعض النقاد العرب لنظرائهم من النقاد الغربيين،وذلك بإغراق الساحة النقدية العربية لفترة طويلة (أكثر من عشرين سنة) بالفلسفة الواقعية ومختلف فروعها؛ فقد تكون الواقعية الاشتراكية أثبتت جدارتها في مجال الأدب العربي خصوصاً القصة والرواية، لكن ليس بالضرورة الأخذ بها كمنهج نقدي وحيد،لمقاربة النصوص الأدبية الحديثة التي تتنازعها المذاهب الأدبية المختلفة.

[1] سمير سعد حجازي:قضايا النقد الأدبي المعاصر ،ص62.

2 – **الممارسة النقدية الجزائرية ضمن المنظور الواقعي الاشتراكي:**

في البداية نشير إلى حالة النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال ،وتتبع المراحل التي مر بها في خط تطـــوره.

أ– تراجع النقد الأدبي الجزائري :

إنَّ النقد الأدبي الذي ظهر إبان فترة الاحتلال الفرنسي هو نقد انطباعي وغير بناء ،استعمل كأداة للانتقام ولذلك نجد أن الكثير من الكتاب يشكون منه ،وعلى رأسهم أحمد رضا حوحو،الذي وجد طريقـــة خاصـــة في التعامل مع النقاد« فكان يجاملهم ويتقي شرهم،ويغمزهم أحيانا في حواره مع حمار الحكـــيم ،وقلمـــاً يهـــاجمهم بصراحة».(1)

ويتفق واسيني الأعرج مع أبو القاسم سعد الله في قوله :« أنه مادمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد،إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي».(2)

ومع اعتراف أبو القاسم سعد الله بوجود نقد أدبي جزائري إلا أن وصفه للتجارب النقديـــة بالمحـــاولات يوحي بعدم وجود نقد أدبي جزائري فعال ،كما وجد في المشرق العربي عند طه حسين وعباس محمـــود العقـــاد وأحمد أمين ...الخ ،وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الظروف التاريخية التي صاحبت تطور النقد الأدبي الجزائري.

ومع ذلك استطاع الناقد واسيني الأعرج حصر المراحل التاريخية التي مر بها النقد الأدبي الجزائري ،فقـــدم التطور التاريخي للنقد في الفترة التي وضحت فيها خطوط الحركة الوطنية، مقسماً إياهُ إلى المراحل الأربعة «فأعطى في المرحلة الأولى نبذة نقدية كانت عبارة عن مساهمات من طرف عبد القادر البجاوي وأبو القاســـم الحفنـــاوي وقدم المرحلة الثانية ممثلة في محاضرات العلامة عبد الحميد بن باديس في الثقافة والأدب والدين من منظور جمعية العلماء المسلمين ،مشيراً إلى أن المرحلة الثالثة تمثلت في جهود الشيخ البشير الإبراهيمي ضمن مقالات نقدية حول الإبداع نشرت في جريدة البصائر واعتبرها أحسن من سابقتها.

أما المرحلة الرابعة حددها بنقد مابعد الحرب العالمية الثانية ، مشيراً إلى التركيز على نقد الشعر والتعريف بالقصة مثلما أكد على أن النقد باللغة الفرنسية في هذه الفترة بلغ أوج قوته ».(3)

وهنا يلتقي الناقد واسيني الأعرج مع ماذهب إليه أبو القاسم ســـعد الله في كتابـــه دراســـات في الأدب الجزائري الحديث ،إذ نجده قسم النقد الأدبي الجزائري إلى نفس المراحل الأربعة المذكورة سابقا ،وضمنها نفـــس المحاولات النقدية . (4)

---

(1) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 58.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص80 .

(3) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 60.

(4) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص 80-81.

يقودنا هذا التوافق بين أبو القاسم سعد الله و واسيني الأعرج إلى القول بأن الناقد واسيني الأعرج متأثر بمنهج أبو القاسم سعد الله في التأريخ للأدب الجزائري.

مما تقدم نلاحظ أن الناقد لم يعطي التحديد الزمني الدقيق للمراحل التاريخية للنقد الأدبي الجزائري ،كما أنه لايعترف بوجود نقد جزائري بناء،وإذا كان واسيني الأعرج يقترب من وجهة نظر أبو القاسم سعد الله حول نفس الموضوع ،فنجده يختلف مع عبد الله الركيبي الذي قسم النقد الأدبي الجزائري إلى ثلاثة مراحل : «فالفترة الأولى تمتد من القرن الماضي حتى قيام الحرب العالمية الثانية،كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل؛فالنقد كان لغويا جزئيا صرفا، اتضحت فيه العناية باللغة وطوال هذه الفترة المشار إليها ،لم نعثر فيها على نقد يشبه ما أثير في العشرينيات من القرن الحالي.

وتمثلت المرحلة الثانية في تغير الحياة الفكرية والأدبية نوعا ما في بداية القرن العشرين ،بدأ النقد الأدبي يتطور نسبيا ولكن بقيت النظرة اللغوية الجزئية هي السائدة عليه.

ويفسر هذا بأن التقاليد النقدية لم تترسخ بعد في البيئة الأدبية في الجزائر، يضاف إلى هذا أن النقد كان نادراً إن لم يكن معدوماً تماماً ،وبعد الحرب العالمية الثانية،كنا نتوقع نهضة أدبية ونتوقع مرحلة جديدة للنقد سواء فيما يتصل بالشعر أو النثر غير أن ذلك لم يتم ».(1)

أما الفترة الثالثة فكانت بعد الاستقلال« حيث بدأ النقد يتطور نتيجة استفادته من التجارب النقدية الجديدة، وبدأت تظهر نزعات ولا أقول مدارس أو مذاهب ،فظهرت بذور النقد المذهبي بالمعنى العام لهذا المصطلح ،ولو تعهدنا هذه البذور لربما ازدهر النقد واتسعت آفاقه ولأصبح رافداً قوياً للأدب يشد من أزره ويأخذ بيده نحو المستقبل المرموق».(2)

وفي سياق متصل ذهب واسيني الأعرج إلى القول: «بأن النقد المكتوب باللغة العربية كان بإمكانه أن يوجه الحركة الأدبية ،ويصحح مسار الكتاب الذين كانوا بحاجة إلى مرشد يبعدهم عن القضايا الثانوية التي استهلكت إبداعات أحمد رضا حوحو، الذي لم يكن قادرًا على إدراك اللوحة الخفية للصراع الاجتماعي الدائر بين مختلف القوى الاجتماعية ذات المصالح المتباينة ،والنقص ذاته كان يعاني منه نقاد تلك الفترة ،بخلاف النقد المكتوب باللغة الفرنسية الذي وصل إلى الذروة التي وصلت إليها الرواية ذات التعبير الفرنسي من خلال بعض الانجازات النقدية التي قدمها بعض الكتاب الفرنسيين التقدميين ،وبعض الجزائريين الذين كانت الفرنسية هي لغة التعبير لديهم».(3)

---

(1) عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث،دط، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1983،ص241-249-252.

(2) المرجع نفسه،ص285.

(3) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 62.

ومن أسباب تأخر النقد الأدبي الجزائري طبيعة ثقافة النقاد الجزائريين ،فالناقد في التيار الاصلاحي لاتعنيه المسائل الجمالية،بقدر مايعنيه تحقيق العمل الأدبي للمعايير الدينية والاجتماعية ودفاعه عن مقومات الأمة الجزائرية.

ومن خلال ماتقدم نخلص إلى نتيجة «أن الحركة الأدبية في الجزائر كانت تسير على خطوط متقاطعة يفسرها اجتماعيا بمراحل الوعي الجماهيري للقضية الوطنية،وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية فكان لابد على الأدب الجزائري أن يبحث عن شكل جديد للتعبير، فكان ظهور القصة والرواية كفن متكامل الخصائص ،ذلك أن هذا الفن هوالوعاء القادر على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية لفن القصة ».(1)

ومنه تتضح صورة النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال في دوره المحدود جداً « فهو لاشك تعبير عن مرحلة نقدية تصدر عن اتجاهات فكرية نقدية جزائرية وفنية،ولكنها من الواضح لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية على غرار ماظهر في المشرق العربي.

وازدهار النقد الأدبي الجزائري مرتبط باحتواء الواقعية خلال السبعينيات ،فاستطاعت رغم قصر المدة الزمنية أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية». (2)

ونتفق مع دعوة عبد الله الركيبي إلى منهج جيد في النقد الأدبي يصفه «بالمنهج المتأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها ،ولكنه يراعي النص (الأدبي)بالدرجة الأولى لامعزولاً عن صاحبه وعن بيئته ،ولكن معزولاً عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيداً عن الأهواء والأحكام العامة السابقة ،والذي منع من قيام هذا النقد هو تكلف المثقفين للنقد ،وممارسته ممن يحسنه ومن لايحسنه مما أدى إلى خلط في المفاهيم وفي المصطلحات،وغاب التقويم الحقيقي ،فلم يستفد الأدب والأدباء كثيراً مما ينشر في النقد».(3)

والجدير بالذكر أن النقد الجزائري بعد الاستقلال لم ينتظم في شكل مذاهب أو مدارس نقدية ،مثلما وجد في المشرق العربي وكما كان عند الغرب ،صحيح نعترف بوجد نقد أدبي جزائري،ولكنه لايتعدى بأية حال من الأحوال ميدان الشعر والقصة القصيرة،وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقدية بعيدة عن طابع السذاجة والمباشرة، مع اختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية.

---

(1) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 62-63.

(2) عمار زعموش:إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر" مخطوط دكتوراه"، جامعة الجزائر،1411-1990 ،ص139-140.

(3) محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث،دط ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1983،ص141.

ب – النقد الروائي الجزائري :

يتميز النقد الروائي بخصوصية في النقد الأدبي الجزائري،ويرجع ذلك لاهتمام النقاد الجزائريين بفن الرواية،رغم وجود فنون أخرى في الساحة الأدبية الجزائرية كالشعر والمقال والمسرحية،وواقع النقد الأدبي في الجزائرلا يختلف عن مثيله في النقد الأدبي العربي.

إن المتطلع للدراسات النقدية الجزائرية يرى بأن الدعوة التي كانت ترمي إلى ربط الأدب الجزائري بالواقع انتقلت إلى مجال النقد« فكان النقد منذ البداية يهتم بالعلاقة بين الأعمال الروائية وبين الواقع ،ويعتبر أن نقد الحياة وتصويرها ،بأقوى ما يمكن من الدقة والعمق هو المطلب القصصي الأساسي».[1]

و مما لا شك فيه أن النقد الجزائري عرف جل المناهج النقدية الحديثة «وكانت فترةالسيتنيات هي البداية الحقيقية للنقد المنهجي في الجزائر،فكتاب أبو القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة هو الباكورة الأولى للخطاب النقدي الجزائري الذي أخذ يتطور ويتجدد بعد الاستقلال (1962) حيث ساد النقد التاريخي خلا ل الستينيات ،كما ساد النقد الاجتماعي خلال السبعينيات في عز السيادة الاشتراكية ».[2]

فالنقد الأدبي الجزائري يواكب التطورات الحاصلة على صعيد النقد العربي والغربي ؛فظهرت موجة من الاهتمام الكبير بالواقعية الاشتراكية في الدراسات النقدية الجزائرية،واستمرت لفترة طويلة(من السبعينيات إلى الثمانينيات) فكانت الصدارة فيه للناقد محمد مصايف في كتابه"الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام 1983«فأظهر فيه التخفيف من وطأة الإيديولوجية على استحياء ،ومرد ذلك أن الناقد رأى في الواقعية سبيلاً إلى الالتزام بقضايا مجتمعه،وليس التعبير العقائدي في نشدانه لمنهج يقوم على الموضوعية في البحث،والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب،ومواقفه الفنية والإيديولوجية ،منطلقا قدر الإمكان من النص الذي يدرسه ».[3]

تدخل المجهودات النقدية لمحمد مصايف ضمن محاولة التأصيل المنهجي للنقد الأدبي الجزائري،من منظور الرؤية الواقعية الاشتراكية،ونجده في رؤيته هذه لا يبتعد كثيرًا عن الطروحات التقليدية في النقد الموجودة في المشرق العربي.

كما نجد دراسة نقدية أخرى بعنوان "الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع "لعبد الفتاح عثمان سنة 1993«وما ميزها هو غلبة الإنشاء اللفظي على لغة النقد ،والانطلاق أحيانا من التماهي بين الروائي وعمله والفصل بين المضمون والشكل،فعمد هذا الناقد إلى دراسة نقدية ،لبعض الروايات على أساس موضوعاتها،ويظهر

---

[1] فاطمة الزهراء أزر ويل:مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ،د.ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب،1989،ص:32-33.

[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية،ص191.

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص :52-53.

حرصه على التماهي، مع تجنبه للموضوعية في درس المتن الروائي الجزائري حين أبعد روايات رشيد بوجدرة بحجة أن رؤيته للواقع الجزائري مشوشة مضطربة .

كما اعتمد الناقد على أحكام مسبقة كاحتكامه إلى عقيدة الكاتب أو إلى تحزبه أو انتمائه السياسي،وهي تحكيمات جاوزها النقد العربي الحديث منذ زمن ،كما في رأيه برواية الزلزال للطاهر وطار،فبروز أفكار الكاتب في تبني الاتجاه الشيوعي ،قلل من القيمة الفنية لهذه الرواية ،وإن كان هذا لا يعني الغض من تأثيرها وقيمتها المرموقة في تطور الرواية الجزائرية الحديثة.

فقصور هذه الدراسة يرجع إلى عدة أسباب ؛منها أن التحليل الفني لا ينتظم في منهج معين ،ولا يخضع لترابط ما من قواعد النقد ومعاييره،فهو يمزج بين داخل النص وخارجه». [1]

ومنه إذن نرى أن هذه الدراسات النقدية الأدبية الجزائرية، لم تكن في المستوى الفني الذي بلغته الرواية العربية الجزائرية،فهذه الدراسات النقدية قاصرة في إضاءة النص الروائي الجزائري الحديث؛لأنها إما تفصل شكل الرواية عن مضمونها،فتهتم بالمضمون دون الشكل أو العكس ، وإما أنها تستخدم عدة مناهج دون تغليب المنهج الواقعي الاشتراكي كمنهج أصلي ،أو أنها تستعين بالمنهج الواقعي كمنهج وحيد،وبالإضافة إلى ذلك عدم تحلي النقاد بالموضوعية في أحكامهم النقدية في نضرتهم لكتاب الرواية الجزائرية،فهي تحتكم إلى أراء انطباعية أو تعسفية حول الكتاب،ولأنها تولي الاعتبار إلى عقيدة الكاتب أو مذهبه السياسي متجاهلة النص الأدبي وما يحتويه من قيم فنية رائعة.

وعلى غرار سائر البلاد العربية استغرق النقد الواقعي حيزاً كبيرًا في النقد الأدبي الجزائري «خلال العشرية السبعينية بصورة لا فتة ،وتجلت هيمنته الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة (سياسية وثقافية واقتصادية) كل هذا حصل نتيجة تأثر الجزائريين بأفكار كارل ماركس ولينين الذي بيعت كتبه بأبخس الأثمان ». [2]

وهذه مسألة منطقية لأن تسرب أفكار الواقعية الاشتراكية إلى الدول العربية ،هو من باب الغزو الثقافي ومن إحدى وسائله بيع الكتب الغربية إلى البلدان العربية بسعر منخفض ،كذلك تصدير المفاهيم والمناهج الفكرية من أجل الهيمنة غير المباشرة على الثقافة العربية،ومع أن الواقعية الاشتراكية حققت نجاحاً كبيراً في الأدب العربي والأدب الجزائري على وجه الخصوص إلا أن نتائجها ظلت محدودة في النقد الأدبي الجزائري ،نظراً لأن قواعد المنهج الواقعي في النقد الأدبي لا تحترم خصوصية النص الأدبي الجزائري.

---

[1] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 55-56.

[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41.

الفصل الثاني

الخطاب النقدي بين الإيديولوجية والأكاديمية

أولا – التأصيل التاريخي والجمالي للروايـــة الجزائريـــة

كرس الناقد واسيني الأعرج جهوده النقدية في تأصيل الرواية الجزائرية،والبحث عن جذورها التاريخية والجمالية مطبقاً في ذلك النظريات الإيديولوجية في دراسته للرواية العربية الجزائرية ،وتعود إرهاصات ظهور فن الرواية في الأدب الجزائري إلى التأثر بالانجازات الواقعية الغربية .

1– الخلفيات التاريخية والسياسية:

تشكلت الرواية العربية الجزائرية في أجواء ثورية وطنية بمراحلها المختلفة ،وفق خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية ؛والتي شكلت المحضن الثقافي الذي انطلقت منه بذور الرواية الجزائرية ولمعرفة جل التفاصيل عن هذه الخلفيات نتتبع الناقد في تقسيمه التالي:

يستهل الناقد واسيني الأعرج بحثه عن الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية في الأدب الجزائري بالتأكيد على أهمية هذا الفن في الأدب الجزائري «فبالرغم من تواجد الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي ،إلا أنها لم تحظ بدراسة أكاديمية ،ولعل هذا كان سبباً في حجب رؤية هذا النوع من الرواية عن المشارقة، الذين لم يدركوا أن هناك أدباً فنياً ينمو في الجزائر يحمل خصائص متنوعة ،وهي إضافات جديدة لرصيدنا الأدبي في الوطن العربي ».[1]

وفي هذا السياق تجاهل واسيني الأعرج الدراسات النقدية الجزائرية،التي تناولت موضوع الرواية العربية الجزائرية،ومنها دراسات الناقد محمد مصايف في كتابيه الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام والنثر الجزائري الحديث في سنة 1983، وكذلك كتاب تطور النثر الجزائري الحديث سنة 1983 لعبد الله الركيبي ؛ أي قبل صدور كتاب واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر عام1986 بثلاث سنوات كاملة.

ومن الملاحظ أن نشأة الرواية العربية في الجزائر لم تكن مفصولة عن المؤثرات العربية المشرقية أو الغربية «سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة،و لم تأت هذه النشأة عموماً بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة،وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر،من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا،أولا :في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية،وثانيا :في البذور القصصية الأولى في المقامات (الهمذاني والحريري) ،فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ،فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها،كما أنها ذات صلة تأثرية ما،بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصاً بعد شيوع مصطلح الواقعية » .[2]

---

(1) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب – لجزائر 1986،ص7-8.

(2) عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث،(تأريخا –وأنواعا–وقضايا– وأعلاما) د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون– الجزائر 1995، ص195-196.

ومنه قطعت المغامرة الروائية العربية أشواطاً كبيرة نحو التطور ،على الرغم من حداثة تجربتها إذا ما قورنت بالرواية الغربية،و بدأ التحرر من الأجناس التقليدية المسيطرة كالشعر والمقال والخطبة،واتجه اهتمام الكتاب العرب صوب الرواية ،لأنها أوسع مجالاً في التعبير.

ومهما يكن الأمر فإن الرواية الجزائرية قامت بتحديات «رغم الظروف الصعبة المعقدة والمكبلة لكل فعل ثقافي وفكري وإبداعي، إلا أننا نجدها تسعى في إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع المدني الصاعد ،وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائصه التي لاتزال إلى اليوم مقترنة بالتخلف والتعصب والتسلط والتطرف من ناحية أخرى ،وكان سعيها جاداً للحاق بالركب - ركب الرواية العربية- كتراكم روائي وكفن إبداعي له خصوصياته وجمالياته».(1)

وفي بحث الناقد عن الأصول التاريخية للرواية الجزائرية يجد صعوبة في الإحاطة بكل الجوانب السياسية والتاريخية المحيطة بها،ومع ذلك حصرها في ثلاث فترات ؛والتي بدورها حددت هوية الاتجاهات الروائية في الطرح التالي:

- **الفترة الأولى**: مرتبطة بثورة الفلاحين سنة 1871،والتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر،وتكريسه من خلال الإسهامات التي قدمتها كومونة باريس بتراثها الثوري.

- **الفترة الثانية**: وهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة1945 الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب،وكشفت حقيقة الاستعمار ونواياه،وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية،وهي رواية "غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحوسنة1947.

- **الفترة الثالثة**: تمثلت في دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها إلى تجميع كل قواها الممزقة،وفي هذه الفترة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية الأولى " الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ،والثانية "الحريق " لنور الدين بوجدرة سنة1957 » . (2)

فهذه الثورات التاريخيةكانت بمثابة محطات تاريخية هامة،عبرتها الرواية العربية الجزائرية أثناء تشكلها ومكنت من تعميق الوعي الوطني ،وأثرت بشكل مباشر في تشكل الرواية العربية الجزائرية ،كنتيجة حتمية ورد فعل على الممارسات التعسفية للاحتلال الفرنسي.

ومن المؤثرات الخارجية على الصعيد الاجتماعي والسياسي، نذكر أن عملية الهجرة التي لعبت دوراً كبيراً في احتكاك الجزائريين المهاجرين بالحضارة الغربية وتأثرهم بها،وتظهر أهمية الهجرة ،في نقل الجزائريين المهاجرين لهذا التأثير إلى الحضارة الجزائرية ،ومن ذلك نشرهم لمفاهيم الفكر الاشتراكي وحدث ذلك عندما قام الاحتلال الفرنسي «بطرد العمال الفرنسيين إلى الجزائر والذين كانوا يحملون فكراً اشتراكياً كان له أثر في

---

(1) إبراهيم عباس: البحث في مكانة الرواية الجزائرية،كتاب الملتقى الثالث"عبد الحميد بن هدوقة "،ط1،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج2000 ، ص213.

(2) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص17-18.

انتشار وتجذير الفكر الاشتراكي في الجزائر الذي استفاد منه الكثير من الجزائريين ،ليولد فيما بعد الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب الجزائري،ولتتطور المسألة أكثر مع الطاهر وطار بعد الاستقلال.

وتجسد هذا الوعي الاشتراكي في الرواية العربية الجزائرية، فرواية أحمد رضا حوحو"غادة أم القرى" بالرغم من محدودية أفقها ،إلا أنها استطاعت أن تمد عرش الشعر الحماسي ،ولم يكن هذا التحول الجذري على المستوى الإبداعي،حكراً على كتاب اللغة العربية،بل ظهر واضحاً عند الأدباء الجزائريين المفرنسين».(1)

ومنه استخدم الكتاب الجزائريين الرواية كسلاح ذو حدين ؛فهي من جهة كانت فناً يحمل قيماً جمالية سامية ومن جهة أخرى عبرت عن موقف الكاتب الجزائري الذي استمده من الشعب الجزائري ،وهو رفض الاحتلال الفرنسي،وتحقيق الحرية والاستقلال للجزائريين.

و هدف واسيني الأعرج واضح في عرضه لهذه الأحداث التاريخية و السياسية لما له علاقة مباشرة في إفراز واقع ثقافي معين ،تجلت فيه كل التناقضات التي عاشتها الحركة الوطنية وعاشها المجتمع الجزائري بكامله ،فهذه الظروف خلقت واقعاً أدبياً من الصعب رصد حركة تطوره بدون الرجوع إلى الملابسات السياسية والتاريخية التي أسهمت في خلقه وتطوره،كما كانت هذه الظروف بمثابة عامل مساعد دفع بالرواية الجزائرية إلى الظهور والانتشار في الساحة الأدبية في وقت عجزت فيه الأجناس الأدبية الأخرى على التعبير الأدبي عن واقع الشعب الجزائري.

(1) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص29.

2 – الخلفيـــات الثقافيـــة :

إن المتطلع للوضع الثقافي الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي «حتماً سيجده ممزقا بين الثقافة الاستعمارية والثقافة العربية الإسلامية،وكثيراً ما أحس الجزائري نتيجة لذلك بانفصام الشخصية ،وبمركب النقص وبدأ يشعر بخيبة الأمل في افتقاره إلى معرفة الأساليب التي كانت في الغالب غريبة عليه،فبدَا له أن الجهاد هو الوسيلة الوحيدة لتحرير وطنه وشخصيته من كل أشكال الهيمنة الاستعمارية».[1]

ومرد ذلك يعود إلى أن الاحتلال الاستيطاني الفرنسي في الجزائر، قضى على المعالم الثقافية وكبح جميع إمكانات التطور الاجتماعي والثقافي للشعب الجزائري «فاللغة العربية كإحدى هذه المقومات الثقافية للجزائر،خضعت لعملية تطور مشوهة وحوربت وإن وجدت محاولات عديدة لإعادة الاعتبار لها فهي قليلة نذكر منها اهتمام حزب نجمة شمال إفريقيا باللغة العربية التي عمدت على تثبيتها وتكريسها في المدارس الخاصة وفي الشوارع ».[2]

وطبيعي جداً أن يتجه الاحتلال الفرنسي لمحاربة اللغة العربية ،لكونها لغة الدين الإسلامي واللغة الرسمية للجزائريين،فمن الأساليب التي اعتمدها الاستعمار الفرنسي ،إضافة إلى نشره للغة الفرنسية بين الجزائريين عمد إلى تشجيع اللهجة الدارجة الجزائرية بين أوساط الجزائريين.

وفي هذا الإطار الثقافي يمكن القول بأنه ثمة عدة روافد ثقافية مختلفة تعاونت ،وتلاقحت فيما بينها لتعطينا الصورة الثقافية في الجزائر ،وطبعاً فهذه المؤثرات المختلفة أدت إلى خلق جوثقافي وفكري مغاير للمألوف ،لا يفصلها الناقد عن الخلفيات السياسية التي أسهمت في بلورتها ويلخصها فيما يلي:

- انتصار الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وفي بلدان أخرى (العالم الثالث).
- تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في العالم الإسلامي بقيادة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وهي النهضة التي مست جميع المسلمين الجزائريين.
- طبيعة الاستعمار التاريخية وهي الاستغلال الرأسمالي ،واستتراف طاقات الجماعة والأفراد والتمييز العنصري ،الأمر الذي نتج في النهاية رد فعل إنساني وقومي وطبقي عند الجزائريين.
- حصول تماس بين الوضع الثقافي في الجزائر وقرينه في المشرق العربي،وأخذ هذا التأثير أبعاده في مطلع الثلاثينيات واكتمل وجهه بشكل جيد بعد انتفاضة 1945،هذا بالإضافة إلى المؤثرات الغربية المباشرة».[3]

---

(1) صالح فركوس:المختصر في تاريخ الجزائر "من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين(814-1962) "،دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة – الجزائر ،2002 ص 256.

(2) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص47.

(3) المرجع نفسه ،ص 53.

– دور الصحافة الجزائرية فالدارس للنهضة الأدبية والثقافية المعاصرة في الجزائر« لن يجد محيصًا من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في الجزائر وإغنائها ». [1]

– اختلاف الروائيين الجزائريين وانحيازهم في اتجاهات فردية ،فقد اختاركل كاتب من بين تلك السلسلة من الحوادث والوقائع عدداً من المواضيع التي تتلاءم مع ذوقه وخبرته ومزاجه.

– تأثير الأدب الأجنبي في الأدب الجزائري ،ويكمن ذلك في أن الروائيين الجزائريين كانوا أكثر تأثرًا بالكتاب الإنكليز والأمريكان من تأثرهم بالكتاب الفرنسيين ،ولا يبدو أن هناك سبباً واضحاً لهذه الظاهرة التي نشأت فقط من خلال الاهتمام الشخصي من جانب الكتاب الجزائريين.

– ظهور الاتجاهات الأدبية :تم تحديد التيارات الأدبية التي سادت في الأدب الجزائري الحديث ولاسيما الرواية فبعض الكتب عزيت إلى الحركة الرمزية والبعض الآخر نسب إلى الاتجاه الواقعي». [2]

إن هذه العوامل الثقافية وغيرها كانت محفزات دفعت بالرواية الجزائرية إلى المضي قدمًا ،نحو خلق آفاق جديدة في التعبير الأدبي ،شكلت هذه الروافد الثقافية الجوالثقافي المناسب للكتاب الجزائريين ،وساعدتهم على التحرر الأوسع ومكنتهم من الخوض في مواضيع جديدة بعيدة عن الثورة ودهاليزها،ومنها نذكر التعبير عن المرأة والحب وكذلك مكنت الكتاب من امتلاك رؤية أوسع للقضايا المعاصرة.

فهذه الظروف التاريخية والثقافية عملت على خلق وتوجيه الأدب الجزائري ككل ،بما فيه الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي أو الفرنسي ،ومن الملا حظ أن هذه الظروف تحكمت حتى في تواجد فنون الأدب فكان انتشار الرواية الجزائرية على حساب الفنون الأخرى كالقصة والشعر.

كما لاننسى المبادرات الثقافية التي أسهمت فيها «نضالات قوى وطنية على الساحة السياسية والثقافية والاجتماعية،والتي شكلت ثقافة وطنية ثورية ،ساهمت في إيجاد بذور ثقافية تقدمية بإمكانها مستقبلاً أن تلعب أدوارًا حاسمة في توجيه النهضة الأدبية في الجزائر».[3]

ومنه إذن لم تمنع الظروف الاستعمارية القاهرة الأدباء الجزائريين من الكتابة والنضال ،إذ نجدها بالعكس حفزتهم على الكتابة الروائية ،فكانت كتاباتهم بمثابة سلاح يقف في وجه الاحتلال الفرنسي من جهة،ومن جهة أخرى هي مساحة لتوعية القارئ الجزائري وتثقيفه في عصر انعدمت فيه أساليب الثقافة.

(1) عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، دت،ص120.

(2) عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري،ترجمة:محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دت،ص 83.

(3) واسيني الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1989ص25.

3- الرواية الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية واتجاهاتها

إن الفن القصصي الجزائري ورث رصيداً ثورياً ،كان عليه أن يحقق قفزةً كميةً ونوعيةً من شأنها بناء أعمال أدبية جادة فيما بعد خصوصاً مع التحولات الديمقراطية وتبلورها في اتجاهات أدبية .

أ- تحولات الرواية الجزائرية :

من الطبيعي أن تمر الرواية الجزائرية في تطورها بمراحل ظهرت فيها مؤثرات وعوامل تحكمت في سير تطورها ،وتمثلت هذه المراحل فيما يلي:

- **الرواية الجزائرية قبل السبعينيات:**

تزامن ظهور الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي مع سنوات الأربعينيات والخمسينات ،وهذه الفترة تمثل العصر الذهبي لها،ومامميزهذه الفترة هو تصاعد غطرسة الاحتلال الفرنسي ،بالإضافة إلى تثبيت اللغة الفرنسية بين أوساط الجزائريين،وتمكن بعض الكتاب الجزائريين من التحكم في التعبير بها في رواياتهم.

تجدر الإشارة إلا أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية «تكاد تكون معدومة إلا ماظهر منها فيما بعد الاستقلال ولكنها مع ذلك تبقى محاولات ليست بذات أهمية في مسار الحركة الوطنية الأدبية،ومن هنا نستطيع أن نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعد رواية جزائرية ،بقدر ما تعد الرواية العربية تونسية أو مغربية، خصوصاً أنه في الجزائر تضاعفت المحاولات الروائية عما سبق في الخمسينيات» .[1]

سنتعرض الآن للنصوص الروائية الأولى التي ظهرت قبل السبعينيات ،وهي تحمل بعض بذور الرواية الفنية، ففي البداية نشير إلى أن « البذور الأولى للرواية الجزائرية، ظهرت مع "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو،فعلى الرغم من محدودية أفقها ، إلى أنها استطاعت أن تهد عرش الشعر الحماسي.

ومع ذلك فهذه الرواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية، لتشق طريقها نحو ماهو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية.

وأما العمل الروائي الثاني فتمثل في رواية"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي ،التي تحمل موضوعاً قديماً استنفذته الرواية العربية حتى أصبح وسيلة من الوسائل التي يلجأ لها الكاتب للهروب من الواقع المعيش والمعقد جداً ،والذي لايمكن لنظرة فكرية وجمالية قاصرة أن تدرك أبعاده كلها» .[2]

ثم تمثلت الرواية الثالثة في الحريق لنور الدين بوجدرة ،ويعتقد واسيني الأعرج« أن سوء الفهم على صعيد الأفكار والتقييمات يعكس فهماً جمالياً قاصراً،فكل الأساليب المستحدثة ذابت وسط ركام الكلمات والأساليب الجاهزة ،وهذا طبعا عاق عملية تطوير الشكل الروائي عند نور الدين بوجدرة،وإذا قارنا طريقة

---

[1] طاهر روابنية:اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي" تونس-جزائر- المغرب"1945-1975"ج1،"مخطوط ماجستير"،جامعة الجزائر،1985-1986،ص14

[2] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 142.

الاستعمال هذه بتلك التي نجدها عند الطاهر وطار،سنجد أن هذا الأخير ليس متفوقاً على الصعيد الشكلي الجمالي فقط ،ولكن حتى على صعيد المضامين ».[1]

وكانت رواية "صوت الغرام "لمحمد منيع « من حيث البناء الروائي التشكيلي ،أقرب من غيرها من الروايات التقليدية ،ومع ذلك فهي تعد قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها ، نجح كاتبها في تقديم عمل روائي مقبول إلى حد ما ،يتجاوز ماجاء في أعمال أحمد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي ،ولكنه مقابل ذلك يقف دون انجازات وطار وابن هدوقة» .[2]

نجد أن واسيني الأعرج يقارن الروايات التي ظهرت قبل السبعينيات بالروايات التي ظهرت في فترة السبعينيات وخصوصاً روايات عبد الحميد ابن هدوقة و الطاهروطار ،فجعل من هذا الأخير مقياساً يرجع له في كل مرة يقييم فيها نصاً روائياً جزائرياً .

ومنه إذن فالروايات العربية الجزائرية التي ظهرت قبل السبعينيات هي روايات فاشلة فنياً ،بسبب قصور الرؤية الفكرية والجمالية عند كتابها، وعدم الإدراك العميق للتطورات الاجتماعية والإقتصادية ،وبالتالي فهي قاصرة على تقديم إضافة جديدة للرواية العربية .

ونلاحظ أن أغلب النتاجات الروائية العربية التي ظهرت قبل السبعينيات ،صدرت ضمن الفكر الإصلاحي العاجز عن حل القضايا الاجتماعية أوالتعبير عنها بسبب إيمانه بالطروحات المثالية.

والجدير بالذكر أنه حدث خلاف بين النقاد الجزائريين حول النماذج الروائية التي ظهرت ، بعد الحرب العالمية الثانية،فإذا كان الناقد واسيني الأعرج يعتبرها روايات ناضجة بقوله:«يكفينا فخراً أنها أسست للرواية العربية في الجزائر ،وطبعاً فهذا ليس تبريراً أبداً للمزالق التي وقعت فيها ،وكان يجب أن تقع فيها مادامت تتبنى في طروحاتها فكراً غير علمي في التعامل مع العلائق الاجتماعية التي تشكل أحد أهم أسس العملية الإبداعية». [3]

أما عبد الله الركيبي فيذهب إلى اعتبارها «بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية ،سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني،فهي كقصص مطولة».[4]

وفي سياق متصل نسجل تناقضاً في رأي الناقد محمد مصايف ،فمن جهة نجده «يعتبر غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو و الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي قصتين مطولتين ليس غير،كما أشار إلى ذلك عبد الله الركيبي ،مع تفريقه بين القصة والرواية،ومن جهة أخرى يصرح بأنه ليس هناك مايمنعه من عد هذين

---

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص 49.

[2] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 152.

[3] المرجع نفسه،ص 129.

[4] عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث،ص199.

العملين روايتين على سبيل التجاوز،فتكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج ،شكل لاشك أنه كان له أثره على تطور الفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث».[1]

والملاحظ على هذه النصوص الأدبية أنها كانت في شكل أقرب إلى القصة الطويلة ،منه إلى الرواية الفنية التي تحمل قطاعاً واسعاً من حياة المجتمع الجزائري .

وفي الملاحظات التي أبداها واسيني الأعرج حول الروايات السابقة جاء تركيزه فيها على الجانب الاجتماعي والسياسي في دراسته للروايات ،وإهماله للعناصر الجماليةوالسيمات الفنية،والتي لاتقل أهمية في إضاءة النصوص الروائية.

وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد،والدارس للروايات الجزائرية قبل السبعينيات يلاحظ سيطرةالأحاسيس الثورية،وعدم التعمق في معالجة القضايا الاجتماعية ،ولانجد ناقداً أثار مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص الروائي، وتقدم له صياغة فنية متفوقة ومنسجمة.

وما يميز الأجواء الثقافية قبل فترة السبعينيات «هي القطيعة الموجودة بين الأدب المكتوب باللغة العربية والأدب المكتوب باللغة الفرنسية ،ظلت قائمة و لم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثافقة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته وخصوصياته، لأن النقد كان غائباً،وكل الكتابات النقدية كان همها الأكبر هوترصد المواقف الفكرية والزلات اللغوية من منظور ذاتي يفتقد إلى النظرة العلمية». [2]

ويواصل الناقد تأكيده على أنه للرواية الجزائرية موقع في المجال الإبداعي العربي« فمنذ الستينيات خصوصا مع كتاب اللغة الفرنسية أومانسميه الآن كتاب الرواية الكلاسيكية، مثل:كاتب ياسين ومحمد ديب ومالك حداد ،وهم الذين شكلوا النصوص التأسيسية الأولى للرواية الجزائرية التي قدمت القضية الوطنية في أحلى صورها النضالية سواء بالنسبة للإنسان العربي أو الغربي».[3]

فالصدَّارة كانت للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،بينما تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية في شكلها الفني الحديث المعمول به في الآداب الغربية إلى فترة السبعينيات .

---

[1] محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث ،د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1983،ص117-118.

[2] إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص 36-37-38.

[3] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 160.

ويعود سبب سبق الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى تشجيع الاحتلال الفرنسي لوجودها «حيث روجت أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية لهذه الفكرة ،لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتاباً بارزين ،وأن الاستعمار لم يكن كله شر ،وأن مازرعه من حضارة في الجزائر قد أثمر هذه النماذج الأدبية الجيدة شعراً ونثراً واحتفلوا بكتابه ،وقدمت لهم الجوائز التشجيعية،ليس تقديرًا لتفوق الكتاب الجزائريين،ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون بلغة فرنسية».[1]

ومامیز واقع الأدب الجزائري قبل السبعينيات « هوغياب الرواية من الاستقلال حتى 1967،حيث ظهرت رواية صوت الغرام لمحمد منيع، ومع أنها لم تضف الشيء الكثير على المستوى الفكري أوالفني إلا أنها مزقت ذلك الصمت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر،لتعود الرواية في غاياتها عن الساحة الأدبية من جديد حتى 1970 حيث ظهرت بكثافة،مصاحبة التغييرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل انجازاتها الثورية وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية الجزائرية المكتوب بالعربية – بعد الاستقلال- كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها».[2]

وعندما نتكلم عن الرواية العربية الجزائرية التي ظهرت قبل فترة السبعينيات ،فإننا نتكلم عن بذور الرواية العربية بالمقاييس الغربية،لأن الروايات العربية الجزائرية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية كانت ساذجة وبسيطة في أسلوبها ،وتقترب من كونها قصة طويلة من حيث البناء الفني منها إلى الرواية الحديثة.

وهذا لا يمنعنا من الإشارة إلى تلك الخيوط الروائية التي نسجت قبل السبعينيات ،والمتمثلة في غادة أم القرى و الطالب المنكوب والحريق وصوت الغرام ،وهي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر على الرغم من نفسها القصصي الطويل ، مع اختلاف آراء النقاد والباحثين في تحديد البداية الفعلية لظهور الرواية العربية الجزائرية.

ونخلص بعد عرض هذه العيينات من النصوص الروائية الجزائرية التي ظهرت قبل السبعينيات ،إلى أن هذه الكتابات الروائية لم تتطور نحو اتجاهات فنية وجمالية راقية، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى الفني المطلوب.

---

[1] عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث،ص 199.

[2] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 88.

- **الرواية الجزائرية في السبعينيات :**

يرى الناقد أن فترة السبعينيات شكلت عقد الرواية العربية الجزائرية وفيها تبلورت اتجاهاتها،بحيث أن الأدب الروائي الجزائري كان في تلك الفترة في محاولة جادة للخروج من ضيق الرؤية إلى آفاق أكثر انطلاقا وتقدما «صاحب ذلك ظهور مهام جديدة تمثلت في القضاء على النظام الرأسمالي عن طريق الثورة وقيام النظام الاشتراكي محله ،وبقي الفن يسير على وتيرته الثقيلة إلى أن جاء الطاهر وطار وحاول بإبداعاته إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة ،ومع بداية عقد السبعينيات شهدت تغييرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،فجات رواية اللاز كإنجاز فني جريء وضخم ».[1]

يفسر بروز الرواية العربية الحديثة في السبعينيات بأن فن الرواية أخذ وقتاً مكنه من التطور الطبيعي فحدث التدرج في الكتابة والإبداع من القصة القصيرة إلى الرواية استجابةً للتطورات الحاصلة في تلك الفترة،وفي هذا السياق لانوافق الناقد في اعتبار الكاتب الطاهر وطار،بمثابة المنقذ الوحيد للأدب الجزائري من الركود ،متناسيا إبداعات عبد الحميد بن هدوقة في رواياته (ريح الجنوب – الجازية والدرويش- غداً يوم جديد....الخ) التي كانت مثالاً في العطاء الإبداعي المستمر لكتاب آخرين من جيله.

ومنه شكلت فترة السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة النوعية الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الأدب الجزائري ،حيث ظهرت تباعاً عدة أعمال روائية مثل :«مالا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار،ثم رواية ريح الجنوب للكاتب القصصي عبد الحميد بن هدوقة،التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها،ثم ظهرت روايتان للطاهر وطار،وهما على التوالي الزلزال ثم اللاز».[2]

هذا مع وجود روايات جزائرية أخرى تزامن ظهورها مع فترة السبعينيات،كرواية حورية لعبد العزيز عبد المجيد 1972 ،ورواية الشمس تشرق على الجميع 1978،وكذلك رواية الأجسام المحمومة لإسماعيل عموقات 1979..الخ،والملاحظ أنها لم تحدث أثراً كبيراً في الساحة الأدبية الجزائرية، مثل روايات عبد الحميد ابن هدوقة والطاهروطار و نور الدين بوجدرة...الخ.

وبدأ اهتمام الكتاب بالجودة الفنية والتطلع نحو مواضيع مختلفة،عاصرت الكاتب الجزائري آنذاك ،ومن ثم بدأ الابتعاد تدريجياً عن مواضيع الثورة الوطنية شيئا فشيئاً ،إلى مواضيع الحياة المعاصرة للجزائريين ،كالهجرة والمرأة ،ويرجِع الناقد اكتمال فن الرواية العربية في الجزائر «إلى أن انجازات السبعينات السياسية والاجتماعية

---

[1] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 89-90.

[2] عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث،ص 201.

والثقافية كلها ، حيث أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية الحديثة من السقوط في السوداوية التي استهلكت الرواية الجديدة الغربية كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري إلى الأمام أكثر ليصحح الكثير من مفاهيمه السابقة عن الواقعية».[1]

وهذا طبيعي جدًا فالإبداع لاينشأ في جو السيطرة والتسلط لذلك نجد أن«الكتابة الروائية لا تستقيم إلا في فضاء اجتماعي متحرر أو في سياق يعلق التحرر مرجعاً وحيداً،وبما أن الكاتب العربي لا يكتب في ذلك الفضاء الاجتماعي المنشود ،فليس له إن كان صادقا الإدعاء في حداثيته وتقدميته ،إلا أن يكتب في سياق اعتناق التحرر».[2]

وإذا تأملنا أوضاع المجتمع الجزائري في السبعينيات نجد أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية قد تحسنت وهذا إنعكس إيجاباً على واقع الأدب الجزائري ،الذي إنطلق نحو الحداثة والتطور،ويظهر ذلك جليا في الرواية العربية الجزائرية التي مثلته أحسن تمثيل،والتي بدأت تنتشر بغزارة الإبداع و العطاء التي تماثل غزارة الكم،فازدهرت الرواية العربية في الأدب الجزائري حين أتيحت لها ظروف مواتية «من أهمهاالإطلال على الأدب المشرقي الحديث ،وامتلاك التجربة على مستويي الشكل والمضمون، فغدا من أولى مهمات الروائي الكشف عن التناقضات الاجتماعية وفضح العلاقات غير الإنسانية وتمزيق الأقنعة الزائفة من أجل كشف الجوهر الحقيقي للإنسان وربما هذا هو قدر الفنان ، أن يكون صوت الحق والعدل والخير وكل القيم الإنسانية في عالم الغاب وعليه أن يحقق شروط الإبداع الأساسية ومنها فهم العالم ثم فهم العمل الفني ». (3)

ومنه إذن فالرواية العربية الجزائرية رغم محافظتها على الشكل الكلاسيكي للرواية،إلى أنها سعت إلى استخدام وسائل فنية حديثة من شأنها تحقيق نهضة حديثة في الأدب الجزائري،ومنها استعمال الرمز والأسطورة وهوماظهر بوضوح في روايات الطاهر وطار الأخيرة (الزلزال- الحوات والقصر).

وفي الأخير يؤكد الناقد بأن «فترة السبعينات 1970-1980هي عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؛ لأنه في هذه الفترة وحدها شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائرمن انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كله».(4)

---

(1) واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1985،ص32.

(2) محمد أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية،سوريا،1986،ص69- 70.

(3) محمد عزام:وعي العالم الروائي،دراسات في الرواية المغربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1990،ص12.

(4) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 89-99.

وبهذا فسر واسيني الأعرج غزارة الإبداع الروائي الجزائري في فترة السبعينات حسب الحالة السياسيةو الإقتصادية و الثقافيةالمزدهرة،ووفق ماجاءت به الواقعية الاشتراكية التي «تعترف بالوجود المستقل للأشياء ،غير أنها تفسرالوعي بنظرية الانعكاس ؛فالفن انعكاس الواقع في فكر الإنسان ،يأخذ شكل الصور الفنية ،وبهذا يتحدد مصدر الأدب بالواقع ».[1]

وهو الرأي الذي يذهب إليه أغلب النقاد في اعتبار أن فترة السبعينيات بمثابة العصر الذهبي للرواية الجزائرية ،وبالذات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،ومازالت حتى اليوم تسود الساحة الأدبية الجزائرية وتسلب اهتمام القارئ،خصوصا بعد التحسن الكبير الذي شهدته الأوضاع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية في الجزائر.

[1] أحمد إبراهيم الهوا ري:نقد الرواية في الأدب العربي الحديث،ط1،مطابع زمزم عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- الكويت ،1442 -2003 ،ص244 .

ب- اتجاهـــات الروايـــة الجزائريـــة :

جاء تقسيم واسيني الأعرج لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر إلى أربع اتجاهات رئيسية هي الاتجاه الإصلاحي والاتجاه الرومانسي ثم الاتجاه الواقعي النقدي فالاتجاه الواقعي الاشتراكي وفق الإجراء التالي:«عمد إلى تمهيد يعريف فيه بالاتجاه وقضاياه الفكرية والأدبية، قبل أن ينتقل إلى دراسة النماذج الروائية الممثلة لهذا الاتجاه،رابطاً ذلك بالواقع الجزائري السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي ،وناقش في القسم الثاني من دراسته لأصول الرواية تشكل هذه الاتجاهات من جانبيها المضمون وطرق تشكيلها لإبداعها جماليا، ودرس حسب التحقيب التاريخي وقسمها إلى اتجاهات أربع تمثلت في:

- الاتجاه الإصلاحي:

حدد واسيني الأعرج الاتجاه الإصلاحي في الرواية العربية الجزائرية بأنه بدأ مع الأربعينات وهو الاتجاه الذي يمثل بداية النشأة،مشيراً إلى أنه يمثل الا تجاه التقليدي « الذي بدأ مع أحمد رضا حوحو حين كتب رواية غادة أم القرى باللغة العربية أدرج ضمنه مجموعة من الروايات التي توفرت فيها حسب فهمه للقيم التراثية ثم نجد الناقد يوجه جملة من الانتقادات لكتاب التيار الإصلاحي تتمثل في تناقضه الدائم الذي يتأرجح بين النزوع نحو الإنسانية المطلقة،وبين السقوط متسلسلاً للواقع المعقد الذي يفشل فكر يرتكز على سمات مثالية في فهمه».(1)

جعل الناقد من فشل الاتجاه الاصلاحي في الإبداع الروائي نتيجة حتمية فرضتها طبيعة تكوينه المتناقضة« ففشل أحمد رضا حوحو في ضرب الفكر التجاري ، والإقطاعي البورجوازي ناتج عن فشل الفكر الإصلاحي في فهم التناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع لضبابيته ،واعتماده على مرتكزات هشة ،وغير علمية ،فيتوجه أصحاب هذا الاتجاه وأحمد رضاحوحوأحدهم إلى الظاهرة الاجتماعية لا إلى مسبباتها ويحاولون ضربها أو إعادة إصلاحها ».(2)

فالناقد يحدد طبيعة الفكر الاصلاحي بالبرجوازية في الجوهر مهما تجلت فيه صور وأشكال ثورية ويحكم عليه بالفشل في معالجة الظواهر الاجتماعية؛ لأن أصحاب هذا الاتجاه يتجهون إلى الظاهرة الاجتماعية لا إلى مسبباتها ومعالجتهم لها تكون بوضع حلول سطحية ،فهم لايمسون البنى الكلية التحتية،التي تتحكم في وجهة العلاقات الاجتماعية وفي طبيعتها.

وفي دراسة الناقد ل "غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو ،صب على الرواية جل غضبه متهماً في ذات الوقت التيار الاصلاحي بالقصور الإبداعي في تقديم رواية عربية حديثة «لأن خلق الرواية يفترض عقلية متميزة حضارياً ووعياً، حتى ولو كان ذلك على صعيد فردي ،وتكون قادرة على فهم إشكالات التناقض الاجتماعي ،والقدرة على تحويلها جمالياً،إنها لاتستطيع أن تجد بدائل فنية مستساغة ،ولهذا نجدها ترتكز على ماهوجاهز

---

(1) واسيني الأعرج: تقديم كتاب :"غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو،دط، موفم للنشر،الجزائر،1989،ص16.

(2) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 133.

وموجود في الساحة الثقافية من قيم فنية تقليدية تتماشى وقدرة الفكر الإصلاحي على الإدراك ،وموروثات ثقافية حتى ولو كانت هذه الموروثات تتناقض مع الرواية ،بوصفها فناً مرتبطاً بمستوى حضاري ».[1]

بإمكان الاتجاه الإصلاحي أن يتطور أكثر بتطوير أدواته الفكرية ،وخصوصا اللغة المستخدمة في الرواية الإصلاحية المستوحاة من القاموس اللغوي العربي القديم،وهي تفتقر إلى الايحاءات الفنية والجمالية.

كما لاننسى أن كتاب الاتجاه الإصلاحي لم يتصلوا بالثقافة الغربية،فأغلبهم لايجيد اللغة الفرنسية لأنهم نهلوا فقط من الثقافة المشرقية ،فلم يستفيدوا من إنجازات الغرب في المذاهب الأدبية الحديثة.

– الاتجاه الرومانسي:

ظهرت الرومانسية في الأدب الجزائري نتيجة لعوامل اجتماعية وسياسية خلفّها الاحتلال،وكذلك نتيجة للتأثر « بعاملين آخرين هامين :أحدهما وصول المبادئ الرومانسية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ.

أما الثاني :فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبوللو الرومانسيين ».(2)

ولاحظ واسيني الأعرج ابتعاد الحركة الرومانسية عن الحركة الثورية ، وعدم قيامها بدورها الاجتماعي الذي يعود لتكريسها النزعة الفردية والاستسلام للمشاكل الاجتماعية«فإذا قلنا أن الحركة على تخلفها الفكري وتناقضاتها ،كانت ذات نزعة تقدمية في الكثير من نماذجها الشعرية والخطابية خصوصاً ،فصرختها ضد البنى السياسية والاقتصادية والفكرية القائمة ودعوتها الحماسية للتغيير،والبحث عن الشروط التي تسمح بالانتقال إلى بنية اجتماعية جديدة ،أمر في غاية الأهمية لكن ضعفها الدائم ،يظل هو هو،فهي غير قادرة على لمس جوهر الصراع الحقيقي بين مختلف القوى».[3]

ومن هنا نجد واسيني الأعرج دائماً يسقط الرؤية الماركسية على الأدب الجزائري،رغم اختلاف مذاهبه الأدبية فمن ممارساته النقدية في هذا الاتجاه جاء تصنيفه« لرواية مالا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار ضمن المنظور الرومانسي ،ويبرر الناقد سبب إدراجها ضمن هذا التيار بأنها رومانسية لعدم قدرتها على تصوير الثورة من منظور علمي ،ويؤكد على أن الروائي استعمل التراث الشعبي للتمويه مما أسقط الرواية في الفوضى واللامنطق وأدى إلى قصور الرؤية الفكرية والجمالية ،ونلاحظ هنا إصدار نفس الحكم بالنسبة لرواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة،الذي سقط طعماً شهياً لانفعالاته ،ويقدم الدين سلاحاً جيداً وقاتلا للاقطاع ،يمكن لهذا الدين أن يحقق دوره النضالي إذا استطاعت الطليعة أن تخلق بواسطته جسراً يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها.

---

(1) واسيني الأعرج: تقديم كتاب :"غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو،ص19-20.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص 27-28.

(3) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 224.

وصنف كذلك رواية دماء ودموع لعبد مالك مرتاض فهي رواية ثورية كذلك،واعتبرالناقد عبد مالك مرتاض الويث الشرعي للجانب السلبي من طروحات جمعية العلماء المسلمين المبكرة،فافتعال التجربة الابداعية،يثبت فشل الكاتب وسذاجته أكثر مما يثبت سذاجة المستعمر المدجج بأقسى الأسلحة».[1]

وهكذا يلقي الناقد أحكاماً تعسفية بالجملة على كتاب الاتجاه الرومانسي.

وبالرغم مما بذله ابن هدوقة من جهد في بناء "نهاية الأمس"مستفيداً من إطلاعه على تقنيات الرواية العالمية الحديثة،فإنه حسب واسيني الأعرج فشل في إعطائنا رواية جيدة ،وأما عبد المالك مرتاض فهو كذلك،ُمتَّهمٌ بالإخفاق في خلق نماذج ثورية واقعية واعية بعيدة عن المثالية ،بسبب وفاءه لمبادىء جمعية العلماء المسلمين .

وبالنسبة لرواية مالا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار ،نرى الناقد يشكك حتى في قدرات بطل الرواية لأنه يرى بأن «البشير حين يمرض ،لايشكل المرض بالنسبة له هماً ،بل نجده على العكس من ذلك كله في قمة فرحه ونشوته ،وطبعا هذه المبالغات التي يتصور الكاتب أنها إيجابية اعتقد أنها مارست دوراً عكسيا تشويهيا حين أصبح البشير كائنا غير بشري وحرم من كل أبعاده الانسانية التي لو ركز عليها بصدق فالتجارب الانسانية (الصادق منها والمفتعل)التي مر بها البطل ،بدل أن تسهم في تطوير ذهنيته وفكره وتجعله يدرك خفايا الوجود الانساني ...ساعدته على أن يصبح انسانًا مشلولاً هروبياً ،يغوص بالأمور الخارقة التي يقوم بأدائها على صعيد حياته الاجتماعية».[2]

تحامل الناقد واضح على رواية مالا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار،فنراه يسخر من قدرات الكاتب في تقديم بطل نموذجي للرواية ،كون البشير لايشكل المرض بالنسبة له هماً فهذا أمر عادي جداً.

لاننكر أن هذا البطل كانت له مساوىء لأنه من طبيعة بشرية ،وليس ملاكاً منزهاً من الأخطاء ، ومنها أن الناقد لم يشر إلى عقدة الاحساس بالنقص التي كان يشعر بها البشيرلأنه كان جزائريا ، ويظهر ذلك في تناسيه لماضيه ،ومحاولات تغيير ملامحه « فإذا كانت المرآة تدعوا إلى استيقاظ الضمير ،وتوحي له بالانبعاث فليتجنب المرآة ..،وإذا لم يستطع ذلك ،فليغير من ملامح وجهه ،حتى إذا مانظر إلى نفسه في المرآة ،لن يكون هناك أي تشابه بينه وبين ملامح والده،وبذلك لاتنبعث صورة والده منه أو صورة أي قريب آخر».(3)

والاتجاه الرومانسي هو كالاتجاه الاصلاحي في كونه لايستند إلى رؤية علمية واضحة في فهم جوهر حركة الواقع ،ولذلك نجده يعجز عن مواجهة الواقع الجزائري وقضاياه ،وبالتالي لايستطيع أن يبني عالما حقيقياً لأنه لايتجه إلى الأسباب الحقيقية للمشكلات الاجتماعية،بل يحوم فوق سطحها.

---

[1] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 263-170 -171 .

[2] المرجع نفسه ،ص 238-239.

[3] محمد العالي عرعار: مالا تذروه الرياح،ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر،1982،ص 88.

– الاتجاه الواقعي النقدي:

وضمن هذا الاتجاه الواقعي النقدي درس واسيني الأعرج فيه مجموعة من الروايات، كرواية الحريق ل"نور الدين بوجدرة"«وهي الرواية الوحيدة التي صدرت أثناء الثورة وعبرت عنها،فقد كتبت قبل بدء الثورة،ونشرت عام الثورة 1954». (1)

أما رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش،فهي تفتقد إلى الإبداع الروائي«رغم محاولة كاتبها الاستفادة من تاريخ بلاده ،ومن زخم الثورة الجزائرية في روايته طيور في الظهيرة،مثلما فعل الكاتب عرعار محمد العالي من قبله في روايته مالاتذروه الرياح التي غلب عليها الطابع الرومانسي،ثم من بعده في عمله الروائي الثاني الطموح، طبعاً مع الاختلاف الموجود بين التجربتين الروائيتين،وربما كان هذا الاختلاف جذرياً ،لكنهما يشتركان في الانتقادات التي بنيت على ركام السلبيات التي ورثها المجتمع من التقاليد البرجوازية الفرنسية ،بكل ايجابياتها وسلبياتها ،والمحدودية الكبيرة ذاتها ،في جوهر الوعي التاريخي هي التي دفعت بالأديب محمد الصادق حجي في روايته على الدرب إلى التحول من انسان حماسي ،يزعجه الواقع على شكله الحالي،..وعلى النقيض من ابن هدوقة الذي أوصله صدقه الفني في ريح الجنوب إلى تجاوز الوضع الاجتماعي البئيس إلى وضع أكثر إشراقا،...ولم يبتعد علاوة بوجادي في رواية "قبل الزلزال" عن زميله الصادق حجي، بل على العكس فقد أكد أكثر خطوطه الحماسية،وإن كان من حين لآخر يظهر بشكل أكثر اتزاناً ولوعلى الصعيد الشكلي».(2)

فبالنسبة لمرزاق بقطاش الذي طرح موضوع الثورة بعيون الأطفال الجزائريين المتطلعة إلى مستقبل أفضل للجزائر الحالمة باستقلالها ،وتطورها وإزدهارها «فجعل الغابة ومايجري فيها من أحداث الثورة وما يحلم به الأطفال من مشاهدة هذه الأحداث هو الأحداث لرواية طيور في الظهيرة،فموضوع الرواية إذن ليس هو المدينة،ولاهو الحياة في المدينة،بقدر ماهو أطفال حي يحاذي الغابة،ويطمح شبابه إلى أن تسمح لهم فرصة القيام بدورهم في الثورة التي مر على إندلاعها عامان إثنان ».(3)

إن الجديد الذي أتى به الكاتب مرزاق بقطاش هو طرحه لموضوع الثورة في تصور الأطفال ،فجعل بطل روايته طفلا منهم يمثل كل الأطفال الجزائريين ،ويصور كيفية تلقيه للثوره وتعامله معها بتصوراته البريئة .

ويذهب الناقد بعيداً في هذا الاتجاه بحيث يرى أن الرواية ذات الاتجاه الواقعي تعالج الظواهر الاجتماعية وجزئيات الحياة الواقعية مشيراً إلى أن فضلها يكمن في تغيير البنى الثقافية ،وكشف العلاقات الرأسمالية وفضحها ،ولكنها كما يقول متأثرة بالرومانسية،ولذا يجدها عاجزة عن التجديد ؛ فالإبداع الروائي في هذا الاتجاه يظل نسبياً يرتبط بمدى تمثله للواقعية ،ومحاكاة للنماذج الأدبية الواقعية الرائدة في الأدب الغربي.

---

(1) أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ،ص33.

(2) واسيني الأعرج :التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص33-34.

(3) محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام ،ص214-215.

- **الاتجاه الواقعي الاشتراكي:**

يرى الناقد أن الاشتراكية بمثابة موضة العصر الحديث، وهي الجديرة باحتواء جميع مجالات الحياة .بما فيها الأدب والنقد ،واستمد الأدباء الجزائريين مبادىء الواقعية الاشتراكية من الآداب الغربية .

وفي سياق متصل يذهب النقاد إلى اعتبار أن مرحلة السبعينيات « هي فترة ازدهار النص الروائي في الجزائر والذي كان يتكئ على إنجازات المدرسة الواقعية الاشتراكية ،ويتفاعل مع أطروحاتها الفكرية والفنية ،ويعود هذا إلى الفهم الضيق عند هؤلاء الأدباء الذين كانوا يطمحون إلى مواكبة الواقع السياسي والتعبير عنه من خلال تلك المنظومة الثقافية التي ترتكز على طروحات الواقعية الاشتراكية ».(1)

فالاتجاه الاشتراكي يراه الناقد منهجاً مثالياً لاحتواء التجارب الروائية الجزائرية ،ولايرى له مثيل،وضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي درس الناقد بعض روايات الطاهر وطار،مثمناً جهوده في الكتابة الروائية ،بقوله:« لقد استطاع الطاهروطاربتجربة ثورية جيدة،وهوبلا شك يكتب بنفس تقدمي واضح لايحتاج إلى تزكية أو شهادة إثبات ،أن يفتح مرحلة جديدة ،لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبيرالعربي،مستفيداً من ثقافته التراثية الحديثة الجيدة ،ومن واقعه الذي يعيشه بعمق ،بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب ،والذي كون لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن ليس مجرد تعبيرعن الواقع ،بل هو أداة فعالة لتغييره». (2)

مايدهشنا هو أن الناقد يضع كل الكتاب الواقعيين الجزائريين في كفة ،ويضع الطاهر وطار في كفة أخرى يستعمل مقاييس نقدية يحكم بها على رواياتهم ،ويستعمل مع الطاهر وطارمقاييس خاصة في نقد رواياته،والدليل على ذلك هوقوله: «هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائرياً ،عربياً متميزاً إلى حدبعيد ومرتبطاً بواقعه ،بشكل عضوي ،ودفعت الطاهروطار على صعيد الرواية ،إلى بلورة مفاهيمه عن الواقعيةأكثر،ليخطو بها خطوة جبارة ورائدة في روايته اللاز».(3)

ورَدنا عليه هو لاينقص من قدر الروائي الطاهر وطار الذي احتل مكانة هامة في الساحة الأدبية الجزائرية ،وهذا لايجعلنا نغفل على أنه بشر يصيب ويخطىء ،وإلا لما يصف الناقد الروايات الواقعية النقدية الجزائرية ؛بأنها قاصرة (أو تكاد تكون كذلك)على تصوير العلاقات بين الشخصيات والمجتمع وتعجز عن فهم العلاقات الاجتماعية السائدة،ويغلب عليها طابع التسرع والتعامل مع الشكل الظاهري للظاهرة الاجتماعية،دون التوغل في أعماقها ،لكن الأمر يختلف مع الكاتب الطاهر وطار ،الذي يراه ناجحاً في كل شيء ،حتى أنه يحاول جاهداً أن يطرح البديل الثوري الحقيقي للمجتمع الجزائري .

---

(1) إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 300.

(2) واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ،ص30.

(3) المرجع نفسه، ص25.

لاحظنا تصنيف الناقد لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر إلى أربع اتجاهات رئيسية،وهي الاتجاه الاصلاحي والاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي الانتقادي والاتجاه الواقعي الاشتراكي، نستطيع أن نقول بأن كل الروايات العربية في الأدب الجزائري تندرج ضمن تيار واحد وهو الواقعية بمختلف تشكيلاته (الاصلاحية – الرومانسية –الإنتقادية –الإشتراكية).

وإذا كان التقسيم الذي ذهب إليه الناقد صحيحاً ،فلماذا لا نجده يذكر أنواعاً أخرى من الرواية العربية في الجزائر كالرواية الثورية والتاريخية والاجتماعية والتسجيلية...الخ؟.

وعندما نقارن بين الدراسة النقدية لمحمد مصايف المعنونة ب "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام " ودراسة واسيني الأعرج المتمثلة في كتاب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، نجد أنهما يشتركان في دراسة نفس الروايات العربية الجزائرية ؛والتي يتضمنها كتاب"الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" لمحمد مصايف، وهي تسع روايات (اللاز والزلزال للطاهر وطار،ونهاية الأمس وريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ،والشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات ونار ونور لعبد المالك مرتاض ،طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، الطموح ومالا تذروه الرياح لمحمد عرعار العالي)،مع زيادة في عدد الروايات العربية الجزائرية المدروسة في كتاب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج.

ويختلفان في التقسيم الذي تدرج فيه الروايات المذكورة،فبينما يقسمها محمد مصايف وفق ما يلي: « الرواية الأيديولوجية- الرواية الهادفة- الرواية الواقعية – رواية التأملات الفلسفية- رواية الشخصية».(1)

يذهب واسيني الأعرج إلى وضع أربع اتجاهات روائية وهي :الاتجاه الإصلاحي- الاتجاه الرومانسي- الاتجاه الواقعي النقدي- الاتجاه الواقعي الاشتراكي .

ورغم هذه الاختلافات إلا أن هذا لا يمنعنا من القول أن لهما نفس الرؤية النقدية ، وهي الواقعية الاشتراكية، التي يؤمن بها واسيني الأعرج كمنهج نقدي ،ومع أنه لم يذكر الأساس الذي اعتمد عليه في تقسيمه للاتجاهات وتسميته لعناوينها إلا أننا نلاحظ أنه أطلق تسمية الاتجاه الاصلاحي على الروايات العربية الجزائرية التي تتضمن موضوعات اجتماعية لها أهداف اصلاحية، كرواية أحمد رضا حوحو(غادة أم القري) التي تضم أهداف إصلاحية تتعلق بقضية المرأة.

ونستخلص أن الناقد استقى تسميته للاتجاهات الروائية ،وفقاً لنوعية الموضوعات التي تناولتها الروايات المدرجة فيها،فالاتجاه الإصلاحي سمي بالإصلاحي؛ لأن الروايات التي يحتويها ذات موضوعات إصلاحية والاتجاه الرومانسي سمي كذلك، لأن الروايات العربية التي يضمها تدور في فلك الرومانسية ونفس الحديث ينطبق على الاتجاهين المتبقين (الاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الواقعي الاشتراكي).

---

(1) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،الدار العربية للكتاب د.ط، مطبعة القلم تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1983، ص315.

ثانياً: التأصيـــل الواقعـــي الاشتـــراكي

لم يجد الناقد واسيني الأعرج في حديثه عن التأصيل الواقعي الاشتراكي ،خيراً من تجربة الكاتب الجزائري الطاهر وطار في هذا المجال ،فعمد إلى البحث عن القيم التأسيسية في رواياته ،فهو يقف عند تجربة الكتابة الواقعية لهذا الكاتب من نفس المنظور الواقعي الاشتراكي .

1- الواقعية الاشتراكية في رواية اللاز:

تعد روايات الكاتب الجزائري الطاهر وطارفي رأي واسيني الأعرج تجربة مثالية في الواقعية الاشتراكية استهلها برواية اللاز التي تعد من الروايات العربية الجزائرية التأسيسية الحديثة «تعالج الرواية عن قرب الإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورةالوطنية،بكل خلفياتها التاريخية ،وطبيعة التحالفات التي ُطرِحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولاً،حاول الطاهر وطار أن يركز قدراته الإبداعية على كل السلبيات ،وهي سلبيات ليست في النهاية إلا الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث بشكل كامل ،وإن كان يجمعها بشكل واحد هو الاستقلال ».[1]

حاول الكاتب من خلال رواية اللاز أن يعطي تفسيراً للأحداث التي أعقبت تشكل الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية،قدم الطاهر وطار من خلال هذه الرواية قراءة تاريخية برؤية واقعية اشتراكية وبأسلوب القاص ،كما يقول:«إنني لست مؤرخاً ولايعني أبداً أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ،رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع مايشبهها ..إنني قاص ،وقفت في زاوية معينة ،لألقي نظرة- بوسيلتي الخاصة- على حقبة من حقب ثورتنا». [2]

وإذا كانت الثورة التحريرية تشكل الموضوع الأساسي في أغلب الروايات العربية الجزائرية ،فهي في رواية اللاز تشغل الفضاء الروائي كله ،كما برز المنظوره الاشتراكي واضحاً فيها،ويظهر التجديد عند الطاهر وطارفي هذه الرواية في إضفاءها الصبغة الثورية « ويقترب الطاهر وطاربأعماله إلى حد كبير من رؤية عبد الرحمن الشرقاوي في الأرض وفي الفلاح ،مع التركيز هنا على دور المناضل الثوري الذي يستند على إيديولوجية مذهبية ،كما نلاحظ في تكوينه لشخصية زيدان في رواية اللاز» .[3]

ومن التقنيات الحديثة التي اعتمد عليها الكاتب « الفلاش باك الذي بنيت الرواية بكاملها على أساسه ،أسهم في كشف الخلفيات التاريخية للمضامين الجيدة المثارة داخل الرواية،ونجاح هذه الأداة الفنية يكمن في ذكاء الكاتب في استعماله لها تماشيا مع طبيعة الوقائع التي حدثت في الماضي،فهو كأداة من أدوات الكاتب التعبيرية،واستيعابه للماضي يتم بالقبض عليه ،لتوجيهه في خدمة الحاضر،وطبعت الرواية بنزعة تفاؤلية

---

[1] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 37.

[2] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"التأصيل الروائي"دط،دار النشر الفضاء الحر،مطبعة النخلة، الجزائر، 2007 ، ص 144 .

[3] السعيد الورقي:اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،دط،دار المعرفة الجامعية،مصر 1997 ،ص244.

صاحبت المضامين داخل الرواية، وأبعادها الجمالية التي صيغت فيها، انعكست بشكل واضح على الصورة الفنية التي تشكل جزءاً كبيراً من التشكيل الفني عند الطاهر وطار في بناءه لمعمار الرواية». [1]

لاننسى أن الكاتب اعتمد على جماليات الماركسية في الأدب الجزائري ،فسيطرت على عمله الروائي،كما سيطرت على تصوراته المختلفة في الحياة .

وفي الوقت الذي ذهب فيه واسيني الأعرج إلى التأكيد على غلبة النزعة التفاؤلية في رواية اللاز يخالفه محمد مصايف في هذا الرأي ،فيرى بأن رواية اللاز صاحبتها نزعة تشاؤمية« لأن الكاتب أبى إلا أن يزيد من حزن القارىء ،وأن يعطي له دلائل أخرى على أن التطورات التي تنبأ بها زيدان وزملاؤه لم تحدث،فاظهر لنا حمو واللاز في حالة يرثى لها ،..بل إن اللاز كان أكثر دلالة عل تشاؤم المؤلف ،حيث أنه فقد رشده ،وأخذ يتجول في شوارع القرية ». [2]

يتبين لنا هنا إختلاف الحكم على رواية اللاز بين ناقدين يحملان نفس الرؤية الواقعية الاشتراكية مايدل على أن مقاربات النقاد الجزائريين مختلفة في المنهج الواقعي الاشتراكي .

اكتفى الناقد فقط بعرض إيجابيات الرواية والتفصيل في الحديث عنها ،فهو يشيد بقدرة الطاهر وطار الفنية النادرة «وبتجربته الضخمة والصادقة إلى حد بعيد، وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية الجزائرية ،الذي يصور العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها ،كما صور الإنسان من خلال هموم زيدان النضالية المحورية بكل أبعاده ،حتى في لحظات ضعفه المشروعة،تصويراً واقعياً صادقاً ،أضفى على الرواية زخما ثوريا وإنسانياوروحا ملحمية ». [3]

ورغم أن رواية اللاز لم تكن رواية مكتملة فنياً ،لأنها احتوت على عدة نقاط ضعف أشار إلى بعضها الناقد إشارات عابرة منها «سقوط وطار في مواقع كثيرة مباشرة التي تعني اللافن وفي الخطابة والنزعة التعليمية وربما يرجع ذلك إلى تعقد الموضوع من جهة،وإلى طبيعته الداخلية التي تفرض في بعض الأحيان هذه الخطابة وهذه التعليمية ». [4]

وبتفحص دقيق لأسلوب الطاهر وطار في الرواية«نجده أسلوباً واقعياً حاداً في عرض الأحداث ،فهو قلما يكتفي بالإشارة إلى مايقع بل يأبى إلا أن يسمي الأسماء بأسمائها ،فواقعيته حادة مكشوفة حقاً ،وهي واقعية يرضاها البعض ويرفضها آخرون والقضية بعد قضية فن،فكثير من الفنانين يؤثرون التصريح على التلويح ولعل الطاهر وطار من هذه الطائفة،فهويميل إلى التحديد الدقيق ،فيثير بذلك مشاعر القراء العاديين ». [5]

---

[1] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 53-54.

[2] محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص49.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 45.

[4] المرجع نفسه،ص 55.

[5] محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص51-52.

والملاحظ أن واسيني الأعرج لم يقدم تحليلاً للغة المستخدمة في رواية اللاز ،فهي لغة عربية فصيحة ومايدل على ذلك ،هو صياغته للأمثال الشعبية بأسلوب قريب من الفصحى،فنجده يتغنى بالمثل الشعبي الجزائري المشهور في أكثر من موضع «مايبقى في الوادي غير حجاره »[1].

كما أن واسيني الأعرج لم يشر إلى تأثر الطاهر وطار بالقرآن الكريم والأدعية المأثورة ،وذلك نجده واضحاً في العبارات التالية:«إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة،تريحنا وتريح جميع خلق الله – خبزه مرةوالعياذ بالله —اللاز اللاز إن شاء الله ياربي — سبحان الله العظيم ..اللاز منا.. اللاز منا.. سبحان الله العظيم ...».[2]

فرغم تبني الطاهر وطار للواقعية الاشتراكية حتى النخاع إلى أن آثار الثقافة الإسلامية بدت واضحة في فقرات الرواية وبين سطورها ،فكيف يمحوالكاتب ثقافة نشأ عليها في مدينة قسنطينة .

والعبارات المقتبسة من الأحاديث النبوية الشريفة ،تمثلت في النحوالتالي :« – وحق بيت الله الحرام.

أعترف بأنه يبلغ عنا لأننا حفاة عراة،نعجل بقيام الساعة،كما قال الرسول الأعظم...ليس بيننا غني أو حاج..كيف تريدون أن أرى رعاتي؟..قال عليه الصلاة والسلام:تقوم الساعة حين.. ».[3]

جاء توظيف الكاتب لبعض الأدعية ومقتطفات من الأحاديث النبوية،من باب تعميق دلالات المعاني التي يرمي إليها،وإعطائها أبعادا ثقافية إسلامية وحضارية في نفس الوقت،كذلك من باب اسمالته القارىء الجزائري ،وشده إلى أحداث الرواية،ومن هنا يتبين أن الكاتب لايهتم بالشكل الفني ،بقدر اهتمامه بالمضمون والسعي لتعميقه وتوضيحه ،وعنايته الفائقة في إبراز موضوعه ،جعله يهمل الشكل الفني للرواية،ومن ثم كان الناقد يركز على مضمون الرواية أكثر من التركيز على شكلها.

تجدر الإشارة أنه في بحث واسيني الأعرج عن المنظور الواقعي الاشتراكي في رواية اللاز للطاهر وطار اضطر إلى إسقاط بعض البديهيات الفنية ،وإلى إغفال بعض الأسس التي ينبعي أن تبنى عليها الرواية العربية الجزائرية الفنية«فمن منطلق أن الفن الروائي لم يكن قد اكتمل له بعض النضج والإقناع إلا في العقدين الأخرين من مجال بحثنا ،وهم العقدان اللذان يمثلان نتائج الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن،هذا مع التسليم أن الآداب الغربية تمر بفترات طويلة وثرية من حقبة فنية لأخرى،فقد استغرقت وقتاً حتى تخلت عن الكلاسيكية وأخذت الرومانسية تشق طريقها في الوقت الذي كانت الواقعية تبحث لها عن طريق مواز ،ثم خلصت من هذا معاً إلى تيارات واتجاهات متعددة ومتفرقة ،فلم يكن من السهل على الرواية العربية أن تجمع بين النضج الفني والإثراء الإبداعي والتنويعات المذهبية في مدى عقدين قصيرين من الزمان».[4]

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية،ج2،"التأصيل الروائي"،ص250.

[2] المرجع نفسه ،ص145-147-152-182.

[3] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية،ج2،"التأصيل الروائي ،ص200-201.

[4] حلمي بدير:الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،ط1،دار الوفاء ،الإسكندرية- مصر،2002،ص 246.

ومنه يشترك واسيني الأعرج مع بعض النقاد في إعتبارالاز رواية ملحمية ثورية،ولكنهم يختلفون في حداثيتها ،والنزعة التي طبعتها (تشاؤمية/تفاؤلية)،وهذا مايؤدي إلى القول باختلاف النقاد حول طبيعة المنهج الواقعي والاشتراكي ،ومع ذلك تبقى رواية اللاز للطاهر وطار من بدايات الروايات العربية الجزائرية،بالرغم من زخمها الثوري وأنفاسها الصادقة،فهي تدرج ضمن الروايات الكلاسيكية التي بنيت على السرد التقليدي،والوصف الدقيق الذي يبعد الكاتب عن الإبداع الروائي،ورغم سيادة الواقعية الاشتراكية في تصورات الكاتب إلا أن ثقافته كانت عربية إسلامية .

2 – التحول الحداثي في التجربة الروائية للطاهر وطار :

أراد واسيني الأعرج من خلال دراسته النقدية لروايات الطاهر وطار تحديد العالم الروائي الذي تدور في فلكه جميع رواياته من اللاز إلى آخر رواية كتبها،وكشف التحولات العميقة التي مست رواياته الأخيرة منها رواية الحوات والقصر.

بدايةً نحاول الوقوف عند نقاط التحول الحداثي في تجربة الطاهروطار الروائية،حيث تعد رواية "الزلزال" للطاهر وطار تجسيدًا للتحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر،بعد الاستقلال برؤية واقعية اشتراكية،وبمقارنتها بالروايات السابقة للكاتب ،في هذه الرواية يحضر الانسجام الفني « لأن النهاية جاءت منسجمة مع محتوى الرواية ،وهي سقوط الإقطاع وليس نهايته ،فكان بإمكان الطاهر وطار أن يضع نهاية بشعة (لبوالأرواح)،ولكن حتى يكون التفاؤل تاريخياً ومبرراً من خلال وقائع الواقع الروائي والاجتماعي ،ترك النهاية مفتوحة على تفسيرات ولكنها كلها تصب في معين واحد هو سقوط الإقطاع ».[1]

وفي هذا الصدد ذهب محمد مصايف إلى رأي يلتقي فيه واسيني الأعرج بتعليقه على الرواية « إن النهاية التي انتهت إليها رواية "الزلزال "نهاية ايجابية تعبر عن موقف المؤلف من الأحداث الجارية حول الثورة الزراعية،...بهذا يكون الطاهر وطار قد عبر عن موقف الطبقة العاملة من المجتمع إنما هوعمل تعسفي وغير منطقي،لأن غاية الفنانين الملتزمين في هذه القضية واحدة ،وهي التعبير عن هذه العلاقة العضوية التي تربطهم بهذه الطبقة».[2]

وفي دراسة الناقد لرواية الزلزال نراه يركز على شخصية (بوالأرواح) في التحليل نحو:« و (بوالأرواح) يجسد بشكل جد واضح ،هذه الطروحة الفكرية النظرية التي نجد تبريرها في التطبيق...،فهذا الرصيد الإقطاعي من الخيانات الذي ورثه (بوالأرواح) عن أبيه هو الذي يحدد بدقة جوهر شخصية (بوالأرواح) ...فضح الوجه الآخر للإقطاع ،وجسد "مأساة" طبقة بكاملها من خلال شخصية (بوالأرواح) ».[3]

وفي هذا الصدد لاننكر أهمية بطل الرواية (بوالأرواح) في مجرى أحداث الرواية،فهو يرمز إلى الإقطاع في أبشع صوره ،وبالتالي هو امتداد لبعض ممارسات الاحتلال الفرنسي ،ومع ذلك هناك شخوص ثانوية في الرواية لابد من الوقوف عندهم (الشيخ علي نينو–الصهر عمار–الطاهر النشال... الخ).

---

[1] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 96.

[2] محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص 78–79.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 85–93.

كما اعتمد الطاهروطار في بناء شخصية البطل (بوالأرواح) « على القرآن الكريم وعلى الدين الإسلامي لسبر أغوراها وفي تعميق رجعيتها ،حيث كان تفسير الآيات وفق مصالحها الخاصة ،ورغباتها الشاذة وبخاصة سورة "الزلزلة"التي كانت آياتها تتناسب ورغبتهافي الانتقام من هذا الواقع المنحل،والذي أصبح الرأي للملاحدة والأوباش» .[1]

وقف الناقد عند قدرات الطاهر وطار الإبداعية في هذه الرواية «منها انتهاج أسلوب الحوار المتناقض وتناقض شخوص الرواية،كصيغة جديدة بالنسبة للرواية العربية ،وهي ذات قدرات هائلة للكشف عن خلفيات الشخصيةالاجتماعيةوالنفسية،وبواسطتها يتوصل الفنان إلى تحديد الوجوه المتناقضة،داخل الشخصية الواحدة(الداخل والخارج) إذ أن من سيمات الرواية العربية الجديدة ،تلك المحاولة الفنية التي يمتزج فيها المونولوغ الداخلي بالديالوغ امتزاجاً يصل أحيانا إلى درجة التوحد في أداة تاكتيكية واحدة،نستطيع تسميتها بالمونو-ديالوغ،فهي ليست حواراً داخليا ،صرفا وليست تناولاً بين الحوارين ،وإنما هي حوار بين الداخل والخارج،وهذا يشكل الدورة المغلقة المحددة التي تدور في إطارها الرواية ،ضمن أحداث ووقائع ملولبة،تنطلق من نقطةثم تتطور،فتعود إلى النقطة الأولى التي انطلقت منها الرواية».[2]

وبالرغم من اعتماد الكاتب على بعض التقنيات الحديثة في الرواية،إلا أن هذا لايعني عدم استعماله للأساليب التقليدية ،منها غلبة اعتماده على الوصف الدقيق لأشياء وحوادث تبدو تافهة،في الرواية نحو« النساء والرجال من جميع الأعمار ،يجلسون وسط دخان فرن مخبزة،وأمامهم رقاع نيلونية أو ورقية وقماشية فوقها مفاتيح فاسدة ومسامير معوجة ،وحنفيات مكسورة وثياب مهلهلة و أحذية متهرئة،وأعقاب خبز متسخة وسميد مغلوث،وقشور تمر الصبا في كل شبر».[3]

ذهب النقاد الى القول بأن الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة لايخدم الموضوع الأساسي للرواية،فيخرج الكاتب من الإبداع إلى مجال النقل الفوتوغرافي للواقع.

أما في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار فنلاحظ أن واسيني الأعرج يفتقد للموضوعية ،وذلك بإعجابه الكبير بالكاتب ،نلمس ذلك في حديثه عن رواية الحوات والقصر بقوله :«يفك الطاهر وطار في الرواية العربية عموماً،والرواية الجزائرية خصوصا الدوائر المغلقة الجامدة،ليجد الفن الروائي نفسه وسط ميدان بكر وشاسع وقادر على العطاء الفني ،والطاهر كمبدع وفنان أصيل يدرك بشكل جيد أن المنتج الخالق فنياً لايكتفي أبداً بالأشكال الجمالية الجاهزة ،ولكن على العكس من ذلك ،فهو يعبر عن حقائق ومشاكل العالم ومجتمعه، بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها ».[4]

---

[1] بشير بويجرة:الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983) ،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر،1986،ص33.

[2] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 95.

[3] مصطفى فا سي: دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر- الجزائر2000،ص47.

[4] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 121.

وإذا كان الطاهر وطار نجح في بلورة رؤية فنية يعبر بها عن وجهة نظره حول مشاكل مجتمعه ،وحول مايوجد في العالم من حقائق إلا أن هذه الرؤية لم تسلم من الاختلال «فالتنافر طبقي ربما يكون عفوي في شكله الخارجي،داخل الأسرة الواحدة (علي وإخوته) وفي ظل هذه الظروف يستحيل أن يحدث تقارب طبقي أو تسامح،لأن أدنى الشروط لإتمام ذلك،غير متوفر بشكل ملموس ،ووجود هؤلاء الناس بهذه الصورة،يعني أن هذه التناقضات هي انعكاس لتناقضات جهاز الحكم والعكس صحيح،فليس علي وإخوته إلا النتاج الطبيعي للعلاقات الاجتماعية السائدة،...ولكنه مقابل ذلك تدفعه نزعته الطيبة إلى قبول الهدايا ، إذاكانت هناك هدايا ترسل إلى الملك بمناسبة نجاته من محاولة الاغتيال ،ومع أنه كان في الجوهر يقف ضد مصلحته». [1]

إن خوف بطل الرواية من العقاب لامبرر له،وهو بهذا لايستحق لقب بطل الرواية،وتصبح القرى السبع أكثر شجاعة منه وتكون جديرةً بهذا اللقب.

ومن اخفاقات الطاهر وطارنجد التناقضات الوجودة في روايةالحوات والقصر«لأن الطاهر وطار بحماسته الأيديولوجية الاشتراكية كان قد أخضع أعماله لرؤية سابقة مفرغا مقولاته الفكرية في نصوصه،فغرق في أزمة الخطاب الأيديولوجي، مما أوقعه في كثير من التناقضات الفكرية؛إذ غالبا ماضطر إلى تأطير النص ،في محاولة لجعله يستجيب لمعطيات توجهاته،وإن كان في ذلك مايغاير الحقائق الواقعية والمنطقية،وكل هذا كان كفيلا بالتأثير على البناء الفني إذ ظهرت الشخوص منمطة تنميطاً واضحاً ». [2]

ومع ذلك تعد رواية الحوات والقصر قفزة نوعية في الحداثة الروائية «فهي ذات أبعاد أسطورية كما يبدو من خلال بنائها الدرامي،حيث تتطور الأحداث بعفوية وبتضخيم في آن واحد يحاول الطاهر وطار أن يركز فيها على أدق اللحظات حساسية التي تجد معادلها الموضوعي في الممارسة الاجتماعية اليومية.

فترقى الأسطورة بذلك من أبعادها البسيطة إلى أبعادها المعقدة ،لتصير في النهاية ذات ظلال اجتماعية تفرض تفسيراً واقعياً ،بعيداً عن الخيال الهروبي ،وخلال رحلة البطل على الحوات ،التي تعتبر رحلة وعي نتعرف عن قرب على عالم مايزال يعيش بدائيته المطلقة». [3]

ومنه إذن هدف الطاهروطار من الأسطورة هو التعبير بأمر لاواقعي (الأسطورة) عن أمر واقعي تمثل في الوضع الذي عاشه المجتمع الجزائري ،وجاء توظيفه للفضاءات الأسطورية من دون أن يتماهى في فلكها أو يحيد عن الموضوع الرئيسي الذي يعالجه.

لاحظنا أثناء اشتغال واسيني الأعرج على النصوص الروائية للطاهروطار،أنه لم يحدث مقارنة بين التجربة الروائية للطاهر وطار ،وتجارب الكتاب العرب في مجال الرواية ،والذين يشتركون معه في نفس المنظور الأدبي ،ومن ذلك نجد الطاهروطار يقترب في رؤيته الواقعية من نظرة الكاتب يوسف ادريس ،فتعاون الظروف

---

[1] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 122- 124.

[2] لينة عوض:تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديو لوجيا وجماليات الرواية،د.ط،جمعية عمال المطابع التعاونية،أمانة عمان الكبرى،عمان – الأردن 2003، ص1.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،،ص 119-220.

الاجتماعية المحيطة بالكاتب أثرت على اتجاهه إلى التجريب،والتعمق في استخدام الرمز(استخدام الرمز الأسطوري) ؛لأن الظروف السياسية تطلب من الكاتب أن يتخفي وراء الرمز والغموض في تحديد موقفه من الأوضاع السياسية،إذا أراد أن يأمن المساءلة «وتميزت هذه المرحلة الرمزية ،بإعادة كشف مميز للواقع من خلال عملية استبصار ،فإضطراب الواقع الاجتماعي أمام وعي الكاتب ،وأمام رؤيته في علاقة الفرد بالجماعة ،وفي مفهومه لتحقيق الرؤية الشمولية للواقع،فتحول الواقع في وعي الكاتب إلى حلم (كابوس)مفزع ،وتحولت القضايا والأحداث إلى أفكار مجردة تتحرك في عالم من صنع الكاتب».[1]

وبذلك تمكن الطاهروطار من الدخول في ميدان الحداثة الأدبية ،بانتهاجه لأساليبها كوسائل في الإبداع الروائي كالرمزوالاسطورة و مزج بين الأسطورة والتراث،مع توفيقه في استخدام هذه الأساليب الحديثة .

وجاءت إستفادة الطاهر وطار كذلك من التراث العربي والإسلامي «وعودته إلى التراث تمثلت في مرجعين: التراث العربي والإسلامي الصوفي والإنساني ،بكل إشاراته الدينية الفكريةأولاً،ونص ألف ليلة وليلة ثانياً،ضمن هذا المتن تنصهر عدة عناصر،ومنها تستمد الرواية قيمتها الأدبية والفكرية ».[2]

وما يسجل على واسيني الأعرج أنه يورد بعض أقوال الكاتب دون مناقشتها ،ومنها قول الطاهر وطار:«ومن هنا فأعتبر نفسي مجموعة مدارس ،إن جاز هذا التعبير ،ومع ذلك أعتقد أن لي شخصيتي المستقلة».[3]

إن المدرسة الوحيدة التي يشتغل عليها الطاهر وطار في الكتابة هي المدرسة الواقعية الاشتراكية ،أما كون هذه الواقعية تحمل في طياتها بعض العناصر الجمالية الرومانسية ،لايقودنا هذا الحديث إلى اعتبار أن الطاهر وطار يصدر كتاباته ضمن الرومانسية ،لأننا نكون في تناقض ،إذ لايجوز أن نجمع بين المذاهب الأدبية ،فهي مختلفة عن بعضها البعض ؛فمن المبالغة والنرجسية أن يعتبر الطاهر وطار نفسه يمثل مجموعة مدارس أدبية نؤاخذ الناقد في تمريره لهذا القول دون مناقشته أو تصويبه على الأقل.

صحيح أن الكاتب الطاهر وطار احتل في السنوات الأخيرة مكانة أدبية ،واعتبر واحداً من الأدباء العرب الذين لهم اتجاه قومي في الرواية العربية، ونظراً للقضايا الاجتماعية والاقتصادية،خصوصا التي صبغت بالثورة والتي شكلت مادة دسمة في رواياته ، وكل روايات الطاهروطار، وبالأخص رواية اللاز أسالت حبر النقاد والدارسين .

---

[1] سعيد الورقي:مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف ادريس،ط1،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية- مصر،1991،ص 177-178.

[2] إدريس بودية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص237.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية"،ص 135.

وفي الأخير يبرز لنا الكاتب الجزائري الطاهر وطار في تجربته الروائية الجديرة بالتقدير،فبدأ طريقه الروائي ،برواية اللاز ثم ظهرت عقبها روايات عديدة متتالية،كرواية العشق والموت في الزمن الحراشي،ورواية الزلزال،ثم رواية الحوات والقصر وغيرها من الروايات العربية، ومازال مشواره في العمل الروائي مستمراً في الإبداع الروائي الجزائري،فهو كاتب له عالمه الروائي الخاص به و المليء بالتناقضات أحياناً،ويكفينا أن الطاهر وطار ثقافته عربية وقوميته اسلامية و"جمعية الجاحظية" التي أسسها (نسبة إلى الجاحظ) تشهد على ذلك .

ثالثـــا– تأسيس الخطـــاب النقـــدي الجزائـــري

تدرج محاولة الناقد واسيني الأعرج ضمن التجارب النقدية الجادة التي تهدف إلى تأصيل النقد الجزائري الحديث وذلك في دراساته النقدية التي تناول فيها الأدب الجزائري المعاصر شعره ونثره، في كتابيه أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية ،و ديوان الحداثة "بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر".

1– أنطولوجيا الشعر الجزائري الحديث:

إن الشعر الجزائري الحديث بحاجة إلى رؤية متفحصة تتغلغل في بنياته من أجل الوقوف على سيمات التجديد الموجودة فيه،وتأسيس خطاب الحداثة الشعرية ،وتأصيل التجربة الشعرية الجزائرية ،وتحديد موقعها في مسار الشعر العربي الحديث.

ومن أجل ذلك قدم واسيني الأعرج كتابه **ديوان الحداثة** ؛الذي هو بمثابة مشروع انطولوجيا الشعر العربي الجديد في الجزائر، وفيه ذكر دوافع تأليفه لهذه الأنطولوجية الشعرية الجزائرية قائلا:«إن التقليد كان يفرض علي أن أختار من دواوين الشعراء مجتزءات من قصائدهم تعبر عن تجاربهم ،لكن الذي حصل هوأنه لم تكن لهؤلاء الشعراء دواوين ،يمكن أن تسهل علي العمل في الانتقاء ،ولكن العشرات من القصائد مبعثرة في اليوميات والمجلات الوطنية والعربية،والكثير من الغبن والإجحاف ،قناعة واحدة ظلت تحدوني ،وهي ضرورة التعريف بهذه التجربة التي بدت له متميزة واستثنائية في تأريخ الشعر الجزائري ،ولكن أزمة النشر الخانقة كانت تقتلها بهدوء،والرهان كان صائبا إذ على الرغم من دهشة الكثير من الأصدقاء،كيف أعطي الشعراء الذين مروا عن طريق الانطولوجيا موقعا كبيراً ،يستحقونه في الحركة الشعرية الجزائرية؟ ».[1]

ليس هناك مايدعو للدهشة فوضع الشعراء الجزائريين في أنطولوجيا شعرية،لايعطي لهم موقعاً كبيراً في الحركة الشعرية الجزائرية ،بقدر مايعرفهم إلى النقاد والقراء،ويسمح بتقليص الفجوة بين الشاعر والناقد .

أ– نقد الخطاب الإصلاحي:

يفتح الناقد مجالاً لدراسة دلالة القديم والجديد في الشعر الجزائري،فيرى بأن العلاقة بين القديم والجديد علاقة صراع منذ الفترات الأولى للأدب العربي « ويربط تثبيت النزعة الكلاسيكية في الشعر بمجيء جمعية العلماء المسلمين 1931فالجمعية حولت الأفكار السابقة التي طرحت في بداية هذا القرن إلى فاعلية ثقافية حقيقية وأخرجتها من النزعة الإصلاحية التي ليست إلا الوجه الآخر لامتداد الكلاسيكية وبهذا تصبح وظيفته الشعر من منظور الجمعية هي إصلاح المجتمع أكثر من إصلاح الأدب ،والشعر القومي لم يكن بإمكانه مطلقاً إخراج القومية عن الفهم الديني،فجمعية العلماء بقيامها بهذا الدور في دفاعها على ضرورة السياسي ألغت

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية،ج2، "التأصيل الروائي"دط،دار النشر الفضاء الحر،مطبعة النخلة، الجزائر 2007،ص2.

الأدبي وأكدت وجوب حضور السياسي ،حتى لو سقط هذا الأخير في نزعة التبشيرية التي رفضتها الجمعية ذاتها». [1]

فالشعر الصادر ضمن الإيديولوجية الدينية هوالشعر الإصلاحي،الذي عملت جمعية العلماء المسلمين على توجيهه،وبما أن الجزائر كانت تحت الهيمنة الثقافية للاحتلال الفرنسي ،وضعت جمعية العلماء المسلمين الشعر الجزائري كوسيلة للدفاع على المقومات الثقافية الجزائرية ،فوظيفة الشعر الجزائري في ذلك الوقت تتحدد في جانبه الإصلاحي أكثر من الجانب الفني ؛لأن الظروف التاريخية أثناء فترة الاحتلال الفرنسي لم تكن تسمح للشعراء بالإبداع في الشعروالخروج إلى مواضيع أخرى غير الدفاع عن استقلال الجزائر والحفاظ على مقوماتها.

لاننكر فضل جمعية العلماء المسلمين في احتواء الشعر الجزائري ،وإن لم يكن كل ماصدر من إبداع شعري جزائري تحت لواءها،فهي على الأقل منعت الشعر الجزائري من الدخول في معركة الحسابات السياسية كما منعته من خدمة مصالح الاحتلال الفرنسي .

ب – الخطـــاب الشعري الجـــديـــد:

إنطلق واسيني الأعرج في دراسته للتجربة الشعرية الحداثية،بتأكيده على الخطابات السائدة وظهور بوادر التجديد ،فبدأت القصيدة الجزائرية تتلمس خيوط الحداثة،نتيجة لذلك انهارت الخطابات الأدبية المنتفخة التي كانت تضم خطابات السياسي والإيديولوجي ،وهي أحيانا تخبئ ماهو جمالي وحيوي حتى رهنت التجربة ذاتها للخطاب العام.

– ظهور النزعة الرومانسية في الشعر الجزائري :

كان للتيار الرومانسي حضوره في الشعر الجزائري الذي فتح إمكانات جديدة في التعبير والإبداع ويظهر ذلك في« الإطلاع والقراءات الجديدة للتراث الخاص أو للتراث العالمي؛ الذي يمكن أن يتحول إلى أداة إبداعية حداثية ، تستلهم الموجود وتعيد صياغته من خلال احتياجات العصر، أي تحويل النص إلى أداة للمقاومة من موقع الإبداع وليس من موقع الغطاء الأيديولوجي – السياسي المهيمن.

كما أن الجديد حسب مفهوم الناقد ليس جديدا مائة بالمائة،والقديم لم يعد كذلك مائة بالمائة،فالحداثة بالمعنى الرومانسي التي ظهرت في الجزائر يسودها الكثير من التشويش،والنص الشعري المنتج هو نص مقاوم في جوهره يبحث عن فتح المجالات المغلقة».[2]

وفي هذا الصدد يعد الشاعروالناقد الجزائري رمضان حمود حامل لواء التجديد في الشعر الجزائري ضمن التيار الرومانسي «فهو لا يتوانى أبداً في خوض ثورة ضد أولئك المقلدين الا تباعين ، الذين ظلوا بعيدين عن عصرهم في نظرهم للشعر وفهمهم له ،فمن هذا المنطلق طالب الأجيال من الشعراء بمجاوزة نظام

---

[1] واسيني الأعرج :ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر،ص8.

[2] المرجع نفسه ،ص34-35.

القصيدة وتأسيس كتابة جديدة لاتلتزم بمراسم الشعر العربي ،كما حددتها الممارسة الطويلة ودعمها الخطاب النقدي الدائر حول تلك الممارسة».[1]

وفي سياق متصل يذهب أدونيس إلى القول: «بضرورة امتلاك الشاعر طاقة إبداعية هائلة كي يتوفر له البناء العضوي دون أن يقيد تحقق ذلك بشروط تاريخية معينة،وفي ذات الوقت يشترط في النموذج العضوي أن يستند على تجربة فريدة عميقة وشاملة ودائمة،تتيح انبثاق النموذج الشخصي الفريد الذي يعد كشفاً أو ريادة لمناطق جديدة ».[2]

كانت بداية الانطلاق نحو الحداثة الشعرية الجزائرية من شعر الثورة، حيث رافق المذهب الرومانسي الشعر الجزائري في مسيرته نحو التجديد «وأهم ميزة فرضها نص الثورة الوطنية هو فتح القصيدة على مجالات التصدع مع أنه ظل مشروطا بسياق لغوي لايختلف كثيراً عما كان موجوداً ،واختراق البنية الشعرية هو بدوره وضمن حدود احترامه لبعض جوانب النص السلفي ،بحيث كان يؤسس باتجاه الحداثة وخلق القطيعة والانتقال بالنص من انتقاليته الممكنة ،ومكابدة الموجود ببذل الجهد المضاعف للعودة إلى النص المتميز بجزائريته».[3]

- **بوادر الواقعية الاشتراكية في الشعر الجزائري :**

واصلت القصيدة الجزائرية سيرها نحو الحداثة فإذا ماجئنا للشعر السبعيني نجده متكئاً من الناحية الإيديولوجية والسياسية «ضمن مشروع بناء المجتمع الاشتراكي العام،بل الكثير من ملامحه تولدت عن هذه التجربة وعن بدايات ظهور علاقات تماس مع التجربة الشعرية العربية المتنورة للسياب وعبد المعطي حجازي وأدونيس ومحمود درويش ،وغيرها من الأسماء التي لم تجد طريقها إلى الجزائر، إلامن خلال دخول المجلات العربية الجادة كالأقلام والموقف الأدبي والآداب الأجنبية ،ونشاط سوق الكتاب محلياً وعربياً ،ويخلص الناقد إلى أن الشعر السبعيني لم يتولد فقط عن مشروع سياسي بالمعنى العام،بل وجد متكآت ثقافية أسندته ،ولهذا سيكون من السهل الدخول في عملية الإقصاء لهذه التجربة الشعرية.

كما يطالب الناقد الشاعرالجزائري بالإضافة إلى تخليه عن الفنون والأساليب التقليدية ،بالبحث عن قيم جمالية جديدة باتجاه خلق تراكمات لغوية وشعرية جديدة، والإسهام في تأسيس مفهوم جديدة لايبنى على الرماد ولكن على كل الانجازات والخيارات السابقة واللاحقة مع إحداث القطيعة في الأوقات والأماكن المناسبة بحثا عن شعرية تضع الجاهز أمام مأزق الأسئلة».[4]

وهنا لانوافق الناقد فيما ذهب إليه، لأنه من الصعب على الأديب الواقعي أن يقوم برسالته الاجتماعية والإنسانية ،كما يريد واسيني الأعرج «فيشْترط إيمان الشاعر مسبقاً بقضايا المجتمع الذي يعيش فيه ،ويقتنع

---

(1) علي خذري : نقد الشعر"مقاربات لأوليات النقد الجزائري الحديث "د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة،1998، ص47.

(2) عبد المجيد زراقط:الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،دار الحرف العربي، ط1،بيروت – لبنان1411-1991،ص253-254.

(3) واسيني الأعرج :ديوان الحداثة،ص36.

(4) المرجع نفسه،ص49-50.

بصواب هذه القضايا كلياً ،وكل من الإيمان والاقتناع يشكلان عنصراً أساسياً من عنصري هذا الموقف النقدي، وهما عنصرا الالتزام والحرية ،ومن المعروف أنه بدون الاندماج في المجتمع والصدق في التعبير لا يمكن للأديب أن يقوم بدوره القيادي في الجماعة التي ينسب إليها، والجمع بين الإيمان والاقتناع في موقف واحد هو الفرق الأساسي بين الأديب القديم الذي كان لا يلتفت إلى قضايا المجتمع إطلاقاً أو كان يلتفت إليها بصورة عفوية دون غاية محددة، وبين الأديب المعاصر الواقعي الذي أصبح إيمانه بهذه القضايا جزءاً من رسالته».[1]

وبعد ذلك نستطيع أن نقول أن الشعر الجزائري كان وثيقة تاريخية سجلت كل ماقترفه الاستعمار الفرنسي ،وإن كان «هذا الأدب في بداياته إصلاحيا ومع مرحلة الانتفاضات المتوالية حماسيا ،ورومانسيا أيضا في مرحلة من المراحل ،فإن الأحداث الدامية التي وقعت خلال مجزرة الثامن 1945،وبعدها أحداث ثورة نوفمبر نفسها أسهمت بقسط كبير في خلق أدب واقعي انتقادي ».[2]

ومنه إذن فالظروف الاجتماعية والثقافية في فترة السبعينيات،كانت مناسبة لنمو الواقعية الاشتراكية في الشعر الجزائري ،إذ نجدها وفرت نفساً تعبيراً جديداً للشعراء ،وألبسته ثوبا جديداً من القيم والمبادىء ،وأبرزها إلتزام الشاعر الجزائري بقضايا الشعب الجزائري المعاصرة،وضرورة إندماجه فيه.

إنَّ فهم الرسالة الاجتماعية والإنسانية للشاعر الجزائري لدى الناقد واسيني الأعرج تكمن في رفض أدب المناسبات والغزل والأدب الرومانسي المغرق في الذاتية ، وأن الشعر الواقعي المساهم في دفع عجلة التطور إلى الأمام هو الذي يجب أن يسود حركة الإبداع الأدبي في الأدب الجزائري.

ومن أجل النهوض بالشعر الجزائري يتوقف واسيني الأعرج عند استجلاء بنياته أمام العنصر اللغوي فيه،فيري «بأن القصيدة الجديدة في الشعر الجزائري تتميز بسمات خاصة تصاحب البنيات اللغوية المنجزة فاللغة المنجزة فيها انزياحية وضائعة تبحث عن معانيها داخل السياقات ؛لأنها بمجرد خروجها منها ستفقد معناها الذي اكتسبه داخل بنية الجمل،ويؤكد الناقد على أن الشعر يتيح للجملة بأن تخسر قيد المعنى الواحد و تصبح اللغة كبنية مناهضة للمستهلك والجاهز المطلق عكس ماكانت عليه عند أغلبية الأجيال السابقة الإصلاحية والسبعينية ».[3]

كما يتبين لنا أن الناقد ابتعد عن ماهو مؤلوف باهتمامه بالمضمون إلى إهتمامه بالشكل الشعري ،فنراه يطرح تعريفاً جديداً للشعر يكون فيه الشاعر حراً في استخدامات اللغة وفق شروط إبداعية.

بقوله :«الشعر هو الإحراج ،فالشعر الذي لايحرج اللغة ليس شعراً ، واللغة التي لا تحرج ذاتها لغة ميتة إحراجات المعنى هي الأساس الثابت داخل البنية اللغوية،والشعر كذلك هو لغة للعصيان وإحداث الفوضى في

---

[1] زينب الأعوج:السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر،ط1،دار الحداثة بيروت –لبنان ،1985،ص7.

[2] المرجع نفسه ،ص8.

[3] واسيني الأعرج :ديوان الحداثة،ص52.

نظام الأشياء ،الذي يعني الثبات والموت والتنضيد الوهمي الذي لايملك أي مجال للديمومة،فاللغة بهذا المعنى وسيلة الشاعرالجديد لزحزحة الساكن والمطلق». [1]

وبهذا يسعى كل شاعر جزائري لتأسيس قاموس شعري خاص به،ينفرد به في الأسلوب وإستخدامات الجديدة للغة، بإعتماد الرمز كوسيلة حديثة لتغليف المعنى .

وبهذا يشكل الشاعر الجزائري الحديث قاموسه الشعري الذي يختلف فيه عن الشاعر القديم ،ومن الصعوبات التي يواجهها «مشكلة اللغة أداة هذا البناء بحدة ،ووفق تجربة شعرية حديثة يتيح للشاعر الحديث أن يتجاوز تحرك الشاعر القديم الذي كان يدور في فلك اللغة المؤسسة ألفاظها ،ويعاني تجربة في صياغة هذه الألفاظ إلى التحرك في الحياة ومعاناة الواقع وخوض الصراع مع اللغة عبر ثلاث عمليات الأولى تتمثل في أن يفرغ الشاعر اللغة من محتواها العادي والثانية يحاول أن يشحنها بدلالات جديدة ،والثالثة في أن يغير الشاعر جذريا نسق الموضوعية ،وبهذه الأفعال الثلاثة – يقول أدو نيس- نبتكر لغة جديدة،وتكون اللغة الشعرية بمعناها الخاص نسيجا خصوصا من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد ».[2]

وهنا يحدث توافق بين ماقاله واسيني الأعرج وبين دعوة أدونيس في ضرورة تأسيس قاموس شعري جديد خاص بكل شاعر جزائري يناهض فيه الألفاظ والمعاني المتعارفة عند الشاعر العربي القديم ،ويشحن شعره بأنفاس الواقعية ،ويبحث في تشكل القصيدة الجزائرية الحديثة من خلال جملة من الميزات،ومنها « تتأسس شعرية الإختراق على مجموعة من المواصفات التي يمكن اختزالها من خلال بعض التقربات ،وهي خاصة طبعا بالنموذجية الشعرية المهيمنة على شعر نهايات الثمانينات وبداية التسعينات الملتفة داخل وشاح الخيبة والأمل.
كما أن الشعرية في علاقتها بالمخيلة لاتتأسس باللصق والاستعمالات الجاهزة ،ولكن بإدراج الكل ضمن مختلف الأدوات المشتركة في بناء النص ». [3]

أراد الناقد من خلال جملة من الأبحاث على عيينات من الشعر الجزائري الحديث أن يرسم الخط الذي عبره هذا الشعر أثناء تطوره ،مع وقوفه على سيمات التحديث في عند بعض المقطوعات الشعرية لبعض من الشعراء الجزائريين ،ويشترط الناقد في تطور التجربة الشعرية الجزائرية «الاشتغال الجاد على اللغة ودلالاتها وانهيارات معانيها ونشوئها ،فهي مرتكز الشعرية الجديدة التي لامست مأزقها وأسئلتها المنتجة ،والأسئلة الصحيحة هي المقدمات الأساسية للبحث عن الاجتهادات الصحيحة». [4]

---

[1] واسيني الأعرج :ديوان الحداثة ،ص53.
[2] عبد المجيد زراقط:الحداثة في النقـــد الأدبي المعاصر،ص258
[3] واسيني الأعرج :ديوان الحداثة، ص66.
[4] المرجع نفسه ،ص75.

ودراسة الناقد التطبيقية للشعر الجزائري الحديث جاءت شاملة من حيث المضمون والشكل ،بداية من قصور الشعر الإصلاحي ،مروراً بالشعر السبعيني الذي عدَّهُ شعراً مخضرماً ؛لأنه إحتفظ بسيمات التجربة الشعرية الإصلاحية ،وفي نفس الوقت إكتسب سيمات الشعر الحديث،ثم إنتهاء إلى الشعر الجديد الذي برز فيه الإبداع بشكل ملحوظ .

ومن ثم يتبين أن نص الحداثة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث،بدأ في أواخرِ الثمانينات إلى غاية سنوات التسعينيات التي شهدت نضج التجربة الشعرية الجزائرية،وكانت الحاجة ملحة لوضع مثل هذه الأنطولوجية،التي تعود بالفائدة على النقاد والباحثين بالدرجة الأولى ،كما أنها تحفظ النصوص الشعرية الجيدة وتميزها عن بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي تفتقد إلى الإبداع .

2 – التأصيـــل الروائي الجزائـــري :

يعد الناقد واسيني الأعرج من النقاد العرب الذين يبحثون في تأريخ للأجناس الأدبية في التاريخ الأدبي العربي ، فنجده يولي عناية كبيرة ،بتأصيل الفن الروائي في الأدب الجزائري ،عبر قرون طويلة ،مروراً بعدة مراحل تاريخية مكنته من ترسيخ الجنس الروائي في الأدب الجزائري الحديث نجملها فيما يلي :-

أ – مرحلة الجمع والترتيب :

يبين الناقد هدفه من وضع أنطولوجيا للرواية الجزائرية التأسيسية،هو تقريب النص الروائي الجزائري من الاهتمام النقدي العربي،على اعتبار أن هذه النصوص الروائية الجزائرية ،مكتوبة باللغة العربية «مما يسهل عملية تحليلها من قبل النقاد العرب (التخلص من أعباء الترجمة) وغياب النصوص الروائية التأسيسية ،جعل البعض من النقاد يدعي الرجوع إليها،واتضح في النهاية أنهم لم يفعلوا أكثر من النسخ السهل لما قبل قبلهم انطلاقا من وسائل مفضوحة وغباوة ساحة ثقافية وعلمية ».[1]

هذا الأمر حسب الناقد طرح مشكلة كبيرة من حيث الأمانة العلمية ،في نقل النصوص الروائية الجزائرية،وفي الاشتغال الجاد عليها.

ومن المصادر التي اعتمد عليها الناقد في جمعه للمادة الروائية الجزائرية أنه انطلق من مقولات الأجيال السابقة ومن معطيات العصر الذي وفر المادة المنهجية والأدبية جزئياً ،وصل به الأمر إلى إعادة اختبار المادة طارحاً في ذات الوقت جملة من الأسئلة حول تاريخ الرواية الجزائرية،والمؤثرات الثقافية التي تتحكم فيه.

وفي هذا السياق يعتبر الناقد أن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب«هو صاحب أول فعل للتأصيل،وترسيخ العمل الروائي في الأدب الجزائري الحديث في فترة السبعينيات،فهو يعتبر أن تجربته ليست بفعل التأثير مع الروايات الجزائرية التي سبقته(لعبد الحميد الشافعي ولا نور الدين بوجدرة ولا محمد المنيع ولاأحمد رضاحوحو) بل كانت ثمرة تداخل التأثر مع الروايات المشرقية العربية والغربية (روايات طه حسين ونجيب محفوظ) والثقافات العالمية ممثلة في روايات ليون تولستوي ، توجنيف ،غوغول، فيودور ديستويفسكي... ».[2]

نلاحظ هنا أن الناقد واسيني الأعرج أسقط ذكر الصحف الجزائرية ،التي تعدُ مصدراً مهماً لجمع النصوص الروائية الجزائرية، إذ أن الكثير من الروايات العربية الجزائرية ،كانت تنشر في صحف وجرائد جزائرية.

ويعيد الناقد طرح إشكالية تأصيل الجنس الروائي في الأدب الجزائري من جديد ،مشككاً في كون التأصيل يرتبط بحقبة السبعينيات ،بل يعود إلى فترة زمنية أبعد من ذلك،فيقول: « وماذا حدث في السبعينيات

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"،ج1،"محنة التأسيس "، دط، دار النشر الفضاء الحر،مطبعة النخلة، الجزائر 2007،ص2.

[2] المرجع نفسه ،ص3.

ليرتبط التأصيل بهذه الحقبة؟التاريخ العام للجزائر ،لايقدم إجابات تنتمي إلى تاريخ الأدب ،ولكنه يقدم حلولاً سياسية سهلة سقطنا فيها جميعا من الناحية الأكاديمية،وبقينا ندور فيها ونكررها ،للفعل السياسي دوره ولاشك ،ولكن الأمر يتعلق بأفراد أنتجوا وعياً أدبياً لم يسبقوا إليه،...وتصبح الإجابات أكثر تعقيدا لأنها تتطلب مجهودات خارقة ليس بوسع الفرد الواحد تحقيقها مهما قويت مواهبه وإمكاناته المعرفية».[1]

إن التأصيل الروائي الجزائري ارتبط في الغالب بفترة السبعينيات ؛لأنها الظروف التاريخية التي مر بها الوطن العربي كانت من وراء تكريس فن الرواية في الأدب الجزائري،ومنها نذكر «انكسار الحلم العربي في هزيمة 1967 انعكس في وجدان جيل الستينيات ،غير أن توالي الإحباطات وتراكمها حولَ الحلم لدى جيل السبعينيات إلى كابوس مازال يراكم الألم ،ويعمقه في بداية التسعينيات ،يضاف إلى ذلك ملاحظة أخرى تؤثر في نتاجات جيل السبعينيات بوجه خاص ،وهو مايتحدد في دخول المؤثرات الفنية التي تكونت منذ فترة مبكرة وأسهمت في كتاباتهم ».[2]

ومنه تعد فترة السبعينيات مرحلة خصبة ،لأنها شهدت إزدهار الرواية العربية ليس فقط في الأدب الجزائري بل وفي الأدب العربي عامة .

ب– مرحلة سد الفراغات :

يشوب العملية التأسيسية للجنس الروائي الجزائري عدة معضلات ،أحدثت عقبات في عملية التأصيل الروائي ،ورغم محاولة المناهج النقدية الحديثة لسد الفجوات التاريخية حول نشأة الرواية،إلى أنها وقفت عاجزة عن حل هذه المشكلات ،فنجد أن تأمل الأوضاع التأسيسية المتلبسة قاد إلى طرح أسئلة معقدة حول النصوص الروائية الجزائرية،تصعب الإجابة عنها « فهي ليست في النهاية أكثر من فعل إجرائي تبسيطي للعمل البحثي ،ولا حلاً لمعضلات النشوء الروائي في الجزائر،وما يترتب عن ذلك من أسئلة معقدة لم يفكها إلى اليوم تاريخ الأدب إياه بالنقد الإجرائي البنيوي والسيميائي الذي على الرغم من قيمته لايحل معضلات الفجوات التاريخية».[3]

وجاء طرح الناقد للإشكاليات المترتبة عن عملية التأصيل الروائي وفق مايلي:

– يتساءل الناقد عن النص الروائي ،إن كان وليد الظروف المحيطة بالكاتب،أو أنه من محض إرادة الكاتب نفسه.

– يربط الناقد أصول التأسيس للرواية الجزائرية،بجذورها الأولى التي تبدأ من القص الحكائي ،كالحمار الذهبي لأبوليوس وحكاية العشاق في الحب والاشتياق لابن إبراهيم...ناهيك عن جانبه الرمزي إذ يعتبر الحمار الذهبي من أول بذور الجنس الروائي الذي عرفته البشرية ،الأمر هنا لايتعلق بإشكال اللغة لنص تأسيسي يأتينا

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"،ج2،التأصيل الروائي، ص3.

[2] مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين،ط1،الدار المصرية اللبنانية،بيروت – لبنان ،1999 ،ص117–118.

[3] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"،ج2،التأصيل الروائي، ص4.

من بعيد ،ولكنه يتعلق بجانب المخيال الذي نشأ في الأرض النوميدية ،ليتشكل منه نظام المخيال المتحرر من الكثير من القيم الضاغطة على الإبداع ،الأمر لايتعلق بمفخرة وطنية لاتتنصل عن بعدها الإيديولوجي ولكنه حقيقة مرئية ،ومن العبث عدم إدراجه لهذا النص في سياق السيرة الروائية.

– ينتقل الناقد لدراسة دلالة المسافات الزمنية الفاصلة بين نص روائي وآخر ، فبين الحمار الذهبي لأبوليوس ورواية العشاق مسافة كبيرة تعد بـــ16قرنا،فهذه المدة الزمنية الطويلة جداً،فتحت أبواباً من الأسئلة لايمكن سدها» .[1]

فالناقد يعرف مسبقاً أن هذه الأسئلة التي تطرح في هذا المجال ليست هينة «ولكنه لايمكنا أن نضع تاريخاً للرواية بدون المرور عبر هذه الحلقات المعقدة التي نصطدم فيها دائما بالبياض،هو نفس البياض الذي عاناه الجيل التاريخي السابق،وهو يشتغل في تاريخ الأدب من أمثال الدكتور عبد الملك مرتاض ،الدكتور عبد الله الركيبي ،والدكتور محمد مصايف وغيرهم من الأجيال التي اقتربت من النثر الجزائري ،وافترضت تاريخاً سهلاً مؤسساً على المتوفر من المطبوعات.

– طبق الناقد نفس الإجراء على الروايات الجزائرية الحديثة ،وذلك بحصر الفراغ بين النصوص الروائية فبين غادة أم القرى والطالب المنكوب أربع سنوات من الفراغ ،وبين هذا الأخير والحريق لنور الدين بوجدرة ست سنوات،وبينه وبين صوت الغرام عشر سنوات ،وبين صوت الغرام وظهور أول رواية تأصيلية،ريح الجنوب لابن هدوقة أ ربع سنوات». [2]

ونلاحظ كذلك إسقاط الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،من سلسة الأنطولوجيا التي وضعها الناقد مع إشارة خاطفة لرواية نسائية كتبت باللغة الفرنسية، وهي رواية "العطش والقلقون والقبرات الساذجة وأبناء العالم الجديد" للكاتبة الجزائرية آسيا جبار التي ظهرت في الخمسينيات.

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية،ج2،"التأصيل الروائي،ص4.

[2] المرجع نفسه،ص4.

ج- إشكالية التأصيل الروائي:

لاحظ الناقد تضاءل مسافة الفراغ أو البياض على حد تعبيره ،بدءاً من السبعينيات ،بحيث تواترت عملية إصدار الروايات العربية الجزائرية «من ظهور أول رواية تأصيلية ريح الجنوب إلى ثاني رواية اللاز لاتوجد إلا سنة أو أقل ،وبين اللاز ومالا تذروه الرياح لعرعارمحمد لاتوجد إلا سنة ،وبعد أقل من سنة ستظهر أول رواية نسائية،للأسف غير تامة:الطوفان لزليخة السعودي،التي ظهرت في بداية السبعينيات وبقيت هذه الرواية معلقة، ....وبين هذا النص الروائي الأخير،وبين النص النسائي الذي نشر باللغة العربية كاملا:يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي خمس عشرة سنة،وفي وقت أن الرواية الجزائرية النسائية باللغة الفرنسية،كانت قد ظهرت في الخمسينيات مع آسيا جبار صاحبة العطش والقلقون والقبرات الساذجة وأبناء العالم الجديد ».[1]

بعدما كانت مسافة البياض تعد بالقرون ستة عشر قرنا،أصبحت المسافة الزمنية تحسب بالسنين،حوالي أربع سنوات ثم تقلصت المسافة إلى سنة واحدة .

وهذا يعكس ترسيخ الفن الروائي في الأدب الجزائري الحديث وأصالة هذا الفن ،تعود إلى القرن الثاني للميلاد متمثلة في النص الأدبي الأول الممثل في الحمار الذهبي لأبوليوس الذي كتب باللاتينية،ويعد المصدر الأول لجذور الرواية الجزائرية،وقد وفق الناقد واسيني الأعرج بالرجوع إلى هذا النص الأدبي الضارب في عمق التاريخ الأدبي.

غير أننا سنتوقف عند رأي الناقد في إعتباره رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة هي أول رواية تأصيلية في الأدب الجزائري الحديث،ولكن في موضع آخر من كتابه اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،نجده يعتبر بأن قصة غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو هي أول رواية عربية جزائرية ،مع إبداء تحفظات على قيمتها الفنية « بسبب سوء فهم العملية الاجتماعية والجمالية في الآن نفسه،أدى إلى إنتاج رواية غيبت بحكم تأطيرها إصلاحيا، الفعل الاجتماعي للشخصيات ،كما غيبت الفعل الروائي أي إمكانية تأدية الرواية وظيفتها الاجتماعية وبالتالي عجزت رواية "غادة أم القرى "عن أن تكون أداة معرفية لتناقضات الواقع الاجتماعي ،ونجحت في أن تكون النواة التأسيسية لميلاد الرواية العربية في الجزائر ،وهذا مركز فخرها وجرأتها ».[2]

لاأحد ينكر أصالة الكاتب أحمد رضا حوحو في روايته الأولى والأخيرة"غادة أم القرى"التي أظهرفيها قدراته وإمكانياته الإبداعية ،ماجعله يحتل مكانة خاصة في الساحة الأدبية الجزائرية .

وبهذا يكون الناقد تراجع عن حكمه في اعتبار غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو كأول رواية عربية جزائرية ،ونجد الاختلاف في هذا الأمر يمتد إلى نقاد آخرين في تحديد البداية الفعلية لظهور الرواية العربية الجزائرية«ففي حين يذهب أبو القاسم سعد الله وعبد الملك مرتاض والأعرج واسيني إلى اعتبار أن غادة أم

---

[1] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية،ج2،"التأصيل الروائي،ص5.

[2] واسيني الأعرج: تقديم كتاب :"غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو ،ص 10.

القرى هي أول عمل روائي جزائري ،تذهب عايدة بامية إلى اعتبار أن الرائد الحقيقي هو عبد المجيد الشافعي بروايته الطالب المنكوب ،بينما ينفي عبد الكبير الخطيبـــي ظهور الرواية في الجزائر قبل الاستقلال».[1]

ليحسم الناقد واسيني الأعرج رأيه في « أن الرواية العربية الجزائرية كانت بدايتها مع رواية"ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة،وهذه الرواية تكاد تجمع قطعياً آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناضجة بلسان الأمة :اللغة العربية».[2]

نلاحظ أن الروايات العربية الجزائرية التي ظهرت في السبعينيات ،تعد تأسيساً حقيقيا للرواية العربية في الأدب الجزائري «وإن كان ظهور رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،كأول عمل في تأسيس رواية فنية جزائرية ،بكل الملامح المعروفة :واقعياً وفنياً وإيديولوجياً،وبكل السلبيات أيضا التي لايخلو منها أي عمل رائد،فإن اللاز للكاتب الطاهر وطار تخطو في مرحلة التأسيس هذه خطوة متقدمة ذات اعتبار،إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة،وهي تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954-1962) وواقع مابعد الاستقلال ،وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة ».[3]

ثم يدعوا الناقد إلى ضرورة البحث عن آليات نقدية جديدة تستوعب تطورات الرواية العربية الجزائرية،ورصد جل التحولات التي مرت بها عبر الزمن ،والتي جاء جزء منها ،بفضل فعل مثقفاتي مس ليس فقط المضامين ،ولكن الأشكال الداخلية العميقة ،قد يكون هذا التاريخ المتكامل مستحيلاً في الزمن الراهن،لكن الفعل التراكمي في البحث يفتح آفاقا جديدة.

كما يشير الناقد إلى النقلة النوعية التي عبرتها الرواية العربية الجزائرية،في زمن قياسي قصير،وبمقارنتها بعمر الرواية العالمية«صحيح أن الاهتمام العالمي بالرواية سهل شيوع هذا الفن في الجزائر وفي غيرها،ولكنه منحه خصوصية وطعماً خاصين في الجزائر من الناحية العددية ومن الناحية البنيوية ،وجرأة تجريب الأشكال السردية الجديدة ،ومن المخيال القادم من بعيد ،والذي يتداخل فيه الإيديولوجي والثقافي والحياتي مما يؤهله للغنى وفرض الذات على النقاد».[4]

وفي هذا الصدد نشير إلى تأثير الثقافات الأخرى في الرواية الجزائرية «يتميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي،بخاصية منفردة قلما نجدها،تجتمع في أدب العروبة قديما وحديثا ويتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص المركبة المعقدة،أنبتتها صيرورة تاريخية لامناص منها ،تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر:العنصر المحلي والعنصر العربي والعنصر اللاتيني الفرنسي

---

[1] إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص 38.

[2] عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،دط،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون-الجزائر،1995ص:106.

[3] المرجع نفسه،ص:220.

[4] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"،ج1،محنة التأسيس ،ص 6.

وانصهرت العناصر الثلاثة لغةً وحضارةً عبر التاريخ ،ثم لبست حلة عربية في استرداد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين».[1]

نلاحظ أن الناقد اكتفى فقط بطرح الإشكالية دون تقديم الإجابات عنها، لأن همه كان هو رصد مسار تطور الرواية العربية ،ووضع معالم زمنية لدراستها عبر التاريخ الأدبي،مع إثارة الإشكالية حول جدية التأصيل الروائي في الأدب الجزائري،لأن العمل الذي يقوم به الناقد « ليس في النهاية إلا فعلاًإجرائياً تبسيطيا يقلل من فداحة الضياع ،أكثر منهُ حلاً لمعضلات النشوء الروائي في الجزائر ،وما ترتب عن ذلك من أسئلة معقدة ،لم يفكها إلى اليوم تاريخ الأدب ،هذا التاريخ الذي نفر منه العمل الأكاديمي في السنوات الأخيرة في الجزائر وبلدان المغرب العربي،معوضاً إياهُ بالنقد الإجرائي البنيوي والسيميائي ،وكأن المعضلات التأسيسية كلها قد حلت كما حدث في الغرب،ولم يبق أمامنا إلا البحث في عمق النظم المتحكمة في الاشتغالات الداخلية للنصوص».[2]

إن المجهود النقدي الذي قدمه الناقد هدفه تأصيل الجنس الروائي في الأدب الجزائري الحديث ،رغم محدودية إبداعه إلا أنه يستحق الاشتغال عليه ،ولاننسى أن فعل التأسيس يتطلب عده عمليات إبداعية وقدرات فريدة من الناقد في جمع المادة الأدبية الضائعة أوالمبعثرة أو لسد الفجوات في خط تطورها.

---

[1] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران-الجزائر،2002 ،ص155.

[2] واسيني الأعرج:عبد الحميد بن هدوقة ،التأسيس /إكتمال تجربة روائية رائدة،كتاب الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"،مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون ،برج بوعريريج،الجزائر،2008،ص19.

رابعا – طبيعة المنهج النقدي

نتوقف عند المميزات النقدية التي خص بها واسيني الأعرج في نقده ،والتي تصب كلها في اتجاه واحد وهوالمدرسة النقدية الواقعية الاشتراكية.

1 – المميزات النقدية :

من خلال اشتغال الناقد على النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والشعر الجزائري الحديث نستخلص هذه السمات النقدية :

أ– المنهجية العلمية :

تمتع الناقد واسيني الأعرج بقدرات إبداعية ونقدية ، نتيجة لإمتلاكه للمنهج العلمي الذي تمكن بموجبه من الاشتغال على النصوص الروائية الجزائرية،وتحليلها تحليلاً علمياً شاملاً يحتكم إلى رؤية علمية واضحة«تنطلق من نظرة اجتماعية ،فتسلط الضوء على النتاج الأدبي في القطر الجزائري،فتلخص الرواية ثم تشرع في عرضها وتحليلها ومناقشتها وتقويمها».[1]

كما اجتهد في تطبيق الإجراءات العلمية ومن أبرزها المقارنة،كمقارنة الرواية الجزائرية بمثيلتها الرواية الغربية،ويظهرذلك في قوله :« لم تسقط الأعمال الجزائرية الواقعية في غموض ومرضية الرواية الغربية ووجوديتها على الرغم من تواجد هذه الكتابات بكثرة في السوق الجزائرية (المستعمرة فرنسياً)وتواجد بعض ممن يتعاطونها بالجزائر،فلم تسقط في المغالطات التاريخية،التي تعيق حالياً الرواية في الغرب،فعلى العكس من ذلك،فقد ظل عنصر التفاؤل فيها يمارس حضوره بكثافة ،وللأمر تفسير واضح،فالرواية في الغرب أصبحت تعيش حالة انغلاق ،واحتضار وموت بطيء مثل التركيبة الكلية للعالم الرأسمالي،الذي استنفذ عطاءاته ووصل إلى قمة انحداراته ،على العكس من الرواية الجزائرية التي نبتت على أرضية مجتمع يحاول أن يبني نفسه مشرِعاً أبوابه على المستقبل الاشتراكي العادل».[2]

والمتطلع على الدراسات النقدية لواسيني الأعرج يجد فيها ظهور النقد العلمي الماركسي بوضوح اتخذه الناقد كقاعدة إنطلق منها في ممارساته النقدية ،مستنداً في ذلك على الفهم الجدلي التاريخي المرتكزعلى الفكر والمفاهيم الفلسفية المادية ونظريتها التاريخية،و نفهم من هذا أن يتحكم في اجراءات النقد العلمي الماركسي.

ب – التخصص:

سعى النقاد في السنوات الأخيرة إلى التخصص في نقد جنس أدبي معين ،مثلما هو الحال عند الناقد واسيني الأعرج ،حيث حصر معظم جهوده النقدية في نقد الرواية العربية الجزائرية ودراسة تطورها عبر التاريخ فدراساته النقدية في هذا المجال (دراسة الرواية العربية الجزائرية)تفوق الخمسة نحو: التزوع الواقعي الانتقادي في

---

[1] واسيني الأعرج:التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص 144.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 480.

الرواية الجزائرية، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،الجذورالتاريخيةللواقعية،الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية محنة التأسيس (في جزئين)،نظرية البطل في الرواية (مخطوط رسالة دكتوراه) .

ج – تحزب الأدب والنقد :

يؤمن الناقد بتحزب الأدب والنقد معاً ،فهو يؤيد دعوة المنظِر لينين ،التي تقضي بتحزب الفن «حيث طالب لينين بضرورة تحزيب الفن سنة 1905،ومبدأ التحزب ليس مجرد أن الأدب لايمكن في الواقع أن يكون انجازاً فردياً مستقلاً عن القضية البروليتارية المشتركة ،فليسقط الكتاب غير المتحزبين ليسقط السوبرمان الأدبي ويجب أن يكون الأدب جزء من القضية المشتركة البروليتارية».[1]

ومانلاحظه هو انقياد واسيني الأعرج لهذه المقولة دون تدبر في نواياها، فالأديب الذي لاينتمي إلى الحزب الاشتراكي ليس أديباً ،فيسقط السوبرمان الأدبي لتنهض قضايا البروليتارية ،ومن ورائها مصالح الحزب الشيوعي الاشتراكي ،وتنهض النغمة العدائية للمذاهب الأدبية الأخر،فكما هو معلوم أن الإبداع الأدبي يتطلب الحرية ،والحرية لاتنشد تحت رداء السياسة .

د – الوظيفة الاجتماعية للأدب:

تتحدد وظيفة الأدب عند واسيني الأعرج وفق رؤيته الواقعية الاشتراكية«بأنه لم يعد الأدب والفن مجرد صدى للحياة ،بل أصبحا قائدين لها ،ودور الأدب هو التطور السياسي وفي استخلاص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهرالتطور المادي والاجتماعي للحياة ،فالفن يكشف عن هذه القيم الكامنة ،ويحولها إلى قوة ايجابية فعالة تدفع المجتمع نحو مزيد من التقدم».[2]

وبهذا يتحمل الأديب الجزائري عبىء رسالة اجتماعية،ويصبح الأدب وفق منظور الواقعية الجديدة «فن له رسالته الاجتماعية ترى أن له دوراً خطيراً في تنظيم المجتمع يؤثر في تطورهِ الإنساني ،وذلك أن على الكتاب مسؤولية اجتماعية وطنية إنسانية،وأن هذه المسؤولية تفترض الإخلاص والصدق في العمل الأدبي.

وارتبطت الواقعية في الأدب الجزائري كرؤية اجتماعية تاريخية ببعض الكتاب في عهد الاستعمار الفرنسي ولكنها تطورت ونضجت بتقدم المراحل التاريخية فتنوعت بتنوع الحياة نفسها ،وارتبطت بالإيدولوجيا العلمية مع السبعينيات – عهد هيمنة الرؤية الاشتراكية – فتراكم الإبداع ضمن هذه الرؤية بعد أن توضحت في ذهن المبدع ،وأصبحت ضمن قناعاته الفكرية وواكبها الفكر النقدي الواقعي الاشتراكي

---

[1] واسيني الأعرج :الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية،ص12-13.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص148.

ولايهم الواقعية الجديدة كل واقع متطور مهما كان نوعه بل التطور الثوري الذي يتجه صعدا في طريق الأجيال المتجددة دائما ،والتي تحل بحكم الحتمية التاريخية محل الأجيال القديمة المتفسخة الدالفة نحو العدم والمنحدرة نحو الفناء».[1]

وعمل واسيني الأعرج هو إسقاط مثل هذه المفاهيم النقدية للواقعية الإشتراكية على الأدب الجزائري الحديث كما سعى إلى ربط تطور الأدب الجزائري الحديث بالسياقات المحيطة به، كالظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية ،والتي شكلت عوامل رئيسية مؤثرة فيه،فكان الأدب الجزائري بهذا المفهوم وليد البيئة التاريخية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر .

و- أنطولوجيا الأدب الجزائري الحديث:

نجاح الناقد في وضع مشروع ديوان للحداثة في الشعر الجزائري الجديد حفزه على وضع أنطولوجيا للرواية الجزائرية ،حيث قام بجمع النصوص الروائية التأسيسية «والبحث في الوشائج الرابطة لهذه النصوص الشعبية بجذورها الأولى واللاحقة التي تجلت في الرواية التأسيسية التي تجلت لاحقا حتى لايصبح تاريخ الرواية صناعة مفترضة لاتعتمد على أية مادة أدبية حقيقية ،ولكن مجرد حشو لنصوص لامبرر لوجودها مجتمعة».[2]

وبهذا تفرد الناقد واسيني الأعرج في وضع أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائرضمن ديوان الحداثة وتمكن بموجبها من تقديم أكثر من ثلاثين شاعر وشاعرة .

وفي سياق متصل يرى الناقد بأن خطابنا الروائي اليوم «يتوجه نحو نفسه بحدة لالكسرها ،ولكن للدخول في عمقها ،ويتوجه نحو الآخر من منطلق الحداثة المشتركة التي لاتعني مطلقاً المحو الذاتي في النموذج الثابت الذي يبدو أمام أعيننا مطلقاً ومنتهياً،لا يمكننا أن نصل إلى الآخر إلا من خلال اللغة المشتركة والزمن الذي نتقاسمه معه ،فالجهد المتواتر في الرواية التاريخية،على الرغم من الصعوبات الكبيرة ،يجعل من هذا الفن نضالياً متميزاً ،لاتهم فيه الحقيقية بقدر مايهم المجهود الثقافي الذي يحولها(الحقيقة) إلى مادة أدبية،تكتسب ديمومتها وحياتها».[3]

نلاحظ أن الناقد في أنطولوجيا الشعر ركز على شكل النصوص الشعرية الجزائرية متأثراً في نقده بالنقاد البنيويين العرب،وعلى العكس من ذلك في دراسته للنصوص الروائية ركز في مقاربتها من حيث المضمون.

---

[1] عمر طالب :الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، ص86-87

[2] واسيني الأعرج:مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية ،ج1،"محنة التأسيس"،ص4.

[3] واسيني الأعرج:وقائع ندوة الرواية والتاريخ ،المحور الأول ،قسم اللغة العربية -جامعة قطر،2005/3/23،ص24.

2 – تحديـــد المنهـــج النقـــدي :

إن المنهج النقدي الذي تبناه الناقد واسيني الأعرج هو الواقعية الإشتراكية ،الذي ساد في فترة السبعينيات تحت تأثير الفكر الإشتراكي في الأدب والنقد «فالرؤية الاشتراكية شكلت مرحلة رائدة في الجزائر مثل، كل التطورات التاريخية التي مرت على هذا الوطن وأثرت على الأدب الجزائري ،ويؤكد على أن الرواية في هذه المرحلة تجاوزت الواقع المر إلى واقع الاستقلال وقد دفعها الزخم الثوري إلى الإثمار بعد التحولات التي عمت الجزائر، والتي كانت إنجازات لنضالات القوى الحية بحيث أدت إلى التغيير الديناميكي، عن تاريخها البطولي كل هذا دفع الثقافة نحومنظوراتها الواقعية ،ووجهت الكاتب نحوالإلتزام بهموم الجماهير والطبقة العاملة في الجزائر،لتحدد معالم الواقعية الاشتراكية في الأدب المكتوب باللغة العربية».[1]

يرى واسيني الأعرج بأن الواقعية الاشتراكية « منهج يحمل أكثر من غيره من المناهج السابقة أسساً تاريخية طبقية ؛فهو منذ ولادته وخلال تطوره الملتحم بشدة بالتشكيلة الاشتراكية الشيوعية للعلاقات الاجتماعية و الاقتصادية،ومن هنا تأتي إمكانية على التنبؤ التي ينفرد بها عن غيره من المناهج الإبداعية ».[2]

ومن جهة أخرى نجد أنه إذا كانت الظروف التاريخية عاجزة عن بلورة الوعي الجمالي لدى الفنان العربي في الجزائر «فالزخم الثوري إذا لم يعط ثماره بشكل سريع ،فقد ظل يعمل في الخفاء متجاوزاً بذلك قساوة الظرف التاريخي،ليجد من يستلهمه بعد الثورة الوطنية ،وبشكل أعمق بعد الاستقلال الوطني ،وبالضبط بعد فترة السبعينيات ،حين شهدت الساحة الأدبية تغيرات ديمقراطية واضحة على كافة البنى الاقتصادية والسياسية والثقافية طبعا هذه الانجازات صاحبتها صراعات وتناقضات ،ليست إلا الوجه الآخر لأي ثورة تغييرية تستهدف تقويض أركان العلاقات الاقطاعية والبرجوازية على حد سواء».[3]

كما أن الواقعية الاشتراكية هي فن المستقبل الجدير بإحتواء التجارب الأدبية الجزائرية«وهي كذلك فن الانسان بأدق معنى الكلمة،والمبرر الفني للعلاقات الاجتماعية الجديدة ،للأخلاقيات وللانجازات الجديدة،...وبهذا يتحدد مفهوم الفن الواقعي الاشتراكي عند الفنان الأصيل ببعده الواقعي الاشتراكي والإنساني بشكل عام ،يحلل الواقع ويعيد صياغته لكي ينفذ بعمق أكبر إلى جوهره،فلا يقتصر أبداً على إيضاح الحقيقة ،فهو يؤكد الحقيقة ويسعى إلى كفالة سيطرتها على الحياة،فتصوير الحياة وإدراكها جماليا خاصية عامة للفن».[4]

فدور الكاتب العربي في إطار الواقعية الإشتراكية هو التعبير عن رؤيته الواقعية نحو المجتمع العربي أومايسمى برؤيا العالم ويحددموقفه من كل ذلك ،وبهذا يتعمق إحساس الأديب العربي نحو المجتمع أكثر من شعوره الذاتي.

---

[1] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 254.

[2] المرجع نفسه ،ص471 .

[3] واسيني الأعرج :الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية،ص24.

[4] واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 476-477.

فبتفحص دقيق للدراسات النقدية نرى بأن النصوص الروائية التي اشتغل عليها واسيني الأعرج تستند على المقاييس الجمالية الماركسية«فيصبح الأسلوب الواقعي الإشتراكي نتاجا لذلك كله ،الوحدة الجدلية بين الذاتي الموضوعي ،وبين العام والخاص في العمل الفني، وهذا الطرح حول الأسلوب أخذ الكثير من مجهودات المنظرين والنقاد والأدباء ،فوجدت معادلات جمالية جديدة وعلى رأسها البساطة الفنية التي تسهم في الإدراك السهل والتثقيف ،فالبساطة الحقيقية هي الفن عينه».[1]

وفي هذا الصدد لاننكر إنجازات الواقعية الإشتراكية على الصعيد الأدبي ،ولكن علينا أن نتمهل في تطبيقها كمنهج نقدي « لأن نقدنا الأدبي والفني قائم على أساس الموقف الماركسي ،ويتخذ من المستوى السياسي مقياسه الأول ،ولكن علينا في نفس الوقت أن نحلل العمل تحليلاً فنياً دقيقاً ،ونضع مقياساً فنياً علمياً لعصرنا على أساس التجارب التي تم اجراء حسابها من نشاطات إبداعنا المعاصر».[2]

وعلى غرار النقاد الجزائريين فإن المنهج النقدي لواسيني الأعرج المتمثل في الواقعية الإشتراكية واضح لايشوبه أي غموض في الممارسة ،وهومن النقاد الذين يميلون إلى المزج بين النقد و الإبداع ،ويرون أن هذا الجانب يمثل جوهر العملية النقدية،ونرى بأن الناقد واسيني الأعرج وفق في تأدية رسالته في خلق القارئ الواعي، وتوجيه الكتاب نحو الأعمال التي توفر له المتعة الجمالية والفكرية.

فجعل الناقد واسيني الأعرج من الواقعية الاشتراكية منهجاً نقدياً لدراسة النصوص الروائية العربية الجزائرية «ومرد ذلك إلى أن قناعة الناقد الفكرية جعلته يبحث عن الوظيفة الاجتماعية للأدب ضمن رؤيته الواضحة وأدوات تحليله المتمكن منهاوفق المنهج المادي الجدلي،مما مكنه من تحليل النصوص مخضعا لها لجماليات رؤيته الماركسية في محاولة للتوصل إلى نتائج تؤسس لمبادئ النقد العلمي المادي الماركسي لكل مقاييسه بتكامل وتناسق واضح ودقة وموضوعية» .[3]

لمسنا جرأة الناقد في ممارساته النقدية وذلك في إعطاء رأيه بصراحة ،وتوجيه الكتاب وكشف عيوبهم ،وإبراز سيماتهم الفنية المميزة ،رغم تخصيصه لدراسة نقدية مستفيضة للكاتب الطاهر وطار ،فواسيني الأعرج فهم دوره جيدا كناقد تقدمي « فهو إما أن يعمد إلى تقييم الأدب ببساطة حسب محتواه السياسي العاري ويمر بجوهره الجمالي مروراً عابراً دون أن يعيره انتباها،...وإما أن تنشأ لديه ثنائية – متعددة الأشكال جدا من الناحية العينية- في وجهات النظر: السلطة السياسية والقيمة الفنية تنفصل إحداهما عن الأخرى انفصالاً حاداً وتنشأ مثل هذه التخطيطات في الحكم ،وهكذا نصل إلى حكم مبدئي فنيا ،حكم يتلاءم مع الموجة السياسية وإلى تعظيم أعمى للظاهرة الأدبية المعاصرة.

---

[1] واسيني الأعرج :الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ، ص 13.

[2] هنري رياض :محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ،ص60.

[3] عقيلة بالي محجوبي: الخطاب النقدي والإبداع الروائي ،ص827.

إن لحظات النظرة الرجعية إلى العالم التي ترتدي قالباً فنياً لاترى ولاتنتقد،وتستطيع أن تنفذ إلى النظرة التقدمية إلى العالم وإلى الفن التقدمي ؛ فينشأ استسلام جمال حيال تيارات الموضة في الرأسمالية المنحدرة ،وتنشأ كوجه معاكس ضروري ،استهانة بالشخصيات المرموقة،وذلك بالذات لأن هذه الثنائية " الطليعية" المثيرة للاهتمام والمركبة من المضمون السياسي والشكل الأدبي غير موجودة لديهم».[1]

وباعتبار أن واسيني الأعرج ناقد مخلص للواقعية الاشتراكية، فقد عمل على كشف العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تتحكم في نشوء وتشكل الأدب الجزائري ،ودور الأدب الجزائري (الرواية) يكمن في كشف الصراع الاجتماعي ،ومعرفة الأسس الاجتماعية والجمالية ،متخذا في ذلك أسلوب "النقد الطليعي "،كان على واسيني الأعرج أن يكون مخلصاً أكثر للحركة الأدبية الجزائرية بتصحيح مسارها وغربلة كل مايشوبها من حقائق مزيفة لاتخدم التاريخ الأدبي الجزائري، وأن يلتزم الموضوعية عوضاً عن تحكم الايديولوجية

الاشتراكية في تفكيره وحتى في ممارساته النقدية،فلايتحامل ضد كاتب يختلف معه في الأيديولوجية ،أو يميل إلى كاتب يشترك معه في نفس الاتجاه .

وبعد هذا الطرح يتبين بأن الناقد واسيني الأعرج من النقاد العرب الذين زاوجوا بين الإبداع والنقد في ممارساتهم النقدية ضمن رؤية واقعية اشتراكية واضحة،وفي دراسته لتطور فن الرواية في الأدب الجزائري وأظهر الناقد أنه مبدع في نقده ،لمسنا هذا خلال شرحه للنصوص الروائية الجزائرية وتحليلها ،ويبلغ ذروة إبدعه النقدي عندما يقوم بتقويم هذه النصوص الروائية ،مبديا رأيه الخاص حولها ،وحول اتجاهات كتابها.

منطلقا من المنهج الواقعي الاشتراكي الذي جعله كوسيلة للولوج في الواقع الجزائري وأحداثه السياسية والاجتماعية والثقافية رابطاً النصوص الأدبية الجزائرية (بعض الروايات) بالواقع الجزائري (الاجتماعي والثقافي والسياسي) الذي أفرزها.

---

[1] جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية ،ترجمة: نايف بلوز ،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت- لبنان، 1985/1405،ص213-214.

الفصل الثالث

المفاهيم النقدية للحداثة

أولا- حداثـــة القراءة والتأويـــل

إن فعل القراءة مستعصي يتطلب أدوات منهجية في البحث عن خبايا النص الأدبي واستكناه حقله المعرفي، مضاف إليه درجة ثقافة القارئ ووعيه، وهنا يختلف النقد العربي الحديث عن النقدالعربي القديم في استخدام آليات القراءة فلكلٍ أدواته الخاصة به التي تتناسب مع عصره.

أثبت النقد العربي الحديث أن القراءة «حدث تنتابه الكثير من المعوقات يصطدم بها الإبداع بشكل دائم في رحلته الشاقة وهو يحاول جاهدًا الخروج عنها في بعض نماذجه الأكثَر خلقاً وتنوراً ».[1]

1- مفاهيم أولية للقراءة:

ظهر مفهومان للقراءة ينطلقان من عمليتين تصدران عن المتلقي صوب القصيدة القديمة، معا ترتبطان بغايات نحصرها في هدفين اثنين هما:الهدف النفعي (الفائدة والمتعة) والهدف الجمالي.

فالمفهوم الأول: تكون فيه القراءة هي ذلك الفعل الذي يقوم به القارىء من خلال تتبعهِ لكلمات النص الشعري الظاهرة على صفحة جلد أو حجر أو جريد نخل.

أما المفهوم الثاني :فالقراءة فيه هي ذلك الفعل الذي يقوم به المتلقي نحو النص من خلال بحثه في إيحاءاته واستكشافه معانيه ودلالاته.

ويكمن مصدر انطلاق كلتا العمليتين من المتلقي سواءً كان المبدع هوالكاتب أو القارئ، وهما متلازمتان في كل مرحلة من المراحل يصدران عن الشخص نفسه «فالمفهوم الأول يتكئ على نموذج جمالي سائد تكاد تتحد إجراءاته ضمن أطر جمالية ويتم من خلاله التواصل مع النص،وهو الذي أنتج صنفاً من القراءة كانت مواجهة لعالم مكتمل المعالم.

يتبين هنا عدم جدوى هذه القراءة وقصورها في إضاءة النص ،وتوليد معاني جديدة لأن هذه القراءة لم تكن في هذا المستوى إلا تقرباً من نص معلوم وتأملاً في بلاغة مرسومة وإدراكاً لمعنى سابق ،وإلماماً بقوانين الصنعة ،فهي حركة في مدار العقل والحس اللذين يفرزان مناخاً جمالياً واضحاً ،يعين القارئ على الفهم والتذوق والاستمتاع، ويظهر هذا المفهوم الأول للقراءة في عدة أشكال تلقى القارئ العربي بواسطتها الشعر العربي القديم».[2]

فكانت القراءة بهذا المعنى تدور في فلك معاني ثابتة، لاتعدوا كونها حقائق يحملها النص ،والمتلقي يكمن دوره في استخراج هذه المعاني وإعادة صياغتها ،أي أنه يعيد تركيب النص في نفسه ،وهو بهذا يجسد فعل القراءة السطحية التي تبنى على كل ماهو جاهز ،وتقف عند حدود النموذج الثابت ،وهنا ينعدم الإبداع في فعل القراءة ،في حين أن المفهوم الثاني من القراءة «يقع مع نص آخر وهو في الأصل قراءة لخاطرة وترجمان

---

[1] واسيني الأعرج: حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر،ص4.

[2] عوض السيد موسى عوض السيد: القراءة ومستويات التأويل،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر قسم اللغة العربية ،جامعة اليرموك ،ط1 ،عالم الكتب الحديث،أربد - الأردن 2006 ،ص 443-444.

لقريحة أوهوتفاعل بين نصين: نص المبدع ونص المتلقي،ويتجلى فيما يقوم به هذا المتلقي من شرح أوتفسير أو تأويل ونقد ،وهذا الصنف من القراءة يتبناه صاحبه قبل أن يدخل في مواجهة النص، مستعيناً بتكوينه الفكري والشعوري ،فهذه القراءة لاتتم من خلال النطق وجملهِ فقط،بل تتم من خلال مظاهر عدة منها :تفسير النص أو نقده أو تأويله،وبعد حدوث عملية التلقي وهو الجانب الذي يلي عملية التوصيل،يكون القارئ هو المعول عليه في إبراز عناصرها،وتجسدت من خلاله عملية التلقي والاستجابة التي يكون النص(الشعر/الرواية) مناسبة ظهورها واشتغالها ،ولكن القارئ يعيد بها بناء النص احتكاماً إلى ماتسمح به علاقاته المتعددة إيقاعا وتركيبا ودلالة واستدعاء لما تغيبه ملفوظاته وتخفيه،فالمبدع بصرف النظر عن جنس النص لايستطيع التخلي عن فكرة افتراض وجود المتلقي الذي سوف يرسل كتابته إليه ».[1]

وهنا تظهر فعالية القارئ ليس فقط في إنتاج النص في نفسه ،بل يتعداه إلى نقده والتعليق عليه ،كما لاننسى الخلفية الإيديولوجية التي يمتلكها القارىء،والتي تتحكم في طريقة قراءته للنصوص والحكم عليها.

وفي هذا السياق يتناول الناقد واسيني الأعرج قضية القراءة ومختلف الإشكالات المنوطة بالقارئ «فيرى بأن القارئ منتج في عمومه منمط، حساسيته الجمالية تجاه الحداثة جاهزة لاتختلف كثيرا عن ردود فعله الحياتية اليومية ،الميالة باتجاه الاتكالية وتسطيح الأشياء.

كما أن الحداثة حالة تتطلب التجدد والاستمرار ويتكاثف فيها الألم والمقاومة والقدرة على التجاوز تفترض وجود قارئها الذي يملك نفس المواصفات قادرعلى الإحساس بالأشياء الجديدة ،ومستعد للتعب من أجل استيعابها ،عكس قارئ الرفض المطلق الذي يسعى دائماً إلى تغليف قراءته بفعل القدامة،والذي يسعى بدوره إلى تكريس فعل القراءة الجاهزة».[2]

و قارئ الرفض المطلق يتفق مع المفهوم الأول من القراءة (القراءة السطحية) الذي يكرس النموذج الجمالي الثابت.

---

[1] عوض السيد موسى عوض السيد: القراءة ومستويات التأويل،ص 444-445.

[2] واسيني الأعرج : حداثة القراءة والتأويل، مجلة جسور ،عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4

2- أنواع القراءات النقدية :

ينتج عن فعل القراءة نوعان هامان من القراءة هما القراءة الجاهزة والقراءة الحديثة،ولكل واحدة منهما غايتها من النص الأدبي.

أ – القراءة الجاهزة:

هي القراءة التي تعتمد على النموذج أو النمط الذي يتبعه القارئ «مما يولد الخطابات المتعاقبة، التي أسهمت بدورها في خلق قارئ مأزوم الذي لايقرأ النصوص إلا ضمن هذا الأفق المأزوم،فيرفض مثلا النص الروائي لكاتب ياسين بحجة أنه ملحد،ويتحول من حيث لايدري إلى حارس من حراس الإيمـــان ،وموزع لصكوك الغفران،والمشكل القائم هنا هو أن القارئ لايرهق نفسه بالأسئلة المستعصية،وبالتالي يرد الجهل إلى ذاته ويرجع هذا القصور إلى طبيعة ثقافته وتكوينه .

وإذا اعتمدت القراءة على النموذج الذي يحتذيه القارىء ،يفقد عندها قدرته على التذوق وتنحصر أفاقه في دوائر محدودة، فالقارئ فيها عندما يقرأ القصيدة الحرة،لايتعامل معها من موقع حريتها التي تعتبر حقا مشروعا للقصيدة في رحلتها الطويلة التطورية،ولكنه يتعامل معها من موقع قراءة تضع الوزن الشعري الكلاسيكي في موضع القداسة،وكأنه فعل أزلي لايتحول ولايتغير ،وليس من خلق بشري ،وهذا النمط من القراءة يصاحب القارىء العادي الذي يتميز بسهولة التصنيف والرفض نجد صداها حتى في حياته اليومية».[1]

لا يتوقف الأمر على هذه الحجج بل يمتد إلى رفض أو قبول النص بسبب انتماء صاحبه القومي كتلقي القارئ العربي للنصوص الفرنسية والانجليزية ،وعزوفه عن النصوص المترجمة من لغات أخرى كاليابانية والصينية،وربما يرجع هذا الأمر لأسباب تاريخية استعمارية، ومالحقها من غزوٍ ثقافي وغيره،التي تحكمت في ذوق القارىء العربي.

وفي هذا السياق يشيد واسيني الأعرج إلى سيادة القراءة الكلاسيكية (السلفية) في النص الأدبي الجزائري،والتي كانت تجبر التجربة الشعرية لحدود الرؤية السلفية الضيقة «فالقراءة السلفية هي من أصعب القراءات،ويعود السبب إلى أنها أكثر تزمتاً لمجموعة من الثوابت (يعد الدين أحدها)،كما أن القراءة الإيديولوجية تضع كل الإمكانات الشعرية المختلفة التي يملكها الفنان المبدع داخل دائرة ضيقة تقيس القيمة الشعرية بمدى خضوعها للموجود السياسي والثقافي لتتحول القصيدة داخل هذا التعريف إلى رجع صوت أو صدى بارد،فالصدى مهما كان قوياً لايمكنه إلا أن يكون صورة مشوهة للصوت الأصلي .

ليتوصل الناقد إلى أن القراءة ضمن هذا السياق قاصرة لاتملك حتى الإلغاء المطلق وتحولت إلى وسيلة جديدة لاختراق نصوص قديمة ،حصنت بخطاب ديني سلفي لايسمح مطلقا بمناقشتها.

---

[1] واسيني الأعرج : حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور ،عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4

فما ميز قراءة الشعر الجزائري في بداياته هو احتكامه للمعايير الدينية والاجتماعية،دون الاستعانة بالمعايير الأخرى كالمعيار الفني الذي ظل غائباً «فالقراءة الشعرية هي مثل الأشكال الأدبية هي بدورها تعرضت لمجموعة من التصدعات التي نحصرها فيما يلي :

– **القراءة الصافية** :فهي تستحضر التاريخ العربي الإسلامي في أحاديته ،وتتكئ على خطاب تقليدي جاهز ،مستعار من تجارب عربية أخرى مع الإلغاء اللاواعي لهاجس الخصوصية ،وتلغي من الدائرة كل مالا يستجيب لقراءتها ،ونجدها هذا النوع من القراءة عند الشيخ الطيب العقبي وابن باديس.

– **القراءة المزدوجة** :وهي القراءة التي إنبنت على الإدراك الداخلي لوهمية مفهوم الصفاء والحيادية في القراءة ،ولكنها لاتخترق السلفية ،بل تماشي هذا النوع من القراءة وتحابيه،وفي الوقت نفسه تقع معه في مجموعة من التناقضات التي لايمكن للخطاب الجاهز أن يحسمها لأنه لايستجيب لهمومه الجديدة ،وكثيراً ما ارتبطت هذه القراءة أكثر بالمبدعين،و تتمثل هذه القراءة في نصوص أحمد رضا حوحو والأمين العمودي.

– **القراءة الجديدة:** تبحث عن مشروعية للنصوص القديمة، وتنتج المقدمات الممكنة والضرورية للنصوص الناشئة وسط هذه الشبكة المتناقصة من المفاهيم والمعطيات المتعلقة بفعل القراءة،وهذه القراءة الجديدة ليست واحدة،لأنها مشروطة بمجموعة من التصورات التي قدمتها النصوص الجديدة الممتدة من أواخر الأربعينات، وتكرس التيار الرومانسي في الشعر الجزائري،ونجد هذا النوع الجديد من القراءة عند الشاعر مبارك جلواح،مروراً بالثورة الوطنية التي وفرت الأجواء المناسبة لتحرير القصيد الحرة.

نلاحظ أن الناقد واسيني الأعرج لم يذكر الأساس المنهجي الذي اعتمد عليه في تقسيمه للقراءة إلى ثلاث أنواع " القراءة الصافية–القراءة المزدوجة– القراءة الجديدة".

وأمام رحلة البحث عن القراءة الجديدة التي هي في الأصل «قراءة سبعينية تحاول جاهدة أن تتخلص من القراءة الإيديولوجية البحتة ،التي تفضي بالنص إلى السقوط في نوع من النمطية والنمذجة الجاهزة التي لاتتلاءم مع المغامرة الشعرية التي تبحث عن حريتها ليس فقط داخل الأفكار والسياسة والإيديولوجيا،إلا أن هذا النوع من القراءة لايرضي الناقد ،لأن شكل القراءة هونفسه تقريباً ؛فنجده يعتبرها قراءة سلفية من حيث المضمون ،وحديثة من حيث المظهر فقط».[1]

لأن السبب حسب رأي الناقد يكمن في «أن معظم الكتابات – في فترة السبعينيات– تحترم السائد الموجود ولا تعمل على اختراق النص وهي مترددة،بل لم تبلغ حتى الإمكانات التي وفرها التراث الشعري ويشيد الناقد بقصور القراءة المقدمة لهذا التراث ،ففيها الكثير من العجز عن فهم آلية الكتابة الإبداعية».[2]

---

[1] واسيني الأعرج : ديوان الحداثة"بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر"،مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ،سلسلة أصوات الراهن– الجزائر ،ص: 26–27.

[2] المرجع نفسه ،ص:31.

ويحمل واسيني الأعرج مسؤولية الوضع الذي يعيشه القارئ إلى الكتاب الذين لم يقدموا أعمالاً روائية تكون في المستوى المطلوب ،وتجذب إليها اهتمام القراء «لاينكر معاناة القارئ العربي من الظروف الصعبة والمعقدة لغياب تقاليد القراءة وأسسها المنهجية،لكن القارئ العربي يقرأ مايشعر أنه قريب من انشغالاته. وهذا يعني أن القارئ موجود يتلقى الأعمال الأدبية باهتمام كبير، وما يؤكد ذلك هو حشود القراء التي تزور المعارض العربية ،ومنه ندرك بأن الكثير من هذه الكتابات تنفذ بسرعة إلى وعي القراء.

وغياب المجهود الذي يصنعه كتابنا الذي من شأنه أن يدفع عملية المقروئية إلى الأمام ،فقد انتهى عهد القارئ العمومي والكلي الذي يقرأ كل شيء ،فهناك أسباب تاريخية وسوسيولوجية لذلك ،يفترض اليوم أن يكون لكل كاتب قرائه مثلما هو في الغرب ».[1]

كما لا ننسى الوضع الكارثي الذي يعيشه القارىء العربي بشكل عام والقارئ الجزائري على وجه الخصوص في خضم الأزمات الاقتصادية والتحولات الديمقراطية، بسبب غياب الوعي المنهجي لفعل القراءة،وإغراق السوق الجزائرية بالكتب التجارية ،خصوصاً بعد حركة الخوصصة التي شهدتها الجزائر،ونجدها شملت حتى دور النشر،مع تقصير بعض الكتاب الجزائريين في الإبداع الأدبي الذي من شأنه جذب جمهور القراء إلى فن أدبي معين.

كما أن معاني القراءة القديمة لم تخرج عن التصورات الجاهزة والنموذج المؤطر «فكانت القراءة القديمة، تقارب نصاً يستند إلى نموذج سائد صهرته المعايير ووحدت مقاساته وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل والمنطق،فلا يجرؤُ النص على تجاوزها،بل يخلص لها في شكله ومضمونه،و لم يكن على القراءة القديمة إلا ملامسة هذا الصرح القائم ذي البنية المعلقة الجاهزة المنطوية على المعاني الجماعية.

وتعددت الأسباب التي جعلتها بهذه الصفة فربما وجدنا في الظرف الحضاري الذي أنشأها وأقامها على واحدية المعنى" MONOSEMIE " سلطة العقل من جهة وسلطة الحكم من جهة أخرى ،خاصة إذا تبنى السياسي "lepolitique "جملة من المعايير وأعلى من شأنها ،وجرى الشعراء والأدباء عليها،كما يمكننا أن نلحظ تعدد المعنى"polysemie "في وسط ديمقراطي يبيح الرأي الحر في جو يتراخى فيه الحكم ،فتظهر مقولات الظاهر والباطن كما حدث في قرون التراجع العربي».[2]

حيث أن النقد العربي القديم كان يتمركز حول إطلاق الأحكام النقدية ،دون الاستناد إلى الموضوعية التي تقتضي الاحتكام إلى النص الأدبي أولاًوإهمال السياقات المحيطة به ثانياً،ولعل هذا كان السبب المباشر في تراجع النقد العربي في ذلك الوقت.

---

[1] واسيني الأعرج:"القارىء موجود.."،حوار :لحميد عبد القادر ، جريدة الخبر ،الجزائر الخميس 11جوان 2009 ،ص25.

[2] حبيب مونسي:القراءة والحداثة ،مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،منشورات إتحاد العرب،دمشق- سوريا،2000،ص 27-279.

وفعل القراءة مازال قيد التصورات المبدئية التي تنحصر في نقطتين هما:

– تفضيل المسلمات على الأسئلة ،لأن القراءة التي لاتعيد صنع النص ،وتعمل على صنع استقلاليتها أثناء فعل القراءة هي قراءة ميتة،لأنها تعيد حتما إنتاج المسلمة التي لاتفترض بالضرورة توفر مجهود خارق وكبير.

– الارتكان إلى الشكل الأكثر ابتذالاً للقراءة الذي يحدد موقفه مسبقا حتى قبل الدخول إلى العمل الأدبي كأن تكون أسماء الكثير من الكتاب تحيل بالنسبة للقارئ مجموعة من الأحكام القطعية التي لاتقبل السجال ولا النقاش .

وبعدها نجد الناقد يلقي بمسؤولية تراجع فعل القراءة على الكتاب، ثم نجده يحمل القراء وزرَ ذلك،نتيجة إصدار القارىء للأحكام الانطباعية غير المؤسسة على منطلق علمي «كرفض روايات مولود فرعون ،لأن اسم مولود فرعون يحيل إلى الدعوة البربرية،واسمه ورد في سياق الشتيمة والرفض، وكذلك اسم كاتب ياسين يحيل إلى الإلحاد ،وكأن قيمة عمله تقاس بمدى إيمانه أو إلحاديته، وهذا الوضع يؤدي حتماً بالقارئ إلى تسطيح الأعمال الأدبية ،والذي بدوره كذلك يحول غنى النص الأدبي إلى حلبة من الصراعات الإيديولوجية المتعاقبة».[1]

فالقارئ يتلقى النصوص الأدبية وفق خلفيته الإيديولوجية التي يتبناها ،ويعيد إنتاجها من خلال أحكامه الجاهزة ،لأن القارىء يقرأ بذهنه أسماء الكتاب وليس النص الأدبي ،أي إعطاء الأولوية والاهتمام للكاتب ومكانته الاجتماعية أو معتقده الديني أو مركزه على حساب النص الأدبي.

وهنا تنحصر السلطة التقليدية التي اتسمت بهاجس التأويل والتفسير والشرح «الذي أفضى إلى قرأت القصيدة الحديثة بأدوات تقليدية،ورغم ذلك فإن جميع الدراسات التي ظهرت طيلة السنوات الماضية أقرت جميعها على مستوى الرؤية والمنهج والممارسة، بوجود الشعر الحديث الذي يقوم فيه النص على الأنماط الذاتية وسننه العلامية والدلالية ،ومن ثم يكون معجما لذاته يقتضي تغيير المفاهيم الشعرية التي ماتزال مستمرة بقوة التقليد».[2]

فقصور القراءة الجاهزة يكمن في تمنعها من الدخول إلى النص بالأساس «ولهذا فضمن هذه الشروط هناك مسافة كبيرة ،وهوة بدأت تزداد اتساعاً بين الكتابة وفعل القراءة ، هي المسافة التي يتشكل داخلها الوعي الفاصل بين متاعب الكتابة الإبداعية والتثقيف ،وهذا يرجع للمسؤولية الكبيرة التي يتحملها الكاتب في توجيه القراء،ولكن لاأحد من القراء يشعر بهذا الحمل الذي يثقل كاهل الكاتب، فنجد مثلا أن الكثير من القراء ينتقدون نصاً روائياً صدر في الجزائر، ويقيمون له عرسا في المقاهي ،ولكن ولا أحداً يأخذ قلماً ويكتب لأن الكتابة هي مسؤولية القراءة».[3]

---

[1] واسيني الأعرج:حداثة القراءة والتأويل مجلة جسور ،عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4.

[2] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي ،ص16-17.

[3] واسيني الأعرج:حداثة القراءة والتأويل مجلة جسور ،عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4.

ومنه إذن فداخل فعل القراءة الجاهزة يتكرس النموذج أو النمط الذي يحْرِم كل قارئ من الإبداع بسبب تدخل قيود منها الاحتكام إلى الجانب السياسي والأيديولوجية المستهلكة،فكان لزاماًعلية الخروج من الدوائر المغلقة التي فرضتها القراءة الجاهزة ،وإعطاء الأولوية والاهتمام للجانب الفني في النص الأدبي.

ب – القـــــراءة الحـــديثـــــة (التـــأويلية) :

إن القراءة الجاهزة لايمكن أن تنشئ حداثة داخل فعل القراءة وبالتالي على النص الموجود «أن يتجاوز ذاته ويخترقها نحو آفاق إبداعية أخرى أكثر خلقاً وتطوراً تعتمد على تأويل مسبق يسطح كل رموز النص،ومنظومته التي يتشكل منها ، بالرغم من أن للتأويل شروطه المسبقة ،فلا يستطيع القارئ أن يؤول كما يريد،وفي الوقت الذي يريد لأنه حتماً سيخل بالشروط الألف بائية لفعل القراءة ».[1]

والتأويل ليس وليد العصر الحديث ،بل تعود جذوره إلى القديم ،في الآثار التي تركها المتصوفة،ومن النماذج التأويلية ،نذكر ابن عربي كأحد الأقطاب البارزين المهتمين بقضايا التأويل في النصوص القديمة «حيث جعل له مخرجا على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ،وعلى المستوى الإنساني برحلة المعرفة الخيالية من أجل الكشف عن جوهر المعرفة» .[2]

وهذه الاجتهادات التي قام بها ابن عربي وغيرها من المحاولات القديمة في مجال التأويل تتناسب مع عصره ،ولا تتوافق مع قراءة النصوص الأدبية الحديثة،و تبقى مهمة النقد الأدبي الحديث التعمق في التأويلات التي وضعها المتصوفون القدماء « وإعادة النظر في تصوراته وأدواته ورؤاه ،وما يشترك فيها مع الصوفية،فيتجنب بعضها اجتناباً واعياً ومركزاً،ويأخذ ببعضها مأخذ الجد والمساءلة والوعي».[3]

ومنه استفاد الدارسون في العصر الحديث من مجهودات المتصوفة ،فأخذوا عنهم بعض أبجديات التأويل منقحين كل المعطيات التأويلية التي لاتتوافق مع إجراءات النقد العربي الحديث.

وتبين أن التأويل فعل لا يستغنى عنه في القراءة الحديثة،فهو إجراء حتمي ينتج عنه نوع جديد من القراءة (هو القراءة التأويلية).

وهذه القراءة التأويلية نابجة عن عدم مقدرة المناهج النقدية القديمة على استيعاب النص الشعري عند شعراء الحداثة فبحثوا عن آليات جديدة تتفق مع قراءة ذلك النص ،وتكون صالحة للتعامل معه، كما نلاحظ أنه في الشعر العربي القديم يكون فيه القارئ أمام نص أدبي له بنية واحدة ،وهي مايطالعه عند قراءة هذا النص، بنية واضحة غير معقدة لا سطح لها ولاعمق، فسطحها هو عمقها ،وعمقها هو سطحها ،ولهذا لائمته آلية الشرح والتفسير السطحي واكتفى بها،وهذا ما جعلها قاصرة في التعامل مع شعر الحداثة الذي بحث عن آليات جديدة .

وفي هذا السياق يرى بعض النقاد أن مهمة المبدع في شكلها الظاهر« تنتهي بكتابة الحرف الأخير من النص ،إلا مايكون قد أنجزه سرعان مايدخل النص في مرحلة جديدة من دورة حياتية ولكن هذه المرة في أحضان المتلقي فيتجاور الاثنان مع بعضها البعض:النص والمتلقي،ويسأ ل أحدهما الآخر بهدف اكتمال الأول

---

[1] واسيني الأعرج:حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4.

[2] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ،ط1، ديوان المطبوعات الجا معية ،وهرن-الجزائر ،1994،ص 73.

[3] المرجع نفسه ،ص75.

ومع تطور الأدب العربي تطورت أساليب القراءة لتعد مبحثاً هاما في مناخات الحداثة ،وأصبح لفعل القراءة مصاعب جمة يصطدم بها الإبداع الأدبي بشكل دائم».[1]

فإذا كان الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم «مما يفترض تلقياً جديداً أوقارئاً حديثاً ،مما لم يحدث فقد كان هناك تفاوت بين الشاعر والقارئ،ذلك أن التغير الذي حدث للشعر لم يحدث للقارىء فقد ظل هذا يفتقر إلى الثقافة كماً ونوعاً ،... فالمجتمع العربي مازال في بنيته الإيديولوجية الغالبة مجتمعاً تقليدياً غالبية أفراده أمية،ولكنه على الرغم من هذا ،يتحرك إيديولوجياً بقيادة أقلية طليعية في اتجاه الحداثة ».[2]

والأمر يختلف بالنسبة للرواية التي تنتمي إلى المجال السردي الذي تحكمه قوانين خاصة به،فقارئ الشعر ليس هو قارئ الرواية،والذي يهمنا داخل هذا الحديث « ليس استعادة عصر انقرض ،ولكن استعادة أدوات أدبية اشتغل داخلها النص السردي العربي القديم ،وما تزال حاضرة حتى الآن في الذاكرة الشعبية ،ومفهوم النهضة ضمن أفق المساءلة أمرٌ واردٌ إن لم يكن حتمياً،لاستعادة تاريخ الرواية وربما أشكال أدبية أخرى ووضع التاريخ الأدبي في مساره الحقيقي،ولكن هذه الاستعادة لايمكن أن تتم بسهولة إذ ليس من السهل تقبل إحداث قطيعة جديدة مع أكثر من قرن من الممارسات الثقافية المشلولة،وأن تتوخى في هذا الحديث سوى إعطاء مشروعية لسؤال النهضة ،لأن عليه تأسست الكثير من المفاهيم والممارسات ».[3]

فإذا تحددت إشكاليات القراءة بعد اكتشاف الدلالة والوصول إلى المغزى تحددت إشكاليات التأويل في طبيعة الأسئلة التي تصوغها القراءة انطلاقاً من الموقف الحاضر وجودياً ومعرفياً .

فالقراءة الحديثة تبنى على طرح الأسئلة والبحث المتواصل لحلها وفق رؤى تخدم الواقع « فهي قراءة تبدأ من طرح أسئلة باحثة لها عن إجابات، وسواء كانت هذه الأسئلة التي تتضمنها عملية القراءة صريحة أومضمرة،فالمحصلة في الحالتين واحدة، وهي أن طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آلياتها،ويكون الفارق بين السؤال المعلن والسؤال المضمر أن آليات القراءة في الحالة السؤال المعلن تكون آليات واعية بذاتها وقادرة على استنبات أسئلة جديدة تقوم بدورها بإعادة صياغة آليات القراءة،وبذلك تكون القراءة منتجة، أما آليات القراءة في حالة السؤال المضمر فتكون آليات مضمرة بدورها، تتظاهر غالبا بمظهر الموضوعية لإخفاء طابعها الأيديولوجي النفعي وتقع من ثم في أسر ضيق النظرة والتحيز غير المشروع ،وأحيانا ماتتعقد القراءة فتطرح بعض الأسئلة وعلى ذلك تزدوج آلياتها وتتناقض،فتكون قراءة منتجة على المستوى الجزئي ،ومتحيزة أيديولوجياً على المستوى الكلي العام ».[4]

---

[1] عوض السيد موسى عوض السيد: القراءة ومستويات التأويل،ص447.

[2] حلمي مرزوق:الرومانتكية والواقعية في الأدب"الأصول الإيديولوجية،د.ط،دار النهضة العربية،بيروت–لبنان،3 19، ص290.

[3] واسيني الأعرج:حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص 5 .

[4] نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل الدار البيضاء –المغرب،ط7 ،2005،ص:6.

إن القراءة اليوم تتجاوز السائد فتفقد مرجعيتها،وتحيل ذاتها على كون من الرؤى المختلفة ،التي لاتثبت في نموذج ثابت واحد ،وضمن مستويات نظرية القراءة « تتجسد فاعلية الفهم التأويلي في صرف الظاهر إلى الباطن باعتباره مؤشرا عليه ،واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة .

تظهر هذه الفعالية بوضوح عندما يسهم المتلقي في تحليل معادلة التأويل ليس بوصفه"أنا" متقبلة وحسب ،ولكن بوصفه أيضا "أنا"فاعلة توحي بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى أو الدلالة المتضمنة أوالتي تم إسقاطها على النص .

كما أن القارئ ليس َحراً في تأويله للنصوص ،بل هومحكوم بضوابط وشروط أساسها لاكتمال معادلة التأويل معرفة حياة العمل في وعي أجيال متعددة من القراء،مما يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة ويجعله غير منغلق بل مفتوح على إمكانات تأويلية ممكنة ومحتملة ،بإمكانها فسح المجال لظهور معان متعددة ومتنوعة».[1]

يرى واسيني الأعرج أن النص الأدبي لايؤول خارج مؤدى رموزه ،وهذا معناه بالضرورة امتلاك القدرة على التبصر والفهم والقدرة على التعامل مع النص في سياقاته الخاصة والعامة .

ومن ثم فإن حداثة النص والكتابة من أجل ثباتها وشيوعها تفترض حداثة النقد، أي حداثة القراءة والتأويل ، وعندما يستشهد واسيني الأعرج بالنص القرآني في هذا المجال «فيجد أن تفسيرأو قراءة القرآن الكريم اعتمدت لاعلى النص (القرآني) وحده ،ولكن على شروط العصر التي فرضت تأويلات متماشية عموما مع حداثة القراءة ،منها نجد التفسيرات المتعددة التي تتناقض أحيانا، فتفسير الطبري يختلف عن تفسير ابن كثير الذي يختلف عن تفسير الجلالين و الكشاف للزمخشري ،ومنه فالقراءة في حقيقتها ليست فعلاً حيادياً ينشأ في الهواء الطلق ،ولايمكن للقراءة أن تتمادى في التعمق في النص إلا بالحفاظ على المنظومة الداخلية للنص في تكاملها وهذا بشرط الفهم والثقافة العميقتين».[2]

ربط الناقد بين تأويل النص القرآني وتأويل النص الأدبي ،وهنا المماثلة بين النصين غير مقبولة،فشتان بين نص(القرآن الكريم)من وضع رباني، ونص أدبي من وضع البشر،فكل نص له خصوصياته وله الظروف المحيطة التي يؤول فيها ،مع إعطاء الاعتبار للجوانب الأخرى (فتفسير القرآن الكريم كان بالاستناد إلى أقوال الرسول ﷺ وأقوال الصحابة كذلك).

---

[1] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ،ص73.

[2] واسيني الأعرج:حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر ،ص4.

ثم نجد الناقد يشترط الفهم العميق والثقافة الواسعة في فعل التأويل ،وهذا لايكون إلا في القارىء المثالي والذي بدوره يمثل الناقد ،فلا يستطيع القارىء البسيط الفهم أن يؤول كما يريد،بدون الاحتكام إلى شروط عديدة ذكر منها الناقد فقط الثقافة والفهم ،وعندئذ تغدو القراءة بعد هذا تحولاً من واقع عادي إلى واقع فني تُظهِر حقيقة الفعل القرائي ،مع العلم أن فعل القراءة Acte de lec ure شهد تطوراً كبيراً ،وذلك بالاستعانة بالنظريات الحديثة، واستخدام أدواتها كإجراءات للولوج إلى العوالم الخفية،ومنها النظرية السوسيولوجية .

ومن المنظور الاستهلاكي للقراءة يشيد واسيني الأعرج بالفوضى العارمة التي تكتسح الوطن العربي متسائلاً في ذات الوقت عن عدد القراء الذين يستهلكون الأدب وعن ظروف قراءاتهم، مستدلاً بالرواية التي تشهد انفجارا قرائيا فوضوياً لم نستطع فهمه، ولا تفسيره ولاحتى ضبطه بالمعنى الإحصائي،ويفند وجود أي كتاب روائي قادرعلى القيام بهذا العمل ،ويرجع السبب حسب واسيني الأعرج « إلى التواطئات الغريبة التي تحدث بين الناشر والكاتب، فالناشر يعلن عن سحب خيالي والكاتب يركب الموجة،وعندما نَقترب بلغة الأرقام تجد العكس هو مايحصل عادة في الغرب وهذا لايمكن أن يحدث لأن الناشر يحاسب ضرائبيا على كل نسخة أعلن عنها ،وبالتالي مساحة الكذب الإشهاري محدودة جدا ،والوكيل الأدبي الممثل لمصلحة الكاتب ومصلحته الخاصة ،يتابع حركة الكتاب داخليا وخارجياً بما في ذلك الترجمة إلى لغات أجنبية ،عمله أكثر من عمل الكاتب الذي يتوقف عند حدود الإبداع والخلق».[1]

ويذهب الناقد واسيني الأعرج إلى سيادة القراءة الاستهلاكية على صعيد القراءة العربية ،جازماً بوجود هذا الحكم في الجزائر،وكأن الفوضى سائدة في كل مكان ولا توجد ضوابط للحد منها،فما جدوى وجود هيئات تدافع عن حقوق المؤلف ،ولماذا توجد المعارض الدولية ؟؟.

ومن المؤكد اليوم أن فعل القراءة منظور إليه من هذه الزوايا « فعل متقلب متغير عبر الزمان والمكان إذ ليست القراءة عملية آلية بسيطة ،بل عملية مركبة تسقط الذات القارئة بحمولتها المعرفية –القبلية– والاعتقادية والظرفية والأيديولوجية على المكتوب، فلا ترى فيه إلا من خلال عدستها المشحونة بعوامل شتى ،يتراوح فيها العامل النفسي الآني والعامل الاجتماعي والعامل الاقتصادي والسياسي والديني». [2]

وبمفهوم أدق فإن النص الأدبي لايكون حقلاً يلتقط فيه معناه كي يشرح بطريقة ما «بل النص يكون عبارة عن معنى يدعونا لمعايشته كتجربة فريدة ،فيغدو المعنى الذي نعيشه بهذه الطريقة كالأثر ،لأنه يولد اضطراباً لايمكن لأي شرح مهماً كان أن يساهم في محوه ،بل يولد اختلالاً لكل محاولة نروم من خلالها الشرح ،ينتج الأثر عندما يجد القارىء في النص تجربة تكاد تكون متطابقة مع تجربته ،فيتخذ شكلاً من أشكال التماهي ،في حين ترمي كل محاولة شرح إلى موضعة النص في إطار مرجعي ،وإبعاد كل مايمكن اعتباره نتاجاً

---

[1] واسيني الأعرج: قرّاء الأدب،جريدة الخبر،الجزائر،الأحد العدد 5791، 1أكتوبر2009،ص 2.

[2] حبيب مونسي:القراءة والحداثة،ص209.

للنص ،لأننا نكون قريبين من الفهم الساذج للموضوعية ،لهذا لا يتحرج إيزر من تعريف القراءة كالتالي: إن القراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص بإحداث أثر ما ».[1]

ففعل القراءة يحدث فيه التلاحم بين الأثر و القارىء ،لتولد معاني جديدة ،يكون فيها دور القارىء داخل بنية النص الأدبي ،كما أن قراءة النصوص الحديثة تتطلب آليات منهجية أكثر تقدماً للتعمق في أساليبها وإسكتناه مضامينها، بالإضافة إلى امتلاك القارىء درجة ثقافة عالية ،بخلاف النصوص القديمة التي قرِئت بأدوات بسيطة ،نظراً لبساطتها في المضامين،ولاننسى أن النقد الأدبي القديم في عمومه كان يهتم بالشكل على حساب المضمون،وهو السبب المباشر الذي أدى به إلى الركود .

وبعد هذا الطرح نستخلص بأن فعالية القراءة تتطلب تحديد مناهج القراءة «وإدراك خصوصية النصوص الأدبية ومراعاة الفروق بينها ،وفي هذا الصدد يحاول النقد الحديث إيجاد قراءة قادرة على مواجهة النصوص الحديثة التي هي متعددة بتعدد النقاد والمناهج والرؤى ،وهكذا يؤسس النقد الأدبي الحديث منهج قرائته من النص نفسه ،فيجيء النقد نصاً ثانياً ولغة ثانية على النص الأول المبدع ،والنص النقدي بهذا المعنى يعيد بناء النص وفق منطقه واستيعابه لفعل الحداثة الذي أتى على البلاغة القديمة وقوانينها ،ومن ثم استطاع النقد العربي الحديث أن يساير حركة التقدم الأدبي».[2]

فقراءة النصوص الحديثة بآليات حديثة تتوافق مع المستوى الفني لهذه النصوص الأدبية، جعل النقد العربي الحديث في شغل دائم للبحث عن الوسائل المنهجية التي تمكنه من القيام بدوره في تصحيح النصوص الأدبية وتوجيهها نحو المسار الحداثي،كما لاننسى دور الناقد العربي المعاصر في وضع قواعد منهجية تساعد القارىء العربي على التغلب على الصعاب أثناء فعل القراءة .

وما قام به واسيني الأعرج بصفته كناقد هوعرض إشكالية تحديث القراءة وتحسيسنا بأهميتها، دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن وسائل منهجية تقلل من حدة المشكلة،فوظيفة الناقد بالدرجة الأولى هي إضاءة النصوص الأدبية ،وتيسير السبل للقارئ ليتمكن من قراءة النص الأدبي والخروج بمعرفة جديدة .

---

[1] وحيد بن بوعزيز :حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف الجزائر 200،ص .

[2] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ص17.

تجدر الإشارة إلى أن القراءة فعل غير بريء «إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وإيديولوجية واقتصادية واجتماعية ،يصدر عنها القارىء حين إقباله على النص الأدبي ،ولايشفع للمؤلف استحضار القارىء في عملية الخلق ،إذ يستحضر عينة واحدة تلبي آفاقه الفنية والأدبية ،ولكنها لاتغطي جملة التناقضات التي تسكن الحقل القرائي عامة،وبذلك تتكشف إشكالية القراءة في أبعادها الاجتماعية كمغامرة كبرى يتصدى لها النص، ويعانيها بصراعاته المتكررة مع أنماط القراءة وأنساقها متداخلة متماهية في بعضها البعض ،بغض النظر عن الكتلة اللامتجانسة للجمهور». [1]

وفي الأخير تبقى الغاية المنشودة لدى القراء هي امتلاك منهج قراءة حديث ،يستطيع به كل قارىء عربي أن يحلل النصوص الأدبية بطريقة حديثة،ولكن الناقد واسيني الأعرج لم يشر إلى هذه النقطة،فقد كان همه هو عدول القارىء عن الثوابت الدينية والإيديولوجية،إلا أنه لم يشعر بنفسه وهو يسقط في حبال الأيديولوجية الواقعية الاشتراكية، والتي كانت النافذة التي نظر بها إلى قضية القراءة ،فالقارئ مهما كانت درجة ثقافته لايستطيع التخلي عن مرجعيته التراثية والدينية والاجتماعية .

[1] حبيب مونسي:القراءة والحداثة،ص213.

ثانيا – إشكالية الترجـــمة وتأثيرها في النقـــد

تعد الترجمة أهم قناة للتواصل البشري في العالم ،أثيرت حولها عدة قضايا شائكة، وهي مازالت مطروحة للنقاش حتى اليوم ،ومن النقاد المهتمين بإشكالية الترجمة الناقد واسيني الأعرج الذي يرى بأن الحديث عنها لايتوقف أبداً نظرًا لهول المسؤولية الملقاة على عاتق المترجمين ،ولنقص الفعل المنجز في الوطن العربي .

1- جوانب من إشكالية الترجـــمة :

إن بعض المحاولات العربية في مجال الترجمة وقعت في أخطاء ،وهذا لم يمنع الناقد «من الإشادة بالتجارب الجادة ؛والتي منها إسهامات المركز القومي للترجمة بمصر الذي يشرف عليه جابر عصفور،ومركز كلمة للترجمة الذي فرض نفسه بجديته في أبو ظبي (الإمارات) ومع ذلك يظل الفعل الترجمي يعاني من عدة نقائص».[1]

ولعل السبب في جعل قضية الترجمة على محك الجدال «هو أننا نحدد المشكلة ولا نحاول حلها نشخص المرض ولا نشير بالدواء،نستهلك قوانا البدنية والنفسية في أحاديث دون التوصل إلى نتائج شغلتنا تطبيقاتها». [2]

وما يلاحظ أن الأعمال الأدبية التي تترجم في الوطن العربي «يقوم بها أفراد أو مجموعات أو مؤسسات ولكنها للأسف تظل في الأغلب الأعم بدون صدى لأنها لاتضع فعل الترجمة في سياق قومي حقيقي يستفيد به كل الذين ينتمون إلى سياق لغوي موحد .

وزيادة على ذلك فإن ترجمة إبداعات أوروبية وأسيوية وافريقية وأمريكية ولاتينية إلى لغات مختلفة أحدثت تأثيرا بالغاً في قراءات تلك اللغات ،بينما لم تحقق التأثر ذاته إبداعات مهمة لأدباء عرب، ويكمن السبب في أن هذه الإبداعات العربية لاتعبر عن خصوصية عربية ،وإنما هي تأثر واضح بإبداعات أوروبية». [3]

وما زاد في حدة مشكلة الترجمة أن المترجم الأجنبي لايختار إلا مايبحث عنه «فالأجانب يريدون الشرق الذي صنعه المستشرقون ،شرق الفانتازيا وألف ليلة وليلة والبساط السحري وغيرها من مظاهر التخلف؛مايعنيه أنه مستعد بالتقاطه عدسة السائح ،إنهم يريدون الأعمال التي تقدم الطريف والمشوق ،ويروي واسيني الأعرج إلى أن بعض الروائيين ذوي الأصول العربية الذين يكتبون باللغة الفرنسية ألفوا إعادتهم لدور النشر رواياتهم ليضيفوا إليها توابل تتيح لها حظاً أوفر من الرواج مثل مشاهد العلاقات الزوجية كالسحاق واللواط والختان وحياة الحريم... ».[4]

---

[1] واسيني الأعرج: عقدة الترجمة ،جريدة الخبر –الجزائر،الخميس 10جويلية 2008،ص27.

[2] حفناوي بعلي: الكتاب المترجم/الوسيط الذهبي،"الترجمة الجميلة خيانة"مجلة الثقافة ،الجزائر،العدد 5،2004،ص44.

[3] محمد جبريل :الترجمة نظرة مستقبلية ،من كتاب "قضايا الترجمة وإشكالياتها "لجابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة –مصر 2-31أكتوبر 2000، ص277.

[4] المرجع نفسه،ص 277.

لطالما شكلت مواضيع الجنس مادة دسمة في الأعمال الأدبية عند بعض الأدباء العرب، والهدف من وراء ذلك هوالشهرةالواسعة لهذه الأعمال وسرعة بيعها ،ولكن هذا الأسلوب لانجده عند الأدباء الغربيين لأنهم يسعون للبحث عن آفاق أكثر تقدماً ،تنال رضا القارئ من جهة ،وتثقفه من جهة أخرى.

بالإضافة إلى ذلك تتجلى مظاهر التمزق مرة أخرى في هدر القوة الترجمية في أعمال ثانوية تجارية بحتة أو مكررة ،وغير مفيدة استراتيجياً وثقافياً، ويزيد على هذه الأسباب « عدم التنسيق بين المؤسسات العربية للترجمة على الرغم من وجود وسائل اتصال متقدمة ،يمكن لها أن تسهل العمل المشترك في هذا المجال ،هذا مع انتفاء وجود دراسة موضوعية تبنى على نتائج حقيقية تدرس ماحقق من إنجازات ليس فقط من حيث العدد،ولكن من حيث القيمة كذلك، والسلبيات التي تعاني منها الترجمة في الوطن العربي تكمن في كيفية تحديد المعضلات الترجمية وكيفية تجاوزها .

وفي تقييم واسيني الأعرج لما يترجم إلى اللغة العربية فيرى بأنه كثير ويجب الاحتفاء به ،ومالم يكن يترجم فهو أكثر لأننا متأخرون جداً ،وحركية العالم تجاوزتنا ويعاني العرب من فجوة فادحة في هذا المجال تتعمق باستمرار مع مرور الوقت، وتتشابك المعارف الحديثة في ظل عوامل طاغية وساحقة تفاديا للفوضى الترجمية».[1]

والمشكل المطروح على بساط النقد الأدبي «هو كيف نصل إلى ترجمة سليمة وجيدة بأقل تضحيات ممكنة؟ أو كيف نتفادى أونتخطى عقبة تعذر الترجمة (In translatability) أواستحالة الترجمة التي تطرحها النصوص الشعرية خاصة والأدبية عموماً،أو حتى النصوص الدينية التي يتقاسم فيها الشكل والمحتوى نفس الأهمية؟».[2]

ومن إخفاقات الترجمة مالاحظه واسيني الأعرج في ترجمة رواية "نجمة" لكاتب ياسين من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية التي وقعت في أخطاء،ماجعل إعادة ترجمة هذه الرواية مبررة ،لعدم فعالية الترجمات السابقة«فالترجمة الأولى كانت لملك أبيض العيسي، لم تكن الترجمة عظيمة عِظَم كاتب الرواية،أما الترجمة الثانية قام بها محمد قوبعة في الثمانينات كانت ترجمة جديدة ،ولكنها لم تدع أي هدف لها،فهي خالية من أية مقدمة توضيحية،ولم تفترض أي شيء ولم تنتقد الجهد الذي سبقها(الترجمة الأولى)، لأنها بنيت على معرفة جيدة باللغة الفرنسية والعربية،وخبرة ترجمية مهمة ،ومع ذلك أدت هذه الطبعة غرضا جامعياً مفيداً .

وأبدى الناقد استحساناً من الترجمة الثانية بمقارنتها بالترجمة الأولى، لأنه حسب وجهة نظره ابتعدت عن تدخلات ملك أبيض العيسي اللغوية،واكتفت بما يقوله كاتب ياسين،رغم الإرباك الذي أحدثته في ذهن القارىء من حيث المعنى ،ثم أثنى الناقد على الترجمة الثالثة للسعيد بوطاجين ، لأن المترجم وضع مقدمة لكتابه يعترف فيها بتمزق نص نجمة،وأعاد النظر في النقد الذي يفهم النص ،فالترجمة الجديدة مازالت تبحث عن

---

[1] واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر – الجزائر، الخميس 10جويلية 2008، ص27.

[2] إنعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،ط1،دار الفارابي، بيروت –لبنان،2003،ص39-40.

قارئها المفترض وهو الكفيل بتقييمها ،ومع ذلك فإعجاب الناقد بالترجمة الثالثة لم يمنعه من توجيه انتقادات لها نحصرها فيما يلي: عدم ذكر المترجم دوافع ترجمته الجديدة للرواية،ولم يشر إلى مواطن ضعف الترجمات السابقة ،معتبراً إياها لاتختلف عن الترجمات التي سبقتها،ومؤكداً الغياب الكلي لشعرية كاتب ياسين في كل هذه الترجمات .

ومن أجل تمام عمل الترجمة على أحسن وجه ،يحث الناقد- بطلبه أصحاب الترجمات الجديدة لرواية نجمة -على ضرورة التقرب من الترجمات السالفة الذكر ،والاستفادة من أخطائها ،مما يسهل الحصول على ترجمة جديدة خالية من العيوب ،مع إضافات جديدة تكشف عن تمزقات النص العميقة ،وعن شاعرية كاتب ياسين».[1]

ويمكننا أن نتساءل عن حال النصوص المترجمة أمام عجز المترجم في لغته الأصلية أو اللغة المترجم عنها خصوصاً إذا لم يتلقى تكويناً مختصاً في معاهد الترجمة «بالإضافة إلى أن أي مترجم أدبي لابد وأن يواجه خطر القراءة المستفيضة للنص الأدبي الذي يود ترجمته،وتحميل بعض الكلمات التي استعملها الكاتب معان تفوق طاقتها ،وليس لها وجود إلا في ذهنه ،أو أن يفسر بعض الغموض في النص انطلاقا من معرفته الشخصية لحالات متشابهة وإسقاطها عليه.

والغاية المنشودة في الترجمة الأدبية السليمة،هي أن لاتكون الخسارة كبيرة ، تلك الخسارة التي تبرز بوضوح في بعض الترجمات الأدبية لروائيين مرموقين،مثل ترجمة رواية همنغواي"لمن تقرع الأجراس"،لكن غالبا مايدخل الذوق العام السائد حكما في رسم حدود الترجمة ومدى قابليتها ،فترجمات "المنفلوطي "لبعض روائع الأدب الفرنسي التي كان يلتهمها قراء بداية القرن الحالي التهاماً،لم يعد أحد يعيرهاً اهتماماً كبيراً اليوم ،مع التحفظ في استعمال كلمة "**ترجمة**"لوصف مانقله المنفلوطي الذي تصرف في معنى الكلمة وصل أحياناً إلى حد تجريد النص الأصلي من ميزاته ومآربه الأصلية».[2]

نرى بأن تصرف المترجم في لغة المؤلف ،يؤدي إلى خيانة المعنى الأصلي للنص الأدبي والعدول عن مقاصده،بالإضافة إلى ذوبان شخصية المؤلف وطغيان شخصية المترجم، وبهذا الشكل تكون الترجمة سيئة .

وفي هذا الصدد نذكر ماجاء في الترجمات العربية « ماقام به المهاجرون السوريون بالترجمة الروائية أول الأمر وما لبث المصريون أن انضموا إليهم ،وهنا ظهرت الحاجة إلى إشباع ميل القراء للروايات ،وتأثر المترجمين بالذوق الشعبي انعكس في اختيارهم للروايات وقيمتها من الناحية الفنية؛وهذا أثر أيضا في مدى تحمل المترجمين لعدم الإحساس الكامل بالمسؤولية مما كان سبباً في تعرضها لكل ضروب التشويه والاستهتار .

ونجد أنه من مظاهر الاستهتار بالروايات المترجمة عدم احترام المؤلف للغة التي ترجمة عنها الرواية ،بل وحتى عدم ذكر اسم الرواية في لغتها الأصيلة مثلما فعل حافظ إبراهيم الذي تصدى لترجمة قصة البؤساء

---

[1] واسيني الأعرج:نجمة،عودة النص المؤجلة،جريدة الخبر، الخميس 19فيفري 2009، الجزائر،ص27.

[2] إنعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،ط1،دار الفارابي،بيروت –لبنان،2003،ص39-40.

"لفكتورهيجو"دون إجادته للغة الفرنسية،وزيادة على ذلك حين ترجم في"مسامرات الشعب رواية" لفردريك مارييت"،وهي رواية "جافيت يبحث عن أب"ونشرها مسلسلة في خمسة أعداد تحت أسماء مختلفة لاعلاقة لها بالاسم الأصلي وهي الانتقام والحصول على الزوجة،أما لغة الترجمة فهي ليست ثابتة أو مقننة ،فكانت تتأثر بثقافة المترجم نفسه وإحساسه باللغة العربية ،وكانت نتيجة لذلك تتراوح بين العامية التي تكشف عن عجمة المترجم، وبين اللغة العربية المثقلة بالبديع،ومن أوائل القرن العشرين بدأ ظهور الأسلوب السردي البسيط الذي يميل إلى السهولة، ويتخلص من العامية والعجمة» .[1]

تجدر الإشارة إلى أن الأسلوب المتبع في الترجمة له دورهام في الحصول على ترجمة جيدة للنصوص الأدبية «فما معنى أن نترجم نصا من لغة إلى لغة أخرى عدة مرات؟وهنا تطرح عدة احتمالات أهمها أن الترجمة الأولى لم تكن جيدة،ولم توصل النص الأصلي إلى القراء بالشكل المطلوب ،لنأخذ أمثلة عالمية " دون كيشوت "،ترجمت عدة مرات بسبب نقائص في الترجمات السابقة ،لكن النص ترجم من جديد قبل سنوات قليلة على يد ألين شولمان مترجمة خوان غوتيسولو الكاتب الإسباني المعاصر كان رهانها لغويا واضحا بحتا،فكل الذين ترجموا "دون كيشوت "سابقا تدخلوا في لغة سرفانتس لتقويمها؟ فأرجعت ألين شولمان النص إلى لغته الشعبية الأولى،فأعادت له شعبيته المفقودة ،مما تطلب جهداً كبيراً دام سنوات عديدة ». [2]

وهنا يصدق القول في أن الترجمة خيانة للنص الأدبي الأصلي ،حيث يعمد المترجم إلى وضع معاني جديدة ،قد لاتوجد في النص الأصلي،إما عن عجز في اللغة المترجم عنها،أو لقلةِ المصطلحات النقدية الحديثة في اللغة العربية ،وبعد هذا يتبين أنه لاسبيل لإنجاح أي مشروع قومي للترجمة ،بسبب بقاء هذا المشروع وحيد اللغة أو أسير اللغتين اللتين تتبادلان الهيمنة الثقافية على الأقطار العربية.

---

[1] عبد المحسن طه بدر:تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1870-1938ط1،دار المعارف ،القاهرة -مصر،دت،ص : 137-140

[2] واسيني الأعرج:نجمة،عودة النص المؤجلة جريدة الخبر،الخميس 19فيفري 2009،الجزائر ،ص27.

2- الحلول المقترحة لمشكلة الترجمة :

من خلال ماتقدم من عرض لإشكالية الترجمة تسعى بعض المبادرات لنقاد عرب للحد من هذا المشكل ،ومنها مايقترحه واسيني الأعرج في هذا السياق « بكسر دائرة الهيمنة والانفتاح على أقطار العالم ولغاته،ومن ثم ممارسة نوع من اللغات على أساس تلبية كل منها لحاجة من حاجات مجتمعاتنا فيما يتصل بقضايا التنمية والتحديث والاستقلال السياسي والثقافي في الوقت نفسه،ونتصور أن العائد القريب لهذا التوازن هو إشاعة المعرفة بأكثر من طريق واحد دون غيره، أومركزية ثقافية لاتعترف بحضور غيرها.

وفي هذا الفضاء الإشكالي يقترح الناقد واسيني الأعرج ،ضرورة تداخل مجهودات المترجمين بشكل فاعل «من خلال التنسيق الجيد والمنتج مع ضرورة استغلال الوسائل التي يمنحها لنا العصر الذي نعيشه،فلا معنى لهذه الوسائل العظيمة في عطالتها كأجهزة تنميق المكاتب فقط، ويلاحظ في المغرب العربي اندفاع كبير لترجمة المرجعيات الأدبية والفلسفية المعاصرة الفرنسية منها على وجه الخصوص،وهذا الاندفاع على الرغم من إيجابياته ،فإنه يحتاج بدوره إلى وضعه رهن الاختبار والتمحيص والتأمل والتفكير الإيجابي ،فالدخول في المساءلة والنقد الإيجابيين مهمٌ جداً للحصول على مادة مترجمة في صورتها الأتم والأفضل والأحسن .

لاأحد ينكر أهمية التكامل الثقافي بكونه خطوة لازمة في سبيل الوصول إلى التكامل العربي بعامة ،ومن مكونات التكامل الترجمة ، فلا تنفرد كل دولة بجهد من لغتنا الجميلة وإليها ،ولا يتكرر إصدار أكثر من ترجمة لعمل واحد في حين أن أعمالاً أخرى تنتظر التصور البانورامي لعملية النشر ،والذي يخطط لمشروع مكتبي متكامل سواء بالترجمة من لغات العالم إلى العربية أو من العربية إلى لغات العالم ».[1]

كما أنَّه لابد من وضع إستراتيجية موحدة للترجمة بحيث تشمل العملية الترجمية في شمولها من حيث هي نشاط تبعث عليه الضرورة بقدر ما يبعث عليه الاختيار «لأن الكثير من الأعمال المترجمة لم تفلح بالرغم مايلوح من اندراجها ضمن إستراتيجية حضارية للترجمة،واستجابتها لحاجات ماسة في الثقافة المنقول إليها، وما ذلك إلا لأن جانب الكيفية أو الأداء فيها ظل ضعيفاً ،لم يحقق التبليغ المرضي لمقول أصول هذه الترجمات، و لم يعنه أن يدخل ضمن إستراتيجيات الفعل المباشر كالنصوص الإيديولوجية، ولاسيما ماتعلق منها بترجمات الأدبيات الماركسية والوجودية ونصوص التحليل النفسي».[2]

تبين لنا بعد هذا جهل الكثير من المترجمين بأبجديات الترجمة،خصوصا ماتعلق بقواعد اللغة الأصلية للنص،أو حتى لغة المترجم ذاته،ويمتد الجهل بهم إلى معرفة الطرائق العلمية للترجمة،وهذا الأمر يفرز فوضى في الترجمة لانستطيع تداركه.

---

[1] واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر –الجزائر،الخميس 10جويلية 2008،ص27.

[2] عبد الرحيم حزل:الترجمة في المغرب من خلال النصوص ،نقلا عن" الترجمة في المغرب "أعمال الندوة 16-17- 1ماي 2002،إعداد خديجة الكور، وإبراهيم الخطيب ،منشورات وزارة الثقافة ،2003،ص:150-151.

ومن ثم لا يتوقف الحديث عن فوضى الترجمة،رغم محاولة النقاد والدارسين إيجاد حلول لها ،وفي هذا السياق يقترح الناقد واسيني الأعرج لتفادي هذه الفوضى التفكير في حالتين:

***الحالة الأولى** :ترجمة الكاتب بدل ترجمة العمل الواحد الذي لايقدم أية معرفة فعلية عن الثقافة التي ينتمي إليها ،فكتاب "صدام الحضارات" الذي ألفه صامويل هنتجتون غير منعزل عن التفكير في الرجل ،ولاعن مقالاته السابقة التي كان ينشرها ويبشر فيها بأطروحاته عن صدام الحضارات وتمزقها الحتمي،لايمكن فصل جهده عن السياق التاريخي الذي أنتجه،يبدو أن العرب أدركوافي وقت مبكر هذه الحاجة التي تراجعوا عنها كليا في وقتنا الحاضر ليربطوا في أحسن الأحوال بالحدث المشهدي أكثر من الفكري .

ومن شروط الترجمة السليمة أن تكون الترجمات تحترم المجهودات التي قدمها هؤلاء للمعرفة البشرية وتقديمهم للقارئ العربي بأحسن طريقة.

***الحالة الثانية** :يقترح الناقد تقسيم خارطة الترجمة في الوطن العربي إلى وحدات وأقطاب،كوسيلة لتفادي الفوضى أو على الأقل حصرها: قطب للفرنسية والإسبانية والبرتغالية في البلدان المغاربية ،وقطب للإنجليزية والألمانية في المشرق العربي ، معترفا في ذات الوقت بعدم قابلية هذا التفكير في العالم ».[1]

والحل الذي اقترحه واسيني الأعرج يضلُ حبراً على ورق مادام أن المجهودات المقدمة فردية،فمن الأحسن أن يكون التعامل في الترجمة على المستوى الدولي ،وليس على مستوى الأفراد والجماعات ،ثم يؤكد الناقد على الواقع السيئ الذي وصلت إليه الترجمة في العالم العربي ،ويدعوا إلى توحد جهود النقاد والدارسين للخروج من المشاكل المترتبة عن عدم الإلمام بأصول الترجمة ،وهذا يعني أن الناقد وفق في طرح قضية الترجمة ،وهو ملمٌ بجميع الإشكاليات المحيطة بها ،في ذات الوقت يشيد بقصور الحلول المقدمة لهذه الإشكاليات ، بسبب غلبة الطابع الإيديولوجي عليها.

ثم نجده يصف مشكلة الترجمة بالعقدة"**عقدة الترجمة**"مايوحي بوجود عدة مشكلات ملتفة حول الترجمة مشكلة عقدة ،بمعنى يصعب تقديم حلول فردية لها من طرف ناقد غير متخصص أو باحث بمفرده مايعني أن الحلول المفترضة تأتي من عقد ملتقى دولي للترجمة للبحث في هذه القضية ، لتبادل الرؤى والأفكار حولها ،وللتقليل من إشكالية الترجمة يجب الأخذ بالتدابير التالية:«منها أن يكون المترجم جامعاً لما لايقل عن لسانين ،فلا أقل من أن تكون إجادته اللسان المترجم منه في درجة قريبة من لسانه الأم،الذي يفترض فيه أن يكون مجيداً خبيراً بدقائقه،غير أن السواد الأعظم من المشتغلين بالترجمة من المعربين وحيدي اللسان ،الذين لم يصيبوا حظاً من المعرفة المنهجية باللسان الذي يترجمون منه،وكذلك لم يصيبوا حظاً من المعرفة العلمية بالترجمة

[1] واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر –الجزائر،الخميس 10جويلية 2008،ص27.

وأدواتها ،وبأشكال العلاقات المفترض قيامها بين الألسن المترجم منها والمترجم إليها ،وما يزيد على ذلك،هوأن المشتغلين بالترجمة في الجزائر والمغرب وغيرهما من البلدان، يكادون لاتكون لهم من المعرفة بلسانهم الأم مايقدرهم على الكتابة به والترجمة إليه».[1]

لذا يتقرر إنشاء مجمع عربي موحد للترجمة تتوحد فيه المصطلحات والمفاهيم النقدية،مع تكثيف الندوات والملتقيات لتقارب وجهات النظر ،وعرض طرائق مناسبة للتواصل الترجمي ،وتقديم حوافز للباحثين في مجال الترجمة،كما أنه من الضروري الاتفاق على إستراتيجية موحدة لترجمة العلوم الإنسانية والطبية ..الخ فترجمة المصطلحات والمفاهيم الغربية إلى اللغة العربية،فيه حفاظ"على هويتنا العربية الإسلامية بأبعادها الحضارية.

وفي الأخير نصل إلى القول بأن قضية الترجمة تنبثق عنها إشكالات عديدة ومتجددة ، وبالرغم من محاولة النقد الأدبي معالجتها وحلها ،إلا أن الأمر يبقى على ماهو عليه بسبب طغيان النظرة الأحادية على هذه الحلول ،وعدم وجود مركز أومجمع عربي تتوحد فيه جميع جهود المترجمين العرب أو على الأقل تتقارب فيها وجهات نظرهم.

[1] عبد الرحيم حزل:الترجمة في المغرب من خلال النصوص ،ص153.

ثالثـــا– إشكالية اللغة في الأدب الجزائري

إن الاهتمام المنصب حول اللغة ليس بجديد ،لأنها ارتبطت بوجود الإنسان وحاجته إلى التواصل مع غيره من البشر ،وكان السجال حولها بأساليب قديمة،وأدوات مستهلكة ،وضمن أجواء النضرة الأحادية خصوصاً من طرف النقاد القدماء ،بخلاف النقاد المحدثين الذين طرحوا إشكالية اللغة بتصورات علمية تتجاوز حدود النضرة الضيقة.

وفي هذا الصدد تناول الناقد واسيني الأعرج مشكلة اللغة العربية برؤية معاصرة ،محاولاً إخراجها من دائرة الصراعات الثقافية والسياسية التي أصبحت جزءً من حياة الجزائريين .

1– مسألة اللغـــة العربيـــة:

تتأسس نظرة النقاد العرب إلى اللغة العربية في القديم على اعتبار منطقي «نتيجة لسيطرة النزعة الشكلية المعتمدة في قواعد النحو المجردة ،فهي عندهم وسيلة لنقل الإحساس واستغلال إمكانات الألفاظ ،ضمن مجموعة من العلاقات التي تفضي إلى وحدات لغوية لها دلالات مفردة ومركبة».[1]

يقف واسيني الأعرج على النقيض من هذا التصور الذي لايخدم النقد ولا الأدب على حد سواء،فهو يطرح قضية اللغة العربية من منطلق أنها تشكل إحدى الركائز القومية الجزائرية،حيث حدد المآزق التي مرت بها اللغة العربية في نقطتين هامتين هما :

المأزق الأول :يتمثل في عدم أهلية المدافعين عن اللغة العربية في الجزائر ؛فالكثير منهم لايمتلك القدرة الثقافية والمعرفية لهذا الدفاع ،ويختبئون وراء عقدة عجز فكري أو ضحالة أحادية صار يرفضها الإنسان البسيط ثم يضع الناقد يديه على جوهر المشكلة بتوضيحه «أنها ليست مشكلة وجود اللغة العربية كما يفترضون لأنها موجودة أصلا على ألسنة الناس ،ولاتكمن دائما في حزب بعض المعربين الذين يختبئون وراء الشعارات ،فما تحتاج إليه اللغة العربية هو عقل ينورها وليس إلى عاطفة مشوبة بالريبة والشكوك تحتاج إلى من يسوقها ويتطور معها وتتطور معه».[2]

نلاحظ استخدام الناقد للهجة التحامل في حديثه عن الفئة التي تدعي وصايتها عن اللغة العربية ،وهم في الغالب يمثلون التيار الإصلاحي ،ومن ورائه جمعية العلماء المسلمين ،التي لها فضل كبير في المحافظة على اللغة العربية في عهد الاستعمار الفرنسي وهذا الفضل لاينكره أحد .

طبعاً الخلاف هنا يكمن في الوسيلة التي يُدَافع بها عن اللغة العربية ،وإن لم تكن وسائل جمعية العلماء المسلمين ناجحة مع مرور الوقت ،فهذا راجع لغلبة النزعة الاصلاحية عليها وعدم استفادة أعضائها من المذاهب الأدبية الحديثة .

---

[1] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ،ص124.

[2] واسيني الأعرج:إشكالية اللغات في الجزائر،أزمة الإقصائية ،مجلة جسور، الجزائر،العدد 7-10جانفي 1991،ص6.

أما اللهجة النقدية التي استخدمها الناقد ضد جمعية العلماء المسلمين،تفيد بالقول أنه مخلص تماماً للرؤية الماركسية ،فهو لايعترف بأيّـــةِ محاولة أوجهد إبداعي تقدمه جمعية العلماء المسلمين،فهو يرفض كل مايقدمه الفكر الإصلاحي جملة وتفصيلا بسبب عدم صدوره ضمن الرؤية الواقعية الاشتراكية.

ويشيد الناقد بما قدمه الإبداع الوطني في هذا المجال (الكتابات الواقعية الاشتراكية) فهو يتجاوز بكثير الأطروحات الاجتماعية والسياسية ، فقد أخرج هذا الإبداع اللغة العربية من دائرة الانغلاق ،وحاول من خلال أدواته المتواضعة إدخالها في سياقات الكتابة التي تستوعب نفسها وعصرها ،لغة تتحرر من قيودها وتعمل على تحرير حاملها لا إلى إرجاعه إلى القرون الوسطى بمختلف ممارساتها .

المأزق الثاني:يحصره الناقد في ممارسات الكثير من الحركات الظلامية التي جعلت نفسها وصية على اللغة العربية بعدما بسطت جناحيها على دين هذه الأمة الحنيف ،فهي ضيقت الخناق لا على المفر نسين فقط بل على المعربين المبدعين،والحل الذي يقترحه واسيني الأعرج لحل هذين المأزقين هوخروج المسألة اللغوية من دائرة السجالية السياسية والإيديولوجية».[1]

وفي هذا الإطار يطالب الناقد بفصل اللغة العربية عن الدين الإسلامي ،مبررا قوله: «بأنها قبل أن تكون لغة دين فهي لغة شعر وإبداع ،وهذا الفصل ضروري حسبه لأنه يضع اللغة خارج ِإطار التقديس المفترض الذي وضع كل المحبطات أما م تطورها .

وجاءت دعوة الناقد إلى إعادة قراءة تاريخية ونقدية تقيم الأشكال اللغوية والممارسات السلبية،وتبنى على تصورات جديدة ،مؤسسة على العقل الواعي وليس العقل المستسلم للحلول الجاهزة،والشيء نفسه يمكن أن يقال على اللغة الأمازيغية التي يراها تحولت مثلها مثل اللغة العربية إلى مجال للمزايدة السياسية ».[2]

وفي هذا الصدد لم يكن واسيني الأعرج وحده يهتم بهذه القضية ،فنجد كذلك مولود معمري الذي دافع عن اللغة الأمازيغية ،بتحديده وضعها اللغوي في الجزائر ،وانصرف كلياً إلى النضال من أجل القضية الأمازيغية .

---

[1] واسيني الأعرج:إشكالية اللغات في الجزائر"أزمة الإقصائية" ،ص6.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

وفي سياق متصل يعتقد كاتب ياسين بوجود أربع لغات في الجزائر، وصور تشكيلها على النحو التالي«المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية وهي اللغة الرسمية،وهي ليست لغة أي أحد من الجزائريين،وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ووضعها القانوني غير واضح ،لكنها تتمتع بمكانة مرموقة ،لأنها لغة التعامل اليومي ،ويأتي في المستوى الثالث اللغتان الشعبيتان :العربية الجزائرية والأمازيغية،وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري». [1]

وأمام هذا الوضع يقف الأديب الجزائري حائراً في نوعية اللغة التي يكتب بها ،والتي تنفذ إلى وعي القراء ،وإذا افترضنا أنه يكتب باللهجة العربية أو الأمازيغية،فهذا يعني أنه نزل من مستوى الأدب الرسمي الذي له قوانينه ،إلى الكتابة بلهجة ليست فيها قواعد وموجهة إلى العامة من الناس.

أما الطبقة المثقفة فهي التي تكتب باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، فيصبح الأديب الجزائري يوجه خطابه الأدبي إلى النخبة المثقفة من الجزائريين التي تمثل القلة في المجتمع الجزائري.

وضمن هذا المنظور سعى واسيني الأعرج إلى اعتبار «أن اللغة الأمازيغية لغة وطنية لابد أن نتعامل معها من منطلق خصوصيتها وتمايزها، أما تعريبها فهو شكل من أشكال إلغاء تواجدها، وهو سبب في إدخال الجزائر في الكثير من المشاكل، فالقمع القومي والإقصائية للمميزات اللغوية لايلغي الصراع ولكن يؤجله ،فالمسألة اللغوية هي مسألة إستراتيجيه للأمة ،وليست تاكتيكية مشروطة بظرفية تاريخية معينة». [2]

وفي هذا الصدد إذا اعتبرنا اللغة الأمازيغية هي لغة وطنية و اللغة العربية هي اللغة الرسمية ،فلايكون هناك إشكال بالمرة ،لأن اللغة الفرنسية هي لغة أجنبية،نتعامل معها على أساس أنها لغة دخيلة، مثلها مثل اللغة الإنجليزية فرضتها التعاملات الاقتصادية والسياسية .

---

[1] أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي"نشأته وتطوره وقضاياه"،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون – الجزائر ،2007،ص: 16-169.

[2] واسيني الأعرج:إشكالية اللغات في الجزائر"أزمة الإقصائية" ،ص7.

2- إشكـــالية التعبير في الأدب الجزائري :

إن المآزق التي عاشتها اللغة العربية باعتبارها لغة الدين الإسلامي واللغة الرسمية للجزائر بعد الاستقلال، لم تتوقف عند هذا الحد بل أصبح الخطر يهددها من منازعة لغة العدو لمكانها في التعبير الأدبي حتى في لغة الحياة اليومية للجزائريين ،ففي فترة الاحتلال عمد الاستعمار الفرنسي إلى محاربة اللغة العربية لأنها لغة الثقافة والدين الإسلامي ضناً منه أنه بذلك يستطيع محو تاريخ الجزائر وحضارتها.

ويدخل في هذا الإطار فرضهُ للتعليم باللغة الفرنسية (الدخيلة)،وتحت هذا الوضع لم يجد المثقف الجزائري بُدًا من استخدامها كأداة للتعبير ،وتوجه الكتاب قهراً للكتابة باللغة الفرنسية واتخذوها سلاحاً من أسلحة المعركة في سبيل التحرر من ذلك العدو،بالرغم من معاناة الجزائريين نتيجة للظروف الخاصة التي فرضتها فرنسا بمحاربتها اللغة العربية وفرضها للغة الفرنسية ،ومن وراء ذلك بسطت الثقافة الفرنسية ،ويظهر الجانب الإيجابي في الكتابة باللغة الفرنسية «عند استفادة الكتاب الجزائريين في دراستهم لتلك اللغة والاغتراف من مناهل الثقافة الغربية ،مما ساعدهم على إغناء تقاليدهم وتراثهم وخلق أدب إنساني يقف في مصاف الآداب العالمية».[1]

نلاحظ اتجاه الكتاب في السنوات الأخيرة إلى الرواية ،فاتخذوها كأداة للتعبير عن الواقع الجزائري المرير،وانقسموا في هذا التعبير إلى فريقين الفريق الأول «نال تشجيع اليسار الفرنسي ،وعبر عن وضعية سوسيوثقافية على أن الاستقلال هزمهم حيث أن البعض آثر الصمت ،بينما استمر البعض الآخر بدون تطور .

أما الفريق الآخر وهو الأكثر وعياً يجد أن الامتناع عن التعبير باللغة الفرنسية لا يضع حداً للوضعية السوسيوثقافية ،ففضل الالتزام في التعبير العربي».[2]

وفي هذا السياق تثار إشكالية هوية انتماء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية ،إلى أي جهة ينتسب؟ أيعدُ أدباً فرنسياً،كما يرى بعضهم ،نظراً إلى اللغة التي كتب بها(اللغة الفرنسية)،وإلى الجمهور الذي كان يتوجه إليه، أم يعدُ أدباً جزائرياً باعتبار الروح التي كتب بها ،كما يقول آخرون؟؟،فمنهم من يرى أنه فاقد للبعد القومي ،ومنهم من يرى خلاف ذلك ،إنه أدب جزائري حتى ولو كتب باللغة الفرنسية.

وتعمق الخلاف بين الباحثين والدارسين الذين تعرضوا لمناقشة هذا الموضوع ،منقسمين إلى اتجاهين رئيسين: اتجاه ينكر الهوية العربية لهذا الأدب ،بحكم اللغة التي كتب بها ،ويستند أصحاب هذا الاتجاه إلى مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التي تلحق الأدب – مهما كانت جنسية كاتبه- بالأمة التي تتكلم اللغة التي كتب بها ذلك الأدب وتعده من أدبها القومي .

أما الاتجاه الأخر فيذهب إلى العكس من ذلك تماماً ويمثله الدارسون والمترجمون العرب.

---

[1] سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر،منشورات المكتبة العصرية،صيدا –بيروت،1967،ص82.

[2] سعيد علوش:الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي1960-1975،دار النشر للكلمة،بيروت-لبنان،1 19،ص 1.

فأما أصحاب الرأي الأول يرون بأن هذا الأدب كتب بلغة أجنبية ،وبالتالي فهو ليس أدباً قومياً فيذهب مالك حداد إلى اعتبار« أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدب جزائري ،لكنه رفض اعتباره أدبا قوميا ،كما هوالحال مع الأدب المكتوب باللغة العربية ،فهو يرى بأنه أدب ظرفي وانتقالي ،وما يؤكد ذلك هوترديده لمقولته المشهورة إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية » .[1]

وإلى جانب ذلك سعى أبو القاسم سعد الله إلى التفريق بين الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية والكتاب الفرنسيين في الشعوربالوطنية «فكان ظهورالكتاب الفرنسيين بالجزائر في أواسط القرن العشرين وسموا أنفسهم بمدرسة الجزائر وظلوا يعرفون بذلك،وتظم هذه الطائفة الكتاب إيزابيل ابرهاردت فافروروبليه فهؤلاء الكتاب ادعى كل واحد منهم جزائريته ،ولكنه لم يستطع ولا واحد منهم أن يصور الجزائر في الواقع شاهدوها على السطح من مكاتب الإدارة الاستعمارية في الجزائر، وصوروا فيها حياة تلك الفئة الأوروبية التي استوطنت الجزائر ،وعاشت في ربوعها لأكثر من ربع قرن ،فأدبهم أدب فرنسي مائة بالمائة، فلا يمكن اعتباره أدبا جزائريا ،غير أنه يمكن فقط أن نجد عند اثنين من كتاب المدرسة الجزائرية مقارنة ومواقف من الشعب الجزائري تميزهما عن بقية الكتاب ،وهما الكاتبان إيزابيل ابرها ردت وألبير كامو».[2]

ويعتبر واسيني الأعرج أن اللغة الفرنسية بمثابة المنقذ من الرقابة التي فرضها أولئك المتطرفون «ويشترط الناقد للكتابة باللغة الفرنسية الإضافة الجديدة لجيل الرواد الذين كتبوا بها أمثال :محمد ديب،وكاتب ياسين وآسيا جبار،ورشيد بوجدرة وغيرهم ،الذين أبدعوا باللغة الفرنسية ،ووصلوا بكتاباتهم إلى العالمية«فالكتابة باللغة الفرنسية أو بغيرها مرتبطة أصلا بالإتقان،لأننا في النهاية نكتب باللغة التي نوصل بها حواسنا وعواطفنا بقوة ،أن نكتب بلغة ونعادي لغة أخرى حتى ولو كان مشتركنا التاريخي معها قاسياً،لايمكن تصنيفه إلا في خانة العنصرية اللغوية ،فاللغة ليست حاملة لشيء وبمقدورها أن تحمل كل شيء،فالكاتب هومن يعطيها التوجه الإيديولوجي ويضفي عليها الطابع الذي يريده».[3]

غير أن واقع الحال يفند ذلك باصطدام هؤلاء الكتاب بالواقع الجديد الذي عاشته الجزائر بعد الاستقلال حيث وجدوا أنفسهم في مواجهة سؤال أساسي وحاسم :لمن يكتبون ؟

أيكتبون للفرنسيين كما كان الحال من قبل؟وفي هذه الحال ماذا يقولون وقد استقلت الجزائر،و لم يعد هناك صراع بين الجزائر وفرنسا ؟.

ودامت مسألة الحيرة والقلق لدى الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية ،واستمرت مشاعر اليأس لديهم فنجد على سبيل المثال:«مالك حداد فضل الصمت فهو لم يكتب أي نص روائي بعد الاستقلال في حين اتجه

---

[1] حميد عبد القادر: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فاقد للبعد القومي،الخبر،الجزائر،الأحد 9 ديسمبر 2007،ص27.

[2] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران –الجزائر،2002،ص111.

[3] واسيني الأعرج: اللغة الأخرى والكتابة ،جريدة الخبر،الأحد 25أكتوبر 2009العدد 579، الجزائر ص25.

محمد ديب إلى الكتابة الرمزية،إلى أن بلغ حدود الاغتراب في ثلاثية الشمال وتخلى كاتب ياسين بدوره عن الكتابة بالفرنسية،وتوجه إلى المسرح الشعبي بالعربية الدارجة بعد صمت دام ثلاثة عشر عاماً».[1]

أما مولود معمري فعاش الأزمة ذاتها ،فقلت أعماله الإبداعية بشكل محسوس وتباعدت تواريخها،وتمر آسيا جبار بالأزمة نفسها ،وتعترف بها صراحة ،بل وتردد تعبير مالك حداد عن هذه الأزمة حين تستعمل لفظ المنفى فتقول:«لقد كان منفانا الأول لغوياً وكان ذلك منذ عهد الصبا، ومايؤكد على وقوع آسيا جبار في هذه الأزمة هو انقطاعها عن الكتابة الروائية منذ سنة 1967،وانصرفت إلى مجالات تعبيرية أخرى كالشعر والمسرح.

إن مثل هذه التناقضات الواضحة التي شهدتها الساحة الأدبية الجزائرية بعد الاستقلال لايمكن تفسيرها إلا بوجود أزمة تعبير حادة يعاني منها هؤلاء الكتاب ،أما فيما يخص الجيل الجديد من هؤلاء الكتاب باللغة الفرنسية ،الذين برزت أسماؤهم بعد الاستقلال فهم يشكلون فئتين ؛فئة تعيش في الجزائر وتكتب عنها ،وفئة تعيش خارج الجزائر وتنشر أعمالها في بلد الإقامة أي في فرنسا أو كندا .

والواقع أن هذه الفئة الأخيرة من الكتاب لاتعنينا ؛لأنها لم تعد تكتب عن الجزائر إلا عرضاً ،وأما الفئة الثانية وهم الكتاب الذين يعيشون في الجزائر ويكتبون عنها باللغة الفرنسية،فجاء تعبيرهم عن موقف سياسي ،ومسألة اختيار واعٍ ومقصود قبل أن يكون اختياراً فنياً،لأن هذا الجيل كانت له فرصة لتعلم اللغة العربية،وجل كتابه يمتلكون اللغة العربية بقدر ماتسمح لهم بالكتابة بها ،أو على الأقل يسمح لهم بتطوير معرفتهم بها إلى درجة الإتقان ،ومن بين هؤلاء الكتاب يعد رشيد بوجدرة الوحيد فيهم الذي كسر القاعدة،وتحول إلى الكتابة باللغة العربية ،مع غزارة إنتاجه وكثرة شهرته.

ويذهب الرأي الثاني إلى القول بأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب قومي ،يجب الاحتفاء به ، وفي هذا السياق لايتردد الباحث الجزائري أمين الزاوي في وصفه بأنه أدب جزائري بكل معنى الكلمة ».[2]

وفي هذا الصدد نجد الكاتب الروائي الجزائري الحبيب السائح يدافع عن مكانة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ويعتبرها موروث ثقافي ،فهو ليس من الذين يعتقدون «أن الرواية المكتوبة بالفرنسية ضرة للرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر،وما يتمناه هو أن تترجم الأعمال من العربية إلى الفرنسية والعكس ،وحاليا بدأت تظهر الرواية الأمازيغية باعتبارها عنصر ثراء أيضا ،ويشيد الكاتب بضرورة استغلال طاقات أبناء الجزائر باعتماد موروثنا اللغوي بجميع لهجاته».[3]

---

[1] أحمد منور:أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"أطروحة دكتوراه في الأدب العربي"جامعة الجزائر،1420-2000،ص:109-110.

[2] المرجع نفسه ،ص114-117.

[3] الحبيب السائح:الرواية الجزائرية موجودة والمعربة ليست ضرة المفرنسة،حوار:محمد شراق ،جريدة الخبر، الجزائر،السبت 4 جويلية2009،ص23.

بينما يذهب واسيني الأعرج إلى اتهام من أنكروا على هذا الأدب جزائريته بسبب لغته بأنهم «استغلوا قضية اللغة كوسيلة لتغطية نقائصهم ،ولتفريق كل القوى الثورية في الجزائر ،وضربها مع بعضها البعض».[1]

فكما هو معلوم ليس كل ماكتب باللغة الفرنسية هو بالضرورة تقدمي ،وكل ماهو مكتوب باللغة العربية هو حتما رجعي،وهو السلاح نفسه الذي تشهره في كل مناسبة بعض القوى الرجعية والتقدمية في الجزائر من صراع تاريخي متبادل على أساس اللغة .

ولكن يجب أن ننظر إلى هذه القضية من جوانب أخرى « فالمسألة ليست مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها ،وإنما القضية قضية ظرف تاريخي ،كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين ،وليس سبيل الملكية الخاصة ،بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي،أو يعبر عن حقيقة ذاته القومية .

كما لاننسى خاصية التأثر بعوامل البيئة الاجتماعية وخاصة منها اللغة التي لاتفارق الكاتب ،حتى وإن كتب بلغة أجنبية وفي هذا المنحى تذهب آسيا جبار إلى القول :«إن مادة قصصي ذات محتوى عربي ،وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لايحد، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة».[2]

يرى واسيني الأعرج بأن هناك أموراً عديدة تداخلت مع بعضها البعض لتمنع هؤلاء الأدباء من السقوط في حبائل الاستعمار وإغرائه «وعلى رأسها واقعهم الاجتماعي والطبقي،فكلهم من أصول طبقية فقيرة ومهضومة الحقوق، من هنا جاءت كتاباتهم صادقة ،تحمل بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري ،وأرست لبنات الواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري ،بل وكثيرا ماتجاوزوها ليفتحوا أبواباً أكثر اتساعاً في وجهها ».[3]

ويلتقي واسيني الأعرج في هذا الطرح مع الباحث العربي عز الدين المناصرة،بدفاعه عن جزائرية هذا الأدب«فهو ينتقد مدرسة الأدب المقارن الفرنسية في طروحاتها "الأوروميركزية"التي يحكمها المنطق الاستعماري وهو المنطق الذي يؤدي إلى إلغائها لجنسية الأدب الجزائري العربية لتلحقه بالأدب الفرنسي.

وبين هذا الرأي الذي يؤكد على أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هوأدب جزائري ،وذاك الرأي الذي ينكر عن هذا الأدب جزائريته ،هناك تيار وسطي يتحدث عما يسميه بالروح الجزائرية أو العربية التي كتِب بها يلخصه إبراهيم الكيلاني في قوله :« هذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية ،فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره .

ويقترب هذا الرأي الوسطي كثيراً من رأي بعض المفكرين والنقاد الجزائريين،مثل محمد الميلي وعبد الله الركيبي ،فهذا الأخير يحدد موقفه من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية بضرورة مراجعة الآراء حوله ، والتمييز بين ماكتب بالأمس وما يكتب اليوم،فحكمه قريب من الموقف الوسطي الذي لايتجاهل التاريخ وملابساته

---

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،ص 11.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص70-71.

[3] المرجع نفسه،ص72.

ولكنه لايسقط من حسابه ،في الوقت نفسه الحقائق الأخرى،فالشيء الذي لايمكن الاختلاف فيه أن هذا الأدب ولد على الأرض الجزائرية بأقلام جزائرية ،في ظروف استعمارية قاسية وغير طبيعية ،وتحول هذا الأدب في مرحلة لاحقة إلى وسيلة نضالية لمكافحة المستعمر ،وللتعريف بالقضية الجزائرية في العالم ،وكسب تعاطف الرأي العام الفرنسي والدولي،وكل تلك الحيثيات تجعل من هذا الأدب أدباً جزائرياً ،سواء من حيث الولادة أو المحتوى أو النسب».[1]

ما نلاحظه هو بروز التطرف في كلا الاتجاهين، سواء في الاتجاه الذي يدافع عن هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ،أو الاتجاه الذي ينكر عن هذا الأدب جزائريته مع بروز روح التعصب للقومية العربية الإسلامية عند هذا الاتجاه الأخير .

وأمام تفاقم إشكالية التعبير في الأدب الجزائري يسجل واسيني الأعرج قصور النقد الجزائري في ذلك الوقت في معالجته لهذه القضية ، لأنه لم يقدم حلاً لهذا الإشكال فكان يركز على التصور الجاهز والنظرة الأحادية والانطباعية؛ لذلك فإن هذا الإشكال بقي مطروحا حسب نظره .

تجدر الإشارة إلى أن النقد الأدبي الجزائري في ذلك الوقت كان في بداياته ، فطبيعي جداً أن يفتقر إلى المناهج النقدية الحديثة التي تمكنه من مقاربة النصوص الحديثة ، وحل القضايا الشائكة والمتجددة ،وهذا ما غاب عن ذهن الناقد،ولكن هذا الإشكال لابد له من مخرج «فإن لم يحسمه النقد الجزائري ستحسمه التصورات الظلامية التي تميل نحو الاختزال أو الإلغائية المطلقة ،ومن هنا تتأكد أهمية هذه الظاهرة الثقافية والنقدية مغربياً.

وفي خضم هذه التطورات الثقافية طرح الناقد قضية المزاوجة في الخطاب المغاربي بين الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية أواللغة العربية، وانصب اهتمامه حول هذه القضية ،فهو يرى بأن سؤال الكتابة باللغة الفرنسية ليس جديداً على المشهد الثقافي المغاربي ،لأنه يعد من أهم الظواهر التي سيطرت منذ سنوات متعددة على الدائرة الثقافية المغاربية وصبغتها بمميزات وخصوصيات ،وربما لايمكن العثور على مايشبهها ،فهي لغة السيادة وتحت هذا الظرف جاء نفي لما عداها (اللغة الفرنسية) مما يعني السيادة لفرنسا ،وضرب الدين الإسلامي ولغته وحضارته في الصميم».[2]

تجدر الإشارة إلى أن هذا الأمر «لايعني استغناء الفرنسيين عن اللغة العربية،لأنهم فهموا أن حاجاتهم الإدارية والاجتماعية لايمكن أن تنجز إلا باستعمال هذه اللغة ،فنجدهم يقومون بمحاولتين تبدوان متناقضتين ؛الأولى هي إهمال تدريس اللغة العربية الفصحى في المدارس القديمة،والثانية هي الاكتفاء بتدريس العربية الدارجة لضباط الجيش والراغبين في العمل الإداري من المدنيين الفرنسيين ،بينما تركوا المسلمين يحفظون القرآن الكريم وحده في الكتاتيب، بدون دراسة للعلوم المساعدة على فهمه وتفسيره».[3]

---

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،ص: 11-119-120.

[2] واسيني الأعرج:الخطاب المغاربي المزدوج "اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية ،مجلة التبيين،الجزائر،العدد1-1990،ص76.

[3] أبو القاسم سعد الله :أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،ط1،دار الغرب الإسلامي ،بيروت –لبنان،2005،ص140.

فتعلم الاستعمار الفرنسي اللغة العربية من أجل هدف محدد هو إحكام قبضته على الجزائريين«وكانت كذلك وسيلة لفهم الجزائريين ونشر الثقافة الفرنسية بينهم ،وما يؤكد ذلك هو انتصار السلطة الاستعمارية في فرض اللغة الفرنسية ،وأصبح المغلوبون هم الذين عليهم أن يتعلموا لغة الغزاة (اللغة الفرنسية)».[1]

وهذا الوضع بقي لفترة طويلة في أوساط الشعب الجزائري ،وأدى إلى بروز عدة مآزق يلخصها الناقد فيما يلي:

المأزق الأول:يرتبط بفترة المقاومة الاستعمارية، فالموقف الوطني من التحولات الاستعمارية العقيمة كان كافيا ،و لم تصبح اللغة كلغة مقياساً للحكم ؛وإنما محمولها السياسي هو الأساس.

المأزق الثاني:صاحب فترة تحقيق الاستقلال ،والوقوف على عتبة الأسئلة المحيرة التي لها صلة بالمجتمع لكن هذا كله لم يمنع الأنتليجنسيا المعربة على العموم من استحضار الاختزالية،وإلغاء الكتابات المفرنسة بدون تأسيس نقدي لهذه العملية.

المأزق الثالث:اتسم الموقف بمظهرين متناقضين، إما الإلغاء والاختزال وإما رؤية الظاهرة من الموقع المنفعي مادامت هذه الكتابات وطنية (المكتوبة باللغة الفرنسية)فهي جزء من هذا التراث في عموميته.

المأزق الرابع:يتمثل في المأزق الراهن وهو أن الكتابة باللغة الفرنسية لم تعد ترفاً ،ولكنها أصبحت حقيقة تتكئ على تراثها وتاريخها ،و لم تعد جوهر إشكالية حيث كانت العودة من جديد للاختزالية التي تقارب الظلامية في الكثير من مواصفاتها في غياب النشاط الاجتماعي الفاعل.

لذلك نجد معظم الكتاب باللغة الفرنسية بعيدين عن الدائرة المغلقة التي لا تستجيب لهمومهم لأنها أكثر من ذلك ،وظلوا بعيدين كذلك عن دائرة التيار السلفي، لأنه يحكم على اللغة قبل أن يحكم على هوية الكتابة».[2]

ويعتبر الناقد واسيني الأعرج أن الحلول المفترضة دائماً تكتسي طابعاً سياسياً، وليس ثقافياً، ولهذا انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية التعدد والتنوع وتجانب الحوار،فإما أنه انحصر في المسلمات الجاهزة أو في الأفكار المسبقة في الحكم التي تلغي كل إمكانية للتحليل ،أو في جهل كبير لطبيعة المشهد الثقافي ،ويظل الحكم نصفياً .

ثم يتناول واسيني الأعرج هذه القضية من عدة نقاط منها :

– طبيعة اللغة التي ستنهض من خلالها الوطنية داخل لغة غير وطنية (اللغة الفرنسية) ،ويمكن أن تجسد أعمال العديد من الكتاب مجالاً لبحث هذه الإشكالية ، وهنا كذلك لم يحدد النقد الجزائري سؤاله المعرفي الذي يرى هذه الظاهرة في أفقها الآني والإستراتيجي .

---

[1] أبو القاسم سعد الله :أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ،ص145-146.

[2] واسيني الأعرج:الخطاب المغاربي المزدوج ، ص71-72.

يرى الناقد بأن وضع المسألة اللغوية ضمن حياد وهمي لم تبلور حولها مفاهيم نقدية جديدة بإمكانها استيعاب مسألة الكتابة وإخفاقاتها،و لم تنتج المفاهيم النظرية التي تعيد النظر في النقاش الدائر حول هذه الظاهرة.

– إن الانتقال في الكتابة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية يشكل في ذاته محاولة لتجاوز قصور الراهن وقساوة المعطى التاريخي اللغوي الذي يثير في حد ذاته أسئلة كثيرة ،يستدل الناقد بالكاتب رشيد بوجدرة الذي حقق قفزة نوعية على مستوى النصوص الروائية باللغة الفرنسية ثم انتقل إلى مسألة النص الروائي العربي ،ولكنه عجز عن ذلك في المستوى النقدي ».[1]

– يشير الناقد إلى ضرورة تأصيل منهجي للنقدالأدبي الجزائري «والإصرار على الإمكانية الإبداعية داخل اللغة ذاتها ،والعودة الهادئة إلى المقياس النقدي السياسي القديم،لأن المهمة والإشكال النقدي هنا ،لايركز على المسألة اللغوية ،ولكنه يلامس المفهوم القديم للنقد، وتقديم إجابات لهذه المسألة انطلاقا من المخيلة واللغة وطبيعة البنية الاجتماعية وغيرها،ويؤكد هذا التصور الغياب المطلق للتربية النقدية،والاستفادة من تربية جاهزة تتعامل مع المعطى اللغوي الفرنسي كحالة منتهية لاتقبل الجدل لدرجة التسليم .

– جعل الناقد من وظائف النقد الأدبي الجزائري الإجابة على إشكاليات الخطاب المزدوج داخل اللغة العربية واللغة الفرنسية،وداخل التفكير الذي ينطلق من بيئة لها خصوصياتها،ليعبرعنها بلغة محملة برموز إشارات مخالفة،لاتملك الخصوصية التي يشي بها مضمون ومؤدى الكتابة الإبداعية .

كما نعلم أنه لاوجود لحلٍ في إطار النظرة الأحادية ،لأنها تتعامل مع طرف واحد ومن جهة واحدة وتقصي جميع الأطراف الفاعلة ذهب واسيني الأعرج إلى إيجاد مبررات للكتابة باللغة الفرنسية بعد أكثر من عقدين من الاستقلال في المجتمعات لها خصوصيات محلية تختلف في كثير من المواصفات عن المجتمع الغربي ،ويرى بأن كل ثقافة فيه تتحاور داخل مجالاتها الخاصة التي حددها في مجالين:

1– الأول (المجال الفرنسي) يحاور المجال الغربي ،وإن ارتبط بموضوعات وطنية عامة.

2– الثاني (المجال المعرب)يحاور المجال العربي المشرقي بالمعنى الحضاري وإن استند في الكثير من محاوراته على أدوات نقدية غربية.

والسؤال بعد كل ذلك يبقى معلقاً ،وربما يمكن للحوار المباشر داخل الخطاب المزدوج نفسه وداخل هذا الأفق ،أن يشكل أحد التصورات الممكنة لفهم هذه الظاهرة الأدبية والنقدية في الآن نفسه ،ومحاولة استيعابها بكثير من الحرية والتفتح باتجاه المستقبل».[2]

وفي هذه القضية نذهب مع الرأي القائل بأنه :« إذا كان الحديث يدور عن أدب باللغة العربية أو أدب باللغة الفرنسية أو أدب باللغة البربرية ،فلا يعني ذلك أن هناك آداب منفصلة تتكلم بهذه اللغات، بل إن

[1] واسيني الأعرج:الخطاب المغاربي المزدوج ، ص75-74.

[2] المرجع نفسه ، ص76-77.

الأدب الجزائري يكون وحدة متكاملة ،ساعدت فئات الشعب المختلفة على خلقه كما فرضت عليه الظروف الموضوعية الخاصة أن يستخدم كأداة للتعبير بهذه اللغة أوتلك».[1]

وبهذا نصل إلى نتيجة وهي «أن الواقع الثقافي وتطوره كان خاضعاً للواقع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر،ومن ثم فقد حمل الأدب الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنية الأمر الذي شعب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية ،وأدواته التعبيرية ،بحيث استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية،كسلاح وجهه الكتاب المناضلون إلى صدر المستعمر ،وهذه حالة انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطارالعربية». [2]

فالأدباء قاموا بمجاراة تطورات الأوضاع السياسية ،ويظهر ذلك بوضوح في انتهاج الاشتراكية كسياسية،ثم سرعان ما انتقلت إلى الأدب والنقد جسدها المذهب الواقعي الاشتراكي،مع العلم أن والأوضاع السياسية التي سادت الجزائر لاتختلف عن مثيلتها في العالم العربي ،بهيمنة السياسة على قطاعات أخرى كالثقافة وبتعبير آخرمحاولة تسييس الثقافة العربية .

ونصل في نهاية المطاف بموضعة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في مكانه الصحيح«فلايمكن بأية حال من الأحوال الفصل بين هذا الأدب وبين الظروف التاريخية التي صنعته ،ومن هنا فهو بسلبياته وإيجابياته على السواء **أدب جزائري** ؛ولكنه في الوقت نفسه ،لايمكن لنا أن نعده أدباً قومياً ،بحكم اللغة التي كتب بها ،حيث أن الأدب القومي لايكون بغير اللغة القومية واستناداً إلى نص الدستور الجزائري ،فإنه لاتوجد هناك لغة وطنية رسمية للجزائر سوى اللغة العربية ،وعليه فإن حقيقة كون هذا الأدب مكتوباً باللغة الفرنسية وهي لغة أجنبية في الجزائر من الناحية الرسمية ،ينفي عنه صفة الأدب القومي ».[3]

وهنا يقترح الناقد واسيني الأعرج حلا لهذه القضية بترجمة الأعمال الجزائرية التي كتبت باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية «تماشياً مع توصيات المؤتمر الخامس لاتحاد الكتاب العرب المنعقد ببغداد في فبراير 1965،كأعمال أدبية وطنية كتبت بلغة أجنبية فالكاتب قبل كل شيء هونتاج واقعه ونتاج التاريخ وإهماله يعني افتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الإبداع والمبدع». [4]

ومن جهة أخرى نجد أن خطورة استعمال اللغة الفرنسية يؤدي إلى ذوبان الهوية الجزائرية «ثم أن استقلال الجزائر يبقى ناقصا إذا لم يتم تحرير أذهان الجزائريين من البقايا الكولونيالية والمغالطات التي تستهدف تحقير الذات وكراهية الانتساب إلى العربية والخوف والتخويف من الإسلام ،فاللغة العربية ليست خصماً للأمازيغية والتنافر أوالتخندق في أي منهما ستستفيد منه لغة أخرى لدولة تعمل جاهدة على بسط نفوذها

---

[1] سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر،ص83.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص:61.

[3] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،ص121.

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص77.

لتكون لغتها هي اللسان الجامع ...،فلا يعترض أحد على إتقان لغة أجنبية أو أكثر ،لكن يجب أن يكون ذلك تاليا لإتقان اللغة العربية بالنظر إلى أهميتها التوحيدية ».[1]

تجدر الإشارة أنه إذا تحدثنا عن اللغة الفرنسية في التعبير الأدبي الجزائري من منطلق أنها لغة أجنبية دخيلة على الثقافة الجزائرية ،ولكن الأمر يختلف عن اللغة الأمازيغية التي هي جزء لايتجزأ من الثقافة الجزائرية وبالتالي فهي ليست منافسة للغة العربية.

والمهم هنا هو أن مشاعر الجزائريين وما كانت تنوء به من معاناة وصلت إلى العالم ،بفضل الصيحات التي أطلقها الأدباء الجزائريون سواء كتبوا باللغة الفرنسية أو باللغة العربية أو باللغة الأمازيغية.

فقدرة توصيل رسالة الشعب الجزائري إلى العالم ،لم تكبلها قيود الاستعمار الفرنسي آنذاك،وإذا كان التعبير على لسان حال الشعب الجزائري في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية أواللغة العربية أواللغة الأمازيغية أو حتى الإسبانية ،أو أي لغة من لغات العالم الأخرى.

وهذا الأمر لا يكون إشكالاً إذا ماكانت حمولة اللغة تعبر عن حقيقية الشعب الجزائري ،وعاداته وتقاليده ومعتقداته ،ومطالبه وآماله في المستقبل،وهذا يكون أنسب في التعبير باللغة العربية أو باللغة الأمازيغية على اعتبار أنهما لغتان جزائريتان تعززان المكاسب الثقافية الجزائرية.

---

[1] العربي ولد خليفة:استعمال الفرنسية سبب انشطارا في أوساط المسؤولين والنخبة الجزائرية،حوار:جميلة بلقاسم،الأربعاء 27 جانفي 2010 ،العدد33 2 جريدة الشروق،الجزائر،ص19.

رابعا– أسئلـــة الحداثـــة والمثـــاقفـــة

يحفل النقد العربي الحديث بطرح العديد من الأسئلة ،منها سؤال الحداثة وما ينتج عنه من أسئلة فرعية حول المثاقفة والتي تؤدي إلى قضايا شائكة ،يصعب على النقد العربي الحديث حلها.

1– الحـــداثـــة العـــربية :

لم يكن الوطن العربي .بمعزل عن التأثيرات الأجنبية التي تأتيه من كل الجهات وخاصة تلك التي تأتي من أوروبا ،فظهرت أصوات جديدة قامت في بعض البلدان العربية حاملة لواء التغيير والبحث عن الجديد في الأدب والفن.

أ– مفهوم الحـــداثـــة:

عاشت المجتمعات العربية كل المستجدات التاريخية بحواملها الثقافية والفكرية ،وكان طموحها إلى التطور متقد «غيرأن مسألة الطموح إلى التغيير والتجاوز والتمرد على السائد،تكتسي طابعاً خاصاً وخطيراً في المجتمع العربي وفي الثقافة العربية على مر العصور،كما أنه ليس من السهل على الإطلاق إحداث التغيير في الثقافة العربية على كل المستويات،وهذه القضية يعرفها الخاص والعام من المثقفين العرب».[1]

لإزالة اللبس والغموض عن مصطلح «**الحداثة** »نتقرب أكثر من أصله اللغوي الأوروبي «ثم في محاولتنا لترجمته وتذليله لمنطق الثقافة القومية،دون معالجة كافية لمدى صلابة هذا المفهوم ،وقدرته على الاتساق مع مناخ الذائقة المحلية،وبغض النظر عما طرأ عليه من تطورات في مصدريته الأولى (الأوروبية) وماتعرض له من تمحيص في تحولاته التاريخية».[2]

مع الغزو الثقافي الغربي للثقافة العربية بدأ الاهتمام بمصطلح **الحداثة** «فلم يخل هذا المصطلح من الظلال التي ترتبطُ ارتباطاً وثيقاً بأصوله اللغوية ،الذي يرادف في حده الإيجابي معنى الجدة،على حين يتعلق حده السلبي بمفهوم المخالفة للقديم ،وكلا الحدين يتضمن قيمة،لأن المرادفة بين الحداثة والجدة ممن يتصدى للظاهرة أن ينظر إليها في كيانها الفذ ثم في سياق مفارقته لنظيراتها.

وفي هذا السياق يميز الناقد أدونيس بين الجديد والحديث ،فيحدد الجديد بمعنيين :زمني وهو في ذلك آخر ما استجد ،وفني أي ليس في ما أتى قبله مايماثله ،أما الحديث فذو دلالة زمنية ،ويعني كل ما لمْ يصبح عتيقا ، فكل جديد بهذا المعنى حديث ،لكن ليس كل حديث جديداً ، الجديد يتضمن إذن معياراً فنياً لايتضمنه الحديث بالضرورة وهكذا تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة الواقع أن النقاد والشعراءلم يستخدموا مصطلح«**الحداثة** » إلا في بداية حركة الشعر الحديث، فقبل هذه الفترة كان الشعراء يستخدمون متقابلات

---

[1] عبد السلام صحراوي :مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة قسنطينة–الجزائر ،العدد20 ديسمبر 2003 ،ص 281.

[2] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية "الأصول والتجليا ت "،دط،دار غريب ،القاهرة –مصر 2007،ص7.

عدة ،مثل:(القديم والجديد)و(التقليد والابتكار) فنجد هذه المتقابلات متداولة في الحصاد النقدي الذي خلفه الشعراء المهجريون وغيرهم من الشعراء الآخرين».[1]

تطور مفهوم الحداثة في عصرنا الحديث « لأن الحداثة ليست نظريات جاهزة ،وإنما هي تجربة مجتمعية متداخلة ضمن سياقات تاريخية وتحولات معرفية،تحدث خلخلة داخلية في بنية المجتمع ،فأصبحت حركة خاصة شهدت تغيرات في مسارها،ومن ذلك تكونت جغرافية للحداثة مترامية الأطراف ،و لم تعد الحداثة أحادية اللغة ،وليست أحادية الأصل كما أنها ليست مرتبطة بمرحلة زمنية واحدة،وبهذا فالحداثة العربية نشأت ضمن سياق اجتماعي تاريخي نهضوي،وكتعبير جمالي عن حاجة المجتمع العربي في تحولاته المتتالية».[2]

فالحداثة في السياق العربي مرت بمراحل وتطورات عديدة «فكانت البدايات الأولى لصدمة "الحداثة" عبارة عن بوادر ومظاهر عربية "للروح الجديدة"التي هيمنت بعد الحرب العالمية الأولى على ساحة الفكر و الأدب والفن في جميع أوروبا وانتقلت إلى مناطق شاسعة من العالم ،ومنها الوطن العربي ،...فكان لزاماً عليه أن يتأثر ولو قليلاً،وبشكل خجول في البداية،بتلك "الروح الجديدة"،كي ينخرط في سياق التاريخ العالمي المعاصرللفكروالأدب والفن،وكي لايكون بمعزل عن حركة التاريخ ومجراه باتجاه الحداثة».[3]

ومنه إذن فالحداثة ثورة جديدة سادت في المجتمع العربي على جميع الأصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسية،تجلت مظاهرها في الأدب العربي،بشكل واضح الذي استحدثت فيه مفاهيم جديدة متأثرة بلبوس الحداثة ،ودخل في إشكاليات عديدة ،نتيجة كون الحداثة في الأصل منتوج غربي خالص،نشأ في بيئة تختلف عن البيئة الثقافية العربية الإسلامية.

---

[1] عبد المجيد زراقط:الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1،دار الحرف العربي،بيروت –لبنان،1411-1991،ص197.

[2] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ص25-33.

[3] عبد السلام صحراوي :مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر،ص:3 1.

ب- إشكالية الحداثـــة :

عند تحديد إشكالية الحداثة لابد أن ننطلق من أسئلة الواقع ،وضرورة البحث في المفهوم والخطابات المرتبطة به ،ورصد التجربة وإدراك معطياتها في كل مستويات الخطاب العربي .

وفي هذا الصدد يرى واسيني الأعرج « أن الحداثة ضرورة بشريةلاتتأسس دائما بالعنف ومن طرف واحد من الدول العربية والإسلامية المتخلفة، ولكنها أعطت الكثير من معارفها وممارساتها العلمية إلى الغرب الذي ينعم بالحداثة ،ويريد اختزالها فقط،بل ويحصرها في مرجعيته الخاصة ويحسب الحاجة اللاتاريخية ،بعيدا عن كل منطق وعقل، ما ينتجه الغرب الآن من خطابات هي في جوهرها مضادة للحداثة.

فمفهوم الحداثة أشمل من هذا فهي تعني كذلك التاريخ التطوروالانتقال من حقبة إلى أخرى ،والغرب يريد أن يجمد التاريخ في عصر واحد ميت أو على الأقل محكوم عليه بالموت هو عصر النفط من أجل ضمان المصلحة الحيوية ،لأنه يريد الحداثة ويلجمها ولا يريد أن يدفع ثمنها ،أو على الأقل أن يتقاسم ايجابياتها مع بقية الكرة الأرضية ،ونحن ندفع الثمن ونتمنى امتلاك الحداثة التي تخرج عقلنا العربي وتجبره لمصلحة الحقبة النفطية الضيقة».[1]

وهنا يلتقي واسيني الأعرج مع الناقد أدونيس في «أن الحداثة تعني التغاير مع القديم موضوعات وأشكال،والخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير ،وبهذا فالغرب مصدر الحداثة اليوم،بمستوياتها المادية والفكرية والفنية،ومن جهة أخرى فإن الشرق اليوم يشكل مناخاً مناسباً للتجربة الحداثية (الشعرية) بامتياز: التطلع إلى المطلق والمجهول للتعبير عما لايعبر عنه، ومن هنا يمكن القول أنه إذا كان في الغرب ما يجدد الشرق تقنياً ،فإنه في الشرق ما يجدد الغرب كيانياً على المستوى الرؤيا الأكثر عمقاً ،والتجربة الأكثر إنسانية،وبعبارة أخرى إن الشرق يتقدم في معرفة الذات ،وإن الغرب يتقدم في معرفة الشيء».[2]

وما نشاهده في العصر الحديث أن أغلب مفاهيم الحداثة هي منتوج غربي خالص ،ولم يبقى للعالم العربي سوى استيراد هذه المفاهيم ،والتفاوض من أجل الحصول عليها ،وفي المقابل يتنازل عن ثرواته،لأن شروط التفاوض تحسم لصالح الغرب،الذي دخل في مرحلة جديدة من الهيمنة والتسلط بهدف احتواء العالم العربي.

وفي هذا الإطار تناول واسيني الأعرج بالدراسة تجربة طه حسين في الحداثة فنجده يحصر حدود السؤال الحداثي في نقده ليتوصل إلى القول :«بأن المساءلة البسيطة للصعوبات الحداثية في نقد طه حسين تفضي حتما إلى مجموعة من التصورات التي حاولت وتحاول جاهدة أن تحرر العملية النقدية من جمودها ولا تسهل على الإطلاق مهمة الباحث التي تحتاج على الأقل إلى توفير تراكم معرفي يستند عليه ويسانده في معضلته النقدية ،فالكثير من القضايا الجوهرية في هذه المساءل الحداثية لم تحسم بعد لأنها تتولد في شكل مجموعة من

---

[1] واسيني الأعرج :بعض أسئلة النفط والحداثة،مجلة القدس العربي،السنة الرابعة-العدد1009،الاثنين 10أغسطس1992،ص6.

[2] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ص39- 40.

الأسئلة المعلقة داخل دينامية الاجتماعية والثقافية التي تجد مبرر استمراريتها حتى الآن داخل هذا الكم المعرفي الذي تحاصره الأسئلة الشائكة والمعقدة».[1]

وضمن هذه الدراسة تناول الناقد مختلف الأسئلة التي تطرح في الحداثة،حيث يدخل مجهود طه حسين ضمن هذه الآلية بكل تناقضاته « فيجد أن طه حسين قد أدرك مبكراً أن الإنجاز الثقافي لايتأتى من الفراغ ولا من المسلمات التي ارتكنت إلى ثباتها الوهمي،ولكن من خلال مناقشة الموجود الراهن ومساءلته بعلمية وحيادية،ودحض الطرائق المبيتة باقتراح وممارسة البدائل المنهجية التي يمكن أن تشكل من خلالها الرؤية الحداثية التي تؤسس للإبداعية والخلق في معناهما الجديد.

يتوصل الناقد من خلال حصره لأسئلة الحداثة عند طه حسين ،بأن هذا التصور كان الحجر الأساس في ديناميته الفكرية التي لم تكن ترى وجودها خارج نقد السؤال القديم.

ومن السبل الجديدة التي ينهض فيها السؤال الحداثي في نقد طه حسين وفق طريقتين أساسيتين:

– **الطريقة الأولى**:مساءلة الثابت من داخله وإزالة فعل القداسة عنه ،كمقدمة لتمحيصه بعين علمية تضعه ضمن المجهود البشري العام للإسهام في عمليات التنوير داخل الثقافة العالمية والمحلية،إذلايمكن مطلقا افتراض حداثة ضمن سيرورة ثقافية تعيد إنتاج نفسها».[2]

وفي هذا السياق كان المجتمع العربي يتعرف على الحداثة « من منطلق التقديس والاندهاش ومن ثم تحولت الحداثة إلى بلاغة تنشأ في إطار معرفي يستلهم الحداثة باعتبارها إيديولوجية،وبهذا فهي بناء نظري مأخوذ من مجتمع آخر وليس مندرجاً برمته في الواقع ،إلا أنه في الطريق إلى أن يصبح كذلك ،أو أنه بتعبير أدق مستعمل بصفته نموذجاً بالذات لأجل أن يحققه الفعل».[3]

– **الطريقة الثانية**:مساءلة الإمكانات الداخلية للثقافة المحلية المصابة بتخمة من الأوصاف التاريخية التي تستعيد أمجادها الماضوية كلما واجهت مأزقاً تاريخياً معقداً ،لدرجة أنها تحنطت داخل القوالب الجاهزة،ولم يكن هذا ليتم لولا الدخول في مقارنات جدية مع الثقافة الغربية في تعدديتها اليونانية – الأوروبية الغربية على وجه الخصوص.

وبهذا يدعوا طه حسين إلى إعادة قراءة الثقافة العربية الإسلامية ،بشرط أن تلامس هذه القراءة عصرها خارج الرؤية المستسلمة للتصورات المنتهية والثابتة.

يعترف واسيني الأعرج بصعوبة إقامة مشروع حداثي داخل دوائر تقليدية انغلقت على أسئلتها القديمة، فالمشروع الحداثي الذي وضعه طه حسين يدعوا إلى إعادة النظر في المسلمات ذاتها وتقويض الأسئلة القديمة في مجال الثقافة والأدب،ويرى واسيني الأعرج «بأن تحديث السؤل النقدي عند طه حسين يكمن في

---

[1] واسيني الأعرج: حدود الحداثة عند طه حسين "إمكانات السؤال وحدود الإستراتيجية" الحياة الثقافية، مجلة المجاهد –الجزائر،31أوت 1990–العدد 1569،ص16.

[2] المرجع نفسه ،ص16.

[3] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ص25.

تحديث الوسائل التي ينشأ عليها هذا السؤال داخل استراتيجيه المعرفة والثقافة ،وهذه الوسائل هي أساس المشروع النقدي الذي حاول أن يتقدم به طه حسين داخل شبكة من الثوابت التي لا تلامس المعرفة إلا من أجل تجميدها والدخول بها في دائرة الاكتفاء الذاتي ،والتاريخية التي تلغي الراهن المحرج ،لصالح ماضي مبتور بدون مساءلة لاهذا ولا ذاك.

والحداثة بهذا الطرح لاتنشأ ولا تتطور خارج سؤالها الجوهري الذي يؤمن أولا بنسبية المعرفة .

بعد هذا يتوصل الناقد إلى أن السؤال الحداثي عند طه حسين لوكتب له أن يتطور في ظل ظروف عقلانية وصحية ،كان سيصطدم بهذه الظواهر وكان حتما سيبحث عن سبل تجاوزها من خلال تراكماته المعرفية لكن أوقف في حدود السؤال».[1]

وهنا نجد أن كل مافعله طه حسين هو استعارة أسلوب الشك عن ديكارت ،فلم يتعدى عمله سوى النقل الآلي للمنهج وتطبيقه مباشرة على الثقافة العربية التي لاتستجيب لهذا المبدأ كما وضعه ديكارت ،فلا يجوز أن تخضع كل معطيات الثقافة العربية الإسلامية لمبدأ الشك.

فطه حسين لم يأتي بجديد لأن عمله اقتصر على الأخذ المباشر لمناهج البحث الغربية (ومنها منهج ديكارت) وتطبيقها على الدراسات الأدبية،لا ننكر أن الأسباب التاريخية والحضارية كانت من وراء استلهامنا للمناهج النقدية الغربية،ولكن يجب أن لانتماهى فيها ،وطبيعي جداً أن يتنبأ الناقد باصطدام السؤال الحداثي عنده (طه حسين) بتصدعات ،وهي ناتجة في الأصل عن التصادم الحضاري بين الثقافتين العربية والغربية.

وفي هذا الإطار لم يشر واسيني الأعرج إلى عدم التماهي مع ثقافة الغرب،وكيفية الاستفادة منها«فالارتقاء بالفكر النقدي العربي لايعني الانقياد الأعمى لثقافة الأخر، وإنما يعني التفاعل والتكيف معها لغوياً وفكرياً وثقافياً وتاريخياً ،إضافة إلى القدرة على توظيفها في الحياة الثقافية على نحو فعال يشير إلى إعطائها دلالة في بنية اللغة والثقافة العربية لتكتسب صفة من خصائص الذات وخصائص الآخر». [2]

أراد الناقد من خلال قراءته لتصورات طه حسين للحداثة أن يبين قصور وجهة نظره في معالجته لمسألة الحداثة،فرغم اجتهادات طه حسين إلا أن الناقد يرى بأن السؤال الحداثي عنده مازال قيد التصورات القديمة «فربما يكون مشروع طه حسين التحديثي في الثقافة قد أخفق ،و لم ير النور كما كان مخططاً له،ولكنه على الأقل جعل الأشياء المستحيلة ممكنة،وأتاح فرصة كبيرة لمساءلة الثقافة بجدية أكثر وانفتاح واضح».[3]

ومهما يكن الأمر فإن طه حسين واحد من أولئك المثقفين الذين تقع على عاتقهم مهمة التغيير والبحث عن التوجهات والبدائل المناسبة لنهضة وتقدم الأمة العربية فكرياً وحضارياً ،وأكثر من ذلك فإن التفكير في التغيير الجذري يتطلب النظر في المسلمات والشعارات خصوصاً التي نستوردها من الغرب ،فنحن بحاجة إلى أن نطرح الأسئلة الجزئية ، ونعيد طرحها لفهم خصوصياتنا الثقافية.

---

[1] واسيني الأعرج: حدود الحداثة عند طه حسين ،ص16

[2] عقيلة بالي محجوبي:الخطاب النقدي والإبداع الروائي ،ص271.

[3] واسيني الأعرج: حدود الحداثة عند طه حسين ،ص:16

وفي نهاية المطاف يصل واسيني الأعرج إلى القول:« بأن الحداثة العربية تتخذ صبغة تراجعية وهي بهذا تهدم تعريفها ذاته الذي يعني هدم المعوقات،وإحداث القطيعة معها والانتقال باتجاه مساحات جديدة ورموز ودلالات غير مكتشفة،ويرجع هذا إلى عدم حدوث قطيعة،فالقطيعة التي حدثت حسبه هي«قطيعة إيديولوجية مقلوبة بفعل المثاقفة الذي ضيق إلى أقصى الحدود الرؤية الناقدة، وما قامت به هذه الممارسات الروائية الجديدة المستنجدة بالنص التراثي هو ترميم هذه القطيعة والبحث عن سبل جديدة ،وطرق أخرى لضبطها عليها،و الإشكال إذا وجد حله نظرياً فالممارسة تجعل من صعوبته استحالتهِ أمراً وارداً ».[1]

لطالما شكلت مواضيع الحداثة الشغل الشاغل في حديث النقاد والأدباء وحتى القراء فأصبح كل واحد منهم يعطيها مفهوماً وفق تصوره ،ونتج عن ذلك أزمة الإقصائية «فأرادوا أن يحبسوا الحداثة في تيار واحد وأفق واحد، ومن خرج عنه فهو خارج عن الحداثة،وهذا الوهم أريد له أن يكون معيارا،إلا أن الواقع الأدبي(خصوصا في الشعر)أثبت بطلان هذا الوهم ،لأنه لكل نص رؤيا يتأسس عليها،وتجربة لذات مشروخة واقعياً يبنى في بؤرتها ».[2]

وصفوة القول إن نص الحداثة ليس واحداً فهو متعدد ومختلف،وهذا مالا يعتقده النقد العربي الحديث الذي مازال يتخبط في إشكالية الحداثة ،وماهو مطلوب من النقد العربي الحديث هو إعادة تقييمه لكل المنتوج الأدبي والثقافي العربي الذي صدر في إطار الحداثة،ومناقشة كل الأسئلة المعرفية التي تستند عليها برؤى عصرية بعيدة عن الإقصاء والتهميش،كما يجب أن لاتثار أسئلة الحداثة بعيدًا عن التراث العربي الذي وجب إعادة قراءته بموضوعية ،وإنتاج حداثة عربية تحترم خصوصية الثقافة العربية الإسلامية ،بعيداً عن النماذج الغربية الجاهزة التي نشأت في إطار المحضن الثقافي الغربي.

---

[1] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية:أسئلة النشأة،أسئلة المثاقفة،مجلة المساءلة-الجزائر،ربيع- صيف1993،ص 47.

[2] مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ص246.

2- إشكالية المثـــاقفـــة:

عندما نتصدى بالبحث في مجال المثاقفة ،تنهض لنا الأسئلة نفسها بقوة ،باحثة عن إجابات في تجليات تختلف أذواق تفكيرنا فيها،وممارساتنا الجمالية في هذا العصر.

في وقت نبحث فيه عن الأشكال الأدبية الأكثر شعبية التي أهملتها النهضة وهي تؤسس لتاريخها انطلاقا من القطيعة السياسية تحت تأثير فعل المثاقفة.

و ضمن هذا الإطار يثير الناقد واسيني الأعرج مجموعة من الأسئلة ،نجملها فيما يلي :

- أين هي الأشكال السردية الأكثر شعبية وخلقا وإبداعا؟

- هل يمكن أن نقطع مع كل تراث سردي ،وربط آلية التطور النص الروائي الغربي انطلاقا من بداية التأسيس على عنصر المثاقفة الغربية التي حملها معه نابليون ؟

- كيف نجعل من الموجود نصاً فاعلاً في التطور الثقافي ،وله إمتدادته التي تحافظ على بعض أصالته ؟

وبعد طرح الناقد لهذه الأسئلة يرى بأن هذا الجدال الثقافي لايعني في مفهومه مطلقاً العودة إلى التصور الذي رفضه واعتبره مضحكا؛ والذي يضع العربة قبل الحصان وينتظر انطلاقها السريع ،ونجده يستشهد بأمثلة من واقع الأدب العربي ،منها رواية زينب التي هي ثمرة للمثاقفة،والمسألة محسومة بشكل إطلاقي فهناك قطيعة،ولكن هذا لايعني غياب السردية المنتجة أو التي كان يمكن أن تنتج نصاً متميزاً ،فهي حاضرة على الأقل داخل الذاكرة الشعبية التي لاتلغي تاريخها بسهولة ».[1]

إن الإشكالية التي تدور في فلك النصوص الروائية عند الناقد واسيني الأعرج تتمثل في:

الإشكالية الأولى :هي إشكالية مثاقفاتية «يبدأ فعل المثاقفة وهوفعل حضاري من حيث استدعائه لمجموعة من القيم الإنسانية والمعرفة الجديدة ، كفعل مضاد للحضارة لأنه يفترض المغلوب بدون حساسيات ثقافية عميقة، حولته الهزيمة إلى إناءٍ فارغ يمكن أن يملأ بأي شيء يخدم لصالح الثقافة الإيديولوجية الغالبة والمهيمنة ،والروائي العربي من خلال فعله الإنتاجي يجد نفسه متجاذباً بين قطبين :قطب منتج للحضارة ويتمثل في الغرب، وقطب مستهلك لها باستسلام كبيروهويتمثل في العالم العربي».[2]

الإشكالية الثانية:هي إشكالية تأصيلية «تكاد تناقض الأولى على الأقل في مظهرها العام،أي تناقض الأصالة ولا تلغيها بحكم حدوث بعض التقاطعات، ،أي أن المثاقفة في فعل التأصيل غير مقصاة كحاجة ثقافية أملتها ظروف الاستهلاك والهيمنة ،ولكنها مقصاة كفعل اغترابي متولد عن صدام دموي غير متكافئ في عماده المادي والروحي ،فيتأسس التأصيل من هذا التقاطع:البحث عن الأنا من خلال تاريخ الأنا،والبحث عن الأنا من خلال الآخر من أجل خلق ذات متحررة» .[3]

---

[1] واسيني الأعرج: حداثة القراءة والتأويل *،مجلة جسور عدد5-13ديسمبر1990،الجزائر،ص5.

[2] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية:أسئلة النشأة،أسئلة المثاقفة،مجلة المساءلة-الجزائر،ربيع- صيف1993،ص 41.

[3] المرجع نفسه،ص41.

وباختصار شديد فإنه من شواغل واسيني الأعرج الفكرية والجمالية ،يمثل السؤال المركزي الذي يتردد صداه في أغلب نصوصه الروائية وكذلك في دراساته النقدية «وهو سؤال يقترن بإشكاليتين نقديتين تتمثل أولاهما بحكم أن الرواية من حيث كونها نصا متمايزا في بنياته وفي آفاقه، وفي أسسه التي يرتكن إليها فرضتها علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر ،ويمثل التأصيل ثانيهما ،وهو يتأسس على البحث عن الأنا من خلال تاريخ ذات متحررة،لها علاقاتها بتاريخها وحضارتها،مما يعطيها تمايزاتها ولها علاقاتها مع الآخر المتقدم ،مما يعطيها مكاناً داخل العصر الذي تعيشه استهلاكا وتحاول أن تعيشه كممارسة فكرية وحضارية».[1]

وفي سياق متصل يطالب الناقد بتمايز الثقافة العربية عن بقية ثقافات العالم الأخرى، والتمايز بالإضافة إلى الفعل الحضاري البشري «يعني الانخراط في العصر كمنتجين لاكمستهلكين، تفرض مسبقا مجموعة من التحديدات هي بدورها غير محسومة وماتزال مثار جدل كبير.

يجمل الناقد هذه التحديدات في مايلي :

- من أي موقع نتعامل مع الذات أو الأنا ؟ وعن أي أنا نتحدث؟،وهذا يفضي حتما بوجود قراءات حفرية عميقة تقودنا إلى اكتشاف الحقيقة المريعة،وهي الأسئلة التي تحيل على بياض وفي أحسن أحوالها على مجموعة من الإجابات الصارمة المطلقة وغير المقنعة،ضمن منهجية اختزالية واضحة.

- من أي موقع نتعامل مع الآخر ؟ وهل الآخر وحدة فكرية متجانسة ؟ وضمن أي مشروع وأي تمايزات يمكن إنشاء الحوار المعقد ؟.

ومنه فإن هذان التحديدان يؤديان إلى التعامل المزدوج (ذات/آخر)من موقع الأسئلة التي تلغي قداسة الأشياء والمعارف ،وترفض الجاهز وتخضعه لعملية الحفر الجاد».[2]

لا يمكن إقصاء الآخر مهما كان السبب ،لأن الأنا يشمل الآخر في تشكل بنيته الثقافية،فنجد أن الاتصال الوثيق الواسع بين أدبنا العربي والآداب الغربية الكبرى أدى إلى تطور الأدب العربي الحديث «ونحن نخالف هنا ماذهب إليه الأستاذ العقاد من أن تطور الشعر العربي في مضمونه وشكله يمكن أن يكون ذاتيا فتاريخ الآداب الإنسانية الكبرى، ومنها الأدب العربي ،يثبت أن أي تطور إنما يحصل عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين وهوماحصل بالفعل للأدب العربي ،فلم يكن من المنتظر أبداً أن يتنوع هذا الأدب في فنونه ،وأن يجرب جميع الأشكال المستحدثة بنجاح في أغلب الأحيان» .[3]

إن عملية التلاقح الثقافي بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية عملية صعبة للغاية ،وتحليلها ليس بالأمر الهين ففعل المثاقفة في دينامية متغيرة ،وهو لايعني أبداً «مجرد الاستعارة والنسخ وبناء الأشباه والنظائر،إن فعل المثاقفة يندرج في نظرنا ضمن أفعال الإبداع وصيغه المتعددة كما حصلت وتحصل في التاريخ ،وغالباً ماتكون

---

[1] بوشوشة بن جمعة:التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية،عن كتاب الملتقى الخامس"عبد الحميد بن هدوقة "ط 5برج بوعريريج ، 2002، ص283.

[2] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية:أسئلة النشأة،أسئلة المثاقفة،ص 41-42.

[3] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ،دط،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،3 19،ص4 .

المثاقفة فعلاً إبداعياً يروم إعادة التأسيس،أو فعلاً تأويلياً يتوخى تكييف المعطيات المرجعية المستمدة من الثقافات الأخرى في المكونات الثقافية المحلية ،وفي الحالتين معا يتضمن الفعل الثقافي والمنتوج الثقافي جهدا في النظر،يقوم على الترجمة والتأويل وإعادة التركيب،بكل ماتحمله هذه المفاهيم والعمليات من دلالات تقر بمبدأ التفاعل إيجاباً وسلبا وبصورة تاريخية،وماشهده التاريخ العربي على مر السنين انتقال المرجعية الثقافية الغربية في الظرفية التي انتقلت فيها إلى فضائنا الثقافي ومحيطنا الاجتماعي،ولَد معارك عنيفة مع الذات ومع الغرب الاستعماري،ولهذا السبب تبلورت في المشروع الثقافي النهضوي العربي مواقف متناقضة من الغرب الأوروبي». [1]

وفي بحثنا عن العلاقة بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية ،نمر بجملة من الأسئلة والإشكالات التي يمكن أن تساعدنا على فهم مايجري في ثقافتنا،ننطلق من تجنب التقابل الحدي القاطع بين طرفي المعادلة(ثقافة عربية إسلاميةوثقافة غربية) وكذلك عدم تماهي ثقافتنا في الثقافة الغربية،ولكن ينبغي تقديم نماذج عربية إسلامية خالصة ،مع الاعتراف بإسهامات الثقافة الغربية في تشكيلها.

وينتهي واسيني الأعرج في الأخير إلى القول :«بأن هذه المساءلة المتعلقة بالإشكالية الفرعية المثارة إلى اعتبار القضية هي مشكلة ثقافية/ تاريخية،ولكنها في الجوهر منهجية كذلك فسؤال الخصوصية والتمايز المبني على الأصالة والمثاقفة ،يحتم الإجابة عنه من الموقع المنهجي أولاً،ثم إن واقع الحال في الأدب العربي يبين أن فعل المثاقفة طمس إمكانات النص الداخلية،ولهذا حتى عندما تم الاحتماء بالتراث كان ذلك من موقع المقدس العام،الابتعاد عن مشكلات الحاضر وتعقيداته والابتعاد عن الأسئلة المحرجة،في حين أن المادة التراثية المحتمى بها ليست أسئلتها أقلَ إحراجاً وصعوبة وبياضاً،والسبيل الوحيد للخروج من هذا المأزق هو الاحتماء بالنموذج الغربي،وذلك في غياب النظر في التصنيفات التي نضدها النقد العربي في رحلته المرتبكة،والتقصيات الجديدة لم تعد ممكنة ،لأن النظر في النص التأسيسي(تلخيص الإبريز) يدفعنا إلى القراءة الحتمية للحفريات التي تختبئ وراء هذا التصنيف الذي بني على فعل المثاقفة الذي لم يتخطى حدود النقل البسيط». [2]

لكن لا ننسى ما حصل من استيعاب منتوج الثقافة الغربية المعاصرة وفق آليات ثلاثة هي«آلية الترجمة وآلية العرض وآلية التأويل والتبيئة ،وفي مختلف هذه الآليات ذات الطابع المنهجي مارست الثقافة العربية الإسلامية ،عمليات ذاتية في مواكبة التاريخية لمتطلبات الأزمنة الحديثة والمعاصرة ،حيث ساهمت أسئلة هذه الثقافة وساهم واقع التأخر الثقافي في العالم العربي الإسلامي،في عملية بناء وترتيب صور متعددة للنموذج الثقافي الغربي ،وهو مايعني حصول أنماط المثاقفة التي ستمكن ذاتنا التاريخية من توسيع وتطوير آفاق نظرها إلى ذاتها وإلى العالم من حولها». [3]

---

[1] كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية :التاريخ –الحداثة – التواصل "ط1، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت –لبنان ،أكتوبر 2003،ص:150-160.

[2] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية،ص45.

[3] كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية التاريخ –الحداثة – التواصل ،ص: 15.

وما لاحظناه من خلال هذا الطرح أن تناول الناقد لمسألة المثاقفة كان بإلحاح شديد في الرواية العربية ،من أجل وصولها إلى الاكتمال الفني ،والتي كان لها دور في فعل المثاقفة،فتبين أن الاعتبار إلى الوجود العربي لايمكن فقط في الاحتماء ببعث التراث،بل يتعداه إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الآخر(الثقافة الغربية) والأخذ منها حتى يصبح طرفا ايجابياً في عملية "التطعيم الثقافي" الذي يفرض نفسه بقوة على المثقفين العرب لتجاوز اغترابهم وحفاظهم على التوازن بين ماضيهم وموروثهم الثقافي وبين حاضرهم ومستقبلهم مع العالم المتقدم.

وفي هذا الصدد يذهب بعض النقاد إلى اعتبار «أن الدخول في علاقة توحد مع الآخر هو عملية"لتجنيس المثافقة"بمعنى أوضح يتطلب من المثقف العربي المغترب أن يقيم علاقة تساوي وتماه بين الثقافة والرجولة،وكل ماهنالك أنه يعكس المعادلة فمادامت الثقافة رجولة فإن الرجولة أيضاً ثقافة ».[1]

وتأتي هذه المحاولات بغرض الحفاظ على الذات العربية ،ولا يتأتى هذا إلا بالثبات أمام ثقافة الآخر،والوقوف في وجه محاولاته لاحتواء العالم العربي بغرض التسلط والهيمنة عليه،هذا إلى جانب أن الذين يرفضون التراث و يقفون منه موقفاً سلبياً «راجعٌ إلى كون أقوالهم وإدعاءاتهم صادرة عن شعورهم بالتخلف ورغبتهم في الخروج من طوق هذا التخلف،فيتخيلون أن تبديل كل شيء من ماضي الأمة يبعد العربي عن حاضره السيئ المتردي ،ويخلص المجتمع من تبعات عهود ثقيلة من الجهل والفساد ويضاف إلى هؤلاء عدد من الجاهلين المتظاهرين بالثقافة الذين يجهلون كل شيء عن ماضي أمتهم وتراثهم».[2]

وهنا علينا أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الملامح الثانوية،و التي لها دلالات سيميائية في مجالات المثاقفة،بين إنسان يختار حتى ولو كان له هذا الاختيار محكوما بعناصر الهيمنة الثقافية العامة، وبين إنسان يختار له بالقوة (حتى ولو تناقض ذلك مع أدنى مكوناته الثقافية والحضارية)من معرفة الآخر.

ولكننا عندما نقرأ النصوص المفترضة أنها تأسيسية في مجال الرواية العربية «وإذا أخرجنا فعل المثاقفة الذي فرض علينا بالقوة الهيمنة الأيديولوجية والثقافة للغرب ،فإننا نكتشف ونحن نتأملها من موقع الحفر داخل بنياتها أنها مجموعة من المقالات لم يكن أصحابها يهدفون إلى نقل ثقافة الآخر» .[3]

يشهد التاريخ الثقافي العربي إشكالات جديدة ترتبط بواقعه المحلي وأخرى ترتبط بطبيعة موقعنا في العالم في خضم العولمة الثقافية ،وفي إطار إشكالات المثاقفة يبحث الناقد واسيني الأعرج عن تمظهرات جديدة للرواية العربية ،فوقف عند محاولات النص الروائي العربي للإجابة على الأسئلة الجوهريـــة من موقع الممارســـة

---

[1] بوجمعة الوالي:الصراع الحضاري في الرواية العربية ،"مخطوط ماجستير" معهد اللغة والآداب جامعة الجزائر1993/1994،ص 11-12.

[2] ابتسام مرهون الصفار: رؤية معاصرة في التحقيق والنقد،ط1دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان الأردن ،1429-2008، ص :185-186.

[3] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية،ص :44.

الإبداعية الروائية من ناحيتين :

– إما كتابة نصوص روائية ضمن التجربة الغربية المتداولة على أساس أن هذه التجربة أصبحت ملكا للإنسانية لاللغرب وحده،وكأن سؤال المعرفة والمثاقفة هو جانب ثقافي صرف متخلص من كافة الترسبات والخصوصيات.

وفي هذا السياق يستشهد الناقد بجملة من الكتاب (حنامينه،عبد الله عروي،الطاهر وطار)،ليرى أن نصوصهم الروائية ذات قيمة جمالية عالية ،ولكنها في مجملها عندما تخضع للسؤال المركزي الذي إنبنت عليه ،فهي لاترهق نفسها بإحراجات التاريخ والنشأة والتمايز فيها شيء من الاكتفاء الذاتي.

– وإما كتابة نصوص روائية ضمن الحضانة الجاهزة للتراث كوسيلة لاستلهام الأشكال،وبحثا عن التمايز والخصوصية وإزالة إحراجات المثاقفة في البنية النصية عموما،وتتم العودة الاستنجادية للتراث من خلال عودة مطلقة للتراث ،تستحضر النصوص القديمة لابن عربي و ألف ليلة وليلة والرحلات في عمليات تكاد تكون تطابقية ضمن غلاف إيديولوجي عام». [1]

ما يعني الاهتمام بثقافة الآخر وعدم الانعزال عن ثقافة الذات« فيكون الحرص على ثقافة الذات وتكييف شروط الإفادة من الآخر ضمن بنية التاريخ الفكري العربي والثقافي،هذه البنية المتميزة بأنها ذات طبيعة غير متجانسة،لذا فالذي يحدد درجة الارتباط هي الظروف الاجتماعية واتجاه حركية التاريخ وسيطرة نمط ثقافي في فترة تاريخية ،فلم يكن لا الانعزال ولا الاتصال صارماً بل أن البنيتان متداخلتان ومتشابكتان في مناطق فكرنا وسلوكنا ». [2]

ونجد أنه في العصر الحديث فرضت الدول الغربية معادلات ثقافية صعبة في إطار تعاملاتها مع الدول العربية ؛فالدول العربية لاتملك الإرادة للرفض والانطواء على الذات في عصر أصبح فيه العالم قرية صغيرة تحكمه فضاءات العولمة الثقافية الغربية ،ومنه إذن تظل أسئلة المثاقفة قائمة « كما أن إثارتها بجذرية هي إثارة للتطور المطلوب الحاصل في المجتمعات العالم الثالث التي ركبت القطار وهو يمشي بدون معرفة آليات هذا المشي،واستسلمت للحداثة بدون أن تتمكن من الانخراط فيها بعمق لأن الانخراط معناه سلفا القطيعة مع معوقات هذه الحداثة الماضوية المثيرة لكثير من الأسئلة المأزقية». [3]

سعى النقد الأدبي إلى معالجة هذه الإشكالية المترامية الأطراف من أجل الوصول إلى حداثة عربية يشترط فيها عدم إلغاء التراث أو التقليل من قيمته ومكانته.

وعليه نقول أن أسئلة الحداثة والمثافقة ستظل مطروحة للنقاش في بساط النقد الأدبي،ضمن أجواء تصنعها الثقافة العربية المشروخة،ورغم موقع هذه الأسئلة في قلب النقد العربي الحديث إلا أن حلولها تبقى مشدودة إلى دائرة التقليد الذي نتوهم أننا خرجنا من قبضته.

---

[1] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية ،ص46-47.

[2] عقيلة بالي محجوبي:الخطاب النقدي والإبداع الروائي ،ص272.

[3] واسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية،ص :44.

مايلاحظ أن الناقد اشتغل على المثاقفة في معالجة هذه القضايا النقدية الشائكة،والتي يختلف النقاد في طرحها ،لكنهم يشتركون في إثارتها على النقد العربي.

إن هدف الناقد واسيني الأعرج من خلال اشتغاله على هذه القضاياالنقدية (حداثة القراءة والتأويل- إشكالية الترجمة-إشكالية اللغات- أسئلة الحداثة والمثاقفة) والتي تدخل ضمن فضاءات الحداثة، هو إيجاد حلول لها،ونلاحظ تداخل هذه المفاهيم النقدية مع بعضها البعض؛ففعل التأويل لا ينفصل عن الترجمة التي هي أساس من أسسه « فلايمكن أن تكون معزولة عن أساس التواصل الإنساني القائم على الفهم ؛أي التأويل وبذلك يكتسب الفعل الترجمي أهمية حاسمة ،إذ فيه تتجلى كل المعضلات التأويلية الكامنة في كل خطاب،والمترجم لا ينبغي أن يمحو هذه المعضلات بتقريب النص المصدر من اللغة والهدف،كأن المؤلف كان قد كتب أصلاً بهذه اللغة،بل على العكس من ذلك ينبغي أن يترجم كما لو أن القارىء يعرف قراءة اللغة المصدر وبذلك تصير اللغة الأم (لغة القارىء) كأنها غريبة عن ذاتها ،ويتحقق بذلك فعل الترجمة وفعل الفهم معا ».[1]

كما تجدر الإشارة إلى أن هذه القضايا طرحت من قبل من طرف نقاد عرب معاصرين متخصصين كانوا أكثر تعمقاً ووعياً،إلا أن طرح واسيني الأعرج فيها يختلف عن طروحاتهم من حيث المنطلق والمنهج والرؤية .

وفي الأخير نقف أمام واسيني الأعرج الناقد الملتزم بمبادئ الواقعية الاشتراكية ،والتي مكنته من بلورة رؤية نقدية واعية وجادة ودراسته للقضايا المعاصرة، يستحضر التراث العربي ،مطالباً بإعادة قراءته بصرامة،وجميع طروحاته النقدية كانت وفق رؤيته النقدية المعاصرة المصبوغة بالواقعية الاشتراكية التي اتخذها منهجاً لنقده .

[1] عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة الملحمية اليونانية في الأدب العربي ،ط1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء – المغرب 2007،ص21-22.

الخاتمة

الخاتمـــة:

اتخذ واسيني الأعرج من الواقعية الاشتراكية كمنهج نقدي بل وكرؤية نقدية شاملة ومتكاملة متحكماً في إجراءاتها التطبيقية،حيث اشتغل على النصوص الروائية الجزائرية خصوصاً التي صدرت في السبعينيات ولمسنا قناعة الناقد منذ البداية بالواقعية الاشتراكية كمدرسة نقدية وفلسفة جمالية ،ومنظور إيديولوجي لايقبل الحياد عنه في دراساته النقدية للأدب الجزائري الحديث شعره ونثره (الرواية العربية الجزائرية) .

إذ بدأ يشتغل عليها متخذاً من الواقعية الاشتراكية منهجاً نقدياً ،من خلال تتبعه للأصول الجمالية والتاريخية للرواية الجزائرية بهدف الوقوف عند العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية المؤثرة في تشكل الرواية الجزائرية،مع العلم الظروف الصعبة لم تكن حائلاً في وجود الرواية في الأدب الجزائري،فالإرادة الكبيرة لم تمنع الكتاب الجزائريين من كتابة رواية جزائرية باللغة الفرنسية ،وبذلك فهم حولوا اللغة الفرنسية إلى مكسب واستفادوا من الظروف الصعبة التي فرضت عليهم إبان الحقبة الاستعمارية .

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية لم توجه فقط إلى القارىء الجزائري الذي له ثقافة فرنسية أو القارىء الفرنسي،بل كانت موجهة إلى جميع القراء في العالم.

وفي هذا الإطار اجتهد واسيني الأعرج في تصنيف الروايات العربية الجزائرية في اتجاهات رئيسية : وهي الاتجاه الإصلاحي، والاتجاه الرومانسي، والاتجاه الواقعي النقدي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي،وفقا للتحقيب التاريخي.

ورؤية الناقد تختلف من اتجاه إلى آخر فالاتجاه الإصلاحي يراه قاصراً على تقديم رواية مكتملة فنياً بسبب تزمته للقيم الدينية وإيمانه بالطابوهات الاجتماعية ورفضه العدول عنها وتقديمها على أوليات العمل الفني وسقوطه في الطروحات المثالية منعه ذلك من التوغل في عمق الأحداث الاجتماعية وحلها .

وأما رؤيته للاتجاه الرومانسي تتمثل في إطلاقه حكماً بأن جميع الروايات العربية الجزائرية الرومانسية فاشلة، لأنها لا تخضع للمقاييس النظرية التي حددتها الواقعية الاشتراكية ،والتي يدور واسيني الأعرج في فلكها.
وفي نفس الوقت يحتفي بالاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الواقعي الاشتراكي،فالواقعية بشكليها النقدي والاشتراكي لم تظهر بصورة واضحة إلا في السبعينيات حيث كان هذا يدل على وجود مدرسة نقدية واقعية جزائرية متكاملة في تلك الفترة.

وهذا ما سعى الناقد واسيني الأعرج إلى تأكيده في كون الحركة الواقعية كانت وليدة التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي حدثت في الجزائر بعد منتصف الستينيات ،متأثرةً في ذلك بالتيارات الاشتراكية العالمية من ناحية،وبالوضع العربي العام للمجتمع العربي من ناحية أخرى،وكانت الواقعية استمراراً لما كان عليه الأدب الجزائري في أثناء الثورة التحريرية ،حيث اتسم برفضه للواقع الأليم والثورة .

كما جعل الناقد الروايات العربية الجزائرية المدرجة ضمن الاتجاهين الإصلاحي والرومانسي ضمن الفن الرجعي ،وأما الروايات الصادرة ضمن الاتجاهين الواقعي النقدي والواقعي الاشتراكي ضمن الفن التقدمي ويشترط في الفن التقدمي خضوعه للمقاييس المنهج الواقعي الاشتراكي وجماليات الفلسفة الماركسية.

ورأينا مدى تحكم الإيديولوجيا الاشتراكية في نقد واسيني الأعرج للرواية العربية الجزائرية ،والدليل على ذلك أنه ينظر إلى الإبداع الروائي الصادر ضمن الواقعية الاشتراكية باهتمام كبير ،وفي المقابل نراه يحط من القيمة الفنية لكل الروايات التي صدرت في الاتجاه الاصلاحي أو الرومانسي أو الواقعي الانتقادي .

ومع ذلك فواسيني الأعرج أجاد في مقاربة النصوص الروائية الجزائرية ،وإعادة صياغتها بإبداع ينم عن تحكم في المنهج الواقعي النقدي الذي مكنه من الوقوف عند الوعي الاجتماعي الذي وصل إليه المجتمع الجزائري .

وفي سياق متصل إن هذه الدراسة مكنتنا من الإطلاع على تجربة واسيني الأعرج النقدية ،حيث تدرج جهوده النقدية ضمن المدرسة الواقعية النقدية الجزائرية ،فهو يمتاز بالإبداع في نقده ،وتألق في هذا المجال في فترة الثمانينيات حيث ظهر النقد العلمي واستفاد منه ،وأضحى ناقداً واقعياً يمتلك المنهج العلمي.

ويمكن القول بأن المشهد النقدي الأدبي في الجزائر شهد طغيان النقد الواقعي الاشتراكي خصوصاً في فترة السبعينيات ،وبلغ أوجه في منتصف الثمانينيات ،فتوالت الدراسات النقدية التي وجدت في المنهج الواقعي الاشتراكي حيوية وتجدداً، واختلفت الممارسات النقدية فيه بحسب قناعة كل ناقد ؛فرؤية محمد مصايف للمنهج الواقعي الاشتراكي ،تختلف عن رؤية واسيني الأعرج والتي بدورها تختلف عن رؤية عبد الله الركيبي ..الخ .

و لم يكن النقد الأدبي الجزائري بعيداً عن التحولات التي مست النقد العربي الحديث ،فلكي يتخلص من الإرث الثقيل الذي خلفه النقد الأدبي الجزائري في عهد الاحتلال الفرنسي ، جرت المطالبة من طرف النقاد الجزائريين بالاستعانة بالعلوم الإنسانية ،والمذاهب النقدية الغربية الحديثة ،فكان أن ظهر الاتجاه الواقعي الاشتراكي وشهد انتشاراً واسعاً في عقد السبعينيات ،وعمل النقاد على ربط العمل الأدبي بواقعه الذي أفرزه بهدف اكتشاف تأثير الوسط الاجتماعي المحيط بالنص الأدبي.

وتعززت هذه الرؤية التفسيرية الاجتماعية للأدب بالتوجه الماركسي أو النظرية المركسية التي تهتم بما هو خارج عن العمل الأدبي ،فشكلت هذه الفضاءات النقدية حقلاً مناسباً لتفسير التجربة الأدبية الثورية الجزائرية ،ونتيجة لذلك شهد الأدب الجزائري تطوراً ملحوظاً في إطار الواقعية الاشتراكية ،وظهر فيها ما يعرف بمبدأ الالتزام؛ الذي يجد فيه الناقد نفسه مضطراً إلى تسخير قلمه للدفاع عن قضايا مجتمعه المعاصر.

تظهر الأصالة النقدية للناقد واسيني الأعرج في النقاط التالية:

1- مزاوجته بين الإبداع والنقد وتمكنه من تقديم إضافات جديدة ،يستفيد منها النقاد والدارسون في دراساتهم الأدبية والنقدية.

2- إيمانه بأن الواقعية الاشتراكية منهج جيد في التطبيق ،سعى بواسطته إلى مقاربة النصوص الروائية العربية الجزائرية وحتى النصوص الشعرية الحديثة ،بالإضافة إلى ذلك فهو يهتم بمواضيع الحداثة ويحدد موقفه منها.

3- إجادته للغة العربية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية ،التي مكنته من الاطلاع على روائع الأدب العالمي والاطلاع على أهم المدارس النقدية الغربية.

4- تحليه بالموضوعية في أغلب دراساته النقدية والأمانة العلمية والدقة في التصنيف ،يظهر ذلك في تحديده لإيجابيات وسلبيات الرواية الواقعية الغربية،والمقارنة بين الرواية الجزائرية والرواية الغربية .

5- تزامن صدور مؤلفاته النقدية في فترة الثمانينات ،حيث أصدر كتابه التروع الواقعي الانتقادي سنة 1985 ثم ظهر كتابه اتجاهات الرواية الجزائرية سنة 1986...الخ.

6- تقديمه لحلول بعيدة عن السجال السياسي العقيم أوالاحتماء بالسلطة ،منطلقاً في تحديده للمشكل من الواقع الذي أفرزه.

7- يعد واسيني الأعرج من جيل المعربين الذين أخذوا على عاتقهم تطوير استخدامات اللغة،فالناقد من رواد المدرسة الجزائرية الجديدة التي تطمح إلى التطور والإبداع باللغة العربية.

8- التزام الناقد بقضايا النضال والثورة واستمراريتها ،فأنتج نقداً يساير تطور الأدب الجزائري،والواقع الاجتماعي والسياسي الذي أفرزه.

9- أحدث أثراً في تطور الأدب الجزائري ،وتوجيه الكتاب إلى الاهتمام بقضايا وطنهم ،وحثهم على الاستفادة من منجزات الأدبية الغربية الحديثة في الأدب الجزائري .

10- اعتماده على المثاقفة في نقده ،واستناده على الكتب الغربية المترجمة (كتاب جورج لوكاتش دراسات في الواقعية الأوروبية) .

وبهذا يستحق واسيني الأعرج لقب الناقد الواقعي الاشتراكي بجدارة ،لأنه فهم الواقع الجزائري عن طريق الأدب الروائي الواقعي الذي كان لسان الحال الناطق عنه ،مستنداً بأسس الفكر الماركسي،فالنقد الأدبي الجزائري تغذى من الواقعية الاشتراكية.

واستفادة واسيني الأعرج من الفلسفات الجمالية الغربية وخاصة الفلسفة الماركسية ،مكنته من تشبع رؤيته النقدية ،فكان يهتم بمتابعة الأعمال الروائية الجزائرية بالقدر الذي يهتم فيه بقولبة رؤيته الفكرية وتقديمها في ثوب نقدي جديد تجاوز فيه طور المحاكاة والتقليد،وتزامن تطور رؤيته النقدية مع تطور رؤيته الأيديولوجية.
نستطيع أن نجمل الرؤية النقدية لواسيني الأعرج في مرحلتين هما :

المرحلة الأولى:

اقتصر فيها واسيني الأعرج على الجانب النظري للنقد الأدبي، مستفيداً مما جاء في الكتب الأوروبية المترجمة إلى اللغة العربية عن الواقعية النقدية والاشتراكية (كتب كارل ماركس) ،مع تسليط كل معارفه عن الواقعية النقدية والاشتراكية على الأدب الجزائري ،مع العلم أن الأدب الجزائري الحديث لم يصدر كله ضمن الواقعية الاشتراكية فنجد منه ما كان أدباً رومانسياً ومنه ما كان كلاسيكياً....الخ.

أما الجانب التطبيقي للنقد فتناول فيه بالدراسة مجموعة من النصوص الروائية الجزائرية ،خصوصاً التي صدرت في فترة السبعينيات وفق ما جاءت به المدرسة النقدية الواقعية الاشتراكية، ومزج بين النقد والإبداع في ذلك.

المرحلة الثانية:

شملت كل الدراسات والمقالات التي كتبها الناقد؛ التي تدخل ضمن المواضيع الثقافية كالحداثة وغيرها حيث بحث في مسائل الحداثة وفق تصوراته الخاصة ،فكان اشتغاله في المواضيع الثقافية التي لها صلة وثيقة بالنقد الجزائري الحديث.

وعندما نتتبع معالم الخطاب النقدي عند الناقد واسيني الأعرج نجده استخدم الواقعية الاشتراكية كمنهج نقدي ،لمقاربة النصوص الروائية الجزائرية،ثم تدرج إلى استخدام البنيوية التكوينية نتيجة تأثره بمنهج لوسيان غولدمان (مايسمى برؤيا العالم) ، ومع ذلك يبقى المنهج النقدي الذي شغل حيزاً كبيراً في ممارساته النقدية هو الواقعية الاشتراكية .

كما أنه سعى إلى تأسيس خطاب نقدي جديد ، ومن ممارساته النقدية في هذا المجال نذكر جهوده النقدية في تأصيل الجنس الروائي في الأدب الجزائري ، وهذه الخطوة تعد قفزةً نوعيةً في نقده، وكان جاداً في هذا المنحى بالقدر الذي جعله يعود إلى الجذور الأولى للرواية الجزائرية ،وما دفعه إلى ذلك هو المكانة التي تحتلها الرواية الجزائرية،والنقلة النوعية التي حققتها الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي أو الفرنسي .

وكذلك قدم واسيني الأعرج أنطولوجيا الشعر الحديث في الجزائر التي يفتقر الأدب الجزائري إلى هذا النوع من الأنطولوجية التي تسهل البحث على النقاد والدارسين ،بجمع المادة الشعرية الحديثة ووضعها أمام النقاد بهدف تصحيح مسارها ووضع التجارب الشعرية الجزائرية في نصابها الأدبي .

وصفوة القول أن الناقد واسيني الأعرج كان له أثر في توجيه الحركة الأدبية الجزائرية ،بتوجيه بعض الكتاب الجزائريين نحو الإبداع الأدبي ، وضرورة تحديث أساليبهم الفنية في العمل الأدبي مع التزامهم بقضايا المجتمع الجزائري وتصحيح مسارهم، وامتد اهتمامه إلى القراء محاولاً في ذات الوقت خلق قارىء نموذجي يمتاز بوعي شديد ،ويمتلك ثقافة كبيرة وهذا القارئ المتخصص نادر وجوده في وقت تراجعت فيه المقروئية في الجزائر بشكل ملحوظ .

وجهد واسيني الأعرج في هذا المجال لايكفي بل لابد من تكاثف الجهود بين النقاد الجزائريين من أجل الوصول إلى نقدٍأدبي جزائري فعال لتقييم كل ماتراكم من إنتاج أدبي في الجزائر ،خصوصاً في مرحلة التحول الديمقراطي التي شهدت عدم التنظيم في الساحة الأدبية الجزائرية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المراجع العربيـــة :

1- ابتسام مرهون الصفار:رؤية معاصرة في التحقيق والنقد،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان الأردن 2008- 1429.

2- إبراهيم عباس: البحث في مكانة الرواية الجزائرية ،كتاب الملتقى الثالث ،عبد الحميد بن هدوقة ، ط1، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2000.

- الرواية المغاربية"تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي "،ط1،دار الرائد للكتاب ، الجزائر،2005 .

3 -أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1985.

- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،ط1،دار الغرب الإسلامي ،بيروت –لبنان ، 2005.

4- أحمد إبراهيم الهواري:نقد الرواية في الأدب العربي الحديث،ط1،مطابع زمزم،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية-الكويت،2003/1442.

5- أحمد محمد عطية :البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة،مطبعة وزارة الثقافة ،دمشق -سوريا 1977.

6 -أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي"نشأته وتطوره وقضاياه"،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون – الجزائر،2007.

7- إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1،المطبعة الصناعية منشورات جامعة منتوري قسنطينة - الجزائر،2000.

8- إنعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،ط1،دار الفارابي،بيروت –لبنان،2003.

9- بشير بويجرة:الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983) ،دط،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر،1986.

10- بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية،عن كتاب الملتقى الخامس"عبد الحميد بن هدوقة "ط 5برج بوعريريج،2002.

11- حبيب مونسي:القراءة والحداثة ،مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،منشورات إتحاد العرب دمشق- سوريا،2000.

12 - حفناوي بعلي :أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،د.ط،،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر،2002.

13 - حلمي بدير: حلمي بدير:الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1،دار الوفاء الإسكندرية- مصر،2002.

14- حلمي مرزوق:الرومانتكية والواقعية في الأدب"الأصول الإيديولوجية،دط،دار النهضة العربية،بيروت-لبنان ،1983.

15- رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،ط1،دار الحضارة،بئرالتوتة - الجزائر،2003.

16- زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر،ط1دار الحداثة بيروت – لبنان 1985.

17- سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر،د.ط،منشورات المكتبة العصرية،صيدا –بيروت،1967.

18- سعيد علوش :الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي1960-1975، دار النشر للكلمة، بيروت – لبنان 1981.

19- سعيـــد الورقي:مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس،ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية - مصر،1991

- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،دط،دار المعرفة الجامعية،مصر 1997.

20- سمير سعد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق،ط1،دار الآفاق العربية،مدينة نصر القاهرة- مصر2007.

- قضايا النقد الأدبي المعاصر ،دار الأفاق العربية ،ط1،القاهرة-مصر 1428-2007.

21- سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ،ط1،دار الفكر المعاصر،بيروت – لبنان، 1422/ 2002.

22- صالح فركوس: المختصر في تاريخ الجزائر "من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين(814-1962) "دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة – الجزائر ،2002

23- صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،دط، مؤسسة مختار بالقاهرة - مصر ،1992.

24- طـــه حسين: من أدبنا المعاصر،ط1،دار الآداب ،بيروت-لبنان ،1958.

25- عايدة أديب بامية:تطور الأدب القصصي الجزائري،ترجمة:محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ت.

26- عبد الرحيم حزل:الترجمة في المغرب من خلال النصوص ،نقلا عن" الترجمة في المغرب "أعمال الندوة 16-17- 18ماي 2002،إعداد خديجة الكور،وإبراهيم الخطيب ،منشورات وزارة الثقافة 2003.

27- عبد القادر فيدوح:الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ،ط1، ديوان المطبوعات الجا معية ، وهرن-الجزائر،1994.

28– عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة الملحمية اليونانية في الأدب العربي ،ط1،دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب، 2007.

29 – عبد الله أبو هيف:النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،دط،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،- سوريا،2000.

30 – عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1983.

– تطور النثر الجزائري الحديث،دط،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 .

31- عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ط2، د. ت.

32 – عبد المجيد زراقط:الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،دار الحرف العربي ،ط1،بيروت – لبنان1411 – 1991.

33- عبد المحسن طه بدر :تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1870–1938، ط1،دار المعارف ،القاهرة - مصر، د. ت.

34- علي خذري : نقد الشعر"مقاربات لأوليات النقد الجزائري الحديث "،دط،ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة،1998 .

35- عمربن قينة:في الأدب الجزائري الحديث،(تأريخا –وأنواعا–وقضايا–وأعلاما)دط،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية،بن عكنون- الجزائر ،1995.

36- عمر طالب :الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية،ط1،دار العودة ،بيروت–لبنان ، 1981.

37- عوض السيد موسى عوض السيد: القراءة ومستويات التأويل،،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر قسم اللغة العربية ،جامعة اليرموك ،عالم الكتب الحديث،أربد - الأردن ،.2006

38- غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي الحديث،ط1،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت–لبنان 1981.

39- فاطمة الزهراء أزرويل:مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ،دط،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء- المغرب،1989.

40- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة- الجزائر1430هـ -2009.

41- كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية :التاريخ -الحداثة - التواصل "ط1، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت -لبنان ،أكتوبر 2003.

42 – لينة عوض:تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية ،دط،جمعية عمال المطابع التعاونية،أمانة عمان الكبرى،عمان –الأردن .

43- محمد أحمد ربيع :في تاريخ الأدب العربي الحديث،ط2،دار الفكر ،عمان – الأردن،2006–1426.

44- محمد أمين العالم وآخرون:الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية- سوريا ،1986 .

45- محمد بن سمينة: في الأدب العربي الحديث بالجزائر "الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس" د.ط، مطبعة الكاهنة- الجزائر 2003.

46- محمد جبريل:الترجمة نظرة مستقبلية ،من كتاب "قضايا الترجمة وإشكالياتها "لجابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة -مصر28-31أكتوبر 2000.

47- محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته رواده،دط،،منشأة المعارف الإسكندرية- مصر،1981.

48- محمد عزام:وعي العالم الروائي ،دراسات في الرواية المغربية،د.ط،،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1990.

49- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث دط،نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة- مصر ،2001.

50- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية "الأصول والتجليا ت" ،دط،دار غريب ،القاهرة –مصر 2007.

51- محمد العالي عرعار: مالا تذروه الرياح،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر،1982.

52- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،دط،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

- النثر الجزائري الحديث،دط ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1983.

- الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،الدار العربية للكتاب دط،مطبعة القلم، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1983.

53- محمد موزاوي: المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي ،دط،دار هومة-الجزائر،دت .

54- مشري بن خليفة:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر 2006.

55- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين،ط1،الدار المصرية اللبنانية،بيروت - لبنان ،1999 .

56- مصطفى فـــاسي: دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر- الجزائر2000.

57- نبيلة إبراهيم:نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة،مكتبة غريب،فجالة –مصر،دت.

58- نسيب نشاوي:المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث ،دط،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1984.

59- نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7 ،الدار البيضاء –المغرب ،2005.

60- هنري رياض :محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ،ط2/1،دار الثقافة ،بيروت ومكتبة النهضة السودانية – الخرطوم ،السودان ، 1965.

61- واسيني الأعرج: التروع الواقعي في الرواية الجزائرية،دط،منشورات اتحاد الكتاب العرب- الجزائر 1985.

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

-تقديم كتاب غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو،د. ط، موفم، للنشر الجزائـــــر 1989.

- ديوان الحداثة ،بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر،مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،د.ت.

- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ،دط،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1989.

- كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد، ط1،منشورات الفضاء الحر،الجزائر العاصمة- الجزائر، 2004.

- مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"ج1،"محنة التأسيس " دط، دار النشر الفضاء الحر،مطبعة النخلة، الجزائر2007.

- مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية"،ج2،"التأصيل الروائي" د. ط، دار النشر الفضاء الحر،مطبعة النخلة،الجزائر2007.

- كريماتوزيوم ،سوناتا الأشباح القدس دط،الفضاء الحر، الجزائر،2008.

62- وحيد بن بوعزيز :حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف الجزائر 2008.

63- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،دط، اصدرات إبداع الثقافية ،جامعة قسنطينة،الجزائر،2002.

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1،منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة- الجزائر،2008.

ب – المراجع الغربية المترجمـــة:

1 – أفاتاسيف:أسس الاشتراكية العلمية ترجمة:سليم توما ،دط،دار التقدم ،موسكو،روسيا ،1980.

2– ألبيرس:تاريخ الرواية الحديثة :ترجمة:جورج سالم،ط2،منشورات عويدات ،بيروت– باريس،1982.

3– جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية ،ترجمة:نايف بلوز ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1985/1405.

4– سيرغي بيتروف: الواقعية النقدية ،ترجمة:شوكت يوسف،دط،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق– سوريا،1983.

5 – فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ،ترجمة: فريد انطونيوس،ط3،منشورات عويدات بيروت – لبنان،1983.

ج– المقالات النقدية و الثـــقافية :

1 – واسيني الأعرج : إشكالية اللغات في الجزائر ،أزمة الإقصائية ،مجلة جسور،الجزائر،العدد 7–10جانفي 1991.

– عقدة الترجمة ،جريدة الخبر ،الخميس 10جويلية 2008 الجزائر.

– بعض أسئلة النفط والحداثة،مجلة القدس العربي،السنة الرابعة–العدد 1009،الاثنين 10أغسطس1992.

– حداثة القراءة والتأويل ،مجلة جسور عدد5–13ديسمبر1990،الجزائـــر.

– وقائع ندوة الرواية والتاريخ أوهام الحقيقة ،جامعة قطر،يوم الأربعاء 03/23/ 2005 ، قطـــر.

– حدود الحداثة عند طه حسين "إمكانات السؤال وحدود الإستراتيجية" الحياة الثقافية، مجلة المجاهد الجزائر، 31أوت 1990–العدد 1569.

– الخطاب المغاربي المزدوج "اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية ،مجلة التبيين، الجزائر، العدد1– 1990 .

– اللغة الأخرى والكتابة ،جريدة الخبر، الأحد 25أكتوبر 2009العدد5798، الجزائر.

– نجمة ، عودة النص المؤجلة،جريدة الخبر، الخميس 19فيفري 2009،الجزائر.

– مأزق الرواية العربية:أسئلة النشأة،أسئلة المثاقفة،مجلة المساءلة–الجزائر،ربيع– صيف 1993.

– قـــرَّاء الأدب،جريدة الخبر ،الأحد العدد 5791،18أكتوبر2009 الجزائر .

– "القارىء موجود.."،حوار :لحميد عبد القادر ، جريدة الخبر ،الجزائر الخميس 11جوان 2009.

- عبد الحميد بن هدوقة ،التأسيس /اكتمال تجربة روائية رائدة،كتاب الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"،مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون ،برج بوعريريج - الجزائر 2008 .

2- الحبيب السائح:الرواية الجزائرية موجودة والمعربة ليست ضرة المفرنسة،حوار:محمد شراق جريدة الخبر، الجزائر،السبت 4 جويلية2009.

3- حفناوي بعلي: الكتاب المترجم"الوسيط الذهبي" ،"الترجمة الجميلة خيانة"مجلة الثقافة الجزائر،العدد 5 2004.

4- حميد عبد القادر: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فاقد للبعد القومي،الخبر، الجزائر، الأحد 9 ديسمبر 2007.

5- عبد السلام صحراوي:مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة قسنطينة- الجزائر ،عدد 20 ديسمبر 2003.

6- العربي ولد خليفة: استعمال الفرنسية سبب انشطاراً في أوساط المسؤوليين والنخبة الجزائرية حوار :جميلة بلقاسم، الأربعاء 27 جانفي 2010 ،العدد2833جريدة الشروق،الجزائر.

7-كمال بوعجيلة: حوار مع واسيني الأعرج ،مجلة المسار – إتحاد التونسيين ،تونس، 1996 .

د- الرسائل والأطروحات الجامعية:

1- أحمد منور:أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"أطروحة دكتوراه في الأدب العربي"جامعة الجزائر،1420-2000.

2- بوجمعة الوالي:الصراع الحضاري في الرواية العربية ،"مخطوط ماجستير" معهد اللغة والآداب جامعة الجزائر 1993 /1994.

3- طاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي" تونس-جزائر- المغرب"1945 - 1975"ج1،"مخطوط ماجستير"،جامعة الجزائر، 1985-1986.

4- عقيلة بالي محجوبي:الخطاب النقدي والإبداع الروائي الإشكالات والمناهج، مخطوط دكتوراه ،جامعة الجزائر،2007-2008.

5- عمار زعموش:إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر" مخطوط دكتوراه"، جامعة الجزائر،1411-1990.

الملاحق

الملاحق:

1- لمحة عن مسيرة واسيني الأعـــرج الإبداعية:

واسيني الأعـــرج : روائي وناقد جزائري،من مواليد 08-08-1954بقرية سيدي بوجنان بتلمسان تحصل على الدكتوراه في الأدب ،أعد برنامجا تلفزيونيا ،بعنوان "أهل الكتاب "ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من اللغات الأجنبية من بينها :الألمانية، والفرنسية ،والانجليزية والإيطالية والإسبانية .[1]

تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتيـــن العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديـــدة الـــتي لاتســـتقرعلى شكـــل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجـــاد عـــن اللغة وهز يقـــــينياتها ،فاللغـــة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث حيوي دائم ومستمر.

● - حصد الناقد عدة جوائز وتكريما ت نذكر منها :

*سنة2001:جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعما له الروائية*سنة2005: جائزة قطر للرواية العالمية،فقد اختير كواحد من ستة روائيين عالميين ،لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا فأنجز روايته الملحمية سراب الشرق الـــتي ستصدر بخمس لغات هي :العربية،الفرنسية ،الإنجليزية الألمانية، الاسبانية.

*سنة 2006: جائزة المكتبييـــن على روايته كتاب الأميـــر.

*سنة 2007:جائزة الآداب الكبرى (الشيخ زايد)على روايته كتاب الأمير.

يذكر أن واسيني الأعرج ترأس قسم تحرير مجلة " المساءلة" الناطقة باسم اتحاد الكتاب الجزائريين في بدايـــة التسعينيات [2]

●أهم مؤلفاته:

عند الحديث عن تجربة واسيني الأعرج الأدبية والنقدية ،يتطلب منا هذا بحثا مستفيضا في إنتاجه إبداعا ونقدا.

أ-الدراسات النقدية:

- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- الجذور التاريخية للواقعية.
- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية.
- ديوان الحداثة بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر.
- نظرية البطل في الرواية (مخطوط رسالة دكتوراه) .
- محنة التأسيس : أنطولوجية الرواية الجزائرية الحديثة.[3]

كما لواسيني الأعـــرج مؤلفات أخرى :

---

[1] رابح خدوسي :موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،ط1،دار الحضارة ،بئرالتوتة - الجزائر،2003،ص29.

[2] واسيني الأعرج:كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ط1،منشورات الفضاء الحر –الجزائر العاصمة 2004،ص3-4.

(3) كمال بوعجيلة: حوار مع واسيني الأعرج ،مجلة المسار –إتحاد التونسيين 1996 .

ب – الروايات :

- وقائع من أوجاع رجل،وزارة الثقافة ،دمشق،1981.
- نوار اللوز،دار الحداثة،بيروت،1985 .
- البوابة الزرقاء،دمشق/الجزائر،1980.
- وقع الأحذية الخشنة،دار الحداثة،بيروت 1981.
- ماتبقى من سيرة لخضر حمروش،دار الجرمق،دمشق،1985.[1]
- مصرع أحلام مريم الوديعة ،دار الحداثة بيروت 1984
- ضمير الغائب إتحاد الكتاب العرب –دمشق 1990
- ذاكرة الماء ،دار الجيل-ألمانيا 1997
- مرايا الضرير-باريس، الطبعة الفرنسية 1998
- شرفات بحر الشمال،دار الآداب –بيروت 2001
- مضيق المعطوبين –الطبعة الفرنسية 2005.
- كتاب الأمير،دار الآداب –بيروت 2005،باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- كريماتوزيرم ،سوناتا الأشباح القدس الفضاء الحر 2008،منشورات بغدادي الجزائر2008.
- جغرافية الأجساد المحروقة،مجلة آمال 47،الجزائر1979.
- وقائع من أوجاع رجل،وزارة الثقافة،دمشق،1982.[2]

ج– المجموعـــــات القـــصصية:

- ألم الكتابة عن أحزان المنفى ، مجموعة قصص،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 1980.
- حميدة المسيردي الطيب، مجموعة قصص،وزارة الثقافة،دمشق،1982.
- أسماك البر المتوحش .
- نورة والسمكة الصغيرة للأطفال.[3]

د– النـــــشاط الأدبـــي والثـــــقافـــي:

- أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية من سنة 1985إلى اليوم.
- أستاذ كرسي بجامعة السربون الفرنسية من سنة1994إلى اليوم .
- أشرف على فرقة البحث الجامعية :حول الرواية والأشكال السردية .

-يدير حلقتي بحث في جامعتي السربون والجزائر المركزيـــة حـــول الروايـــة العربيـــة، والســـرد العـــربي القديم/التناصات والقطيعات.

---

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ص141.

[2] واسيني الأعرج:كريماتوزيوم :سوناتا الأشباح القدس الفضاء الحر، الجزائر،2008،ص3-4.

[3] كمال بوعجيلة: حوار مع واسيني الأعرج ،مجلة المسار –إتحاد التونسيين 1996.

– أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس ومشرف على مجلة الاتحـــاد المسماة ب"المسالة".

– أشرف على إصدار السلسلة الأدبية "أصوات الراهن بإتحاد الكتاب الجزائريين ،ولتي تهتم بالتجربة الأدبيـــة الشابة في الجزائر.[1]

كما له عدة مقالات في المجلات التالية : المساء الثقافي ،جسور المساءلة ،الآداب ،ونشرت عدة مقالات تحـــت توقيعه في جرائد يومية أبرزها جريدة الخبر اليومية.

كما له عدة مقالات في المجلات التالية : المساء الثقافي ،جسور المساءلة ،الآداب ،ونشرت عدة مقالات تحـــت توقيعه في جرائد يومية أبرزها جريدة الخبر اليومية.

[1] واسيني الأعرج:وقائع ندوة الرواية والتاريخ ،المحور الأول "الرواية التاريخية:تجارب وشهادت"،قسم اللغة العربية – جامعة قطر،2005/3/23،ص8.

2- ببليوجرافيا للروايات العربية الجزائرية التي تناولها واسيني الأعرج في بحثـــه:[1]

الكاتب	الرواية	الطبعة	مؤسسة النشر	البلد	السنة
ابن هدوقة عبد الحميد	ريح الجنوب	ط3	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1976
	نهاية الأمس	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1975
بقطاش مرزاق	طيور في الظهيرة	ط1	مجلة أمل،وزارة الإعلام /ع34	الجزائر	1976
بوجدرة نور الدين	الحريق	ط1	الشركة التونسية للفنون والرسم	تونس	1957
حوحو رضا	غادة أم القرى	ط1	مطبعة التليسي	تونس	1947
الشافعي عبد المجيد	الطالب المنكوب	ط1	دار الكتب العربية	تونس	1951
شناتليه شريف	حب أم شرف	ط1	مجلة أمل،وزارة الإعلام /ع43	الجزائر	1978
الصادق حجي محمد	علي الدرب	ط1	مجلة أمل،وزارة الإعلام /ع40	الجزائر	1977
العالي محمد عرعار	الطموح	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1978
	مالا تذره الرياح	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1982
عبد المجيد عبد العزيز	حورية	ط1	دار البعث-قسنطينة	الجزائر	1972
علاوة بوجادي	قبل الزلزال	ط1	مجلة المجاهد الأسبوعية/مارس	الجزائر	1979
غموقات إسماعيل	الأجسام المحمومة	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1979
	الشمس تشرق على الجميع.	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1978
المنيع محمد	صوت الغرام	ط1	مطبعة البعث-قسنطينة	الجزائر	1979
مرتاض عبد الملك	دماء ودموع	دط	جريدة الجمهورية/ع48	الجزائر	1978
	نارونور	دط	مطبوعات دار الهلال/ع320	الجزائر	1975
واسيني الأعرج	جغرافية الأجساد المحروقة	ط1	منشورات مجلة آمال/ع 47	الجزائر	1979
	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.	دط	وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق	سوريا	1981
وطار الطاهر	اللاز	ط2	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1978
	الحوات والقصر	ط1	دار البعث-قسنطينة	الجزائر	1980

(1) واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 623-624-625.

وطار الطاهر	الزلزال	ط2	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1976
	عرس بغل	ط1	دار ابن رشد،بيروت	لبنان	1978
	العشق والموت في الزمن الحراشي	ط1	دار ابن رشد،بيروت	لبنان	1980

– نلاحظ كثرة روايات الطاهر وطار ،إذ تقدر رواياته بحوالي خمس روايات،وبالتالي فهو يحتل حصة الأسد في الدراسات النقدية للناقد واسيني الأعرج،إذا ماقرناه بكتاب الرواية الآخرين الذين تناولهم الناقد بالدراسة.

– خضعت الروايات العربية الجزائرية للترتيب في الدراسة النقدية ، لتسلسل أسماء الكتاب ، وفقاً للترتيب الألف بائي ،ولم يراعي الناقد فيه تاريخ صدورها .

جعل الناقد الكاتب الجزائري عبد الحميد ابن هدوقة يتصدر أسماء المؤلفين ،وقدم روايته "ريح الجنوب التي صدرت سنة "1976 ،على رواية نهاية الأمس التي سبقتها في الصدور بسنة 1975،لأن رواية "ريح الجنوب،تعد رواية تأسيسية للرواية العربية في الجزائر،بإجماع النقاد والدارسين .

ومنه إذن ترتيب واسيني الأعرج للروايات العربية الجزائرية ،جاء وفق منهجية علمية مدروسة،ولم يكن من محض الصدفة أو من قبيل الانطباع والميول .

3- ببليوجرافيا الروايات العربية التي تضمنتها أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية :

الكاتب	الرواية	الطبعة	مؤسسة النشر	البلد	السنة
أبوليوس	الحمار الذهبي	/	/	الجزائر	القرن الثاني الميلادي
الأمير مصطفى بن إبراهيم	حكاية العشاق في الحب والاشتياق	/	/	الجزائر	القرن الثامن عشر
أحمد حوحو رضا	غادة أم القرى	ط1	مطبعة التليسي	تونس	1947
الشافعي عبد المجيد	الطالب المنكوب	ط1	دار الكتب العربية	تونس	1951
بوجدرة نور الدين	الحريق	ط1	الشركة التونسية للفنون والرسم	تونس	1957
المنيع محمد	صوت الغرام	ط1	مطبعة البعث-قسنطينة	الجزائر	1979
ابن هدوقة عبد الحميد	ريح الجنوب	ط3	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1976
وطار الطاهر	اللاز	ط2	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1978
العالي محمد عرعار	مالا تذره الرياح	ط1	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع	الجزائر	1982
زهور ونيسي	من يوميات مدرسة حرة	/	/	الجزائر	/

نلاحظ تقليص مسافة البياض بين صدور رواية عربية جزائرية وأخرى ،تقدر المسافة الفاصلة بين الروايات بحوالي أربع سنوات ،يفسر هذا الأمر بأن الظروف أصبحت مهيأة لكتاب الرواية الجزائرية للإبداع الروائي،ونضج تجاربهم الأدبية .

كما جاء ترتيب الناقد للروايات العربية الجزائرية ،وفق ظهورها أو سنة صدورها،حيث بدأ بأول نص تاريخي جزائري لأبوليوس "الحمار الذهبي" الذي ظهر في القرن الثاني الميلادي،منتهياً برواية زهور ونيسي "من يوميات مدرسة حرة" *،التي صدرت في الثمانينات بعد رواية العالي محمد عرعار وهي مالا تذره الرياح سنة 1982.

* ملاحظة: لم يذكر واسيني الأعرج بقية البيانات حول هذه الرواية ؛من رقم الطبعة ودار النشر وسنة الصدور ،وكذلك الأمر بالنسبة لرواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق للأمير مصطفى بن إبراهيم .

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــوان الصفحة

شكر وعرفان

مقـــدمـــة..... أ

الفصل الأول:ظروف انتشار الواقعية في الأدب الجزائـري

أولا– جذور الواقعية عند الغرب 6

1– تحديد مفهوم الواقعية..... 6

2– ظروف نشأة الواقعية وتطورها..... 9

3– رواد الواقعية النقدية..... 10

ثانيا– إرهاصات الواقعية في الأدب العربي..... 16

1– ظهور الواقعية في الأدب العربي..... 16

2– دراسات الواقعية في الأدب العربي..... 19

ثالثا– بدايات انتشار الواقعية في الأدب الجزائري..... 22

1– نمو الواقعية في الأدب الجزائري..... 22

2– ظهور التجديد في الأدب الواقعي الجزائري..... 27

رابعا– الرؤية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الجزائري..... 29

1– قراءة في المنهج الواقعي الاشتراكي..... 29

2– الممارسة النقدية الجزائرية ضمن المنظور الواقعي الاشتراكي..... 33

الفصل الثـاني:الخطاب النقـدي بيـن الإيديولوجيـة والأكاديميـة

أولا – التأصيل التاريخي والجمالي للرواية الجزائرية..... 39

1– الخلفيات التاريخية والسياسية 39

2– الخلفيات الثقافية..... 42

3– الرواية الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية واتجاهاتها..... 44

ثانيا – التأصيل الواقعي الاشتراكي 57

1– الواقعية الاشتراكية في رواية اللاز..... 57

2– التحول الحداثي في التجربة الروائية للطاهر وطار 61

ثالثا – تأسيس الخطـــاب النقـــدي الجزائـــري..... 66

1– انطولوجيا الشعر الجزائري الحديث..... 66

2– التأصيل الروائي الجزائري..... 72

رابعا – طبيعـــة المنهـــج النقـــــــدي 78
1- المميزات النقدية..... 78
2- تحديد المنهج النقدي..... 81

الفصل الثالث :المفاهيـم النقديـة للحداثـة

أولا – حداثة القراءة والتأويـــــل. 85
1- مفاهيم أولية للقراءة..... 85
2- أنواع القراءات النقدية..... 87
ثانيا – إشكالية الترجمـــة وتأثيرهـــا في النقـــد..... 98
1- جوانب من إشكالية الترجمة..... 98
2- الحلول المقترحة لمشكلة الترجمة..... 102
ثالثا – إشكالية اللغة في الأدب الجزائـــري..... 105
1- مسألة اللغة العربية..... 105
2- إشكالية التعبير في الأدب الجزائري..... 108
رابعا – أسئلـــة الحداثـــة والمثاقفـــة..... 117
1- الحداثة العربية..... 117
2- إشكالية المثاقفـــة..... 123
خـــاتـــمـــة..... 130
قائمـــة المصـــادر والمراجـــع 135
الملاحق..... 143
فهـــرس الموضوعات..... 149