



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية JIL Magazine of Literary Studies

----- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي -----

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 00961/71053262 - 00213/554115098

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - www.jilrc.com



جائزة الدكتور محمد مصايف

عدد خاص بمسابقة جيل الأدب السنوية: كانون ثاني / جانفي 2015





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المؤسسة ورئيسة التحرير  
**أ. غزلان هاشمي**



المشرفة العامة  
**د. سرور طالبي المل**



**الأهداف**



**اهتمامات  
المجلة  
وأبعادها**



**التعريف  
بالمجلة**

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.  
. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.  
. خلق وعي قرآني حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فيبين الجمالي والفكري مسافة تماس. وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف، وإيماناً منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

مجلة علمية دولية محكمة، تصدر دورياً عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تشكل دورياً في كل عدد.



**الهيئة العلمية  
الاستشارية للعدد**

د. عز الدين جلاوي (الجزائر): د. خالد حميدي (العراق): د. مصطفى الغرافي (المغرب): د. أحمد رشاش (ليبيا): د.عثماني بولرباح: د.دين لعربي : د. طارق ثابت: أ.حفيظة طعام (الجزائر).

## شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دورياً عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دورياً في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.  
• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمراً في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفاً مختصراً بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة إلكترونية حصراً على عنوان المجلة:

[literary@jilrc-magazines.com](mailto:literary@jilrc-magazines.com)

## الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• كلمة رئيسة تحرير المجلة: أ. غزلان هاشمي
11	• كلمة عائلة الدكتور محمد مصايف: أ. غليب مصايف
13	• الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف : الرؤية والمنهج / أ. عبد الحفيظ بن جلوي (الجزائر)
25	• النقد العربي والنقد الغربي: التلقي والتقييم / د. مصطفى عطية جمعة جودة (مصر)
45	• محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج: أ. ميلودي فاطمة الزهراء (الجزائر)

## بسم الله الرحمن الرحيم

### الإفتتاحية

إحياء للذكرى السابعة والعشرين لرحيل الدكتور محمد مصايف ، أبرز النقاد العرب في العصر الحديث والتي تصادف يوم 20 يناير 1987؛ نظم قسم الدراسات الأدبية والفكرية بمركز جيل البحث العلمي مسابقة جيل الأدب السنوية.

وتمثل موضوع المسابقة في اختيار أفضل بحث يتناول مواضيع أدبية وفكرية والبحث في مؤلفات الدكتور مصايف من أجل تعريف الجيل الجديد من الباحثين بمسيرته العلمية الحافلة وذلك بالاشتغال على المحاور الآتية:

- الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: الرؤية والمنهج
- الأزمة النقدية في الجزائر من منظور الدكتور محمد مصايف
- الكتابة الإبداعية لدى الدكتور محمد مصايف
- اللغة والهوية من منظور الدكتور محمد مصايف
- ومن أجل إشراك باحثين من خارج الجزائر تم إدراج محورا أخيرا موسوما ب: النقد العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق.

ولقد وصلت إلى أمانة سر المسابقات بالمركز مجموعة من الأبحاث تم إقصاء اثنين منها لخلوهما من الأمانة العلمية. وتشكلت اللجنة العلمية لتحكيم المسابقة من: د. سرور طالبي المل (رئيسة المركز)؛ أ. غزلان هاشمي (المشرفة على المسابقة)؛ د. عز الدين جلاوي(الجزائر)؛ د. طارق ثابت (الجزائر)؛ د. مصطفى الغرافي (المغرب)؛ د. خالد حميدي (العراق)؛ د.عثماني بولرباح(الجزائر)؛ د. أحمد رشراش (ليبيا)؛ د.دين لعربي(الجزائر)؛ أ.حفيظة طعام (الجزائر).

وبعد التحكيم والمداولة خلصت اللجنة إلى النتائج التالية:

- المرتبة الأولى: أ. عبد الحفيظ بن جلوي (الجزائر) ، ببحث تحت عنوان: الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف الرؤية والمنهج.
- المرتبة الثانية/ د. مصطفى عطية جمعة جودة (مصر) ، ببحث تحت عنوان: النقد العربي والنقد الغربي التلقي والتقييم.
- المرتبة الثالثة/ أ. ميلودي فاطمة الزهراء (الجزائر) ، ببحث تحت عنوان: محمد مصايف بين مفهوم النقد و المنهج .

ونزولا عند رغبة اللجنة العلمية الموقرة نشر ضمن هذا العدد الخاص من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، هذه الأبحاث الثلاثة الفائزة.

رئيسة المركز د. سرور طالبي المل

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية  
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز  
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

## كلمة المشرفة على مسابقة جيل الأدب السنوية أ. غزلان هاشمي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

السادة الأفاضل مدير الثقافة ومدير المركب الثقافي بولاية تلمسان ،

الدكتور حكيم ميلود والأستاذ أمين بودفلة؛

عائلة الدكتور محمد مصاييف رحمة الله عليه المحترمة؛

السادة الكرام المشاركون في مسابقة جيل الأدب السنوية؛

السادة الحضور سلام الله عليكم

نرحب بكم في حفلنا هذا وفي موضعنا هذا احتفاء واحتفالاً باسم نقدي عربي وجزائري، اختارناه موضوعاً

لمسابقة سنوية إحياء لاسمه ومؤلفاته التي طالها بعض التهميش والتغيب.

وقد جعلنا المسابقة على محاور مختلفة حاولنا من خلالها توشي الشمولية من أجل الإمام بالفكر النقدي

عند محمد مصاييف، هذا مع إضافة محور عام أعلننا عنه في افتتاحية مؤتمر العولمة ومناهج البحث العلمي

الذي نظمه مركز جيل البحث العلمي ببيروت بشهر مارس 2014.

والهدف واضح من وراء ذلك هو إعطاء المسابقة بعداً عربياً وتمكين الإخوة الباحثين العرب من المشاركة في

هذه المسابقة إلى حين توفر المواد الخاصة بالمرحوم مستقبلاً نظراً لندرة مؤلفاته خارج الجزائر.

وصلتنا مجموعة من الأبحاث من داخل الجزائر ومن خارجها، تم إقصاء إثنين منها لخلوهما من الأمانة العلمية.

وقد اخترنا لتحكيمها أسماء أكاديمية وازنة من الجزائر: د. عز الدين جلاوي؛ د.عثماني بولرباح؛ د.دين لعربي؛ د. طارق ثابت؛ أ.حفيظة طعام. ومن عدة أقطار عربية: د. خالد حميدي (العراق)؛ د. مصطفى الغرافي (المغرب)؛ د. أحمد رشايش (ليبيا).

مركز جيل البحث العلمي ممثلا برئيسه الدكتورة سرور طالبي سهر على المسابقة منذ التحضير لها وتعميم خبرها إلى حين الإعلان عن النتائج، إذ حرصنا توخي الموضوعية في تحكيم البحوث المشاركة، بحيث تم تقييمها بسرية تامة دون معرفة أسماء أصحابها.

لذلك ونظرا لالتزام المحكمين دقة التحكيم والتقييم ارتأينا تخصيص عدد خاص من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية تنشر فيه المواد الفائزة.

هذا ولا ننسى أنه كان لنا شرف إقامة حفل الإعلان عن النتائج في مدينة تلمسان مسقط رأس المرحوم، والتي ارتأت مشاركتنا شرف تكريمه وإحياء ذكراه، ولربما الانطلاق من هذا الموضوع هو احتفاء يكتفي بذاته وإن لم نقل أي كلمة.

في الأخير لا أملك إلا أن أوجه شكري الكبير إلى راعية المسابقة الدكتورة سرور طالبي وإلى مدينة تلمسان أخص بالذكر الدكتور حكيم ميلود والأستاذ أمين بودفلة، والأستاذ ابراهيم بن عبد المومن ولجنة تحكيم المسابقة وجميع المشاركين والفائزين والحضور الكريم، كما أدعو جميع الباحثين إلى الإسهام في الطبقات القادمة للمسابقة بحول الله تعالى .

## كلمة عائلة الدكتور محمد مصايف

أ. غليب مصايف

بسم الله الرحمن الرحيم

و الصلاة و السلام على سيد الخلق أجمعين، سيدنا و حبيبنا محمد صلى الله عليه و سلم

أما بعد

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته

الكلمة الجميلة لا تضل طريقها ، والتميز لا يخطئ العنوان

عنوانه معروف ألا و هو مركز جيل البحث العلمي و المجلة الأدبية الرائعة التي أشرقت صفحاتها بنور أقلام مبدعيها  
الوضاءة .. ومنها كانت الانطلاقة لثورة الأقلام المبدعة التي جادت بأعذب الكلمات  
فمن المجلة انطلقت المسابقة الأدبية بنسختها الأولى مسابقة جيل الأدب السنوية : جائزة الدكتور محمد مصايف إحياء  
لفكره ومؤلفاته ."

كان لكل مشارك فيها نصيب لا يضاهى من الروعة...

فيقدر ما استفادوا ... أفادوا...

حق لهم الفوز لجهودهم المميزة ، ووجب علينا الاحتفاء بهم وتكريمهم.

فقد شاركوا وفاضوا بما في حوزتهم من فوائد .. وأجزلوا في العطاء.

لم يكن هدفهم الفوز بقدر ما كان تقديم الفائدة للجميع

و أظن إن لم أكن متأكدا ... أن جميع ما قدموه من أبحاث، نال إعجاب اللجنة التي عجزت عن الاختيار.

جميعهم أبدعوا

جميعهم .. قدموا

ولشكرنا بأعذب الكلمات .. استحقوا.

أحيتي الكرام، باسمي و باسم كل عائلة المرحوم الدكتور محمد مصاييف، أتقدم بالشكر و العرفان لكل من كانت له يد في إنجاح هذه المسابقة، من بعيد أو من قريب.

إلى كل المشاركين أولاً نقدم أصدق الشكر والامتنان لمن لم يسعفه الحظ في هذه المسابقة  
ثم أتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من :

مشرفتنا الرائعة رئيسة تحرير مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية الأخت الأستاذة. غزلان هاشمي لجهودها في المتابعة والحرص على إكمال المسابقة بنجاح

ومع هذا القول لا يسعني إلا أن أشكر أعضاء اللجنة العلمية والباحثين والقائمين على المجلة و أعضاء لجنة المسابقة الموقرة. ورئيسة المركز الدكتوراة طالبي سرور المل رمز العطاء والدعم والتحفيز المستمر.

مبارك للفائزين، فكلكم فائز في صرحكم الغالي

دام مركز جيل البحث العلمي رائداً بفكره .. ودامت أقلام المبدعين تألقاً في مجلتكم الأدبية الرائعة

والشكر موصول لكم أنتم أحبتي إخواني أخواتي الحاضرين معنا...

يامن دعوناكم فأجبتهم

ويستمر الابداع..

ويستمر التميز..

ويستمر العطاء..

مبروك ألف مبروك لكل الفائزين

شكراً لكل من خط حرفاً بالمسابقة

هنيئاً للمشرفين الأفاضل

ختاماً لم تكن لعائلة المرحوم الفرصة في المشاركة في هذه المسابقة و أتاحت لنا الفرصة فلن نضيعها، فباسم كل العائلة نقدم هذه الشهادة المتواضعة للفائز بالمسابقة، عربون شكر و تقدير لجهده في أبحاثه في فكر و مؤلفات الوالد المرحوم أشرف أن أقدم هذه الشهادة للفائز بالمسابقة الأستاذ عبد الحفيظ بن جلوي .

ألف شكر

## الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: الرؤية والمنهج

أ. عبد الحفيظ بن جلولي (الجزائر)

يعتبر النص الأدبي المدخل العام إلى إنتاج الرؤية حول العمل الأدبي، والنص باعتباره "حقل للمنهجية" كما يرى رولاند بارث، فهو يرسم من خلال مضمونه بعض الملامح التي تحدّد طريقة قراءته، لا تحديدا مسبقا، ولكن من خلال ما يعبر عنه النقاد بالقراءة الأولى والثانية، وهو ما يبني العلاقة الأولى مع النص ويكشف عن مكنوناته ودلالاته. ويمثل الدكتور محمد مصايف الحلقة ذات الوجهة الأدبية في مدونة النقد الجزائري، لأنّه عرف بمنهجه الذي يقترب من الدائرة المجتمعية كحالة لتوصيف حركة مجتمع ناهض متجه صوب هدف مرسوم وواضح، ولعل هذا المأمول الرؤيوي من محمد مصايف يكشف عن منهجه السياقي الذي يشمل "أسس القراءة السياقية (المؤلف - التاريخ - المجتمع) ، ولكنه يبدو من منظور مختلف، ذلك أنه يتبنى الطرح التواصلي، أي تواصل رؤية الأديب مع مجرى التاريخ والمجتمع. إن مقارنة محمد مصايف تعتبر في حد ذاتها عملا تواصليا يؤسس لما يعرف بالتعدد الرؤيوي الذي يستوعب المراحل الماضية ويتجاوزها إلى مرحلة تدشين المستقبل النقدي.

### Resumé:

Le texte littéraire constitue l'introduction générale pour la production d'une vision sur le travail littéraire, et le texte comme « champ de méthodologie » selon Barthe, donc il propose par son contenu certains façons précisant la méthode de sa lecture, pas une précision anticipée, mais selon ce que les critiques l'appelle la première et la deuxième lecture, et c'est ce que structure la première relation avec le texte, et révèle ses niveaux profonds et ses significations.

Mohammed messaïf représente le portrait littéraire brillant dans le cahier de la critique algérienne, parcequ'il y est connu par sa méthodologie visant la société comme élément décrivant le mouvement d'une société éminente, et orientée vers un but précis, et peut être c'était l'espéré visionné par mohammed messaïf révélant sa méthodologie contextuelle englobant les principes de la lecture contextuelle (écrivain - histoire - société), mais d'un angle différent, du fait qu'il est communicant, c'est à dire la communication de la vision de littéraire avec le cours de l'histoire et la société. L'approche de mohammed messaïf se considère en elle-même comme un travail communicatif fondateur de ce que nous appelons la diversité visionnelle assimilante les étapes passée, en visant l'étape future de la critique.

مقدّمة:

يعتبر النص الأدبي المدخل العام إلى إنتاج الرؤية حول العمل الأدبي، والنص باعتباره "حقل للمنهجية"<sup>1</sup> كما يرى رولاند بارث، فهو يرسم من خلال مضمونه بعض الملامح التي تحدّد طريقة قراءته، لا تحديدا مسبقا، ولكن من خلال ما يعبر عنه النقاد بالقراءة الأولى والثانية، وهو ما يبني العلاقة الأولى مع النص ويكشف عن مكوناته ودلالاته، لكن هل تتحدّد الرؤية براهنها؟ وبالتالي يصبح المنهج معيّرا عن ظروف وإحاطات اللحظة التي استدعي فيها، هذا ما يطرح استفهامات عديدة حول عملية قراءة المنهج الذي استخدم في راهن ما وضمن ظروف تاريخية/معرفية معيّنة.

إن النص الأدبي يحمل جينات بروزه الدلالية والتاريخية، فالنص لا يعود في هويته إلى درجة بساطته أو تعقيده، وإنّما يعود إلى ما يكشف عنه من رؤية حول الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي ساهمت في إنتاجه، كوثيقة، تدخل ضمن التراث المعرفي الذي يقدم المؤشرات المعنوية لتحليل المكونات الحيوية التي شكلت ملامح حقبة من الزمن بسلبياتها وإيجابياتها، ومن ضمن المكونات الحيوية، النص الأدبي بما يختزنه من أسئلة وهواجس وأصداء تجعله ككل نص يمارس "إرجاء" لا متناهيا للمدلول، فحقله هو حقل الدال، والسلسلة الدالة<sup>2</sup>، كما يقول بارث، وعليه يشكل النص النقدي أيضا المتاهة المنظمة لتحميل كافة الأسئلة حول الرؤية والمنهج بدلالات منطقية، تلقي بعض الضوء حول التجربة النقدية المفصلية، أي المكتبة في مرحلة من مراحل تطور العملية النقدية، سواء الوطنية أو العالمية، وهو ما يبيّن أنّ التفتيش في التراث النقدي يمكن أن يقدم الملامح الابتدائية لتشكلات المدرسة النقدية الجديدة أو ذات الخصوصية.

مما لا شك فيه أن النص الأدبي الجزائري نشأ كغيره من النصوص متأثرا بما حوله، ومنشغلا بظروفه المحلية وظروف الشأن الخارجي، لكنّه في النهاية يشكل سلسلة من المعطى المعرفي والنقدي/الأدبي الذي يحتوي بحكم ما يؤسسه من رؤية، على عناصر المخطط الدال على تطور بنية وتمثل منهج، وهو ما جعل الدكتور أبو القاسم سعد الله يتكلم عن "شخصية الأدب الجزائري"<sup>3</sup>، حيث يدرس العناصر المؤثرة فيه، التي لا تكون في النهاية سوى كاشفة عن العناصر التي بلورت كيان النص الأدبي الوطني، إبداعا ونقدا، والتي يمكن أن تساهم في بعث حركة نقدية على الخصوص، تشكل الخصوصية الوطنية التي لا تنشأ من فراغ، ولا تؤسس لقطيعة مع المنجز النقدي، وخصوصا وأنّ المدرسة النقدية الوطنية تحتكم في أصولها النشأوية إلى أسماء أكاديمية ساهمت بكل إبداعية، وفي ضمن ما كان سائدا في راهنها المعرفي في التأسيس لبداية نقدية تأثرت بما سبقها من تيارات واتجاهات أدبية وفكرية، ولعلنا نذكر الدكتور عبد الله ركيبي، والدكتور خرفي والدكتور محمد مصايف، والدكتور أبو القاسم سعد الله والدكتور عبد المالك مرتاض.

ويمثل الدكتور محمد مصايف الحلقة ذات الوجهة الأدبية في مدونة النقد الجزائري، لأنّه عرف بمنهجه الذي يقترب من الدائرة المجتمعية كحالة لتوصيف حركة مجتمع ناهض متوجّه صوب هدف مرسوم وواضح، وهو ما يجعل القرينة قائمة على أنّ محمد مصايف كان يشغل ضمن حركة مجتمعية متوثبة تقود الجسد الوطني صوب ما يأمل فيه كل تجمع بشري من تكريس بصمته

<sup>1</sup> هيو سلفرمان، نصيبات، تر/حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط/1، 2002، ص56.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 56.

<sup>3</sup> د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط/، 2007، ص 21.

الخاصة والحضارية، فهو يرى في كتابه "دراسات في النقد والأدب"، أنه ينبغي للأديب "ألا ينسى أنه يكتب لقراء نصف مثقفين ولجماهير ترى نفسها فيما يكتب عنها، وأن يعتني بعبارته، ويوضح أفكاره ومواقفه، فيظهر عمله في تناول أغلبية القراء، والقضية تخص اللغة والأسلوب والمضمون ذاته".<sup>1</sup>

ومن هذا الباب كان حريا أن تتوجه بالدراسة إلى المنجز النقدي عند محمد مصاييف، وبالخصوص منهجه ورؤيته التي تتجلى بوضوح من خلال ما ورد ذكره في الفقرة السابقة، وذلك لأهمية الموضوع في إرساء دعائم مدرسة وطنية للنقد، تنطلق من التراكم النصي ومنجز الفعالية النقدية مهما كان الاختلاف حول منهجها ورؤيتها.

يرى رولاند بارث بأن إعادة القراءة "العب وليست استهلاك"، وحيث يُسقط اللعب على إعادة القراءة، ينتج مفهوم التفتيش أو التفكيك، فاللعب كعملية ترفيهية يتعامل مع الأشياء بمنطق التعرف عليها، وهو ما يقصده بارث من حيث إن إعادة القراءة تتيح للقارئ (الناقد) النفاذ إلى مستويات عميقة في النص، أو بمفهوم فوكو يقوم القارئ بعملية حفرة في أركيولوجيا النص، قصد الوقوف على ما تجاوزه القراءة الأولى أو ما سقط من لا وعي الكاتب بمفهوم أمبرتو إيكو، وتلك هي وظيفة النقد ومدار العملية النقدية، ومن خلال هذه الإضاءة سوف نقارب الرؤية والمنهج النقدي عند محمد مصاييف.

#### الفعل النقدي منهج ورؤية:

ولعل هذا المأمول الرؤيوي (الفقرة السابقة من كتابه) من محمد مصاييف يكشف عن منهجه السياقي الذي يشمل "أسس القراءة السياقية (المؤلف - التاريخ - المجتمع)"، ولكنه يبدو من منظور مختلف، ذلك أنه يتبنى الطرح التواصلية، أي تواصل رؤية الأديب مع مجرى التاريخ والمجتمع، فمفهوم القراء والجماهير ورد مقرونا بتوصيف لحالتيهما اللتان تتأكدان من خلال المنظور الاجتماعي الواقع في حينه وفي ظرفه التاريخي، فالقارئ نصف المثقف، قد يخرج عن نطاق رغبته في القراءة، لأنه قد يكون غير مهتم بها، ولكن حالته تدخل ضمن منظور المجتمع المنفلت لتوه من أتون استعمار دمر بناه الفكرية واللغوية وأحال شخصيته إلى نوع من الانشطار في الرؤية، ولهذا أردف محمد مصاييف وصف "الجماهير التي ترى نفسها فيما يكتب عنها" الأديب، وهنا تجدر الإشارة إلى رؤية محمد مصاييف العارفة بلحظتها وظرفها التاريخي، وهي ما يمكن أن نسمة بالرؤية النضالية، التي تمثل استمرارا بمعرفيتها للنضالية السياسية والتي واكبت حركة التحرير من المستعمر، ففي فصل "القصّة والثورة الجزائرية" من كتاب "النثر الجزائري الحديث"، يقول محمد مصاييف: "وسنحاول في هذا الفصل تحديد موقف هؤلاء القصاص من الثورة، ومن ثم بيان الدور الذي قاموا ويقومون به في المسيرة الوطنية إلى جانب غيرهم من المناضلين".<sup>2</sup>

إنّ التأكيد على الرّبط بين الأدب ومسيرة المجتمع كان وليد الرؤية الاشتراكية التي أقامت عليها السلطة غداة الاستقلال نظامها السياسي، وراحت تنظر للمجتمع الذي يتشكل في مخيالها والمخيال الجمعي للأفراد معتمدة في وعيها على مساهمة النضالية المعرفية للنخب المؤدلجة، مناهضة في ذلك واقع الاستعمار الذي كان تخريبيا هادما، ومستغلة رغبة المثقف في بناء خصوصيته الفكرية والإبداعية بعيدا عن بصمة الوجود الاستعماري، ف"إذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين

<sup>1</sup> - <http://www.djazairnews.info/2014-02-08-09-28-50/155-2014-01-24-17-03-54/68620-2014-02-11-17-35-28.html> نقلا عن مقال لبلقاسم

بن عبد الله، محمد مصاييف ومنهجه النقدي، موقع جريدة الجزائر نيوز.

<sup>2</sup> [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=461179650669383&id=326901420764](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=461179650669383&id=326901420764) النص الشعري بين النقد

السياقي والنقد النسقي.

<sup>2</sup> د. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣، ص ٩.

نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويؤر تاريخه ويحطّم كيانه ويستغل ثروته<sup>١</sup>.

والقراءة في فحوى رؤية محمد مصايف، تكشف عن محاولة لتوجيه الأدب نحو ما هدمه معول المستعمر، ومن ثمة انبثاق دائرة ثقافو - أدبية نابغة من حركة المجتمع العامة، ومن تطلعاته الايديولوجية وقناعاته الفكرية، التي لم تكن حينذاك سوى الاشتراكية كمذهب ينشد العدالة الاجتماعية والتوزيع العادل للثروة وتكافؤ الفرص ومحاربة الجوع، وهو ما يمنح الضبط السياقي كمعالجة منهجية لترسيم حدود الكتابة ومضامينها، معنى متساوقا وهدف الأديب في الحياة، وبالتالي هدف الناقد محمد مصايف في تصوره لأدبية خالقة لشكل مجتمع متحرر وفعال، فالسياق نقديا "هو ما يرافق النص. والسياق هو أيضا خارج النص"<sup>٢</sup>.

يشير محمد مصايف في الفقرة السابقة إلى أنه على الأديب أن "يعتني بعبارته، ويوضح أفكاره ومواقفه، فيظهر عمله في تناول أغلبية القراء.."، والاعتناء بالعبارة وتوضيح الأفكار والمواقف، يتعلق بالسياق الذي يتأثر به الأديب وينهل من معينه فيصبح المصدر لرؤيته الأدبية، وهو ما يشكل في كيانيته ما يرافق النص رؤية وما هو خارجه واقعا، فيقع الاستصحاب المرجو بين النص وما يحيطه كدلالة على الانسجام الذي ترنو إليه الايديولوجيا المجتمعية، لأنّ النص كما هو معيّن في عبارة محمد مصايف، كينونة موجّهة نحو شخص معيّن هو القارئ، وهو قارئ من طبيعة خاصة، أي بنية فاعلة تساهم في بناء مجتمع تسوده القيم والمبادئ.

إنّ رؤية محمد مصايف تهدف إلى شيء كان قد أشار إليه جاك دريدا في عملية تفكيكه لكلمة السياق باللغة الفرنسية (contexte)، "التي تسمع بالشكل الآتي qu'on texte، أي لننصّص"<sup>٣</sup>، فيصبح السياق بهذا المعنى هو تنصيب الواقع كي يتوافق مع رؤية الأديب الذي يتوجّه بنصه "لجماهير ترى نفسها فيما يكتب عنها"، بعبارة محمد مصايف نفسه، فالسياق حينها يأخذ دلالاته الجوهرية المفجرة له من خلال اللغة، لهذا نبّه محمد مصايف إلى أنّ "القضية تخص اللغة والأسلوب والمضمون ذاته"، والكتابات المضمونية عادة ما تتعالق مع مفاهيم الحركة المجتمعية الدالة على معيارية تخدم الهدف من الأدب، والذي لا يكون سوى ارتباط النص بقيم المسار المجتمعي الناجز في الوعي الجمعي ككيان يتحرّك نحو غايات سامية، ومعايير اللغة والأسلوب أيضا.

### المنهج و عناصر (أدوات) القراءة:

لا يمكن أن نفصل كاتب ما أو ناقد أو مفكر عن الظروف المحيطة بإنتاجيته النصية، والراهن بكل مزاياه وملابساته الذي ساهم في تأنيث النص من حيث الرؤية والمنهج، ولعل إعادة قراءة محمد مصايف، وفصيل من النقاد والأدباء الجزائريين يفيد أكثر في تشكيل الخارطة المعرفية والإبداعية الوطنية التي تُعتبر الركيزة الأساس في بناء الخصوصية الوطنية، لأنّ الفكر والنقد والأدب جميعهم ينبون في كليتهم التراكمية، والقطيعة إنّما تساهم في تضخيم الفراغات على مسار التجربة، بما يعيق النظر إلى الذات الوطنية في شقها المعرفي، وبالتالي إبعادها عن تشكيل منعي خصوصيتها الخالقة للبصمة والتكريس.

<sup>١</sup> دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص ٢٢.

<sup>٢</sup> نصيبات، م س، ص ١٣٣.

<sup>٣</sup> م ن، ص ١٣٣.

يحدّد محمد مصاييف في كتابه "النثر الجزائري الحديث" منهج بحثه واصفا إياه بـ "المنهج التحليلي التركيبي"<sup>١</sup>، ويبدو أنّه اختار هذا المنهج لأنّ اهتمامه انصبّ "بالدرجة الأولى على القضايا الوطنية والقومية التي تدور حولها قصص المجموعة المختلفة"<sup>٢</sup>، لكن على الهامش يشير الناقد أنّ دراسته ألقت "أساسا تلبية لطلب وزارة الإعلام العراقية لتنشر في سلسلة الموسوعة الصغيرة. ولكن الوزارة ارتأت حذف فقرات منها لتتماشى والأعلام العراقي، فرفض المؤلف، وسلمها إلى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع"<sup>٣</sup>.

مما لا شك فيه أنّ المنهج التحليلي التركيبي فيه سعة من المجال لترتيب ملامح الرؤية التي يرومها الناقد، وبالتالي يتماشى هذا المنهج مع معطيات المنهج السياقي في اهتمامه بما يرافق النص وما يقع خارجه، ولعل القضايا الوطنية والقومية تعجّ بالمعطيات التي تمنح الناقد فسحة واسعة للتعبير عن رأيه وترتيب عناصر رؤيته بما يتوافق وقناعاته المعرفية والإيديولوجية، لهذا أكد في مدخل كتابه أنّ الهدف الأساسي لهذه الدراسة المختصرة اذن هو تقديم نظرة عامة عن القصة العربية في الجزائر المستقلة<sup>٤</sup>، ورود صفة المستقلة، يكشف عن قصيدة الناقد في اختيار منهج قادر على تقديم هوية خاصة ذات جذور وتأثير في العمق النفسي، وتكتسب رغبة في إبرازها والإشارة إليها، ولا يقود إليها عن طريق النص سوى التحليل والتركيب، وخصوصا إذا كانت هذه الهوية في مقدار قيمة كالحرية، فالاستقلال عادة لا يهتم به الناقد إلا من الناحية الإيديولوجية التي تتناول الفلسفي في الموضوع لا ارتباط الاستقلال بالذات المتحررة المتعاقبة مع نصّها، لكن تقديم موضوع الاستقلال في سياقها العام المتفق عليه في الوعي الجمعي الشعبي، يوحي بمدى اديولوجية المعطى النصي الذي يرتبط بحالة تلبّست الجغرافيا الوطنية، وراحت تدعو من خلال أدواتها ومظاهرها للانخراط المجتمعي في منظومة قيمها وتراتبية مستوياتها، فالمثقف كمستوى عالم، يعبر عن هذه الحالة بمقتضيات عامله الإنتاجي.

مما سبق ذكره يمكن ذكر بعض أدوات المنهج لدى محمد مصاييف التي تحدّدتها رؤيته للدراسة التي يروم القيام بها، فالتحليل

والتركيب يتصدّران أدواته المنهجية، لأنّه عاش اللحظة الوطنية الحاسمة والناهضة في الوعي الوطني الذي لم يكن منفصلا عن علائقه القومية، بل كان منخرطا فيها من خلال حلم الانعتاق من ريقة الغاصب والانخراط في رغبة الوحدة القومية الشاملة، وهذا المشهد يتطلب الإرادة التحليلية للوضع القائم وتطعيمه بالمتخيّل الناجز في الوعي التحرّري، ولعل هذا النزوع نحو المعتزك القومي يكشف عن أداة منهجية قد لا تبدو لأوّل مهلة واضحة، وهي استثمار مفهوم النضال السياسي في نضالية المنهج، ويبدو هذا من خلال سردية العناوين الفرعية أو الرئيسية، فمفهوم "رسالة القاص"، بعيدا عن الاختلاف أو الاتفاق مع محمد مصاييف في الرؤية النقدية، لا يعبر سوى عن رسالية القصة، أي استثمار المفهوم النضالي كأداة في الإنتاجية النصية، فهو يرى "ان الطاهر وطار يرى في هذه القضية (أي رسالة القاص)، وهو ليس وحده في هذا الرأي، أن المثقف ملتزم بقضايا

<sup>١</sup> النثر الجزائري الحديث، م س، ص ٨.

<sup>٢</sup> م ن، ص ٨.

<sup>٣</sup> م ن، هامش ص ٨.

<sup>٤</sup> م ن، ص ٧.

الجماهير بالدرجة الأولى، وبما أن هذه القضايا قد تتضارب مع قضايا الحكم، فإن أول شيء ينبغي أن يتحلى به الأديب هو الجرأة وحرية التعبير عن الرأي في قوة وعمق"<sup>١</sup>، والالتزام في حقيقته نضال وأدواته الجرأة وحرية التعبير.

إنّ رفض محمد مصاييف للنشر في العراق بعدما تعرّض عمله للحذف، رغم أن ذلك حدث داخل الدائرة القومية، إلا أنّ النزوع القومي لا يجب أن يكون على حساب قيمة الاختلاف، وهو الأداة الأخرى التي يمتلكها منهج محمد مصاييف النقدي، لأنّه دون اوالية الاختلاف لا يمكن أن تُعتصر النصية وتقدّم مضمرها وبنياتها الدالة. إنّ عنصر الاختلاف لدى محمد مصاييف ليس أداة قرائية وحسب، بل هو علامة تدل على تفكير الناقد الذي لا يضع في حسابه سوى المشهد الأدبي في شموليته، وهو ما يدل على أنّ محمد مصاييف كان يروم الخصوصية النقدية، فحين يقارب مدوّنة الرواية الجزائرية لا يمسكها مبتورة عن جذورها التأسيسية، وإنّما يقبض على لحظتها الأولى ليكتب مسارها ويوجه حركتها، فهو يقول: "أما الرواية الجزائرية فلم تكن ظهرت بعد في شكلها الناضج. وليست "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، إلا قصتين مطولتين ليس غير كما أشار إلى ذلك الزميل ركيبي بحق"<sup>٢</sup>، والملاحظ أنّ محمد مصاييف كزميله ركيبي قد شاكل الرؤية في تحديد الجنس الأدبي للكتابة لدى حوحو والشافعي، بمعنى أنّه خالفهما في رؤيتهما لعلمهما الأدبي، فما اعتبراه رواية، اعتبره الناقد قصة مطولة، والاختلاف هنا لا يقف عند مجرد إثبات الرأي المخالف، ولكن فيما يقود إليه من رؤية تبحث في الجذور، وهو في ذلك يريد أن يجمع شذرات المشهد الأدبي لينطلق نحو مشروع الخصوصية الأدبية الشاملة التي تتساقق والمرحلة الممهورة بالبناء، ولكي لا يغفل العقل النقدي تاريخيته يشير محمد مصاييف إلى قضية هامة، حين يرى بأنّه "ليس هناك ما يمنعنا من عد هذين العاملين رواية على سبيل التجوز، فتكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج"<sup>٣</sup>.

إنّ فكرة محمد مصاييف هذه لا تحيل إلى البحث في الجذور انطلاقاً من عنصر الاختلاف فحسب، ولكنها أيضاً تمنحنا عنصراً من عناصر القراءة لديه، وهو الصّراع، إذ إنّ الإشارة إلى القبول بالعملين سألني الذكر كرواية على سبيل التجوز لإثبات أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ظهرت قبل الاستقلال، يكشف عن ذلك السّجال حول اختلاف لغة الكتابة، وصراع الأسبقية والأفضلية، مما يمنح النقد دينامية عالية في تنوع مصادر بحثه وأطر الرؤية النقدية الناتجة أساساً عن اختلاف لغة الكتابة ومحمولاتها الفكرية.

#### رؤية محمد مصاييف في وظيفة الناقد :

يتحدّد الناقد في مفهوم الكتابة المعاصرة بأنّه ذلك الفاعل المعرفي الذي ينتج على غرار النص الأصلي نصاً موازياً، وبهذا المفهوم تصبح إنتاجية الناقد إبداعية تالية لإبداعية الكاتب، إذ إنّها توسّع من حدود النص الأصلي عن طريق كشفها عن مستوياته المضمرة.

إنّ البحث في معنى الناقد عند محمد مصاييف، ذلك المعنى الذي يحدّد منهجه ورؤيته، يكشف عن نوع من التعامل الإجرائي مع حالة تطبيقية موضوعها النص الأدبي، وهما التواصل مع المجتمع، فهو حينما يقدّم مؤلف د.عبد الله ركيبي، "تطوّر النثر الجزائري الحديث"، وبعد أن يوضّح رأيه (ركيبي) في تحديد مهمّة الناقد، يقول: "نعرف أنّ كثيرين سوف يختلفون مع الدكتور

<sup>١</sup> م ن، ص ١٠.

<sup>٢</sup> م ن، ص ١١٦.

<sup>٣</sup> م ن ص ١٨١.

ركيبي.. فالناقد في نظري ليس مفسراً أو واسطة فحسب، بل هو صاحب موقف يقفه في تكامل أو تناقض مع موقف الأديب"<sup>1</sup>، فمهمّة الناقد بالنسبة لمحمد مصايف هي التفسير والتوسط والموقف، بحيث أضاف إلى رؤية ركيبي هذا العنصر الأخير، لأنّ ركيبي يرى أنّ وظيفة الناقد حسب ما يورده محمد مصايف: "هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في الحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر"<sup>2</sup>، ويبدو أنّ محمد مصايف فهم من ملاحظة ركيبي في أنّ الناقد يظهر طريقة الأديب..، بأنّه يتحدّد كواسطة، وقد لا يكون كذلك، لأنّ الإظهار يكشف عن معنى الحوارية التي تحلّل وتختلف، وليس الواسطة التي تقنع وتفسّر.

من خلال الدراسة ومنهجيتها الاستطلاعية، يبدو لي أنّ قراءة الأفكار النقّدية لدى محمد مصايف كما انبنت في راهنتها، تكون أقرب إلى محاولة الكشف عن ملامح الرؤية والمنهج النقّديين لديه، وقد يتضمن ذلك رؤية مختلفة، لأنّ السياق القرآني مهما كان حيادياً، لا يمكن أن لا تنفلت منه رؤيته الخاصّة، ومما سبق تبين أنّ همّ محمد مصايف هو كيفية ربط الأديب بمسار مجتمعه، بالتعبير عن همومه بالطريقة التي تجد الجماهير نفسها فيما يكتبه، ولعل مفاهيم التفسير والتوسط والموقف، تقترب من مفاهيم التحليل الاجتماعي، ذلك أنّ النقد السياقي يرسم منحى قراءته واصلا المؤلف والتاريخ والمجتمع، والتأكيد على عنصر الموقف، يقدّم مجمل رؤية محمد مصايف للعملية النقّدية، التي مهما أثبت أنّ منهجه كما هو في كتاب "النثر الجزائري الحديث"، تحليلي وتركبي، فمقارباته النقّدية تقترب من المنهج الاجتماعي، وهو ما يتجلى في تحليله لقصص الطاهر وطار والجلالي خلاص، لارتباط كتاباتهما القصصية بالتوجه الاشتراكي، فهو يؤكد على قضية التزام المثقف قائلاً: "فالتزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعاته في إطار الأدبولوجية الاشتراكية، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب"<sup>3</sup>، ولبلوغ أنساق النص الدالة على ما يرومه الناقد، فلا مناص له من اتّباع طرائق التفسير والتوسط والموقف حيث تنكشف سردية اجتماعية تمتحن النص لتقول رؤيتها على ضوء ما يكشفه ذلك النص، ويضع في مقابل الأدب الملتزم الأدب العايب نقلاً عن الجلالي خلاص، الذي "يطالب بأدب ملتزم يخدم قضايا المجتمع، ويرفض الأدب العايب"<sup>2</sup>.

إنّ التأكيد على هذه المواقف التي تكرّس مفهوم الأدب الملتزم، وعلاقته بالمجتمع، هو ما يجعل هذا النوع من النقّدية مرتبطاً بحركة مجتمعية معيّنة، يسبّب الخروج عن مضامينها اختراق لقيم سائدة تدخل ضمن نضال الشعب برمته من أجل تحقيقها والحفاظ عليها، وهو ما ينقله محمد مصايف عن وطار في قصة "اليتامى": "نحن لا نفرط في الاشتراكية يا ابني"، وهو ما يجعل

<sup>1</sup> النثر الجزائري الحديث، م س، ص ١٤٠.

<sup>2</sup> م ن، ص ١٤٠.

<sup>3</sup> م ن، ص ١١.

<sup>2</sup> م ن، ص ١١.

<sup>2</sup> م ن، ص ١١.

الاحتمال واردا في أنّ محمد مصاييف يوظّف عنصر التّضال كأداة منهجية في مشروع نقديته، فهو يرى بأنّ خلاص يرفض "الأدب العايب لأنّه يتنافى والدور النضالي الذي ينبغي أن يقوم به الأديب"<sup>٢</sup>، وبالبداهة أن النصّ الملتزم، تنتج عنه رؤية نقدية ملتزمة. تعكس الدور النضالي لحركة المجتمع الذي ينفر من عبثية المسعى في كينونة الأدب، والواقع أنّ المقابلة بين الالتزام والعبث يجعل الهوّة واسعة بين إبداعية النص وإخلاصه للغة، لأنّ همّ المبدع الأول يكمن في اشتباكه مع عالم اللغة، وبالتالي يصبح العبث حركة من الحركات التقنية في الكتابة والرّؤيا، وليس مسلكا سلبيا يقوم على الضدية مع المسلك الالتزامي.

إنّ الناقد في نظر محمد مصاييف يجب أن يتسلّح "بالثقافة الضرورية التي تجيز له ممارسة عمله في إطار الموضوعية والرّؤية الشمولية والعمل في إطار منهج محدّد وغاية واضحة، يتجنب فيها التحامل والمجاملة أو الكلام على هامش العمل الأدبي مع تحديد علاقة الأدب بالمجتمع"<sup>٣</sup>. إنّ هذه العناصر تعتبر مكملّة لما حدّده محمد مصاييف في كتابه "النثر الجزائري الحديث" من عوامل تمثل وظيفة الناقد، فالناقد حسب محمد مصاييف، يفسّر ويتوسّط ويكون له موقف، ولممارسة هذه المهام يجب أن تتوفر لديه الثقافة الضرورية والرّؤية الشمولية والمنهج المحدّد والغاية الواضحة، لكن مع كل هذا يجب أن تكون علاقة الأدب بالمجتمع واضحة، وهذه العلاقة الأخيرة هي التي تسم التّقد بسمّة الإيديولوجية، وهي التي تجعل المعيارية الاجتماعية التي تحكم رؤية الناقد تتوغل في مضمونية العمل بحثا عن مفاصل اجتماعيته وتاريخيته، متجاوزة النصّ في حدّ ذاته ككيان مستقل، حركي له حدوده وله مضمير فني وجمالي يجعل منه أفقا منفتحا يخرج من الزّمنية إلى النصية المجرّدة.

#### أزمة التّقد والأدب برؤية محمد مصاييف:

يرى د. سعيد يقطين بأنّ "تقويم الوعي والممارسة النقديين يرتب إلى تحليل مساراتهما وأشكال تجلّهما في الزمان والصبور"<sup>٣</sup>. إنّ رأي سعيد يقطين ينبثق من قراءة في المشهد النقدي العربي انطلاقا من وعي بعثرات مساره، ومحاولة خلق مسار يمتح من تاريخية التحقّق النقدي في بداياته مهما كانت بسيطة أو طالها انحراف ما، لهذا يستعمل مفهوم التقويم، كونه لا يعتقد بالقطيعة، وإنّما يشغل على التراكم، ولذلك فالتقويم عنده مرتبط بالتجلي النقدي في الزّمن والصبور.

ينطلق محمد مصاييف في تحديد مظاهر أزمة التّقد والأدب من خلال جدلية الوافد والمحلي، حيث يقول "ان لأزمة الأدب العربي أسبابا موضوعية. ومن أهمها في نظرنا طريقة تعامل الأديب العربي مع المذاهب والفلسفات الوافدة"<sup>١</sup>.

فيعد أن يحدّد مكنم الأزمة في موقف الأديب من المذاهب والفلسفات الوافدة، يضع مبضع رصده على ماهية التعامل، حاصرا إيها في الانهيار وترسم الخطى وإقامة أدبه على أساسها، فهو يقول: "فأدينا بهرته جدة هذه المذاهب والفلسفات، فاكتفى بترسم خطاها، ومحاولة إقامة أدبه على أساسها"<sup>٢</sup>، يرصد محمد مصاييف اللحظة الحاسمة في خلق أزمة التّقد والأدب، وهي الانهيار، وكل ما يتلوها فهو ناتج عنها بالضرورة، لأنّها لحظة ثبات الوعي ضمن فاصلة حضارية خارج نسق حضارته وسياق

<sup>١</sup> الدكتور سعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر، كتاب مشترك، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط/١، ٢٠٠٣، ص ١٤.

<sup>٢</sup> النثر الجزائري الحديث، م س، ص ٨٧.

<sup>٣</sup> م ن، ص ٨٧.

<sup>٤</sup> م ن، ص ٨٧.

تاريخه، لذلك فهي تشكل إعاقة معرفية تمنع الوعي من التواصل مع الذات في تجلياتها التاريخية، ووفق هذه الرؤية، يقع الفهم في دائرة الرؤية اليقطينية التي راعت ظروف التعامل مع الأزمة، فحصرتها في نطاق الوعي بما يستدعيه من تقويم، فلحظة الانهيار عابرة لا تفتأ تزول على وقع الصدمة الحضارية، ولهذا أيضا يعود بنا محمد مصايف إلى الوضع الطبيعي في إعادة تحريك بحر الأدب والنقد الراكد، مذكرا الأديب في غمرة انهاره بالوفاة أنه "نسي مبدأ أساسيا كان عليه أن يتذكره أثناء تعامله مع الأفكار الجديدة، وهو أن هذه الأفكار لا تفيد، ولا تثرى أدبه وفنه، إلا إذا انطلق في اقتباساته من أرض صلبة. وهذه الأرض الصلبة لن تكون غير التراث العربي الذي هو الضمان الوحيد لشخصيته وأصالته"<sup>3</sup>، يصل محمد مصايف إلى سبب الانهيار في المذاهب والفلسفات الوافدة، واصفا ذلك بـ "الجدّة"، أي حداثة المعطيات المذهبية والفلسفية، وبالتالي يكون الباعث على ذلك نفسيا، يختلج في أعماق الأديب، فيشكل له عائقا أمام حركته الإنتاجية، أي يعجز الأديب عن خلق لحظة الانسجام مع راهنه، فيبحث عن مصادر الحدثة (الجدّة)، التي لم يكن منتجا لها، ولا مشاركا في نسج تصوراتها، فينتج بذلك تشويها رؤيوبا، لا يمكن "تقويمه" بتعبير سعيد يقطين إلا عن طريق "اقتباسه من أرض صلبة" بتعبير محمد مصايف، أي العودة إلى التراث، الذي يعني تفقد صورة الذات في تجليها في "الزّمان والصبيرة" بتعبير سعيد يقطين. ولكي يوضح أزمة النقد والأدب يتطرق إلى نتيجة تقليد الشّعر الغربي، المتمثلة في انقراض "الرؤية الكونية" التي سجت الشّعر في شكل النموذج الغربي، وهو ما لم يسمح للتجربة أن تمتد في جسد التراث وتنتج نموذجا الخاص، وتفشت ظاهرة الغموض" التي لم يعطها مصايف حقها في إيالة جوانب طبيعتها وحقيقتها وموقعها من فكرية الشّعر، ذلك أن الغموض في الشّعر الحدائي غير مطلوب لذاته، بل أملت الضرورة الفنية التي تواكب التحولات الكبرى والجوهرية في الحياة المعاصرة، لكن محمد مصايف يفاجئ القارئ في أنه يقرّر بأنّ "الدعوة إلى الانفصال عن الثقافات العالمية دعوة غير صحيحة"<sup>4</sup>، وهو ما يكشف عن فعالية العقل الأكاديمي التطبيقي، الذي يتواصل مع المجتمع، ويجمع مادته من فعالياته، ويمارس الاختلاف، لا ليجعل منطقها ظاهرا في بؤر الأضواء، ولكن ليرسم لفكرته مسارا صراعيا ومناضلا، يحاith المجتمع، وينجز شخصيته متمثلا الواقع العالمي، مما يجعل لفكرته إحاطتها الشاملة الإنسانية، أو ما جاء على تسميته نقلا عن النقاد بـ "الرؤية الكونية"، التي تجعل الذات ومنتوجها الثقافي في معترك الحياة والواقع، ولعل هذا يجرّنا إلى أن نذكر أنّ ما تناوله محمد مصايف من تأكيده على علاقة الأدب بالمجتمع، لا يجب أن نفهمه من خلال الزاوية الإيديولوجية الضيقة، أي استيعابه بفهم اللحظة الزاهنة وتطور الأدوات والكتابة النقدية، لأنّ هذه العلاقة التي تكلم عنها محمد مصايف حتما كانت تخضع لرؤية إيديولوجية محدودة ضمن جهاز مفاهيمي أيضا محدود، لكن ما يمكن أن يثمن المسعى المصايفي وأكاديميو المرحلة (السبعينية)، أنّهم طبقا لتلك العلاقة التي جعلت الجامعة مفتوحة على المجتمع، نظرا لاشتغالات النقاد الواقعية، جعلوا من الجامعة منبرا لتخريج الكفاءات النقدية والإبداعية ذات المستوى المسير لمسار لمحوحات المجتمع المعرفي وكذا المجتمع بصورة عامة.

#### الحدثة/اللغة/إشكالات النقد:

يتأسس النقد من خلال المقاربات التي تجسّ نبض النص، وتستمتع إلى أعماقه التي تخفي ما لم يظهره الكاتب علانية على رؤوس الكلمات، وفي كل هذا فإنّ الناقد يحتفي بالنص مجالسة ومؤانسة ومدارسة، كما يقول النقاد، وتفريعا لهذا الإثبات، يقول الدكتور سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري": "فقد كان الشيخ البشير الإبراهيمي يستمتع إلى شعراء هذه الفترة لينقدها ويلقى عليها ويحبذ شعر هذا ويطنع في شعر ذلك. كما كان يناقش الكتاب \_ بحكم رئاسته لتحرير البصائر \_ ويضع

لهم الشروط الضيقة حين يريدون النشر أو يطمحون إلى الكتابة<sup>١</sup>، إنَّ النَّقد لا يمكن أن يكون بهذه الطريقة التي مارسها الشيخ الإبراهيمي، لأنَّه يمثل إلى الذاكرة النَّقدية التراثية التي تستلهم صورة عكاظ ومربد، أي فضاء السوق الذي يشكل مسرحاً للمحاكاة الأدبية، إلا أنَّ سعد الله يريد شيئاً آخر من ذكره هذا الخبر، فيستطرد قائلاً: "ونحن قد لا نتفق مع الشيخ الإبراهيمي في الطريقة التي حمل الشُّعراء والكتّاب على تقليدها، ولكننا نتحدّث عن الواقع التاريخي، وبالتالي لن نتعرّض بالمناقشة لهذه الطريقة الآن. ويكفي أن نعتبرها مرحلة تاريخية من حياتنا الأدبية، مهّدت لمرحلة أخرى كانت ذات فضل كبير في وضع حركة النَّقد الأدبي وتطويرها"<sup>٢</sup>، ولعل ما أشار إليه سعد الله يشكل التراكم الفكري الذي تستفيد منه الحركة النَّقدية، وبقدر ما يكون رافداً لها، فهو في ذات الوقت دافعاً لها على الحركة، لأنَّ الذاكرة لا تستفز الكينونة سوى عند استحضار الذواكر، لكن ما أريد أن أصل إليه هو "التقليد" الذي يحمل النَّاقِد عليه الكتّاب والشُّعراء لينتهجوه كنبراس يهتدون به، فالنَّقد ليس تلقين الطريقة، بل هو حفر في النص وصولاً إلى المعنى، وخلال ذلك تنكشف حركة النص واختلالاته في نظر النَّاقِد، ومن أهمّ الإشكاليات التي تدفع بالمأزق النَّقدي إلى السطح، حسب ما أرى على سبيل المثال وليس الحصر، إشكالية حركة الحياة والواقع، وهو ما يطرح فكرة الحداثة، وإشكالية اللغة كميكانزمين تعبيريين عن لحظة الإنتاجية النصية.

يقارب محمد مصاييف إشكالية الحداثة من خلال مفهوم "الحديث" لدى خرفي وركيبي، اللذان رأيا أنَّ الحداثة تعني التطور في "الشكل والمضمون... فرأيا أنَّ الأدب الجزائري الحديث بدأ مع ظهور الاحتلال الفرنسي"<sup>٣</sup>، والواضح أنَّهما أخطأ بين مفهوم الحديث والحداثة، وقد يكون مردّ ذلك وحسب تقديري، أنَّه في حينهما، لم يكن المفهوم متداولاً بالكثافة والعمق الأدبيين والفلسفيين اللذين يتيحان لهما التعمق في الرّؤية، ثم يعرض محمد مصاييف رأيه الذي يصحّح بعض الشيء ما ذهب إليه الرّأي السّابق، حيث يقول: "والواقع أنَّ الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق، فهي في نظرنا لا تنحصر في الشكل والمضمون، بل تمتد إلى الموقف والنظرة"<sup>٤</sup>، ولعل الموقف الأوّل لخرفي وركيبي يعلق الحداثة على التّحقيق، والرّؤية تجعل الاهتمام منصباً على الفترة الرّمنية مهملاً النص، وهذا ما يقول به الحداثيون ومنهم أدونيس في "بيان الحداثة" تحت عنوان "أوهام الحداثة"<sup>٥</sup>، وأرى أنَّ موقف محمد مصاييف كان أقرب إلى المعنى الحداثي في فهم الحداثة حين اعتبرها موقف ونظرة، لأنَّ العنصرين يمتدّان إلى النص، فلا يفصلانه عن واقعه ولا يتجاوزانه بدعوى الرّمنية، أي الحكم عليه بالقدامة قياساً إلى لحظة المدرسة، ويبدو أنَّه يعتبر أيضاً تطور الشكل والمضمون من معايير الحداثة، وهما أشدّ ارتباطاً باللغة، التي ظلت تراوح مكانها متعلقة مع الكلاسيكي، إلى أن بانّت تباشير الحراك الفلسفي في بداية الثمانينيات ونضج في نهايتها، فغدّى التوجّه النقدي وراح يلهمه الروح الحداثية التي أنتجت اللغة المارقة من سجن الكلاسيكية، متعلقة مع الشّعريّة والفلسفية، ومحمد مصاييف في طرحه فكرة

<sup>١</sup> م ن، ص ٨٨.

<sup>٢</sup> دراسات في الأدب الجزائري الحديث، م س، ص ٨٢.

<sup>٣</sup> م ن، ص ٨٢.

<sup>٤</sup> النثر الجزائري الحديث، م س، ص ١١٣.

<sup>٥</sup> م ن، ص ١١٣.

<sup>٦</sup> صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 161، ط/1، 2000.

<sup>٧</sup> عقارية بلال، شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩، ص ٩٢.

<sup>٨</sup> م ن، ص ٩٢.

التظرة والموقف، وكأنه كان يريد من كتاب المرحلة أن يندمجوا في حركة المجتمع المنسجم مع اللحظة الزمنية، لإنتاج اللغة المتوافقة ونبض الزمان مستلهمة تراثيتها أو "الأرض الصلبة" كما سماها. ولكي نفهم معيار الفلسفة وأهميته بالنسبة للثورة التي تفجرت في عالم اللغة والأفكار، نورد ما تذكره عمّارية بلال في كتابها "شظايا النقد والأدب" عن عمر أزراج وكتابه النقدي "الحضور" الذي أطلّ به على القراء في سنة ١٩٨٨، وأوّل ما يسترعي الانتباه هو العنوان المنزاح نحو الفلسفي، وأيضا الفترة الزمنية، وأزراج من المطلّعين على التيارات الفلسفية والأدبية الغربية، وهو يرى أنّ مفهوم الحدائثة هو "الفهم الجدلي للواقع الراهن المعاش مع ربطه بالقيم التراثية الثورية بعد فهمها ووعمها لتأسيس الرؤية الابداعية المستقبلية"<sup>٣</sup>، ف "الفهم الجدلي" يهدف إلى الكشف عن التناقضات الوجودية التي تحكم الأشياء وتثويرها قصد التطوير والحركة، وهو ما يعني الإمام بشذرات الفلسفة لترسيم حدود نقدية مسائلة، وتكثّف هذا المفهوم في الرؤية الحدائثة، قضية "القيم التراثية الثورية" بتعبير أزراج، أي تلك التي ناضلت في حينها من أجل تكسير النّاجز وتحريك السّاكّن، وهو ملمح فكري ولغوي جديد بالنسبة للتراكيب اللغوية السّائدة، وتضيف عمّارية بلال قائلة: "والأديب الذي يريد أزراج في بلادنا هو ذلك الذي يستوعب استيعابا كاملا حركة الانسان الجزائري الفاعل عبر التاريخ مع إبراز كل القيم التمردية الثورية التي كانت تطبع سلوك الإنسان التاريخي..."<sup>٤</sup>.

إنّ الملمح الفلسفي في رؤية أزراج بيّن وواضح، يطال الجوهر في الوجودية الإنسانية، ذلك الذي يحرك الإرادة صوب الأفق التغييرية الدّافق بالوعي ونبض الإرادة والقصديات التّبهية، فالتمرد والثورية، يعتبران من أدوات التّغيير والحركة على مسار التاريخ، كما يمثلان الرّفص لمصاحبة التاريخ والامتثال لوعيه السّاكّن والمقدّس، وفي هذا الاختلاف بين الجيلين، كما يبدو التّغيير والاختلاف والصّراعية والنّضالية.. التي مارسها كل جيل حسب ما توقّر لديه من وعي معرفي منسجم مع حركة التاريخ والمجتمع.

#### بمثابة الخاتمة:

كتب محمد مصاييف نقديته بشيء من الوعي بما ينجزه، لذلك جاءت حاملة لبعض الملامح، منها:

- البساطة في تلقي كيانية النص المقروء.
- إحراج النص بمرود الايدولوجيا.
- الإقامة الرّؤيوية للنص داخل التقابلات، أي قراءة النص الحاضر في مرآة النصوص المرافقة أو السابقة.
- الإغراق في التفاصيل كمحاولة لخلق مظاهر التراكم النصي، وكأنّ محمد مصاييف كان يروم خلق حركة نقدية مغاربية وهو العائد من القاهرة المشرقية.

يصدر محمد مصاييف في نقديته عن قراءة مضمونية للعمل الأدبي، تروم ما يرسمه من أهداف وما يحدّده من غايات في فهم القارئ أو أفق تلقيه، محدّدا بذلك وظيفة الكاتب الجزائري، حيث يقول في كتابه "النثر الجزائري الحديث": "فإن الكتاب الجزائريين، ومنهم القصاص، شرعوا يتعاملون مع الثورة تعاملًا جديداً يتماشى والمرحلة الراهنة لهذه الثورة..."<sup>١</sup>، وبالتالي يكون، حسب رؤيته، جوهر الأدب هو الالتزام بقيم الثورة، ومسار المرحلة، وعلى ذلك يقوم جوهر العملية التّقدية بداهة،

<sup>١</sup> النثر الجزائري الحديث، م س، ص ٩.

ويرى بأن الكتابة القصصية غير مفصولة عن حركة المجتمع، حيث يقول: "من العسير جدا الحديث عن هذا الدور بمعزل عن الحركة العامة للمجتمع. والحديث عن علاقة القصة القصيرة بهذه الحركة حديث عن القصة ذاتها"<sup>٣</sup>، وبالتالي تصبح القصة

هي انعكاس للواقع كمحمول فني، مع ما يحمله مفهوم الانعكاس من ثقل ايديولوجي.

إنّ الحديث عن مظاهر التوجه النقدي عند محمد مصاييف، واكتشاف النقص الهائل في المادة المرجعية، يكشف مدى الأزمة

في الكتابة النقدية، وأزمة التواصل النقدي بين الأجيال التاريخية، وبالأخص محمد مصاييف كحالة مؤسّسة. والانخراط في عملية التواصل لا محالة يوصل إلى التعدّد الذي يستوعب المراحل الماضية ويتجاوزها إلى مرحلة تدشين المستقبل النقدي، بما

يعني ترسيم حدود المدرسة النقدية الوطنية، فالحوارية النقدية لم تصل لحظتها التفاعلية، ودليل ذلك أنّه بمجرد رحيل الذات المصايفية وتوقف عملها النقدي، انفق حبل التواصل مع فكرها وجهازها المفاهيمي، وهو ما يؤسّس لفكر القطيعة.

#### المراجع:

- هيو سلفرمان، نصيات، تر/حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط/1، 2002.
- د. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط/لا، ٢٠٠٠.
- <http://www.djazairnews.info/2014-02-08-09-28-50/155-2014-01-24-17-03-54/68620-2014-02-11-17-35-28.html>
- نقلا عن مقال لبلقاسم بن عبد الله، محمد مصاييف ومنهجه النقدي، موقع جريدة الجزائر نيوز.
- [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=461179650669383&id=326901420764](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=461179650669383&id=326901420764) عبد الحميد هيمة.
- النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي.
- د. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣.
- [http://www.annasonline.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=62762:2014-02-03-20-07-47&catid=38:2009-04-13-14-11-00&Itemid=50](http://www.annasonline.com/index.php?option=com_content&view=article&id=62762:2014-02-03-20-07-47&catid=38:2009-04-13-14-11-00&Itemid=50) صالح سعودي. رحلة البحث عن محمد مصاييف.
- الدكتور سعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر، كتاب مشترك، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط/٢، ٢٠٠٠.
- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/1، 2000.
- عمّارية بلال، شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩.

## النقد العربي والنقد الغربي: التلقي والتقييم

د. مصطفى عطية جمعة جودة (مصر)

### ملخص البحث:

القضية التي تتناولها هذه الدراسة هي تلقي النقد العربي لمدارس النقد الغربي، طبيعة التأثير، وأبعاده، على الأشكال الأدبية، وعلى تيارات النقد، وقد عمد إلى قراءة محيطية بهذه القضية المتشعبة، أملا أن يكون قد أعاد إبرازها من جديد، وإثارة المزيد من النقاش حولها. جاءت الدراسة في مبحثين: الأول عن نهج التلقي العربي للأدب والنقد الغربي، مقترحة منهجا يجمع بين التلقي والتناص الإيديولوجي. والمبحث الثاني: يتناول كتابا عالجا هذه القضية من قبل ناقد مخضرم، في سياقاتها الثقافية والحضارية والنفسية والأدبية والنقدية.

### الكلمات المفتاحية: النقد العربي والنقد الغربي - نظرية التلقي - التناص الإيديولوجي - المقارنة

### مقدمة:

يحاول هذا البحث أن يثير نقاشا وأسئلة أكثر من تقديم إجابات، فالإجابات لن تكون حاسمة، بينما النقاش يضع القضية في بؤرة التفكير، ودائرة الاهتمام، وهي التي تظهر حينما على استحياء أو بصيحات تمرد، ثم تخبو مع كثير من القضايا في حياتنا التي تشتعل ثم تنطفئ، دون الوصول إلى تصور مكتمل أو رؤية محيطية.

لا يدعي الباحث - في هذا البحث - شرف الإحاطة بالقضية، لأنها أكبر من واقعه، مثلما هي أكبر من صفحات البحث ذاته، وإنما يعيد تسليط الضوء على لبها الشائك، الذي هو لب النقد العربي المعاصر، والمتمحورة حول تأثير النقد الغربي على النقد العربي، وما يتصل بذلك من أسئلة تتعلق بالهوية، والتراث، ومن قبلهما الإبداع ذاته. إن المشكل في القضية أن الكل يتحدث فيها دون حسم رؤيوي، فمنذ النهضة الأدبية العربية الحديثة إلى يومنا، والجدل يشتد كلما أُعلن عن مذهب جديد، يتضمن شعارات صادمة - أولا - لمن تألفوا على مفاهيم ومناهج وآليات سابقة ومستقرة وهؤلاء تشكلوا نقديا على الفكر النقدي الغربي، ولكنهم لم يطوّروا معارفهم، واكتفوا باجترار ما عرفوه وأتقنوه، وهي صادمة - ثانيا - لمن انعزل منذ البداية، فاتخذ موقف المعارضة الراضية لكل ما هو جديد، فلا لشعر التفعيلة، وحرام لقصيدة النثر، والعداء لما يسى بالحدائث ومناهجها النقدية، وطبعا تكفير ما بعد الحدائث وما نادى به من سقوط اليقينيّات وموت المؤلف وآليات التفكيك.

بالطبع، هناك المرحّبون دائما بكل جديد. وعندما نتأمل ما يعلنونه وما يطبقونه نكتشف أن المسألة لا تعدو عن كونها شعارات صحفية أكثر من كونها مناقشة منطقية، وتعاط ثقافي. وهي ردود متوقعة، فأى ظاهرة أو ظواهر دائما تواجه بالرفض

أوالقبول المشروط أوالقبول التام ، ولكن الإشكاليات النقدية لا يمكن مناقشتها ضمن عناوين أو شعارات ، وهذا للأسف مأزق النقاش الحقيقي ، وإنما النقاش العلمي يحتاج إلى طرح نهج مؤصل ، بشكل علمي ، يضع معايير وأساسا ونقاطا ، وهذا ما تناوله المبحث الأول الذي يحاول أن يضع نهجا يتلخص في اتخاذ نهجين لدراسة القضية : نهج التلقي ونهج التناس ، وكلاهما مرتبط ببعضه ، فالتلقي إنما يعني بكيفية الاستقبال والفهم ضمن المعطيات والظروف التاريخية والمجتمعية ، والتناس ينظر إلى النصوص ذاتها التي تم التأثير بها ، وجعلها مرجعية للتفاعل والتأثير . أما المبحث الثاني فيتطرق إلى مناقشة كتاب يعد من أبرز الكتب التي نظرت إلى رحلة النقد العربي وتعاطيه مع النقد الغربي ، وأوجه تلقيها له ، والنصوص التي وضعتها للنقاش وتصورهم للتاريخ والواقع النقدي المعاصر . أدعو الله أن يكون هذا البحث قد حرك المياه الراكدة حول تلك القضية ، وأدى إلفطوها على السطح ، كي تتأملها العيون والعقول ، ومن ثم تشارك في نقاش الأسئلة المطروحة .

### المبحث الأول: نهج التلقي

عندما نشير إلى النهج هنا ، فنحن نعني السعي لى نهج علمي ، بديلا عن نهج سابقة ، تغلب عليها العمومية والانطباعية وما يستتبع ذلك من آراء ، تتأرجح بين القبول المتحمس والمتحفظ ، والرفض والإنكار ، وهي نهج دالة على غلبة الهوى أكثر من النقاش العلمي البناء ، والذي يتوجه إلى قراءة النظرية النقدية لدى العرب ولدى الغرب - وما بينهما من جسور ووشائج - ؛ قراءة نهج ، تأخذ في حسابها الشرط التاريخي ، وما تمت ترجمته ونقله ، وكيفية التفاعل إبداعيا ونقديا ، ومن ثم ما استقرّ في بنية الثقافة العربية المعاصرة ، وارتضته ذائقة القراء ، وما يُبذ ، وتأرخ فيما تأرخ من تأثيرات واقتباسات . وسنعرض لنظريتين نراهما مفيدتين في تناول تلك القضية : التلقي ، والتناس للمفاهيم والإيديولوجيات .

### التلقي والتناس :

فالتلقي يعني : به كيف تلقى النقدُ العربي النقدَ الغربي ، ولا يقتصر المفهوم هنا على التلقي بمعنى الاستقبال ، وإنما يتخطاه إلى إيضاح طبيعة هذا التلقي ، والنصوص التي تم تلقيها ، وسبل التفاعل معها ، فالأمر يتصل بالمذهب الوافد ، وبالنصوص التي تم الاحتفاء بها والاستناد إليها كمرجعية ونماذج ، مما يقودنا إلى بعدين لدراسة الظاهرة كلها : بُعد التلقي ، وبعد تناس المفاهيم والإيديولوجيات .

فلو نظرنا من زاوية تلقي النقاد العرب للتيارات الأدبية والنقدية السائدة في الغرب ، نكتشف أن استقبالهم خضع لمؤثرات عديدة ، أهمها ما تشير إليه نظريات التلقي الحديثة فيما يسمى " التحليل الوظيفي " للنصوص ، والذي يندمج مع التحليل البنيوي ، ويحل محله ، ويستغرق العلاقات بين النص ومعناه من جهة ، والحقيقة الواقعة خارج النص من جهة أخرى ، إنه يتعلق بالسياقات التي لا مناص من وقوع كل النصوص الأدبية فيها ، وبكيفية دخول هذه النصوص في علاقة متبادلة مع بيئتها(1) ، فنظريات التلقي تتجه إلى دراسة سبل تلقي النص الأدبي من قبل القراء عامة ، والنقاد في طليعتهم خاصة ، بوصفهم قراء في الأساس ، وبحكم امتلاكهم الذائقة والدربة للتعاطي الفاعل مع المذهب الجديد . أما التحليل الوظيفي فيعمل على محورين : الأول دراسة بنيوية للعلاقات داخل النص ذاته ، والثاني : دراسة السياقات الخارجية التي يدرس النص تأليفا ونشرا وقراءة عبر معطياتها .

(1) نظرية التلقي ، روبرت هولب ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، منشورات النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

تتحول المذاهب الأدبية - في انتقالها إلى ثقافة أخرى - إلى نصوص ، سواء كانت إبداعية أو نظرية ، بوصفها الأدبيات والمدونات المعبرة عن هذا التيار أو ذلك، وهذا ما حدث في الحياة الأدبية والنقدية العربية الحديثة ، حيث تم الاطلاع على نصوص الإبداع أو التنظير للمذهب المختار ، حتى لو خبا بريقه في الغرب ذاته ، وتأتي المحاولة في إطار فردي في البداية ، ومن ثم تأخذ في الاتساع والانتشار بين جيل أو أكثر . وعندما نتأمل هذا التلقي علينا أن نطرح سؤالين : لماذا هذا المذهب أو التيار الأدبي تحديدا ؟ وهو سؤال يتصل بماهية المذهب ، وما يطرحه ، وكيفية الاستفادة منه في الإبداع العربي، والسؤال الثاني : كيف تم استقبال هذا التيار في الحياة الثقافية ؟ وهو سؤال يتصل بالسياق العام لاستقبال النظريات ، وعوامل قبولها ، واتخاذ مبادئها نهجا في الإبداع ، والاستفادة من تنظيراتها في مجال النقد . وبالتالي ، يعود بنا هذان السؤالان إلى مفهوم التحليل الوظيفي ، على أن نتجاوز به من أفق تلقي نص ما ، إلى تلقي تيار أدبي أو نقدي، بكل كتبه وطروحاته ومفاهيمه ، وما الوظيفة أو الأثر الإيجابي ( أو السلبي ) الذي أداه في تجديد ( أو اللاتجديد ) الإبداع والنقد ، وهل كان الترويج لهذه النظرية أو غيرها ، مفيدا على المستوى الفردي أو الجماعي في الحياة الثقافية العربية .

إن هذا الطرح يؤكد مفهوم " أفق الفهم " في التلقي ، والذي طرحه الفيلسوف " جادامر " ، واستندت إليه نظريات التلقي الحديثة ؛ فكل معرفة أو نص أو تيار ، لا بد أن يُقرأ بوعي ذي طابع تاريخي عملي ، عندما يمتزج بإدراكنا لما هو وافد علينا، أي إلى جانب تفسيري ، وأيضا يسعى إلى دراسة علاقة الذات وتمركزها في العالم ، مع الأخذ في الحسبان التحيزات العديدة التي نحملها في أعماقنا، وهي في نفس الوقت تمثل أفقا للتلقي ، لا نستطيع أن نرى أبعد منه ، أو ما يسمى امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي (1).

في ضوء ذلك ، علينا أن تكون مناقشتنا لعملية التأثر والاقتراب والنقل والترجمة للمذاهب الأدبية والنقدية الغربية في الحياة الأدبية العربية ، عبر الوعي بأن تلك العملية تمت لحاجة نهضوية ، ورغبة في التواصل مع الآداب العالمية السائدة في هذا الوقت، وأنها وإن جاءت في بداياتها بدوافع فردية إلا أنها تطورت لتوجد لها تربة تتلقاها ، ومن ثم تتفاعل معها، مع الأخذ في الحسبان - وهذا مهم - وجود تحيزات ثقافية عديدة ، تمت خلال عملية الاقتراب والتأثر ، من قبل من قام بذلك ، أو من قبل من تفاعل إيجابا وسلبا معهم ، وهذا منطقي وطبيعي ، في ضوء تفاوت العقول والأذواق والأفهام والتحيزات واختلاف الثقافات . وأيضا وجود اختلافات في الذائقة العربية الحديثة ، مع انتشار الآداب المترجمة التي قدمت أشكالا ورؤى وتيارات تقبلها الوجدان العربي ، وكانت الفرصة للمبدعين العرب كي يتخذوا منها أشكالا للإبداع الأدبي المعبر عن البيئة العربية ، مثل القصة والرواية والمسرح .

وهو ما يتقارب مع مفهوم " الإيديولوجيات التناصية " ، الذي يعتمد على نصوص تقوم بالتشكيك في قوانين الخطابات القائمة ، وتقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة (2)، خصوصا إذا كان الخطاب المستورد أنتزع من بيئة ثقافية مغايرة ، وتم غرسه في فضاء ثقافي جديد ، وساعتها سيكون الخطاب بمثابة نقطة الصفر في الفضاء الجديد، لأنه يمثل خطابا مغايرا عن الخطاب السائد، ومن ثم يصبح أصلا لكل عملية دلالية محتملة ، وهو في بداية العملية يحتاج إلى خطاب واصل ( تفسيري ) له ، ليتم التعريف به في الثقافة الجديدة ، فإذا وجد قبولا يصبح تركيبا في خطاب أدبي ( حكاية وبلاغة ) أو

(1) المرجع السابق ، ص ١٢٣-١٢٥ .

(2) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م ، ص ٩.

ما يسمى تركيب المحتمل ، حيث يأخذ دلالية المحتمل(1). ليمتزج في بنية الثقافة المستقبلية ويشيع فيها مع عوامل مروجة له ، وذائقة وأذهان تستوعبه .

في ضوء هذا ، فإنالتناصيصكون " صراعا ثقافيا بين الخطابات ، يستمد فيه القول الجديد إمكانيته من صدوع الخطابات القديمة، ويمد جذورها في الصدوع ، فتضطر الخطابات القديمة بأنماطها الراسخة إلى تغذية القول الجديد ، وتقويته ، وتعزيزه وتنشيطه، فتصير الخطابات القديمة مضطرة إلى تمويل هدمها والمعانة على تدميرها ، وتتحول فكرة الصدوع إلى مفهوم الأبنية المخلخلة التي نعرفها بأنها: مفاهيم تابعة في الخطاب لمفاهيم أخرى تهيمن عليها ، وبين نوعي المفاهيم تضاد أو تنازع ما .. فينقلب بناء الخطاب وينشأ خطاب جديد " (2) فالتناص هنا ينطوي على هيمنة من النص (المستدعي) يفرضها على النص الداخلي ( المستدعي ) لكي تكون وحدات النص المستدعي فاعلة في بناء المستدعي، معينة على إنتاج الدلالة التي يسعى إلى إنتاجها ، ناسجة له الشكل الذي يمتاز به (3).

وقد أدى هذا إلى تحول النظر في طبيعة الخطاب نفسه ، ليكون على أقسام: الأول خطاب المستقبل ، والثاني خطاب المصدر ، فالأول يستعين بالثاني لكي يروج أفكاره ، ويستند إلى مفاهيمه وطروحاته ونصوصه وإبداعاته في نقد خطاب ثالث وهو الخطاب السائد في البيئة الثقافية ، ومن ثم تتخلخل المنظومة في الخطاب الثالث ، عندما يجد الخطاب الأول جموعا مؤيدة ، من المبدعين والقراء والنقاد ، فلا يجد مفرأ إلا المجاراة ومحاولة التفاعل ، التي تؤدي في نهاية الأمر إلى استعلاء الخطاب الوافد على الخطاب السائد ، ومن ثم إحلال خطاب جديد متأثر بطروحات خطاب المصدر .

وربما تشكل دراسة " مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان " للدكتور مجدي توفيق نموذجا للتناص الإيديولوجي وأيضا التلقي من خلال التفاعل بين بنية خطابين : العربي والغربي ، فخطاب جماعة الديوان تفاعل مع المفاهيم المخلخلة للثقافة العربية تفاعلا طرديا ، وتفاعل مع المفاهيم السائدة النمطية تفاعلا عكسيا، وعند النظر إلى التناص، نلاحظ أن خطاب جماعة الديوان تفاعل مع المفاهيم العامة في المصادر الغربية تفاعلا إيجابيا ، دون الغوص في التفصيلات والدقائق والمفاهيم الفرعية التي لا تحوز قدرا حسنا من الشيع (4).

إننا لو وضعنا بُعدي التلقي والتناص في قضية العلاقة بين النقيدين العربي والغربي ، فلن تصبح بدورها مسألة استيراد أفكار أو مذاهب ، فهذا منظور يجعلها أقرب للسلعة ، كما أنها ليست ركضا وراء موضحة جديدة ، ولا استلابا ثقافيا - وإن كان قد حدث هذا بدرجات - ، وإنما هي اتصال ثقافي ، وتناص إبداعي ، وتقارب مع الأدب العالمي ، وتحديث للبنية الفكرية والإبداعية والنقدية لدينا ، وسبيل لطرح أسئلة وقضايا جديدة نقرأ بها تراثنا ، مثلما نعبر عنواقعنا ونفوسنا ضمن أطر إبداعية جديدة . ومن هنا فلا داعي لشعارات الهوية ، التي في ظاهرها محمودة ، وفي باطنها جهل أو عدم رغبة في التعرف على الجديد ، وإعادة قراءته وفق مرجعياتنا وثقافتنا وهويتنا ، ومن ثم تقديم إضافة معرفية وحضارية نابعة من ثقافتنا ، بدلا من

(<sup>1</sup>) السابق ، ص ٦٣. قدمت المؤلفة خطاطة (جدولا) توضح فيه سيرورة الخطاب الوافد في بنية الخطاب المستورد .

(<sup>2</sup>) مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، د. مجدي أحمد توفيق ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(<sup>3</sup>) السابق ، ص ٢٩ .

(<sup>4</sup>) مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، م س ، ص ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

الانكفاء ، وسيتوفر لدينا " نموذج معرفي " وتفسيري ، يساعدنا على اكتشاف نقاط الالتقاء ، وطبيعتها ، ومفاهيمها ، والمصادر التي تمت الاستعانة بها.

أوجه التلاقي بين النقد العربي والنقد الغربي :

وهو يبدأ بالتأثر والاقتراب اللتان تحملان الرغبة في التثاقف، والسعي لمعرفة الآخر، والشوق إلى التجديد ، مروراً بالنقل والتعريف والترجمة ، وانتهاء بالإبداع الذي يعني الإضافة والتميز ، مثلما يعني استثمار الشكل الأدبي في التعبير عن الوجدان الفردي والجمعي ، مما ساهم في تشكيل شخصية الأدب العربي المعاصر .

فلا بد من التسليم أن النقد العربي الحديث والمعاصر متأثر بشكل مباشر وواضح بالتيارات والمذاهب والمناهج والأشكال الأدبية والنقدية الغربية، وإذا تجاهلنا هذا الأمر ، أو قللنا من تأثيره ، فستكون الدراسات المتعلقة به مبتسرة وعاجزة عن فهمه: ناهيك عن ضعف نتائجها ، لأنها تخالف الواقع الأدبي والنقدي السابق والحالي واللاحق ، فلا معنى أن نتمترس وراء دعاوى الاستقلال والتميز ورفض كل ما هو غربي ، وجلّ نتاجنا الأدبي والنقدي لا يخرج عن الاقتداء والتأثر بالأدب الغربية، أو بالأدق تيارات الأدب والنقد العالمية ، على اعتبار أن هذه التيارات لم تعد مقتصرة على الأدب الغربي وحده ، بل شملت مختلف الآداب العالمية ، مختلفة اللغات والأمكنة والجهات والتوجهات ، وأن جلّ الثقافات باتت مساهمة في حركة الأدب العالمية، وفي رفد تيارات النقد بشكل عام، وإن كانت المنابع الفلسفية والفكرية والمنهجية أساسها الفكر الغربي ، ولكن تقدمت وارتقت وصارت ضمن الثقافة العالمية.

كما يجب التسليم أن الأدب العربي الحديث ، استطاع أن يحقق شخصيته الأدبية المتميزة ، والنابعة من ثقافته وموروثه الحضاري ، ضمن الأشكال الأدبية العالمية، ويمكن أن نلاحظ في حركة انتقال المذاهب والتيارات الأدبية ، أنها استطاعت أن تتخلص سريعا من التأثير والاقتراب وتوجد تميزها الإبداعي ، وبالطبع هناك استثناءات لا تنفي القاعدة.

إن الرغبة في التطور والتقدم كانت أمراً ملحا لدى النخبة العربية بداية من القرن التاسع عشر وحتى يومنا ، وأن هذه النهضة بدأت بإحياء - والسير على - كلاسيكيات الشعر العربي القديم في أوج حقب ازهاره ؛ إلا أنها سرعان ما استحضرت الأشكال الأدبية الغربية ، وحذت حذوها ، فتعددت المدارس الشعرية وفق استقائها من المذهبية الأدبية الغربية مثل المدرسة الرومانسية والرمزية والسيرالية والحداثة ، ناهيك عن تعدد الأشكال الشعرية مثل شعر التفعيلة وقصيدة النثر والمسرح الشعري وغيرها ، كما وجدنا الأشكال القصصية مثل الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة ، وأيضا مختلف الفنون الدرامية في المسرح والسينما والتلفاز، بجانب الكتابات النثرية الأخرى كالمقالات والدراسات والبحوث والخاطرة وغيرها . ونفس الأمر كان مع النقد الأدبي ، بالنظر إلى كونه مصاحبا للحركة الأدبية ذاتها ، يمتاح من نفس منابعها ، ويقرؤها في ضوء مصادرها ومذاهبها الغربية ، حيث انصرفت القراءات النقدية ( المنهجية وغير المنهجية ) إلى الشعر الكلاسيكي، ثم الرومانسي ، والرمزي ، والحداثي ... إلخ ، متخذة من المناهج الغربية نبراسا وأطرا وآليات ، مما يدفعنا للجزم بأن النقد العربي الحديث ارتكز في منطلقاته ومبناه ومنهجيته على النظرية النقدية الغربية ، والحكم هنا على الإطلاق بالطبع ، مع الأخذ في الحسبان أن هناك تيارات وإضافات صادرة من ثقافات عديدة، تأثر بها النقد العربي المعاصر .

فنحن في حاجة إلى دراسة المذاهب الأدبية الغربية ، حتى التي زالت دولتها وسقطت رايتهما في الغرب ، لأن تأثيرها في أدبنا لم ينقض ، كما أنه من المؤكد أن المذهب لا يموت ولا يندثر تماما ، وإنما تبقى آثاره وقيمه الصالحة ، وتندمج في المذهب الجديد ، فالروائع الخالدة لا تتأثر قيمتها بنشوء المذاهب أو أفولها ، وتظل باقية على التأثير والإمتاع أجيالا وقرونا(1).

أما عن النقد العربي الحديث ، فإنه انطلق منذ فجر النهضة الحديثة بمفهوم الإحياء أيضا ، والذي سار على دربين ، الأول : تحقيق ودراسة الموروث النقدي العربي القديم ، وقضاياها ، وكتبه ، وهو هنا لم يزد على كونه اجترارا وإعادة إنتاج ونشر . والثاني : قراءة التراث النقدي العربي في ضوء المدارس النقدية الحديثة ، وما أكثر القراءات ذات المرتكزات المنهجية الغربية ، الساعية إلى تأصيل النقد الغربي في تربة النقد العربي ، والمتخذة من المناهج الغربية سبيلا لمزيد من الإضاءات للفكر النقدي القديم . وهو تأكيد على أن النقد العربي القديم كان ولا يزال حاضرا في المشهد الثقافي العربي الحديث والمعاصر ، واتخذ هذا الحضور أوجها عديدة ، بدأت بالتدريس التقليدي لكتب البلاغة وطبقات الشعراء والموازنة وقضايا السرقات واللفظ والمعنى ، مروراً بمؤلفات كثيرة رصدت مراحل النقد العربي القديم.

ومن هنا يمكن أن نقرر أن قراءة النهضة الأدبية الحديثة ، ينبغي أن تكون في إطار شامل جامع ، يراعي السياق الحضاري والنفسي لها ، فالأدب العربي جزء من الأمة كلها ، يعكس تطلعاتها ، مثلما يعكس همومها ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عن هوية الأمة وتكوينها ، مثلما أننا لا يمكن فصل التراث الأدبي والنقدي عن كونه أساسا ومرجعا ، لأن التراث الأدبي جزء أساس من التراث العربي كله ، وله امتدادات ثلاثة : ديني وقومي وإنساني ، ويلتزم بالحقيقة والأمة والإنسان (2) .

والامتداد الديني للتراث يعني أن تكوين العلوم الإنسانية ( اللغوية والأدبية والشرعية والفكرية... ) في التراث العربي ارتبط بالقرآن الكريم وخدمة النص المقدس ، وجاءت اللغة العربية لغة القرآن لتكون لسان العلوم والمؤلفات في الحضارة الإسلامية العربية ، وهذان البعدان شكلا الهوية الفردية والجمعية قديما وحديثا ، مثلما عُرفت بهما الحضارة الإسلامية ضمن الحضارات الإنسانية المتعاقبة على الأرض .

والمهمة الأساسية في إحياء التراث ليست " بعثه كاملا بكامل سحنته وهيئته طلبا لأن يكون محرکنا المركزي أو المحوري ، فهذا تنكّر لفرادتنا الذاتية الراهنة ، ولقدرتنا الثابتة على إنجاز أعمال أو أفعال تحضيرية جديدة .. وإنما مهمتنا الرئيسية هي أن نضع التراث في موضعه الطبيعي لا أكثر ولا أقل "(3)، فالتراث يلزم حضوره ، وإلا صرنا بلا تربة نعيش عليها ، ويلزم الانطلاق منها وإلا صرنا بلا أساس نبني عليه ، ويلزم أن نعود إليه بشكل دائم وإلا كنا نغني بعيدا عن سربنا ، ولكن القضية ليست في استحضر التراث ولكن في النظرة إلى التراث ذاته ، فهناك من يقف عنده ويكتفي بدراسته وتدرسه ، كما نرى فيمن يقوم بتحقيق الكتب القديمة ، وتعليمها للطلاب ، وجعلها في متناول أيدي الباحثين وهو جهد مشكور ، ولكنه غير كاف ، لأن التراث كُتب بعقول وفي سياقات حضارية ومجتمعية تخالف ما نحن فيه ، فمن العبث أن يتجمد البعض عند التراث وإعادة إنتاجه ، فمعنى هذا تجاهل العقل المعاصر ، وما يمكن أن يضيفه من إبداعات ، تضاف للتراث من جهة ، وتعبّر عن مجتمعهما وعصرها من جهة أخرى . ولعل ما فعلته مدرسة الإحياء الشعري العربي ( الكلاسيكية الجديدة ) في بناء مجدها الشعري ، الذي ارتكز على عمود الشعري

(1) شخصية الأدب العربي ، وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة ، د. إسماعيل الصيفي ، دار القلم ، الكويت ، ٢٢ ، ١٩٧٧م ، ص ٦ .

(2) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، د. فهمي جدعان ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٥م ، ص ١٤ .

(3) السابق ، ص ١٥ .

العربي القديم ، وروائع الشعرية العربية في عصورها الذهبية ، ولكن بقضايا معاصرة ، ووعي جديد ، كما نلمس في شعرية التفاعل مع قضايا الوطن ورفض الظلم.

وهناك من يتغذى على التراث، حتى إذا استوى على عوده ، تعاطى مع الثقافات الأخرى، وسعى إلى تلقيحها بترائه ، وتلقيح التراث بها ، مثلما نرى في أشكال الاقتباس والتناصفي الإبداع المعاصر ، وأيضا في القراءات الجديدة للإبداع والنقد القديم .

وبالطبع لن نلتفت إلى المقولات والادعاءات التي روجها البعض عن الرفض الكلي للتراث ، من منطلق إيديولوجي أو تعريبي أو استلابي ، فإنه أمر لا يستحق عناء المناقشة ، خصوصا على الصعيد الأدبي ، فلا يمكن أن نتخيل أدبا يؤلف دون النظر إلى تراثه اللغوي ، وتشكيله الثقافي ، وإبداعات سابقه .

إذن ، هناك روافد عديدة أثمرت الحركة الأدبية والنقدية الحديثة وهي تبدو في مستويات متتالية في تتابع مذهبها، متوازية مع كل مذهب ترجمة وإبداعا ونقدا :

- المستوى الفكري والفلسفي من خلال تيارات أدبية عديدة مثل الكلاسيكية الجديدة، الرومانسية، السيربالية، الواقعية والواقعية الاشتراكية ، والسيربالية ، والرمزية.. إلخ وكلها تمت تجربتها إبداعيا ، كما تم استحضار تنظيراتها النقدية.

- المستوى الشكلي من خلال الكتابة عبر الأشكال والأنماط الأدبية العالمية ، مثل المسرحية والرواية والقصة القصيرة والأقصوصة وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، ولا يزال التأثر والاقتباس مستمرا ، مع ملاحظة أن جل هذه الأشكال المستوحاة من الآداب الغربية ، بدأت بمحاكاة ما هو غربي ، وتعريبه ، في أعمال روادها ، ومن ثم ظهرت أجيال متوالية تحاول تأصيل هذه الفنون ، وترسيخها في الحياة الثقافية . ولعل المثال الأوضح على ذلك المسرح ، بوصفه فنا غربيا من الأساس ، لذا عندما بدأ في العالم ١٨٤٠ م ، على يد مارون النقاش ، في مسرحيته " البخيل " المستوحاة من موليير ، كان هذا طبيعيا ، وظل الاقتباس والنقل هو السائد لدى الجيل الأول، فقد سيطر عليهم أن الشكل المسرحي الموجود في أوروبا هو الوحيد الذي عرفته البشرية وهو بلاشك راق وباعث على التمدن والإصلاح ، ومعترف به في أوروبا التي كانت تهمر المثقفين العرب ، ولكن بمرور الوقت ، تجذر الفن في الأدب العربي الحديث، مثلما سعى آخرون إلى رصد أشكال الدراما في التراث العربي مثل خيال الظل ومسرح الحلقة ، والمضحكين ، وتمثيلات ابن دنيال وغيرها ، ومن ثم تأصيلها في الكتابة المسرحية، وأيضا في مختلف العروض المنتجة(1).

- المستوى النقدي ، والمتمثل في تكوين حركة نقدية عربية ، سعت إلى الاستفادة من المناهج التيارات والمناهج النقدية الغربية ، لأسباب عديدة ، أهمها أنه لا بد من العودة إلى المذاهب الأدبية في أصولها الغربية ، بحكم أن كثيرا من التيارات الأدبية والأشكال والأنماط أساسها غربي ، وكما استفاد المبدع من الرافد الغربي ، فعلى الناقد أيضا أن يعود لهذا الرافد . كذلك ، فإن هناك دور للناقد يتمثل في التعريف بتيارات أدبية جديدة ، يمكن أن تثير الجديد من الأحاسيس وتحفز المخيلة الإبداعية العربية نحو إبداعات جديدة ، وهذا الأمر ينجرّ إلى النقد نفسه ، فالمناهج النقدية الحديثة على تنوعها وتعدد طرائقها ، تساعد على تحليل النصوص ، وتسليط المزيد من الأضواء على مناطق ومواضع في الإبداع المعاصر والتراثي .

ويجدر بالذكر أن هناك مدارس نقدية تمثل مناهج للتحليل فحسب، مثل البنيوية والأسلوبية والتناص والتفكيك، أي أن هناك تقدم آليات للتحليل النقدي ، تصلح للقديم والجديد من الإبداع ، كما تمثل أطرا لدراسة ما هو ثقافة إنسانية عامة .

(١) راجع : المسرح في الوطن العربي ، د. علي الراعي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط ٢ ، أغسطس ١٩٩٩ م ، ص ٦٩ ، ٧٠ ، وانظر في التراث المسرحي العربي ص ٣٣ - ٤٩ .

ولاشك أن هناك ملاحظات عديدة على مجمل التجربة النقدية في تعاملها مع الغرب، والتي يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

أولها: في حقب عديدة في الأدب العربي الحديث ، كانت الرغبة حثيثة لدى الأدباء والنقاد على النقل، والنقل فقط، بغض النظر عن مدى حاجتنا لهذا المنقول من عدمه ، أو أن هذا المنقول سيضيف جديداً ويُلبي حاجة أدبية ونفسية لدينا أو لا ، وشارك في هذا الأمر أدباء ونقاد كبار وصغار على السواء ، فمثلاً : ما حاجتنا لمسرح العيث أو أدب اللامعقول ؟ وهناك من تصدوا لنقله وكتابة إبداعات على غراره ، ونفس الأمر مع الأدب السيرiyالي في كثير من نصوصه المملغة .

وهذه الملحوظة واضحة ، ولكن أرى أننا لم نخطئ في النقل ولا الترجمة ولا حتى الإبداع ، لماذا ؟ لأننا - ولا زلنا - ليست لدينا العلوم الحديثة التي تتيح لنا تقديم منهجية ونظريات نقدية وأدبية جديدة ، وكما أخذنا عن الغرب الكثير في العلوم التطبيقية ( الرياضيات ، الهندسة ، الطب ، الكيمياء .. إلخ ) ، نحن في حاجة إلى الأخذ منهم التيارات الأدبية والنقدية ، ولو من باب المعرفة والاطلاع ، وهو يتطلب الترجمة والنقل والإبداع ، من قبل اختبار هذا المذهب أو ذاك للتعرف على مدى ترسخه أو من عدمه لدينا ، فهناك مذاهب ترسخت في التربة الإبداعية والنقدية العربية ، واكتسبت ملامحنا ونمت دوحها في فئئ ثقافتنا مثل الرومانسية شعراً وسرداً ، والواقعية في السرد والمسرح ، والرمزية في مختلف الآداب والفنون، وما أعمال نجيب محفوظ في بعض مراحل الإبداعية إلا تجسيدا للواقعية والواقعية الاشتراكية ، ونفس الأمر مع توفيق الحكيم ومدرسة الديوان وشعر التفعيلة .

والمثال الأوضح على ما نريد : نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ، التي تعد نموذجاً في علم النص ، وقد تكونت النظرية لدى الجرجاني والمعروف بثقافته الموسوعية : لغة ، وبلاغة ، ونحو ، وعلوم شريعة ، وعلم الكلام ، كما أن مصطلح النظم ذاته ، كان في الفكر الأشعري ، حيث كانوا يقولون إن سبب إعجاز القرآن هو نظمه ، وكان الجاحظ قد سبقهم إلى وضع المصطلح كما شاركهم القاضي " عبد الجبار " في الرأي ، مؤكداً أن الأسلوب والأداء والصياغة النحوية للتعبير هي سبب الإعجاز وليست الفصاحة على نحو ما ذكر المعتزلة (1) . أي أن نظرية النظم جاءت تنويجا لجهود علوم عديدة ، وجدت في النهاية من يدرسها ويعمها ويخرج بنظرية منها . وبالتالي يكون السؤال : هل نحن لدينا معارف وعلوم جديدة ، نستطيع أن نخرج منها بنظريات ؟ إن ما لدينا هو معارف ونظريات الأقدمين ، والجديد لدينا غربي المأخذ ، والتكوين ، حتى أن علومنا اللغوية والأدبية باتت على نفس النهج الغربي .

لذا ، نقول بعبارة أوجز : مرحبا بالانفتاح المطلق على الأدب والنقد الغربي ، شريطة أن يكون الأمر عن وعي بمدى حاجتنا ومدى صلاحيته لتربتنا الثقافية ، على أن يتم ضمن خطة تتابع عن كتب الجديد في التيارات العالمية ، وتصنف خريطتها والمستجد فيها، ليكون الأمر متجاوزا المحاولة الفردية إلى الجهود الجماعية ، متخطيا روح الانهيار إلى الرغبة المعرفية والاطلاع والمواكبة .

وفي هذا الإطار ، هناك قضية مثارة حول نقل بعض المناهج الغربية بعدما انتهت في الغرب ذاته ، فالبنوية تمت ترجمة كتبها إلى العربية بعدما ووريت التراب عام ١٩٦٦م بعد محاضرة فيلسوف التفكيك " دريدا " في مؤتمر بجامعة " جونز هوبكنز " ،

(١) البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥م ص ١٦٠ وما بعدها .

والبنوية نفسها كانت قصيرة العمر في بلاد المنشأ بشكل ملحوظ (1). ونفس المقولات وجهت إلى الرومانسية والرمزية وغيرهما . إن النقاش هنا ينطلق من سؤال : هل نحن ننقل أحدث المناهج على غرار استيراد أحدث الموديلات ؟ الأمر ليس بهذا الشكل ، لأن المنهجية النقدية الغربية - ما دمنا قد ارتضينا أن نواكها ونطلع على آدابها ونقدتها - متتابعة ومتوالية في منجزها النقدي ، بمعنى أن الرومانسية كانت نقدا في الأساس للكلاسيكية ، وتأسست كمراجعات على العقل الإبداعي الكلاسيكي ، ونفس الأمر فإن التفكيكية كانت نقدا للبنوية ، فكيف نستورد التفكيكية ونحن لم نطلع ، ولم ندرس ، ولم نطبق البنوية ؟ أيضا ، فإن هذه المناهج كانت تعلقو نغمتها وتخبو ثانيا في الغرب ذاته ، ولكنها لا تمحى من الساحة النقدية ، لأنها إن استقرت في الجامعات ومراكز البحث العلمي ، فإنها تصبح جزءا أساسيا من مناهج النقد ، سواء داعت أو خبت ، وتستمر البحوث مستندة عليه ، تختبر فرضياته وتستخدم آلياته في التحليل والكشف .

كذلك ، فإن المناهج النقدية - السابقة والحالية واللاحقة - تساهم في الكشف عن مناطق رؤيوية وجمالية ، ناهيك عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية والأسطورية وغيرها ، وهذا معناه ، أنها تجيب عن أسئلة يطرحها الباحث الناقد ، وتوفر آلية للولوج المنهجي في النص الإبداعي ، سواء كان قديما أم حديثا .

ثانها: لاشك أن الشعور بالاستلاب الحضاري كان ملازما لمختلف مراحل النقل والترجمة في العصر الحديث ، وهو طبيعي في ضوء السياق التاريخي الذي عشناه وللأسف لا يزال ، حيث الأقطار العربية رهينة الاحتلال الأجنبي ، والنخبة الجديدة ارتبطت ثقافيا وفكريا ونفسيا بالثقافة الغربية ، في مواجهة نخبة تقليدية متمسكة بالعلوم التقليدية ( الشريعة واللغة والأدب القديم ) ، ووجدنا شعورا - لدى البعض - بالزهو والاستعلاء ، عندما يملأ الناقد حديثه الشفاهي بالمصطلحات الأجنبية ، وبفاخره المعلن واختياله بالاطلاع على حضارة الغرب كله ، دون مراعاة خصوصية الواقع الثقافي والأدبي ، وأيضا العقول والأذواق المتلقية ، مما أحدث فجوة كبيرة ، ومشاعر رافضة ، واتهامات أدناها الاستغراب والاستلاب ، وأعلها العمالة .

ثالثها: ارتبط بالمذاهب النقدية المترجمة والمنقولة أمران : الأول: غموض لغة النظريات النقدية في كثير من الترجمات ، مما أحدث الكثير من سوء الفهم ، وسوء التلقي ، وسوء التطبيق لمن قرأوا المترجمات للتنظير ، والاستثناءات في ذلك قليلة ، خصوصا مع نظريات النقد الحدائي وما بعد الحدائي . والأمر الثاني : غموض الدراسات النقدية التطبيقية ، ونخبوية لغتها ، فأدى إلى صعوبة تلقيها من قبل المبدعين أنفسهم ، ومن قبل الأجيال السابقة من النقاد ، ناهيك عن القارئ العام المتلقي للأدب والنقد. ونخص المناهج الحدائية مثل البنوية ومدارسها ، والتفكيك ، وغيرها ، وهذا ما أفصح عنه د.عبد العزيز حمودة وهو أحد معارضي النقد الحدائي ، فقد اعترف بانهاره بحركة الترجمة والدراسات النقدية الحديثة ، إلا أنه " خالطه طوال الوقت شعور عميق بالعجز : العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنوية ، وفهم أهدافها ، بل وفهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات . ومما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية -يفترض أنها كذلك - والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة .. فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فك طلاسمها " (2) . ذلك رأي ناقد وأديب راسخ القدم ، وتنفق معه في بعض الجزئيات المذكورة ، وهذا ليس عيب المنهج ، وإنما عيب الناقد والباحث الذي وجّه خطابه النقدي إلى

(<sup>1</sup>) المرأيا المحدبة من البنوية إلى التفكيك ، د .عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م ، ص ١٥ .

(<sup>2</sup>) المرأيا المحدبة من البنوية إلى التفكيك ، ص ١٣ .

الباحثين والنقاد ونجى القارئ العام والقارئ المتخصص، ظانا منه أن الباحثين زملاءه على نفس وعيه بالنهج والمصطلح واللغة والرسوم التوضيحية، ولكن الحقيقة ليست في الوعي ذاته ، وإنما في طبيعة تلقي مدارس النقد الغربي وخاصة المدارس الحدائية ، فقد كانت جهودا فردية في الأساس ، جاءت مصحوبة بالترجمات والدراسات التطبيقية ، ولم يسبقها أو يصاحبها - وهو الأهم - ندوات وحلقات بحث ونقاش وتطبيقات ؛ تسعى إلى نشر الوعي بهذه المناهج ، ناهيك عن غياب الكتب المبسطة في تعريفها بالمنهج وفلسفته وأهدافه ، فكانت الكتب المترجمة أو المؤلفة ، تستمد رؤاها ومعلوماتها من الكتب الأم مباشرة ، بكل تعقيداتها ورموزها ومصطلحاتها وإشاراتها الموجهة إلى القارئ الغربي في الأساس . أيضا ، فإن هناك مشكلة في الترجمة، بسبب عدم حذق بعض المترجمين العرب في المشرق والمغرب ، وتحمسهم دون تدريب لترجمة أمهات كتب النقد ، فجاءت الترجمات عسيرة الفهم ، والبعض قارن بين النص المترجم والنص الأصلي ، فوجد الأصلي أكثر سهولة .

أما الرسوم المصاحبة ( الدوائر والمثلثات والإحصائيات .. ) ، فإنها ليست عبئا على النص النقدي ، بل هي معين في فهمه لأنها وسيلة لشرح الرؤية وتصوير البنية الكلية للنص وتفريعاتها بأشكال بصرية معينة على التلقي ، ولكن المشكلة في التطبيق من قبل الباحث ، فأحيانا تكون لغته البحثية غامضة ونخبوية أكثر ولا توضح مرامي هذه الرسوم، فتصبح عائقا في تلقي النقد ، في ضوء أن القارئ العربي للنقد - في العصر الحديث وحتى سني السبعينيات من القرن العشرين- لم يألف وجود تلك الأشكال والرسوم والجداول في الدراسات النقدية ، وإنما اعتاد نقدا مفسرا، موضحا ، مبسطا ، يناقش القضايا المثارة في النصوص ، فيما يتعلق بالطرح والرؤية والأبعاد النفسية والاجتماعية والواقعية والعاطفية، ولم يعتد على مصطلحات منهجية مترجمة في الأساس، لا يعيها ، ولا يفهم مراميها ، ومعلوم أن النقد الحدائي - في مدارسها الشكلانية- توقف كثيرا عند البناء الجمالي والتناص والرموز.

رابعها: تجلت مشكلة واضحة ، ولازمت تيارات النقد الحدائي، كما تبدو في أدب الاغتراب والوجودية والسيرالية، والرمزية المبالغ فيها والإسراف في الشكلية. فالمثلثة متمثلة في نصوص إبداعية حملت إلغازا وغموضا وإبهاما ، فانصرف كثير من المتلقين وعموم القراء عن الإبداع ، إما للإبداعات القديمة أو للسهلة والسطحية ، مع غياب نقاد يقيّمون ، وإن وجدوا فهم نخبيون غامضون .

وهي الظاهرة التي كانت من أشد معاول النقد الموجهة ضد الشعر الحدائي ، ويمكن رصد ملامحها في تغييب الدلالة تغييبا كاملا ، إما بسبب غموض الرؤية أو أشياء أخرى تتصل بالبنية اللغوية والجمالية ، وغدا صوت الشعر معبرا عن الذات الشاعرة بكل تقلباتها، ووجدنا كثيرا من القصائد تعبر عن إبهام المعنى في أعماق الذات نفسها ، والتباس المفاهيم لديها ، بجانب السعي إلى تعزيز الانفصال عن الواقع، والنأي عن تمثيله، والاعتداء بفكرة الاعتباطية في الدلالة اللغوية في مذهبي الدادية والسيرالية . والسبب الأهم هو وجود قناعة أن الأهم في دور الشاعر إيجاد تركيز على أثر الشعر (وهو أشبه بالموسيقى) بدلا من التركيز على ما يقال، وعلى الرسالة المتوخاة ، وهي إحدى إضافات المدرسة الرمزية ، كما ساد مفهوم التجريد على أساس أن الأدب اقتحم اللاواقع، فرارا من عالم لا يتوانى العلم عن فضحه وتجريده من أسرارها ، وكان الخيال المطلق (1) إن فلسفة هذا التوجه تعتمد على أن انفتاح الشعر للفهم هو العدو الأكبر للكشف لأن مهمة الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة من الجيز العقلي ، حتى تصبح الكلمة قادرة على ألا تعبر " عن فعالية الروح وحاجتها " ، أي تصبح ثورة وتكون " لعبة الكلمات " بما

(1) راجع تفصيلا : الإبهام في شعر الحدائة ، العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، د . عبد الرحمن محمد القعود ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٢م، ص ١٧٧-١٩٢ .

فيها من إحياءات صوتية أهم بكثير من قيمتها السمانتية (الدلالية). ولهذا يتسم جانب كبير من الشعر الحديث بالغموض لأن الشعر لا يخضع للمواصفات العقلية ، أي لا يقصد فيه التوصيل المباشر بين الشاعر والجمهور وإنما يكون هذا التوصيل بمقدار ما تتمتع به لغة الشاعر من نزعة ثورية بل إن هذا التوصيل غير وارد إذا لم يكن هنالك جمهور يستطيع ذلك ، لأن هذا الجمهور سيتكون مع الزمن (1)، و" آمن كما يؤمن السرياليون بتعطيل العقل الواعي (automism) ليجد العقل الباطن سبيله إلى الانطلاق دون أن تعوقه أية عوائق " (2) ، مما يتوجب عليه أن يكون القارئ واعيا لهذا التطور في الرؤية الشعرية ، وترتقي ذائقته له ، وفي نفس الوقت لا تصلح معه آليات النقد السابقة عليه ، فعلى الناقد أن يطور من رؤاه ، وأدواته ، ومناهجه ، لفهم أبعاد شعرته .

وفي المبحث الثاني ، سنتناول كتابا كنموذج للدراسة التطبيقية ، في تعاطي أحد النقاد العرب المتمرسين مع النظرية النقدية الغربية .



### المبحث الثاني: التقييم والتقييم

نستهدف في هذا المبحث تناول بعض الدراسات عن العلاقة بين النقد العربي والنقد الغربي ، وأوجه التأثير والاقتراس ، أو بالأدق : كيف تمت قراءة أصداء الأدب والنقد الغربي من قبل النقد العربي ، ضمن رؤية شمولية ، بعيدة عن الطروحات والنظرات الجزئية ، من خلال أحد الكتب الشهيرة في هذا الشأن . بالطبع هناك مقالات ودراسات عديدة منذ القدم ، ولكن أترنا أن نتوقف عند واحد من أهم الكتب التي تناولت تلك القضية ، نظرا لأنه يعبر عن رؤية مكتملة ، تمثل مشروع قراءة واضح المعالم ، فالكتاب الكامل سبيل لإظهار الصورة ، وتعميق الطرح .

وسيكون نهجنا في القراءة أساسه الإجابة عن سؤال محوري : كيف تم التقييم والتقييم لتلقي النقد الغربي عربيا ؟

يعد كتاب " المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين " أول جهد مكتمل من قبل مؤلفه الدكتور شكري محمد عياد في تناول هذه القضية الشائكة ، وبالرغم من تأخر كتابته النسبي حيث نشر في العالم ١٩٩٦م (3)، إلا أنه قدّم تصورا شمل النقد العربي منذ بدايته الحديثة وإلى يومه ، أي أن المساحة الزمنية المغطاة تجاوزت القرن ونيف ، والمساحة المكانية شملت الحواضر العربية التي انشغل مثقفوها بهاجس التحديث ، عبر التعاطي الإيجابي مع الثقافات الأجنبية بالنقل منها وعنها ، وكان الأدباء مفكرين ونقادا وأحيانا مصلحين ، ويمكن أن نتناول هذا الكتاب عبر محاور عديدة ، تحاول أن تحيط وتغوص وتناقش الكتاب كله ، بوصفه نصه نقديا على نصوص النقد العربي ، ونصا متلقيا لنصوص النقد الأجنبي .

ويمكن قراءة الكتاب وفق محاور عديدة ، على النحو التالي :

<sup>١</sup> ( اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص ٨ .

<sup>٢</sup> ( السابق ، ص ٤٩ .

<sup>٣</sup> ( صادر في سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ١٩٩٣م .

( ١ ) بنية الكتاب :

تستوقفنا بنية الكتاب ، لأنها جاءت غير تقليدية نوعا ما ، حيث أُستبدلت الفصول بالمقالات ، لنرى أن الكتاب أربعة مقالات ، تتفرع كل مقالة إلى مقالة فرعية مرقمة، وجاءت عناوين المقالات على النحو الآتي :

المقالة الأولى : في أن مناقشاتنا حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفا تاريخيا من ثقافة الغرب .

المقالة الثانية : في أن اقتباس المذاهب الأدبية ملازم لاقتباس الأشكال الأدبية .

المقالة الثالثة : في أن المذاهب الأدبية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية .

المقالة الرابعة : في معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء واختلاف مذاهب الشعراء .

تحيلنا هذه العناوين إلى الكتاب الشهير المقدمة للعلامة عبد الرحمن بن خلدون، حيث يتناص المؤلف بوضوح مع بنية كتاب المقدمة، كان ابن خلدون في مقدمته يحاول أن يكون حياديا ، ولكنه حياد إيجابي، فلم يصنع تاريخه في منظور خطي (متتابع) للتطور، وإنما جعل منظوره التاريخي دائريا ، أي في إطار تطور دوري ، فيه صعود وهبوط للدول والعمران، وهذا ما أكسب كتابه روحا مختلفة عن غيره من الكتب ، لأن مؤلفه أراد أن يدرس التاريخ والحضارة والفلسفة والشعوب والتقلبات برؤية شمولية ، تقاطعت حديثا مع علوم الأنثروبولوجيا والاجتماع والتأريخ(1).

لقد عنون " د. عياد " مقالاته بنفس طريقة ابن خلدون " في ... " ، وهي هنا ليست مجرد حلية شكلية، وإنما تعبر عن موقف فكري ، يتمثل في اقتضاء صراط ابن خلدون ، فمقدمته ليست مدونة للمعلومات وتاريخا للأحداث، بقدر ما هي تأملا في زمنه الحاضر أو في عصره نحو ماض عريق ، بعلمه وأحداثه وتقلباته ، بيشره وعمرانه ، بانتصاراته وانكساراته . كما أن العنونة باستخدام " في.." دالة على أن المسألة ليست قاطعة في تصورها ، وإنما هي مجرد إنزال الدلاء فيها، والقضية قابلة للأخذ والعطاء من المؤلف ذاته قبل الآخرين . وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى هذه الرؤية بقوله : " هذا الكتاب إذن ينطلق من الزمن الحاضر وهو أدنى إلى أن يكون كتابا فلسفيا منه إلى أن يعد كتابا تعليميا .. فقد وجدت أن السرد التاريخي لا يصلح له ، ولم أقسمه فصولا بل مقالات مع أنه كتب دفعة واحدة، وبتسلسل منطقي واحد"(2)

وعودة ثانية إلى العناوين ومضامين المقالات ، فهي بالفعل متسلسلة منطقيا، بدأت بالكل ( في المقالة الأولى ) ، أي بتبيان الموقف من الحضارة والوجود والثقافة، وأن المعارضة والتقييم وأيضا التلقي للنقد الغربي جزء من تلقينا للمنجز الحضاري الغربي بشكل عام، و( في المقالة الثانية ) نجد أن اقتباس المذاهب الأدبية أمر حتمي بالنظر إلى اقتباسنا الأشكال الأدبية الغربية، فمن العبث أن نتعاطى مع أشكال أدبية بدون فلسفتها ومضامينها ونماذج لها، فسيكون هذا أشبه بالأنية الفارغة، قد تعجبنا أشكالها، ولكنه عديمة النفع لنا، وبالتالي تأتي ( المقالة الثالثة ) في كون المذاهب الأدبية عاكسة لخصوصية تاريخية للثقافة الغربية ، وهو منطقي في تصوره ، مثلما سيكون منطقيا في نقله وترجمته، حتى يتم تذوقه ، واحتذاء حذوه، وأنه أيضا من الطبيعي أن يكون المذهب عاكسا للثقافة التاريخية الغربية، لأنه ناتج من نواتجها ، ومن العبث اقتلعه من تربته ، دون أخذ

(١) المقدمة ، عبد الرحمن بن خلدون ، للمحقق الدكتور عبد السلام الشدادى ، منشورات : خزنة ابن خلدون، بيت العلوم والفنون والآداب ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م ، ، الجزء الأول ، صفحات التصدير، ص ح ، خ .

(٢) ص ٧ ، ٨ .

بعض من الثرى، حتى نعلم نوعية التربة، وكيفية إنبات المذهب فيها ونموه . وفي ( المقالة الرابعة ) يعود بنا إلى تأصيل معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء ، واختلاف مذاهب الشعراء، وقد يقول معترض أن هذه المقالة موقعها في البداية ، لأنها تأصيل من تربتنا الثقافية، وكي تكون المقارنة بين ما كان عندنا ، وما جاءنا من عندهم ( الغربيين ) أوقع وأدل ، ولكن الرد بأن المؤلف الناقد صرح أنه ينطلق من الحاضر إلى الماضي، ويقرأ في ساعته ما تقلبت به العقود في عصرنا ، فبدأ بما ندرکه ونلمسه من سيطرة المذاهب الغربية على ثقافتنا ، مثل سيطرة المنتجات والسلع الاستهلاكية الغربية على حياتنا ، ومن ثم يكون التأصيل من الماضي له أثره ، الذي يدفعنا إلى العودة إلى جذوره ، بعدما تشبعنا من ثقافة غربية جاءتنا أشجارا وثمارا ، ولم نر جذورها.

أمر آخر يستلفت انتباهنا، وهو ابتداء المؤلف، في كل مقالاته بمقولات لنقاد بعينهم ، يذكر المقولة طالت أم قصرت، وقائلها من أسفلها ، ومن ثم يبدأ في مناقشة كل مقولة على حدة ، بين ثنايا طرحه المراد ، وكأنه يستحضر شهودا من أهل هؤلاء أو هؤلاء، للبرهنة مقدما على فرضياته، ففي المقالة الأولى نجد مقولتين للعقاد، وثالثة ليوسف الخال، ورابعة لإلياس خوري ، مقولتا العقاد مثلا متعارضتان، ففي المقالة الأولى ينادي بدرس كل المذاهب الفكرية بل الأزياء الفكرية في أوربة، بينما يؤكد في المقالة الثانية أن الهوية الواقية كانت ألزم للعالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، مما كانت في جميع الأدوار السابقة . أما يوسف الخال فيشخص القضية المحورية لأزمة الحضارة التي نمر بها ، في كوننا نفكر بما توهمناه عقلا غربيا ، ويقع فينا تراث شرقي عربي ، أما إلياس خوري فيرى أن الحداثة العربية ما هي إلا مشروع للنهضة العربية ، وليست نقلا عن الحداثة الغربية ، وتصور الحداثيون العرب أن الماضي فولكلورا أو مجرد ذاكرة تاريخية(1).

هذه المقولات تحيلنا إلى أمرين ، تمت البرهنة عليهما في المبحث الأول ، وهما أن المذهبية الغربية نقدا أو أدبا ، ليستا مجرد شعارات بل هي تلق ثقافي ، بكل ما تعنيه الكلمة ، من فهم ، وإعجاب ، واندهاش ، ونقاش ، ومصارحة ، وتمرد ، ومعارضة، وأيضا مراجعة ، وأن كل ذلك تجلى في نصوص صادرة في مراحل مختلفة من العمر، فالعقاد الذي روج للمذهب الرومانسي في الشعر ، هو نفسه الذي راجع ما نشره ، مناديا بالثقافة الواقية .

## ٢ ) الوعي بأزمة الوجود والحضارة :

فمن خلال المقدمة القصيرة للكتاب نتعرف على مفهوم المقارنة بين المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، وهو المفهوم الذي اشتمله عنوان الكتاب ، فالعرب والغربيين على طريقي المقارنة ، وهذا يشي بالرؤية الشمولية التي جعلت المؤلف يضع العرب جميعا والغرب جميعا في خانتين متقابلتين ، وفي نفس الأمر يجعل الأدب والنقد - كليهما - محلا للمقارنة ، معللا بأن النقد يبرر مفهوم المذهب، سواء اضطلع المبدع نفسه بعرض ذلك المفهوم والدفاع عنه أو تولى عنه الدارس والمؤرخ . والأهم أنه يقرأ المذاهب في ضوء رؤية حضارية ثقافية ، فهو يرى أن العرب يعانون من " أزمة وجود ، وجود العالم ووجودنا في العالم ، ونحن في قلب العالم ، والأدب ومعه النقد ليسا محصلتين لنشاط الإنسان اليومي ، إنهما بعض الكيان الإنساني الممتد في الماضي إلى فجر التاريخ ، والسارح في المستقبل بلا حدود " (2) . فالإشارة إلى كون الأدب والنقد معبرين عن الوجود العربي في الحضارة العالمية وافتقاد هذا الوجود ؛ دال على وعي المؤلف بأن المسألة تتجاوز الإطار التقليدي في تناول، وتتخطاه إلى نظرة حضارية وجودية شاملة ، إنها صادرة من ناقد مخضرم ، أدرك أن القضية ليست في التعاطي مع المذاهب الغربية، وإنما في غياب المنتج المعرفي العربي الذي يكون بمقدوره أن ينتج النظريات المعبرة عن هويتنا وشخصيتنا الحضارية . وهو ما أكد عليه

(١) ص ١١ ، ١٢ .

(٢) ص ٧ .

في عنوان فرعي " أزمة حضارة"، فبالرغم من استقرار المصطلحات الأجنبية وتعريفها ، وقبولها في الأبحاث العلمية ، طارحا عدة تساؤلات من مثل : "هل بقيت حركة التحديث مقتصرة على القشور دون اللباب ؟ وماذا يعني ذلك بالنسبة للأديب الذي يعيش بفكره في العالم الحديث ، وينتمي اجتماعيا إلى عالم قديم ؟ (متسائلا عن نوعية القارئ المتلقي لهذا الأديب) : هل هو القارئ العربي الذي يعيش مشكلات عالمه القديم ، أم يكتب أدبا حديثا يجده القارئ العربي غريبا عنه ؟" (1)، موضحا أن قضية المذاهب الأدبية والنقدية متفرعة عن قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية، التي تشكل هما أساسيا لنا، لأننا نمتلك تراثا عظيما، رافضا ما ينادي به أنصار الحدائث بالاندماج في الحضارة الغربية، مصطحبين معهم من التراث ما يمكنهم العيش به(2).

تناول المؤلف مكتمل بلاشك ، خاصة أنه يدين الوعي الساذج لدى البعض من الناقلين والمنهريين بالحضارة الغربية، هؤلاء الذين لم يدركوا نقائص الحضارة الغربية، مؤكدا أن الحدائث العربي له موقفان متناقضان في أن، فهو يقف أمام ثقافته العربية موقف المجدد ، ويقف أمام الثقافة الأجنبية موقف المدافع عن ثقافته، خاتما رؤيته بأن الحدائث العربي في نهاية الأمر جزء من موقف عالمي ملتبس، فالعالم يريد التوحد ، ولكن الاختلافات بين أجزائه كثيرة (3).

الجودة في المعالجة هنا أنها قرأت السياق الحضاري والثقافي ، وهي معالجة تشخيصية أكثر من كونها علاجية ، وقد وضع يده على الداء ، ولم يشير إلى الدواء، وهذا حقيقي ، لأن الموقف على حد قوله مختلف ، والعلاج ليس بالتلفيق بين ما يسمى بالأصالة والمعاصرة ، ولن يكون بالتمسك بأحدهما ، وإنما سيكون - في رأينا - بحضور سؤال النهضة ، ليس في وعي النخبة ، وإنما في وعي عامة الشعوب أنفسها ، عندما يكون الاعتزاز بالهوية والتمسك بالجنود الثقافية مقدما على النقل ، وساعتها سيكون النقل وسيلة وليس غاية ، لأن النفوس تتعاطى مع المنقول بموقف الأنداد وليس بموقف الأتباع .

### ٣) المنهجية :

يمكن رصد ملامح عديدة في منهجية الكتاب ، وقد اعتمد المؤلف على زوايا عديدة ، تتصل بالرؤية النقدية ، وظروف تكوين الأدباء ، والسياق الثقافي والاجتماعي والسياسي ، ومدى تقبل القراء لإبداعهم.ويمكن تناولها في النقاط الآتية:

#### أ) المقارنة :

وهي النهج الأساسي في الكتاب ، وهي تتطرق إلى كيفية تلقي نصوص النقد الغربي في مختلف مدارس من الأدباء والنقاد العرب، فالرؤية منصبة على المقارنة بين المذهب الأصلي وهذه تأتي لماما ، وكيف تم تلقيه وهو ما يأتي تفصيلا ، وكأنه معني بالصورة النهائية للتلقي العربي للأدب والنقد الغربي .

فهو يشير - مثلا - إلى أن اكتمال الحدائث الغربية وتعدد مدارسها بين سيربالية وتعبيرية ومستقبلية .. ، كان بعد الحرب العالمية الأولى ، أما الحدائث العربية فالواقع التاريخي يثبت أنها كانت فرعا من الحدائث الأوروبية (4) وكان انتشارها محدودا ، وعبرت عنها جماعة الفن والحرية وهي من كتّاب وفنانين ، وقد مالوا للسيربالية ، وتحول بعضهم للتجريد، وسرعان ما تفرق

(١) ص١٢ ، ١٣ .

(٢) ص١٧ .

(٣) ص١٨ .

(٤) ص١٩ .

أعضاؤها (1) ، نرصد هنا أن الجماعة المذكورة كانت صدى للتيارات الفنية الأوروبية ، كما هو واضح من تأثرها بأكثر من مدرسة فنية ، وأن أعضائها كانوا ينقلون مباشرة من أوروبا ، فالغرب هنا مصدر الفكر والإلهام ، ولأن فهم كان بعيدا عن الواقع والذائقة السائدة ، سرعان ما تشتتوا في ضوء ضعف تأثيرهم في الواقع الثقافي والفني .

كما يؤكد أن فكر المقارنة كان حاضرا في وعي المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، وقد كان من أجاد اللغات الأجنبية منهم يقوم بالمقارنة مع الكلاسيكية الغربية، على سبيل التأييد لمواقفهم ، ودون أن يقولوا أنهم كلاسيون أو مدرسيون (2).

ويشير إلى نقطة مهمة وهي أن المدارس الأدبية لم تكن ذات فواصل قاطعة في المذهبية ، مدلا أن أحمد شوقي كان متأثرا بلا شك بالأدب الفرنسي ، وقد نزع منزعا كلاسييا ، ثم دعا إلى التأمل في الكون متأثرا بالرومانسية ، وكانت له تجارب مسرحية وقصصية جيدة ، فشوقي طور الكلاسيكية العربية ، واقترب بها من أجواء الرومانسية الغربية والمسرح الغربي ، ويشير المؤلف إلى أن البارودي خلّص الشعر العربي من الزخرفة اللفظية ، وأعاد له توجهه ، وشوقي طور اتجاهاته (3).

فهو يلمح إلى فكرة جديدة بالدراسة ، تتمثل في أن المبدعين المؤسسين كانوا واعين للأدب الغربي ، وأن تجربتهم كانت تتطور تدريجيا نحو الآداب الغربية، وكانت التجربة في مجملها أشبه بمن يحمل الراية ويكمل مسيرة السابق عليه .

وتبدو المقارنة الكبرى من خلال المقالة الثالثة ، وعنوانها : في أن المذاهب الأدبية الغربية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية ، وفيه يسهب في التطور الثقافي والتاريخي للآداب الغربية في قرون عديدة، وأنها عكست تطور فكري وفلسفي واجتماعي وأيضا في التلقي ، حتى استوت على عودها ، بادئا بالكلاسيكية ومبادئها ، ثم خلفائها ، والرومانسية والواقعية ، حتى وصل إلى الرمزية والسيربالية والحدائث ، موضحا أن كل مذهب كانت له دورة حياة ، تبدأ ببداية وقمة ونهاية (4). جاء هذا الاستعراض في المقالة الثالثة ، ويبدو أن المؤلف أثر تأخير ترتيبها ، مفضلا القول في المقالتين الأولى والثانية عن تطور الأدب والنقد العربي وتأثره بالغربي ، مقدما المثل على الأصل ، والمقبس على المقتبس منه ، حتى تنجلي الصورة ، بأن يتأسس في وعي القارئ ما آل إليه الأدب العربي والنقد الموابك له ، ومن ثم يعود للأصل.

ثم أتت المقالة الرابعة عن معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء واختلاف مذاهب الشعراء ، حيث كانت مقارنة بشكل مختلف ، إنها مقارنة مع القديم والتراث ، عارضا لمذهب الأوائل أو عمود الشعر ، وكيف تأسست قواعد الشعرية العربية وبلاغتها ، والمحدثون في الشعر العربي الذين خافوا المغامرة، وطلبوا السهولة ، واستنكروا غريب اللفظ ، وكانت معانيمهم لا تخرج عما عرفه الناس وألفوه (5) ثم عرض لمذهب الصنعة في الكتابة والشعر وأنها درجات، وأن أهل الصنعة تحولوا عن التقييم الخلفي للشعر ، وأن مذهب الأوائل كان قائما على المحاكاة للمتقدمينواختتم المقالة بمنازع المحدثين في القدم ، وآراء ابن المعتز وأبي تمام بشعره ، عارضا إلى وجهة نظره التي قسّم فيها النقد القديم إلى طورين : الأول ختمه وقننه ابن سلام ، ويرمي إلى تمييز أساليب الشعراء المتقدمين حتى يتبين الصحيح من المنحول وهو الأقرب لمفهوم النقد الشامل . والثاني : فقد عنى بالجودة والرداءة ، أو الصحة والخطأ ، والموازنة بين أداء الشعراء المختلفين للمعنى الواحد ( السرقات الشعرية ) ، أما التفسير والشرح

(1) ص ٢٣ .

(2) ص ٨٩ .

(3) ص ٩٣ .

(4) راجع الصفحات : ١٤٣- ١٩١ .

(5) ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

فقد كان لغويا محضا(1)، وهذا رأي مجمل في مسيرة النقد العربي القديم ، ففيه تفصيلات كثيرة لم تتم الإشارة إليها ، وهي من الأهمية بمكان ، قبل عرض الرأي المستخلص : فهناك مفهوم الطبقات الشعرية الذي وضعه ابن سلام نفسه ، وتم ترتيب الشعراء وفق أسس واضحة ، ونهج الطبقات كان حاضرا بقوة في الوعي النقدي العربي القديم ، كما أن المؤلف لم يتعرض لآراء البلاغيين في الشعر ، خصوصا نظرية عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، ولا مذهب السلجماسي في كتابه المنزح البديع ، ناهيك عن تطور الأشكال الشعرية ذاتها ، وغيرها من الأشكال الأدبية في النثر والسرد ، في المشرق والمغرب العربيين ، وكلها دالة على شخصية الأدب العربي القديم ، وربما يعود هذا إلى ضيق المساحة في الكتاب ، واتساع المساحة الزمنية التي وضعها الكاتب لمقالته لتشمل التراث العربي في قرونه الطويلة ، فكانت آراؤه مجملة عمومية أكثر من كونها تفصيلية محددة ، وكانت رغبة المؤلف في عرض التراث العربي جنبا إلى جنب مع التراث الغربي ، والأدب العربي الحديث .

ب) السياق الثقافي الاجتماعي :

فلم يكتف بتبيان أوجه التأثير، وإنما كان حريصا على قراءة الاقتباس ضمن رؤية مجتمعية وثقافية شاملة .

فالحداثة العربية كانت مهيأة للانتشار في مصر ، قبل الحرب العالمية الثانية، بحكم وجود جاليات أجنبية كثيرة العدد فيها ، وعظمة ثراء الأجنبي ، وفهم الكثير من اليهود ، فكان طبيعيا أن يتجمعوا ويحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ، ويجتذب التعاطف معهم من قبل المثقفين الوطنيين(2)، وعادت الحداثة للظهور ثانية بعدما سادت الواقعية الاشتراكية فترة ، حيث تبناها الأدباء الشبان في أعقاب هزيمة ١٩٦٦ م ، وكان " هذا المناخ المرضي الكئيب تربة صالحة جدا لانتعاش الحداثة التي لن تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء والفنانين الذين يعيشون بأجسامهم في مصر ، ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوروبا ( أو يتوهمون ذلك ) ، بل الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا في ظل ثورة ٥٢ للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر وبأسهم من المستقبل " (3) .

كما يعود التأكيد على أن الأدب الحديث نهض بقوة مستندا إلى تراث تسعة قرون مضت من التراث العربي المهر ، قبل أن ينهار ويجنح للتقليد ، فيؤكد أنه خلال سبعين سنة في العصر الحديث ، استطاع الأدب العربي أن يعيد إشراقة التراث العظيم ، عندما بدأت اللقاءات مع الثقافة الأوروبية ، فانتعشت الحركة الأدبية بدوافع عديدة منها ، تلك الصدمة مع الآداب الغربية التي بدت في كتابات رفاة الطهطاوي ، ثم مقامات المويلحي . ونفس الأمر انتعش النقد ، وكان متبعا في البداية للتراث القديم ، كما في كتاب " الوسيلة الأدبية " للشيخ حسين المرصفي ، وقبل أن يبدأ التأثير بالنقد الغربي(4). ربما نختلف مع المؤلف في نظريته التي يرى أن النهضة بدأت بسبب جهود أفراد ، سماهم بالاسم ، ولكننا نرى أن هذه كانت سمة الوطن المصري ، الذي بدأ النهضة في مطلع القرن التاسع عشر تحت حكم محمد علي ، وتأخرت النهضة الأدبية إلى الثلث الأخير من القرن مع ظهور مدرسة البارودي، ثم نثرات الطهطاوي والمويلحي ، فهاجس النهضة كان حاضرا في الوعي العام ، وأخذ دورته في النفوس ، ولكن من الثابت أن النهضة الحديثة بدأت على الأسس القديمة ، حتى إذا أحييتا بقوة ، بدأت في التعاطي مع الأدب الغربي.

(١) ص ٢١٨ .

(٢) ص ١٩ .

(٣) ص ٤٥ .

(٤) ص ٧٩ .

وقد ازدهرت المدرسة الواقعية في القصة تحديدا ، من خلال انتباه الوعي الاجتماعي إلى الاستقلال الزائف الذي حصلت عليه مصر بعد معاهدة ١٩٣٠ م ، وبدأ الأدباء الذين انشغلوا بالرومانسية يكتبون الأدب الواقعي ، بعدما وجدوا متلقين يناقشون هم الوطن معهم ، وهذا لا يعني أن الواقعية كانت حديثة الظهور ، بل على العكس ، فإن القص والمسرح في مصر ، عبرا عن الواقعية منذ عشرينيات القرن العشرين ، بتأثير مباشر من حياة الناس ، قبل أن يتعرفوا على مذهب الواقعية الغربي (1). وتلك نقطة مؤسسة أيضا ، وتمثل في أن الأدب العربي كانت له قوة دفع ذاتية ومجتمعية ، فالأديب القاص أو المسرحي أو الشاعر ، اتخذوا الأشكال الغربية قوالب لهم للتعبير عن تفاعلهم مع المجتمع ، وأحاسيسهم الذاتية .

(ج) شخصيات المبدعين :

فلم يكتف بتشرح النصوص الأدبية ولا المقارنة مع المصادر الغربية ، وإنما اقترب أكثر من نفسيات الأدباء وأعمارهم ، وعلاقاتهم فيما بينهم ، فيما يعطينا صورة من قريب عن شخصياتهم ، وخبراتهم في الحياة ، وعمق تجربتهم الأدبية ، مستعينا في ذلك ، بما ذكره مجالوهم ، أو بعلاقته الشخصية المباشرة مع جماعاتهم .

ففي تحليله لجيل الحداثة الأول قبل الحرب العالمية الثانية ، يذكر أنهم كانوا مصريين ، أكثرهم يتقن الفرنسية المثقفة ، وكأنهم جزء لا يتجزأ من الانتلجسيا العالمية ، وكانوا يميلون إلى التروتسكية ( إحدى تجليات الماركسية ) (2)، أما جيل حداثة هزيمة ٦٧ ، فغلبت عليهم الشللية ، وسادهم التحاسد والتباغض وكانوا يعددون أسباب محنتهم ولا يستطيعون دفعها ، والشلل دالة على افتقاد المدارس ، ومن ثم يصبح التجمع قائما على اقتسام المغانم ، مما يؤدي إلى توارى المحاولات الجادة للإبداع ، مع الإشارة إلى أخطاء النظام السياسي ، ومصادرته للحريات ، وقلة فرص النشر، ناهيك عن صعوبات الحياة المادية، مع أدباء من بيئات فقيرة أو متوسطة (3).

ويستحضر مثلا تجربة محمد تيمور في المسرح والقصة القصيرة ، حيث مثل مرحلة اختلاط الرومانسية مع الواقعية ، قبل أن ينزع من تلاه إلى الواقعية المباشرة، ويتعرض إلى شخصية محمد تيمور ومن معه من أدباء ، حين أصيبوا بالإحباط بسبب إعراض النقد الجاد عنهم ، وأيضا إعراض الجمهور ، حتى حانت اللحظة الاجتماعية ، التي دفعت الأدباء والجمهور إلى الأدب الواقعي (4).

(د) تلقي القراء :

وهذا العنصر تكتمل زاوية التلقي ، كيلا يكون محصورا على الأدباء والنقاد فقط ، فالأدب يكتب لقراء ومتلقين ، وهم الهدف النهائي لأي مبدع .

(١) ص ١٣٣ .

(٢) ص ٢٠ .

(٣) ص ٥١ ، ٥٢ .

(٤) ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

وهو يؤكد أن الأدب العربي الحديث لم يكن أدبا مصطنعا ، فقد كان يحاول الاستجابة لحاجات جماهير جديدة ، من القراء والمتفرجين ، وبعد أن دخلت المطبعة إلى البلاد ، وأقيمت لها دور للتمثيل ، وكانت الكلاسيكية أو الرومانسية مجرد أطر وأشكال في الشعر والمسرح لإشباع حاجات الجماهير (1).

ويقرر مثلا عن كيفية تلقي الأدب الحديث في مصر : " نعم هناك أدب ، يمكننا أن نسميه حديثا ، يكتب وينشر الآن في مصر ، ولكن دائرة القراء الذين يتقبلونه محدودة ، ومعظمه يعتمد على المفاجأة والإدهاش كي يتقبله القارئ العادي ، وفي هذا التيار - إذا استمر - انحطاط بالحداثية ، لأنها مذهب أدبي للنخبة ، معتمد على التجريبية ، والعامل الأكبر فيها هو تعبيرها عن الإحباط وليس اليأس ، وتبنيها قيما جمالية مثل : التنبؤية ، الكشفية ، الجسور ، والخوف أن تتحول مع مرور الوقت إلى تقليد جامد ، وساعتها ستفقد معناها (2).

إنه ينتقد الأدب الحديث في لَبّه ، عندما يقرر أنه تدريجيا ، ومع الإسراف من قبل الأدباء الحديثين في كتابته ، سيتحول إلى جمود ، الذي هو ضد الحداثة المنادية بالتححرر والتجدد ، ونبذ كل تقليد ، ورفض كل تنميط .

وكانت النتيجة التي توصل إليها المؤلف في خاتمته ، معبرة عن نهجه في ترتيب الفصول ، وفي الكتاب ذاته ، يقول : " بدأنا من الحاضر وانتهينا إليه ، فلم يكن القصد من هذا الكتاب التعريف بالمذاهب الأدبية دون البحث في كيفية نشوئها وتطورها ، ولا فهم تاريخها في تصارعها أو تتابعها دون التطلع إلى علاقتها بغيرها من جوانب الفكر والحياة ، وهو كذلك حقيقة لا مجازا ، فما أحوجنا إلى أن نستطلع بين ثناياه إمكانات الحاضر والمستقبل ولا نخص حاضر الأدب ومستقبله دون حاضر الحياة ومستقبلها " (3).

أي أن هذا الكتاب لم يبحث في الماضي سواء في التراث العربي أو الغربي ، ولا الأدب الحديث والمعاصر العربي والغربي إلا وعينه على المستقبل ، فقد أراد أن يرسخ رؤية للحاضر والماضي في الأدب والنقد العربي ، وعينه ترنو لمستقبل ، لم يحدد ملامحه ، ولا حتى القواعد التي يمكن أن يستفاد منها كي نسير عليها في مستقبلنا الأدبي والنقدي ، وإنما اكتفى بإشارات عامة .

#### خاتمة :

يمكن أن نخلص من هذه الدراسة بعدة نتائج ، تفرعت عنها آراء كثيرة عُرضت في ثنايا الدراسة :

إن الهوية الثقافية العربية في الأدب والنقد ، لا تتعارض أبدا مع اقتباس الأشكال الأدبية والمناهج النقدية الغربية ، فقط تمكن الأدباء والنقاد العرب في العصر الحديث والمعاصر ، من إيجاد خصوصية أدبية وأيضاً نقدية بشكل كبير ، مستفيدين من الأدب والنقد الغربي .

إن الأدباء العرب استطاعوا توظيف التراث في الأشكال الأدبية الغربية ، مثلما استطاع النقاد العرب أن يقرأوا التراث وفق المنهجية النقدية الغربية .

(1) ص ٨٩ .

(2) ص ٧٣ .

(3) ص ٢٢٣ .

إننا لم نتمكن من استحداث أشكال أدبية جديدة لنا ، بقدر ما اتخذنا الأشكال الأدبية الغربية قوالب لفكرنا وأحاسيسنا وتياراتنا الأدبية ، مع الأخذ في الحسبان التأثير الفكري (الإيديولوجي) الواضح بالغرب .

إننا في نهضة أدبية ونقدية دون شك ، بأشكال ومناهج غربية دون ريب، ولكننا نحتاج لإغناء النتاج العلمي والمعرفي العربي ، كي نتمكن من صياغة نظرياتنا وأشكالنا ومناهجنا النابعة من معارفنا وثقافتنا .

نحتاج إلى رؤية نقدية موضوعية ذات أسس ومعايير وأدوات بحثية وتفسيرية، تقرأ التراث العربي في مجمله ، والأدب العربي الحديث والمعاصر في مجمله، ساعية إلى استكشاف المزيد عما يمكن أن يستفاد به من مبادئ وأسس وقواعد ، فلا زال الغالب على درسنا النقدي الرؤية العمومية ، التي لا تخلو من الإشادة بكتب بعينها أو نظريات بعينها أو مبدعين بعينهم ، دون وجود رؤية كلية ، تشمل الجزئيات والفرعيات ، وبعبارة أخرى : نحتاج لرؤية كلية نقرأ بها الجزئيات ، مثلما نحتاج لرؤية من الجزئيات تكوّن الرؤية الكلية. وما بين هذا وذاك ، فإن البحث ماض ، والجديد من الأسئلة والقضايا يتولد، وهذا بلاشك سيفيد المستقبل ومن سيأتي فيه .

#### مراجع الدراسة :

- الإيهام في شعر الحدائث ، العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، د. عبد الرحمن محمد القعود ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ٢٠٠٢م .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٨م .
- البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٥م .
- شخصية الأدب العربي ، وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة ، د. إسماعيل الصيفي ، دار القلم، الكويت ، ط١٩٧٣م .
- علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١٩٩٣م .
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، د.شكري محمد عياد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ١٩٩٣م .
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د.عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م .
- المسرح في الوطن العربي ، د. علي الراعي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط٢ ، أغسطس ١٩٩٩م .
- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، د.مجدي أحمد توفيق ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م .
- نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، د.فهيي جدعان ، دار الشروق ، عمان ، الأردن، ١٩٨٥م .
- نظرية التلقي ، روبرت هولب ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، منشورات النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ١٩٩٦م .



## محمد مصايف بين مفهوم النقد و المنهج أ. ميلودي فاطمة الزهراء (الجزائر)

### الملخص

كان الناقد محمد مصايف من أبرز رجالات الكتابة الأدبية في الجزائر ، فقد شغل مرتبة مرموقة الوزان متينة البنيان، ويعتبر من مؤسسي البحث الأكاديمي الأدبي فيها، فقد كان طوال حياته \_ رحمه الله- ملازما ووفيا للكتابة الأدبية والنقدية وكانت غايته إفشاء التفكير النقدي العلمي البناء، فكانت إسهاماته في تطوير صرح الحركة النقدية في الجزائر تتجلى في ذلك التنوع والجرأة في أطروحاته ونقاشاته، فقد أثرى في تطوير النص الإبداعي شكلا ومضمونا، إن الناقد محمد مصايف صاحب عدة دراسات وأبحاث أكاديمية في مجال الأدب الجزائري، فهو ناقد ذو ثقافة عميقة ومعرفة أدبية متنوعة وأصيلة، لم يكن حديثه عن الأدب مجرد تحصيل قراءة بل كان يعايش النصوص ويحسها وكان مفسرا لها بتوظيف المنهج العلمي الموضوعي، فكان يسائل النصوص الأدبية يتحدث من خلالها ويعالجها من خلال تفكيره الاستقرائي ، ثم النقد التقويبي الذي كان يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية تبحث عن جماليات النص التي تقتضي قدرا من الواقعية و الالتزام النقدي والموقف الأدبي الواضح.

### **Abstract**

The critic Mohammed Messaif was a renowned Algerian literary writer and one of the scientific research founders in Algeria. To establish the constructive scientific critical thinking, the late dedicated his whole life to writing and literary criticism; his contributions in the development of the critical movement in Algeria was in a form of divers and courageous positions and debates, therefore, he enriched creative writings in form and in content.

The critic has several academic studies and researches in Algerian Literature due to his broad culture and wide literary knowledge. His literary criticism was not a reflexion based on readings but based on deep understanding and interpretation of texts through inductive thinking, then, a reforming criticism based on deep artistic and objective view.

النقد إستعداد جيل عليه الإنسان، فما من شخص فينا إلا وله تصوراته وآراؤه المتغيرة من إعجاب ورفض وحياد يبديها للطرف الآخر، ومن هذه النوازع الفطرية بدأت إرهابات لنقد تظهر، فأصبح كل إنتاج إبداعي يصحبه نقد فوري وآلي. إذا رجعنا بعقارب الزمن وتبعنا المسار التاريخي لتطور فن النقد الأدبي لوجدناه مرّ بمراحل متعددة، فإذا تأملنا النقد في العصر القديم، نجد أن العرب كانوا يطلقون أحكاما إعتباطية على بعض القصائد و الأبيات بالجودة والرداءة، وعلى الشاعر بالإمتياز عمن سواه، ثم تطور النقد فصنّفوا الشعراء في مراتب وطبقات وفق معايير وأسس معينة، وكتاب "بن سلام الجمحي" الموسوم ب (طبقات فحول الشعراء)، خير دليل على ذلك، وتطور الأمر فبدأ يظهر مصطلح النقد في العديد من المؤلفات لدى نقادنا القدامى، فكان (نقد الشعر)، (نقد النثر) ل "قدامة بن جعفر" (العمدة في صناعة الشعر ونقده) لإبن رشيق القيرواني وغيرهم كثير .

وفي العصر الحديث تجاوز النقد الأدبي مفهومه المحصور في التمييز بين رديء الإنتاج الأدبي أو جيده، ليصل إلى تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقييمه وتقويمه وفق مناهج علمية واضحة الأسس والمعايير، فيكاد يتفق كل الدارسين على أن الحركة النقدية في المغرب العربي عموما والجزائر خاصة، إستطاعت بفعل الجهود المكثفة التي قام بها النقاد والباحثين المغاربة إلى إثراء الرصيد النقدي العربي. وقد تآتى لهذا الحقل المعرفي بلوغ هذا المستوى من العمق والفن، نتيجة تفتحه واستفادته من التجارب النقدية العربية الشقيقة الأخرى .

اهتم النقد الجزائري في الفترة الحديثة بانشغالات التأسيس، وظهر ذلك في أعمال الرواد الأوائل الذين مارسوا العملية على ما أنتجه الأدباء الجزائريون وخاصة الفترة التي أعقبت الاستقلال، والذين حاولوا إرساء قواعد تكون مرجعية يرتكزون عليها عند معالجتهم للنصوص. والحديث عن تطور الحركة النقدية في الجزائر يأخذنا جيرا إلى إدراج الأزمة النقدية التي عطلت سيرورة تلك الحركة والسبب الرئيس كان في قلة المهتمين بالمجال النقدي مقارنة بحركة التأليف وهي مرحلة طبيعية نتاج ماخاضته الجزائر من دمار ألحق بها على الصعيدين المعنوي و المادي، ولا يسعنا إلا أن نقدر جهود هؤلاء الذين ساهموا فيها، فتمخضت بعد تلك المرحلة المظلمة وجوه حاولت أن تتجاوز صرح النقد التقليدي ومن أبرزها الناقد الجزائري محمد مصاييف \_ رحمه الله \_ بوصفه ظاهرة متميزة حيوية في القطر الجزائري، والجدير بالذكر هنا أن الدكتور مصاييف كان موضوع العديد من الدراسات و المقالات من بينها (النقد الأدبي عند محمد مصاييف تطبيقاته ومناهجه) للناقد الجزائري محمد ساري، وهناك من الأعلام من كتبوا في حقه من بينهم بلقاسم عبد الله، شايف عكاشة، يوسف وغليسي، شريبط محمد شريبط...

لقد كانت إسهامات الدكتور محمد مصاييف في تطوير صرح الحركة النقدية في الجزائر تجلى ذلك في تنوع وجرأة أطروحاته ونقاشاته التي تجمع بين الشعر والنثر (الرواية، القصة، المسرح)، فقد أثرى في تطوير النص الإبداعي الجزائري شكلا ومضمونا، إن الناقد محمد مصاييف صاحب عدة دراسات وأبحاث أكاديمية في مجال الأدب الجزائري، فهو ناقد ذو ثقافة عميقة ومعرفة أدبية متنوعة وأصيلة، لم يكن حديثه أن الأدب الجزائري مجرد تحصيل قراءة بل كان يعايش النصوص ويحسها وكان مفسرا لها بتوظيف المنهج العلمي الموضوعي فكان يسائل النصوص الأدبية يتحدث من خلالها ويعالجها من خلال التفكير الاستقرائي و التفكير الإستنتاجي، ثم النقد التقويبي الذي كان يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية تبحث عن جماليات النص التي تقتضي قدرا من الواقعية و الالتزام النقدي والموقف الأدبي الواضح.

فالمرحوم واحد من الذين أسسوا النقد الأدبي الحديث وذلك من خلال ملاحظاته التي أبداهها في كتبه المعروفة وكذلك المقالات التي نشرها في المجالات، وكان من أبرز النقاد الجزائريين في النقد الحديث ، وقد اختط لنفسه نهجا نقديا لم يكن وليد المصادفة أو مجرد هرطقة سفسطائية لا أساس لها، وإنما كان منهجا مدروسا مقتبسا من عدة مناهج وتيارات نقدية أثرت في فكره. خاصة النقد التأثري والنقد الاجتماعي، لشيوعها في وسط النقد العربي في المشرق، بالإضافة إلى تجربته التي زكمتها روح حب الوطن وصقلتها وظيفته وقراءاته النقدية التي تجمع بين الذوق الفني الجمالي والعلم الممنهج المتسم الذي طالما ندد بترسيخها في النقد الجزائري ، مؤسسا بذلك رؤية نقدية واضحة المعالم ، فالنقد باعتقاده هو الموجه والمرشد الذي يواكب الحركة الأدبية. ويتممها ويقومها في إطار منهجي متكامل. فقمم بتبيين :

- ❖ إبراز ذلك الكم الدقيق من آرائه النقدية الكامنة في أغوار مؤلفاته ، ومحاولة إظهارها أمام مرأى العيون.
- ❖ إبراز إسهامات ناقد كبير من الجزائر كان له أثر عميق في الساحة النقدية آنذاك.
- ❖ إزالة الضبابية والسلبية التي شابت أذهان العديد ممن يرمون الأدب والنقد الجزائريين بالوهن والضعف والعدم، وإلى الذين ينكرون أن للجزائر نقدا و نقادا.
- ❖ كما وقع إختيارنا على ناقد جزائري و متن جزائري، لما لاحظناه من إنكباب بعض دارسينا و نقادنا على مايكتبه أدباء و نقاد مشاركة وغربيين، إيماننا بضرورة أن ننطلق من ذواتنا للوصول إلى آخر.

وفي هذا السياق نجد أنفسنا أمام مجموعة من التساؤلات التي يطرحها الموضوع منها: من هو مصايف؟ ما هي أبرز التطورات التي عرفتها الحركة النقدية في الجزائر؟ في ماذا تمثلت إسهامات محمد مصايف؟، وما مفهوم النقد عنده؟ وما المنهج الذي إعتمده في دراسة الإنتاج الإبداعية؟ الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: رؤية ومنهج؟ الأزمة النقدية في الجزائر من منظور الدكتور محمد مصايف؟ الكتابة الإبداعية لدى الدكتور محمد مصايف؟

وفي دراستنا لكل ما تقدم اعتمدنا على مناهج ساعدتنا في البحث نذكر منها المنهج التاريخي الذي ساعدنا على تتبع المسار التاريخي لتطور لحركة النقدية لمحمد مصايف، وكذلك المنهج الوصفي الذي سهل علينا عملية جمع الآراء وتصنيفها وتجميعها، هذا وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع نذكر منها: مؤلفات محمد مصايف : (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، (الرواية العربية بين الواقعية والالتزام)، (دراسات في النقد والأدب)، ومراجع منها : (معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين) لشريط أحمد شريط، (النثر الجزائري الحديث) لعبد الله الركيبي. هذا وقد واجهتنا صعوبات نذكر أبرزها: صعوبة الحصول على إصداراته في الدوريات والمجلات والجرائد مثل جريدة الشعب ومجلة آمال، لنختم بحثنا هذا بمستخلص النتائج التي تحصلنا عليها.

### مدخل

كان الناقد محمد مصايف من أبرز رجالات الكتابة الأدبية في الجزائر ، فقد شغل مرتبة مرموقة الوزن متينة البنیان تتجاوز العقدين من الزمن ١٩٨٧٩٦، ويعتبر من أعرف مؤسسي البحث الأكاديمي الأدبي في الجزائر، فقد كان طوال حياته - رحمه الله- ملازما ومستمرا ووفيا للكتابة الأدبية و النقدية وكانت غايته إفشاء التفكير النقدي العلمي البناء.

ولد بالجبالة ( تلمسان) بتاريخ الفاتح من أكتوبر سنة ١٩٢٠ ، ابن محمد مصايف وزهراء حاجي<sup>١</sup>، حفظ القرآن الكريم وهو طفل في كتاب "أولاد عباس"، فتعلم قواعد النحو و الصرف ومبادئ الشريعة الإسلامية ، وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة "التربية و التعليم" التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية. و وسع معرفته بعلوم اللغة العربية وحضارتها

والتاريخ الإسلامي. تطلبت هذه السنوات من ١٩٤٣ إلى ١٩٤٤، دافع مصاييف رحمه الله عن العربية باعتبارها لغة الدين الإسلامي، ودعا إلى اتحاد العرب، حيث خاض صراعات كبيرة من أجل تمكين اللغة العربية، ويتضح ذلك من خلال قضائه معظم وقته في جامعة الجزائر كأستاذ للغة العربية، ثم مديرا لمعهد اللغة العربية و آدابها لسنوات، أنهكه المرض فدخل مستشفى مصطفى باشا إلى أن وافته المنية في ٢٠ جانفي ١٩٨٨ على الساعة الرابعة صباحا و ثلاثين (٣) دقيقة ببلدية سيدي محمد بالجزائر العاصمة iii، رحم الله الفقيد و أدخله فسيح جنانه.

ألف الدكتور محمد مصاييف العديد من الكتب و الروايات نذكر منها:

١. في الثورة و التعريب.
  ٢. الأدب و مذاهبه.
  ٣. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام.
  ٣. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
  ٤. دراسات في النقد و الأدب.
  ٤. النثر الجزائري الحديث.
  ٥. المؤامرة (رواية).
- بالإضافة إلى المقالات التي كتبها في جريدة الشعب ما بين ١٩٨٦ و ١٩٩٧ منها:
١. ملتمى حول التعريف بالفكر الإسلامي: ٠٣ جانفي ١٩٦٩.
  ٢. من صميم تراثنا الأدبي: ١٠ مارس ١٩٦٩.
  ٣. الالتزام: اختيار و اقتناع: ٢ أبريل ١٩٧٧.
  ٤. الديمقراطية و تعريب التعليم: ٢ أفريل ١٩٧٧.
  ٦. محمد \_ صلى الله عليه وسلم\_ مثال فريد للإنسانية: ١٠ ماي ١٩٧٧.
  ٧. التعريب و الإزدواج اللغوي: ١٤ ماي ١٩٨٨. iv.

الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصاييف (الرؤية والمنهج)

#### ١. حركة النقد في الجزائر:

الأدب و النقد وجهتان لعملة واحدة، متى ازدهر الأول ازدهر الثاني و العكس صحيح، وتاريخ الجزائر معروف مع الاستعمار الذي عانت من الأمرين و الذي طمح لطمس هويتها و معالم شخصيتها و الثقافة العربية و الإسلامية في ثنايا تراثها، من خلال سياسة الضغط الذي مارسه الطغيان على أقاليمها فكانت «> البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية، قضت إلى حد ما، على الإمكانيات و خنقت الحريات، و حاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة، و شقيقاتها في الوطن العربي و لاسيما في المشرق. v. >> .

وبالرغم من كل تلك الظروف المستعصية ، كانت هناك مصابيح أضواءت ظلام الواقع الجزائري ، وخدمت الأدب و النقد الجزائريين ، الصحف من بينها: كالمنتقد، الشهاب، البصائر (... ) وأدباء أنجبهم روح الثورة وحب الوطن أثروا الساحة الأدبية من بينهم: عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبو عبد الوهاب بن منصور...

وكان النقد آنذاك \_ قبل الحرب العالمية الثانية \_ يهتم بالجزء بدل الكل يتخذ صحة اللغة و الأسلوب معيارا لذلك، << اهتم النقاد \_ أو قل الأدباء لأنه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف \_ بالوزن و القافية، بالقواعد و التقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة لا بالقصيدة بوصفها كلاً واحداً، أو بوصفها وحدة متكاملة vi >>، فالأدب الذي تجلّى في تلك الفترة كان هدفه إصلاحياً، يعتمد على الأساليب القديمة في النظم، والنقد هو الآخر كان تقليدياً يعتمد على مقاييس و أساليب قديمة، وكن من مميزاته كذلك حينئذ << شيوع روح النقد لدى كل من تثقف بالثقافة العربية، وبعبارة أخرى فإن النقد لم تكن تحترفه فئة متخصصة، بل كان يقال على لسان كل مثقف بالعربية يمتلك أو لم يمتلك إمكانات التقويم والحكم على الشعر viii >>.

كان نداء أقطب الجزائر واضحاً، وهو إلزام الأديب << الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثاً قومياً، ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهما كانت قيمته الجمالية viii >> ، فالظروف المحيطة التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الظروف وثقافة علمائها، هو ما جعل الأدب و النقد يصطبغان بوصمة دينية تقليدية.

وبعد الحرب العالمية الثانية ازداد الإحساس بأهمية الأدب و النقد لكن هذا الإحساس بقي في جوف بطون أهلها وما ظهر إلى العيان مجسداً بل كان موضوعها يتباحث حول أسباب تأخر الجزائر، دون أن تعرض للإنتاج شعراً أو نثراً بالدرس و التحليل و النقد و التوجيه، وكان مستوى النقد أقل من مستوى المحاولات الأدبية ، لأنه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود و الجمود ix >>.

ومن بعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيث من أراضيها، اتجهت صوب الأدب و النقد، تعيد النظر فيه، فقامت تغترف من الثقافة المشرقية، فتأثر أدباؤها بمدسة الإحياء، في حين كان للتطورات الفكرية و الفنية التي اجتاحت العصر الحديث دوراً فعالاً في التأثير على النقاد التجديديين في الجزائر، فجعلتهم يغيرون مسارهم النقدي، و أن يجدوا لأنفسهم اتجاهها جديداً في منهجيتهم و أعمالهم، مما أدى بالكثير منهم إلى البحث عن مصالِح جديدة لنشاطهم الفني، فقد اتصلوا بالتيار العربي المجدد الذي مثلته جماعة الديوان و أدباء المهجر و "ظه حسين"، كما احتكوا بالثقافة الغربية و نقادها و حاولوا الانتفاع منها، وكان لهذا الاتصال أثراً في انتاجاتهم النقدية، فقد بدأ كل من "رمضان حمود" و "رضا حوحو" في الدفاع عن الحدائث، والتبشير بها في النقد و المعرفة (... ) وبهذا وضع النقد الجزائري التجديدي قواعد تعليمية، وقواعد الذوق الفني، وبناء على ذلك اعتمد النقاد الجزائريون على مقاييس نقدية في بلورة العملية النقدية، فبعد سنة ١٩٦٦ ظهرت مستجدات كان من شأنها أن تنهض بالحركة النقدية من جديد، التي باشرت النص الأدبي بروح منهجية أخذت في التطور شيئاً فشيئاً فأخذ جيل هذه الفترة في تطبيق المذاهب النقدية التي اكتسبها من ثقافته المعاصرة، فظهر المذهب الواقعي في انتاج "أحمد رضا حوحو"، والمذهب السلوكي في أسلوب "أحمد دياب"، كما اشتمل الشعر على بعض الخصائص الرومانتيكية كالثورة و الشكوى x، فكانت هذه أهم المحاولات النقدية التي عرفتها الجزائر، أما المرحلة الجديدة الممتدة من ١٩٨٣ إلى غاية يومنا هذا << أشرعت فيها كل منافذ المعرفة النقدية الأجنبية و العربية، وقد استفاد فيها المتن النقدي الجزائري استفادة كبيرة، فهل كثير من

المناهج النقدية العربية اللسانياتية، والأدبية ولم يغن النقاد الجزائريون الخطاب النقدي الجزائري فحسب، وإنما شاركوا في ثراء المعرفة النقدية العربية مشرقا و مغربا <sup>xi</sup> << .

## ٢. أزمة النقد في الجزائر في نظر محمد مصابف

العوامل التي أدت إلى وجود أزمة في الحركة الأدبية و النقدية يذكرها :

١. عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد.

٢. انعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين.

٣. افساح الصحافة الوطنية المجال للتجربة في ميدان النقد.

٤. حساسية الأدباء المنتجين.

٥. عدم السير حسب خطة علمية مدروسة في أعمالهم النقدية.

٦. نزول القيمة الفنية للعمل الأدبي.

٧. التسرع في الحكم على العمل الأدبي تبعا لأفكار مسبقة.

٨. غموض المنهج النقدي.

٩. عدم نضج مفهوم النقد لدى النقاد آنذاك.

١٠. الانفصال التام بين النظرية و التطبيق.

## ٣. ما مفهوم النقد؟:

إن محاولة الأدباء عامة والنقاد خاصة، لتعريف النقد الأدبي وتحديد معالمة، مما أدى ببعضهم البعض إلى اعتبار النقد الأدبي كلام على كلام، طريقة لاستمرار السفر حول نص ما، ومن ثم ظهرت الجهود الكبيرة للاتصاق بالنص لاستخراج أنساقه وشرح معانيه.

فإن للنقد مظهران << واحد متجه نحو بنية الأدب، والآخر نحو الظواهر الثقافية الأخرى التي تؤلف المحيط الإجتماعي للأدب، و معا يؤمن أحدهما توازن الآخر، وعندما يعمل على أحدهما توازن الآخر، وعندما يعمل على أحدهما ويستبعد الآخر، فإن المنظور النقدي يصبح بحاجة إلى تعديل >> xii

وقد عرّف "ستانلي هايمان STANLEY YMAN" النقد الأدبي على أنه << استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية وضروب المعرفة \_ غير الأدبية \_ في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب xiii >> ، إن هدف النقد يختلف عن هدف (الدراسات) الأخرى حول الأدب، وكذا طرقه ووسائله، وللدكتور " محمد مصابف" رأيه في هذه الممارسة الأدبية التي كرس لها حياته كلها إلى جانب التدريس في الجامعة، ولم ينشغل عن البحث و الكتابة باللهث خلف المناصب الإدارية و السياسية، ماعدا فترة انتخابه مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي لمدة ثلاث سنوات (١٩٦٨ إلى ١٩٧٣). وقد سمح له هذا التفرغ للكتابة و التدريس بالتطرق إلى مجمل المسائل المتعلقة بالنقد الأدبي تنظيرا وتطبيقا، يوضح بداياته بالاهتمام بالنقد الأدبي وأسباب ذلك بقوله: << بدأت أهتم

بدراسة الأدب الجزائري تقريبا منذ أواخر الستينات وعلى وجه التحديد منذ سنة ١٩٦٦، والسبب الوحيد الذي دفعني إلى هذا الإهتمام هو أننا كنا في هذه الفترة ومن خلال جريدة الشعب في معركة من أجل التمكين للغة العربية في حركتنا الأدبية. ومحاولة التدليل على أن للغة العربية في الجزائر أدباء وأعمالا لا تقل أهمية عما كان يكتب في اللغة الفرنسية <<xiv .

إن السبب الأول الذي أدخل الدكتور محمد مصايف في معترك النقد يقول: <<هو السبب القومي المتمثل في مناصرته للتعريب (...). ثم تحول رويدا رويدا بحكم ثقافته الأدبية إلى كتابة مقالات في النقد الأدبي و يتضح موقفه حول مجمل قضايا النقد الأدبي في كتابه "دراسات في النقد و الأدب" حيث خصص قسم كاملا للنقد ومناهجه، زيادة إلى آرائه المبثوثة في ثنايا دراساته التطبيقية حول الأنواع الأدبية المختلفة xv، تخبط د/محمد مصايف في كثير من التساؤلات حول ماهية النقد عسى أن تتجلى وراء تلك الأسئلة أجوبة واضحة عما كان يكتنزه في كنهه، إذ كان يعتقد أن في تحديد رسالة الناقد تحديدا واضحا أثر جلي في معرفة أبعاد الأزمة التي كان يعانيها النقد xvi في وقته. لتتوالى تلك الأسئلة على مسامع قرائه تتمحور في : فما هي هذه الرسالة إذن ياترى؟ هل هي رسالة تقتصر على شرح الغامض من العبارات ، وشرح الألغاز والرموز التي غالبا ما يلجأ إليها الأدباء الشباب؟ هل هي نثر للشعر كما نرى في الدراسات التقليدية؟... ليختتم مجمع أسئلته ب: هل النقد يهدف به صاحبه في المقام الأول إلى سند اتجاه عقائدي معين، أو صديق عزيز، أو تفويض سمعة كاتب منتج يخالف الناقد في الاتجاه، أو يخاصمه في الحياة اليومية العادية ؟ وفي عبارة واحدة ما هو المفهوم السليم الذي يجب أن نعطيه لفن النقد xvii؟

ويرى بأن السمات المحددة لمفهوم النقد هي أربع سمات: تبصير الأدب بأخطائه وحسناته، التنبيه إلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه إلى الوقوف في جانب الحق xviii، وأخيرا تحديد المذاهب xix، وتتجسد المهام الرئيسة للنقد في نظره \_ د/محمد مصايف \_ إلى خمس هي :

■ تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية الجزائرية: وهو الخط العام الذي يضم جميع الأدباء الواعين بالمرحلة التي ينتجون فيها xx، وهنا يقوم الناقد بتناول مجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة، يخبرنا محمد مصايف: <<وما لاشك فيه أن لحركتنا الأدبية اتجاها عاما ، وهو هذا الاتجاه الواقعي"xxi ومثاله أن حدد أعمال كل من ابن هدوقة و وطار لأنهما ينضويان تحت لواء الاتجاه الواقعي لكن يختلفان في الأسلوب فوطار أضاف لواقعية عمله سمة الثورية باضافته وثائق سياسية تدين الأوضاع الاجتماعية التي كانت آنذاك في حين أن ابن هدوقة مع واقعيته كان يميل إلى وصف الواقع فقط إلا أن كليهما عبر بطرق مختلفة إلا أنهما توحدوا جليا في الغاية ألا وهي التغيير و التعبير عما كان يختلج كنههما جراء ما عايشاه من أحداث وقعت للمجتمع وباعتبارهما فردين ابنا بيئتهما ، ومنح الحقوق المهضومة ومحاربة الاستغلال بجميع أشكاله.

- تحديد المذاهب الأدبية التي تظهر ضمن تلك الحركة.
- تحديد العلاقة القائمة بين الأدب و المجتمع .
- توجيه الحركة الأدبية في مسار يخدم النهضة الأدبية و الوطنية.
- حماية الحركة من الانحراف و الاتجاهات المضرة بالمسيرة الوطنية العامة .

يرى صاحبنا بأن النقد هو المنقذ الموجه للأديب و الفن معا، بحيث ليس \_ في حد قوله \_ كل الأدباء ينجحون في الجمع بين الغاية الإيديولوجية أو الإنسانية أو الوطنية وبين القواعد التي يتطلبها الفن الذي يكتبون فيه xxii، كما يعتقد اعتقادا راسخا بأن "الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان xxiii ، وفي ذلك التلازم إفادة كبيرة للحركة الأدبية و الثقافية. وينفي أقاويل بعض الأدباء وزعمهم بأن الناقد خصم للأديب وإنتاجه، بقوله: " فالناقد إن كان مزودا بأسلحة الفن وكان هادفا

وموضوعيا في كتاباته، يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة و المجتمع الذي نعيش فيه، وتعمل على إثراء هذا الأثر إثراء يرفع من مستواه xxiv

والفن في اعتقاده له إطار محدد لا بد على كل من الأدباء و النقاد الاختلاف داخل مضامينه وثناياه لا الخروج لأغراض جانبية شخصية كانت أو مصلحة لأنها لا تخدم الأدب ولا تطوره ولا تنهض به، لكن يتجلى كل هذا ضمن شروط الاتفاق\_ الذي سماه بالاتفاق الضمني\_ أشار إليها نجملها كالآتي:

١. الفهم الواضح للرسالة التي في داخل كل من الأديب و الناقد ليستطيع كل منهما القيام بدوره على أكمل وجه وأن لا يتجاوزا الحدود المسطرة بينهما، لأن الوضوح في نظره يوصل إلى الهدف المنشود ألا وهو تطوير الأدب و النهضة به .

٢. أن يجعل الناقد من أولويات عمله البحث عن الغاية المرجوة من وراء كتابة أو نظم (الإنتاج الأدبي)، وأن يعطي هذا السعي جل جهده ووقته xxv ويرى أن عمل كلا الطرفين (الأديب و الناقد) عملية تكاملية، إذ يبتدئها الأديب بإنتاج الصورة وتوضيح مفاهيمها في ذهنه ليستطيع التعبير عنها عند إخراجها إلى الواقع (الوجود الكتبي)، لكن ليس كل مبدع (أديب) تجيش في نفسه تصورات يستطيع جعلها في قالب أو إطار \_ على حسب تعبيره \_ واستعمال جزئيات التصور بشكل سليم ليكوّن بها الصورة الذهنية الجليلة في ذهنه، فيأتي الناقد هنا ليبرز دوره في إعانة صديقه (الأديب)، ليشمل دوره مرحلتين: الأولى: تحديد الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها في الأثر الفني والثانية: تتمثل في التعرف على مدى نجاح الأديب في صب فكرته تلك في الإطار الفني العام ثم تجميع كل ذلك الإطار (القالب) بكل الجزئيات (من مشاعر ملائمة للأفكار المطروحة في الأثر حسب الفن الخاص الذي يتناوله الأديب. xxvi، وكذا دراسة الأداة \_ اللغة و الأسلوب \_

إن العملية النقدية ينبغي أن تتناول العمل الأدبي كله ولا تكتفي ببعض الأجزاء فقط. هذا ما يؤكد "محمد مصايف" في مناقشة لرأي "إبراهيم بورقعة" الذي قال بأن النقد هو غريبال لا يمسك إلا بالأخطاء و الأغلاط ولا يتعرض للإجادة و الإبداع xxvii، فيوضح أن «>> هذه الطريقة تقليدية في النقد يأخذ بها بعض النقاد اللغويين، وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة، وتكتفي من النقد باتخاذها مناسبة للنيل من شخصية الأديب، وفرصة لإثارة خصومات أدبية لا طائل تحتها xxviii >> .

لا يقيم مصايف الحدود الفاصلة بين النقد الأدبي وبين الأصناف الأخرى من الدراسات الأدبية كمنظرة الأدب أو تاريخ الأدب، إذ يحدد مهام النقد الأدبي في بحثه عن «>> الاتجاه العام للحركة الأدبية و المدارس الفنية التي تظهر في هذه الحركة >>

xxix

يعتمد النقد الأدبي على المبادئ الأدبية لإطلاق الأحكام القيمية على النص الأدبي ، و يدخل الدكتور مصايف النقد الأدبي ضمن حلقة كل الكلام الذي يقال عن الأدب الإبداعي التخيلي، فهو إذا ميتا -لغوي، مثلما يعرفه البنيويون، ولم يهتم كثيرا بتعريف النقد الأدبي \_ ربما كان يعتبر المسألة محسومة تاريخيا، ولكن أولى جلّ اهتمامه إلى وظيفة النقد الأدبي و أهدافه وتحديد المراحل التي تتم من خلالها العملية النقدية، و ما هي المناهج المتبعة في التحليل. xxx

### ٣. وظيفة النقد:

لقد حدد الدكتور مصايف وظائف النقد التالية:

الوظيفة الأولى: أنه «> ينبه القارئ إلى الأثر الجديد ويدفعه إلى اقتنائه وتكوين رأيه الخاص به، ويساعد على التعريف بالأثر المنقود وصاحبه xxxi >>». أما النقد الأدبي في بعده العميق إنما يساعد عامة القراء على فهم الأعمال الأدبية و الفنية وإدراك مراميها القريبة و البعيدة وهي وظيفة أعمق من التعريف وحفز القارئ العادي على القراءة. xxxii >>

الوظيفة الثانية: وتتمثل في «> تبصير الأديب بأخطائه وحسناته وتنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه إلى أن يقف في جانب الحق و الخير xxxiii >>»، وهي النظرة نفسها التي عبّر عنها "محمد مندور" حينما اعتبر من وظائف النقد «> توجيه الأدباء و الفنانين في غير تعسف ولا إملاء ولكن في حدود التعبير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الأدباء و الفنانين xxxiv >>».

لقد اعتاد الدكتور مصاييف توجيه الأدباء الذي يدرس أعمالهم الأدبية، وذلك بإبداء نصائح واضحة في نهاية حديثه، خاصة إذا كان هؤلاء في أول عهدهم بالكتابة الإبداعية .

الوظيفة الثالثة: تتمثل في إنقاذ المبدعين من النسيان و التهميش مثلما فعل "العقاد" مع ابن الرومي «> الذي كان مغمورا في عصره وبعد عصره، لأسباب يختلف مؤرخو الأدب العربي في تعدادها xxxv >>».

الوظيفة الرابعة: تتمثل في «> تحديد الإتجاه العام للحركة الأدبية، والمذاهب الأدبية التي تظهر في هذه الحركة، وتحديد العلاقة القائمة بين الأدب وبين المجتمع xxxvi >>».

الوظيفة الخامسة : يرفض الدكتور مصاييف أن ينحصر النقد في «> هذه الشروح و التلخيصات و التحليلات و التبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا xxxvii >>»، فعلى النقد إذا أن يكون أكثر عمقا ووعيا من النقد الصحفي، ينبغي له أن يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة و المجتمع الذي نعيش فيه xxxviii >>، ويستعين في هذه المهمة بالعلوم الإجتماعية و الإنسانية وحتى الدقيقة منها، وبدون أن يعلنها صراحة، فقد اعتبر النقد نوعا من المعرفة.

#### ٤. رسالة وشروط الناقد

يتفق أهل الأدب و النقد على أن للناقد دورا فعّالا في تطوير و نهضة الحركة الأدبية، ويختلفون في تحديد المناهج النقدية التي يرونها أكثر فعالية و نجاعة، على أن لكل ناقد منهجه النقدي الخاص به ينضوي تحت لوائه، والسؤال المطروح: فهل مهمة الناقد أن يحكم على الأثر الأدبي بالجودة أو الرداءة؟ أم مهمته تقف عند حدود الدّرس و الفهم والتفسير و التحليل؟

يرى في هذا الصدد "أحمد كمال زكي" في مؤلفه " آراء في الشعر و القصة": أن دور الناقد قد يحدد حسب نوعية الأدباء، فإذا كان الأديب ثابت القدم في مضمار الأدب، يكتفي الناقد معه بالتفسير و الإجابة عما قد يثار إليه من أسئلة حول المفاهيم و المعاني المراد التعبير عنها، أما إذا كان الأديب مبتدئا أو لا يزال في حاجة إلى من ينير له سبيله، ليخطو الناقد خطوة أخرى غير التفسير، أو تحليل الأفكار في ضوء الثقافات التي تشكلها فيرى مدى تحقيقها للغايات الفنية، ثم يصدر الحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، بالنقص أو بالكمال، بالحسن أو القبح xxxix >>، أما اليوم فلم يعد دور الناقد يتوقف عند عملية التقييم و التقويم، و إصدار الحكم على الأعمال الأدبية، بل أصبحت قيمتها تتجلى في انتمائها لمذهب معين، ومدى تحقيقها للعناصر الفنية الحديثة كالرمزية، والأسطورية و الغموض، وطريقة بناء الصورة الشعرية وغيرها... xl >>

أولى د/ "محمد مصايف" اهتماما كبيرا لشخصية الناقد، بحيث لم يتحدث عن النقد كعملية تقويمية و تحليلية للعمل الأدبي، إلا و أدخل شخصية الناقد كرافد أساس لإنجاح العملية النقدية نفسها (...). ولم يحسم مصايف بين شخصية الناقد و النقد ذلك أن شخصية الناقد هي نفسها في العملية النقدية xli، وذكر الشروط التي يجب توفرها في شخصية الناقد نوردها كالآتي:

أ. الثقافة الواسعة : على الناقد أن يتشبع بثقافة واسعة متمثلة في « هضم روح العصر (...) فيما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيا و سياسيا و أدبيا» xlii وهي أيضا «هضم لروح المناهج من خلال قراءات هادفة، متأنية في الأدب العربي و الغربي» xliii «، و يذهب الدكتور "زكي نجيب محمود" بأن: «على الناقد في تحليله أن يستخدم كلما يستطيع استخدامه من علوم تتصل بعمله، فهو يستخدم علم النفس، و الأنثروبولوجيا، الدراسات اللغوية الحديثة، والعلوم الطبيعية الحديثة مثل نظرية التطور و النسبية، والمجال الاجتماعي و الفلسفة و أيضا حديثها و قديمها xliiv، ويمكن الإشارة هنا إلى أن التأكيد على ثقافة الناقد لا يختلف عما قال "ستانلي هايمن" عن النقد، حيث اعتبره معرفة وعلى الناقد أن يعتمد على العلوم الأخرى، الإنسانية و الطبيعية وأرجع الفضل في تطور النقد الأدبي الحديث إلى «أربعة علماء عظماء من مفكري القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وهم: داروين و ماركس و فريزر و فرويد» xlv «.

ب. الموضوعية و الاتزان: وتكونان بالتركيز على الموضوعية و الابتعاد عن الانفعال، وعدم التسرع في إصدار النتائج، يطلب دامصايف من الناقد «ألا ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للأثار الأدبية، وعليه أن يتحلى بالاتزان و الموضوعية و الإخلاص في رسالته» xlvi «، ويضيف في الصفحة نفسها صفتي الهدوء و الوضوح.

ج. تعدد القراءات: يرى د. محمد مصايف بأن اعتماد الناقد على قراءة واحدة للعمل الأدبي يعد xlvii «مخاطرة شديدة، ومزلق قد يؤدي بصاحبه إلى تمويه العمل الأدبي تمويهها كليا xlviii «ويشترط على الناقد أن يكرر قراءة العمل الأدبي مرارا قبل الشروع في نقده xlix، وذلك أن «قراءة واحدة مهما كانت عميقة غير كافية، لن تضع يد الناقد على الاتجاه العام للعمل الأدبي المدروس» «وينتهي إلى أن: «التسرع في القراءة و الاستنتاج هو السبب المباشر في التسرع في الحكم» li «، وقد اعترف مصايف بأنه يقوم بقراءات متعددة للنص الأدبي قبل الشروع في دراسته و تقويمه، ويحددها كما يلي:

القراءة الأولى من أجل القراءة و الاستمتاع بالنص.

القراءة الثانية: إعادة قراءة النص الأدبي لاكتشاف اتجاه الأديب، وذلك من خلال العمل الأدبي ككل و ليس من خلال فقرة أو فصل أو موقف جزئي.

قراءة ثالثة: يحاول فيها معرفة ما إذا كان قد نجح في جعل عمله الأدبي يعبر عن اتجاهه وموقفه أو لا (...) وما إذا كان الأديب قد استطاع أن يوظف كل هذه الأدوات توظيفا حسنا في خدمة اتجاهه وموقفه lii

كما ندد دامحمد مصايف على ضرورة أن لا ينسى الناقد الظروف التي يعمل فيها الأديب ومدى خدمة أعماله آمال الطبقات العامة و التزامه أيضا بقضايا المجتمع، ولا يجوز أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشد عن الخط العام، وتحوي تقاليدا قد أمست لا تتماشى ومطامح الجماهير الشعبية iii، وها نحن نجد أن الدكتور مصايف يركز على قضية كانت لها أهمية كبيرة في العصر الحديث، وهي قضية (الالتزام) في الأدب التي أصبحت ضرورة في المذهب الواقعي الماركسي، والذي يحكم بجمالية

وجود العمل الأدبي إذا كان يحمل في أسطره : قضايا المجتمع، مشاكل العامة، أحلامها، آمالها و آلامها. liv وكان دائم الإعتقاد أن مهمة الناقد ودوره كقطب أساس في مجتمعه مثل الأديب و المعلمو الطبيب (... ) مهمة إصلاحية ولا بد عليه المساهمة في بناء صرح ظاهر وجلي لثلاثية الممارسة النقدية (مفهوم النقد+رسالة الناقد+المنهج النقدي المتكامل).

#### ٥. مراحل العملية النقدية عند محمد مصاييف

١ - المرحلة الأولى: وأطلق عليها مرحلة الدراسة ، حيث يهتم الناقد باستخراج «الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفني Iv» ثم يعرف هذه الفكرة بالاتجاه العام الذي يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة. وقد يكون هذا الموقف اجتماعيا أو سياسيا أو إنسانيا عاما كما يمكن أن يكون موقفا ذاتيا، يخص الأديب بالدرجة الأولى. ويلج الدكتور مصاييف على الالتصاق بالنص المنقود وعدم تقويله ما لم يرد الأديب قوله ولا يخلط الناقد بين مواقفه ومواقف الأديب Ivi

٢ - المرحلة الثانية: وأطلق عليها مرحلة التفسير، وفي هذه المرحلة يسلط الناقد الضوء على « ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفني العام، في ملء هذا الإطار بالأفكار و المشاعر المناسبة ، بالطريقة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه Ivi. كما يدرس الناقد أيضا «الأداة التي استخدمها الأديب، والأداة تشمل اللغة و الأسلوب Ivi» ويحذر "محمد مصاييف" في هذه المرحلة من فصل الأسلوب عن المضمون لأن دراسة الأساليب بعيدا عن مضامينها دراسة تحكمية تنافي ما يناهز به النقد الحديث من وحدة العمل، ويوجز مهمة الناقد في هاتين المرحلتين Ixix « فهم الأثر المنقود فهما سليما بقدر الإمكان ، وتقديمه للقارئ تقديمًا موضوعيًا نزيها يخلو من الافتئات Ix و التعسف Ixi» .

٣ - المرحلة الثالثة: وأطلق عليها مرحلة التقويم و الحكم، بإدراجه مرحلة التقويم و إطلاق الحكم على العمل الأدبي المدرس، يخالف النقاد الذين يطلبون من النقد أن يتوقف عند حد الدراسة و التفسير بحجة الموضوعية و العلمية، ويفضل النقد الذي ينهي تحليله وتفسيره بالحكم و التقويم لأن «مقدرة الناقد وشخصيته إنما تظهران في هذه المرحلة فهو يزن آراء ومواقف الأديب المنتج، ويوضح اتجاهها العقائدي توضيحا يضع الأثر الأدبي في مكانه من الحركة الأدبية العامة» Ixii ، وتكتسي هذه المرحلة الأخيرة أهميتها إذا كان الناقد على استعداد « لتعليل رأيه، فإن قال حسن وذلك رديء، كانت عليه البيئة، فلماذا كان الحسن حسنا و الرديء رديئا ... Ixiii» ، ولقد كان عبد القاهر الجرجاني على حق حين قال إنه « لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسنك ذلك علة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة على ذلك سبيل، وعلى صحة ما دعيناه من ذلك دليل Ixiv» .

#### ٥. مفهوم المنهج النقدي في النقد الحديث

تطور النقد الأدبي في هذا القرن تطورا سريعا حتى أصبحت تنضوي تحته مناهج نقدية متعددة يطمح كل منهج منها إلى دراسة شاملة للنص الأدبي، ويرى الناقد الإنجليزي "ستانلي هايمان STANLEY YMAN" أن الميزة الأساسية للنقد الأدبي الحديث هي « الاستعمال المنظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب Ixv» ، وأكثر ضروب المعرفة استفاد منها النقد الأدبي الحديث استفادة كبيرة هي العلوم الاجتماعية التي تدرس الفرد عاملا في جماعة، ويتساءل الناقد الفرنسي "بول بينيشو PAUL BENICHOU" عن مدى تطابق مناهج العلوم الاجتماعية على دراسة النص الأدبي، ويرى بأن هذه العلوم إذا « استعملت نهجا لدراسة موضوعاتها ونجحت فيها، فلا ينبغي الاعتقاد بإمكان

نقلها بشكل مثمر إلى النقد الأدبي Ixvi >>، و لكنه يستدرك موضحاً بأنه لا يملك اعتراضاً مبدئياً على التبادلات الممكنة بين النقد الأدبي و أنماط من الدراسة قريبة منه، بل إنه يعتقد على العكس أن كل جديد في قراءة النصوص الأدبية يستحق حكماً أولياً مؤقتاً، وينبغي الحكم على كل مشروع بناء على نتائجه، والملاحظ أن هذه النتائج نفسها تبدو متفاوتة بشكل كبير، باهرة ومقنعة أحياناً ولدى بعض المؤلفين Ixvii.

واعتماداً على النتائج المذهلة التي حققتها العلوم الاجتماعية بشكل عام، ظهرت ثلاث اتجاهات كبرى في النقد الأدبي الحديث:

١- الاتجاه الاجتماعي: الذي استفاد كثيراً من نتائج علم الاجتماع والماركسية في دراسة المجتمعات.

٢- الاتجاه النفسي: الذي استفاد هو أيضاً من تحليلات فرويد ومدرسة التحليل النفسي في توجهاته المتنوعة.

٣- الاتجاه البنيوي: الذي استفاد من اللسانيات الحديثة ومن الأنثروبولوجيا (علم الإناسة)، وداخل كل اتجاه تتشعب المناهج و الرؤى إلى درجة التضاد أحياناً، ولكن أغلبها تتكامل لتمنح تفسيراً شاملاً عن النص الأدبي المدروس، ويرجع ذلك إلى طبيعة النص في حد ذاته Ixviii.

وفي كل ما أوردنا أعلاه يتساءل د. محمد ساري: \_ أسئلة تساءلها أغلبية النقاد \_ من أبرزها: هل النقد علم أم فن؟ هل يبحث النقد عن أحكام عامة أو أحكام جزئية؟ هل يرمي النقد إلى تقويم الأعمال الأدبية أم تفسيرها؟.. فيجيب الناقد "ستانلي هايمان STANLEY HYMAN" بوضوح قائلاً >> «بأن النقد الأدبي لن يصبح علماً، لكننا نتوقع أن يزداد تدرجاً في الإتجاه العلمي أي نحو تكوين منهجية شكلية ونظام للمعادلة قابلين للنقل والإحتذاء موضوعياً Ixix >>، أما الناقد السوري "خلدون الشمعة"، فيقف أيضاً موقفاً مماثلاً لستانلي هايمان STANLEY HYMAN، حيث يرفض أن يكون النقد الأدبي علماً له (قوانينه الموضوعية الصارمة)، ذلك لأن النقد >> إدراك للقيمة الجمالية، يستند أصلاً إلى الحساسية الفنية. فيرى "محمد ساري" أن النقد الأدبي يتعد عن صرامة العلم وقوانينه الثابتة لأنه يعتمد على الذوق الشخصي في جانب كبير من دراسته للنص الأدبي، كما أننا نحكم على العمل الفني من خلال تأثيره على عواطفنا الحيوية والصادقة، لذلك يتعذر أيضاً إيجاد >> أسلوب أو منهج واحد (صحيح) لمعالجة مشكلات الأدب، كما لا يوجد مدخل واحد يمكن اعتباره معياراً لتقويم الكتابات الأدبية على اختلافها، لأن الأعمال الأدبية كثيرة ومتنوعة وتغطي حقبة طويلة من تاريخ الإنسان والحضارة فإن أحكام العلم أحكام عامة، فيما تكتسي الأحكام الأدبية صفة العمومية و الجزئية في آن واحد، كما نعثر أيضاً على قوانين خاصة جزئية لا تصلح إلا لمجموعة ضيقة من النصوص التي تنتهي إلى الجنس الواحد، وإن كان العلم يكتفي بتفسير الظواهر الطبيعية والإنسانية، فإن النقد الأدبي يقوم بالمهمتين معاً فهو يفسر النص الأدبي أو الظاهرة الأدبية ثم يطلق حكمه التقويبي، انطلاقاً من انطباع شخصي للناقد، الذي يتدخل بشكل جلي في إطلاق الحكم إلى جانب مقتضيات التحليل العلمي.

ونستنتج أن عملية النقد الأدبي تختلف عن علمية العلوم الطبيعية والإنسانية، وإن النقد الأدبي مثلما يعرفه "خلدون الشمعة" هو >> فن يستخدم العلم. إنه يبدأ دائماً بانطباع شخصي، يعقب المسح الأول و السريع لأرضية العمل الأدبي (...). إنه محاولة نظامية، منضبطة للحكم على المبدعات الفنية، تالية على عملية الإنطباع الشخصي الذي يتراوح بين رد الفعل العاطفي و بين الاستجابة الهادئة والقائمة على التأمل Ixx >>، ومن هنا نرى أن نقاد الأدب يتفوقون على إعطاء مصطلح (العلمية) في النقد الأدبي مفهومًا مغايرًا لما هو موجود في العلوم الاجتماعية أو الطبيعية، فالنقد الأدبي إذن يجمع بين العلم والفن، ومن هنا

أيضا لا مناص من وجود مناهج نقدية متباينة لدراسة النص الواحد، ويذهب "خلدون الشمعة" أبعد من ذلك، بقوله أن «>> المنهج الواحد سرعان مايؤدي بناقدين يجوسان أرضا واحدة إلى نتيجتين متباينتين أو فلنقل غير متطابقتين Ixxi >> ويرجع سبب التباين رغم الاعتماد على المنهج الواحد إلى الحساسية الخاصة بكل ناقد، فهو شيء (يتفرد به الناقد ويموت بموته) Ixxii، ويختلف النقاد في تحديد معنى هذه (الحساسية) فمنهم من يختزلها في الذوق أو في الموهبة النقدية أو في الاستعداد الشخصي في فهم النص الأدبي فهما فرديا، وهذا ما يفسر في جانب كبير، تعدد الدراسات النقدية على نص أدبي واحد واختلافها في النتائج و الرؤى، والحديث عن المنهج النقدي حديث ثري ومتشعب، إذ خاض فيه النقاد والدارسون للأدب ما سمحت لهم معارفهم أن يخوضوا فيه دون الوصول إلى رؤية موحدة أو على الأقل متماسكة، فلا يمكن لمنهج نقدي أن ينصب نفسه المنهج الوحيد الذي سيكشف عن خفايا النص الأدبي أو أنه سيجيب عن كل التساؤلات التي يوحىها ذلك النص مهما كان بسيطا وواضحا، والاختلاف في الأجوبة هو اختلاف في زاوية الرؤية، إذ ينطلق كل منهج نقدي من مجموعة من المسلمات يريد أن يكشف وجودها أو صدقها في النص المدروس. والسؤال الذي يطرحه أغلبية نقاد الأدب في إمكانية إيجاد منهج نقدي متكامل، و ما يمكن قوله هو أن المنهج التكاملي إلتف حوله عدد كبير من النقاد المشهورين أمثال "جاك دوبوا"، "كلود دوشي"، "جاك لينهارت"، "بيار ماشري"، "مارك ريمان"، وهم يعملون بمبدأ الدراسة الجماعية وتعدد التخصصات للوصول إلى كشف كل ما يمكن أن يمنحه نص أدبي معين ويعملون على نشر الكتب الجماعية كي تتكامل الرؤى، ويتضح هذا المنهج الذي أراد له أصحابه أن يكون شاملا وتكامليا.

وبعد كل ما قلناه نستشف بأن الحركة النقدية ستأثر كلما ظهرت فلسفة جديدة أو علم جديد يقدم تفسيرا مغايرا للمجتمع والطبيعة أو نص أدبي أصيل يعبر عن متغيرات الحياة البشرية وسينتج عن هذه العلاقة آفاق وستمح القراء مفاتيح جديدة لفهم النصوص الجديدة.

#### ٦. د/ مصايف والبحث عن المنهج

الذي يمنح صفة الموضوعية والعلمية للنقد الأدبي هو المنهج، وقد عرفه "سعيد علوش" الناقد المغربي في قاموسه للمصطلحات الأدبية المعاصرة، بأنه «>>سلسلة العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية Ixxiii >>.

وتساءل د.مصايف عن مقصود كلمة (منهج) قائلا: «>>هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال الأدبية أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به، الطريقة، فأني ناقد مهما كنت مكانته وممارسته للنقد، ولا بد وأن يتخذ لنفسه طريقة أو منهجا للتعامل مع النصوص.وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند الآخر >> Ixxiv. ثم يحدد مفهومه للمنهج و «>>هو أن يكون الناقد قبل مباشرته للعمل النقدي صورة واضحة عما يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما، هذه الصورة السابقة على العملية النقدية هي التي تضطر الناقد إلى أن يتخذ لنفسه منهجا يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النقدي Ixxv >>. فيعلق الدكتور محمد ساري متسائلا عن محتوى (الصورة) التي ذكرها الدكتور محمد مصايف بأنها تحمل معنى الرؤية الأيديولوجية أو الجمالية أم هي طريقة إجرائية لتفسير العمل الأدبي، أم أنها تحمل هذه المعاني المجتمعة، إذ يرى بأن مصايف لم يعطي تعريفا دقيقا لمفهوم المنهج، إذ تارة يستعمله \_ يقول محمد ساري \_ كطريقة إجرائية فيقول: «>>والمنهج الذي اخترناه في إطار هذه الخطة، المنهج التحليلي التركيبي Ixxvi >>، وفي مقدمة كتابه عن الرواية الجزائرية يوضح المنهج الذي يختاره دائما لدراسة الإنتاج الأدبي وهو

«منهج يقوم على الموضوعية في البحث و الإعتدال في الحكم وإحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية الإيديولوجية»  
lxxvii وتارة أخرى كروية إيديولوجية وجمالية لكن بشكل طفيف يقول: «للكل عصر، مناهجه النقدية الخاصة، وأن هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع، و بإختلاف الفنون و الأنواع الأدبية lxxviii» فقام محمد مصيف بتصنيف مراحل النقد العربي الحديث على أربعة مناهج هي :

**أ. المنهج التقليدي:** وهو الذي صاحب عهد الإحياء في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ويمثل هذه المرحلة المرصفي ومحمد المولحي والقسطاكي ...

**ب. المنهج التأثري:** إمتدت هذه المرحلة من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية ويمثلها العقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة ...

**ج. المنهج الإشتراكي:** لقد واكب مرحلة الواقعية الإشتراكية في الإبداع وهي مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات، ويسمى مرحلة الإلتزام و الإيجابية، ونقد الجدلية الماركسية .

ويذهب الدكتور محمد ساري أن محمد مصايف لم يلتزم بأحد هذه المناهج ويستعين به في دراساته التطبيقية لمختلف الأعمال الأدبية ... ويكمن سبب هذا الإبتعاد عن سجن نفسه في إطار منهجي واحد ، لأن الدكتور محمد مصايف يعتقد أن الناقد الحقيقي من يمتلك منهجا نقديا متكاملًا، منهجا يراعي الفن و الإتجاه والنوع والمدرسة مراعاة كاملة ويرفض أن يعتمد الناقد على منهج واحد lxxix، إن النتيجة التي توصلنا إليها أن الدكتور مصايف لم يستعمل في نقده منهجا محددًا من المناهج النقدية، بل كل ما يمكن قوله أنه أميل إلى إستخدام المنهج الإجتماعي بمعناه الواقعي البسيط أي الحرص على تحليل النص الأدبي وتقييمه في إرتباط مشروط بسياقه الإجتماعي والتاريخي lxxx، إذ يركز كثيرا على الدلالات الإجتماعية للنصوص الأدبية وعلى رسالة الأدب الإصلاحية والثورية ، ولكنه لا يلزم نفسه بالجانب الإجتماعي للأدب فقط بل يتعداه إلى جوانب أخرى مثل الجانب النفسي خاصة في دراسته عن القصة القصيرة كما ركز مرارا على الجوانب الشكلية أو اللغوية للعمل الأدبي lxxxii.

بكل ما أوردناه آنفا، فإننا نرى بأن منهج الدكتور محمد مصايف ينضوي تحت لواء الإتجاه الإنساني في النقد الأدبي، لأن من أهم سمات هذا المنهج \_ الإتجاه الإنساني \_ أنه يمزج بين فلسفات و الإيديولوجيات والتيارات المختلفة، وأن معتنقيه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بعقيدة محددة، بقدر ما ركزوا أعينهم صوب الخط الإنساني العام ، فالمهم عندهم هو أن الأدب تعبير عن الحياة بأوسع معانيها، إذ يهتم هذا المنهج أيضا بحرية الأديب فكما يقول "عبد الله الركيبي" «الحرية هي التي تفجر عواطفه أي الأديب، نغما شجيا يتغنى بأمال الإنسان ويعبر عن آلامه و أحلامه. عن همومه (...). عن حاضره ومصيره، فإذا ما تحجرت هذه العواطف وجفت تحت ضربات السوط (...). فلن يغني هذا الإنسان ولن ينشد وإذا غنى فغناؤه لن يكون صادقا مخلصا شجيا lxxxii» إذ يذهب محمد مصايف مذهب محمد مندور وكثير من الأدباء والنقاد العرب المحدثين في نظرتهم للأدب على أنه ليس مجرد دعوة إيديولوجية بل هو دعوة في قالب فني إنساني وكذا النقد يتجلى في هذه المظاهر.

فمحمد مصايف من بين النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقعي إذ جعل لهذا المنهج الدور الأساس في العملية النقدية فيرى أنه يساعد على اظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع. فنجدته يتخذ من المنهج الواقعي الإشتراكي التقدمي منهجا في مجموع كتاباته الأدبية النقدية خاصة فيما تعلق بدراسته للرواية والقصة الجزائرية. فيذهب "عمار بن زايد" إلى أن منهج أستاذه مصايف هو منهج متكامل ، يحتل فيه المنهجان النقديان (التاريخي والفني) الصدارة ، بينما نجد آثار لمناهج أخرى كالمناهج النفسي...

## ٧. اللغة والهوية من منظور الدكتور محمد مصاييف

يتضح لنا جليا أن صاحبنا كان من الذين يتوسطون في تناول ثنائية (العامة والفصحى) في المسرح والحوار القصصي، فنجدّه يجيز استخدام العامة فهما. ويرى «ضرورة الاستفادة من اللغة الدارجة، شريطة تعريبها ورفعها الى مستوى قريب من مستوى الفصحى (...). وربما كانت هذه الاستفادة كذلك سبيلا الى اثراء لغة الحوار في لغتنا»<sup>lxxxiii</sup> وإذا انتقلنا من لغة الحوار المسرحي أو القصصي الى لغة الكتابة الأدبية يقترح الحل الوسط أي «عدم التقعر اللغوي وتبسيط العبارة الفصيحة بالقدر الذي تسمح به القواعد اللغوية»<sup>lxxxiv</sup> وأطلق عليها (اللغة الفصحى المبسطة)، أما حديثه عن الهوية فكان لها نصيب في مقالاته، إذ نلاحظ أن محمد مصاييف ندد بكل ماهو وطني وأشاد بالهوية الوطنية الجزائرية ورأى بأنها تتكون من الفنون الشعبية، والخبرات والتجارب والصناعات هي التي تعبر عن الروح الخاصة بالشعب... فالفنون الشعبية الجزائرية \_ على حد تعبيره \_ كالغناء والموسيقى والأساطير الشعبية الشعبية من الثراء والتنوع بحيث تستطيع أن تنافس أرقى الفنون الشعبية (...). فالجزائر ليست فقيرة في الفنون التي تعبر عن شخصيتها العربية والإسلامية. وكان يدعو الى التثبث بالمبادئ الإسلامية واللغة العربية باعتبارهما مكونان أساسان للهوية الجزائرية. وعليه فكان مصاييف يندد بضرورة «التسلح بالثقافة الخاصة أولا ومن معرفة الهوية الخاصة انطلاقا من هذه الثقافة الخاصة ثانيا»<sup>lxxxv</sup>

## ٨. الإبداع في كتابات محمد مصاييف

وهو ما يطرحه الأستاذ محمد مصاييف في دراسة له بعنوان التجربة المسرحية في الجزائر بين اللغة والأسلوب والمضمون بعد حوالي عام من عرض مسرحية الجثة المطوقة في المسرح الوطني سنة ١٩٦٦ ولم يقبل عليها الجمهور يومها وارجع النقاد يومها السبب في عزوف الجمهور إلى اللغة العربية الفصحى، فيقول متسانلا لماذا لم يقبل الجمهور على مشاهدة مسرحية الجثة المطوقة في نسختها الأولى سنة ١٩٦٦ ولماذا أقبل بعد عام فقط (١٩٦٦) على مشاهدة مسرحية شعب لن يموت وهي بنفس اللغة؟<sup>lxxxvi</sup>، إذا القاسم المشترك هو جودة العمل الإبداعي وتكامله وتضافر جملة من الوسائط الاتصالية البصرية والجسدية والصوتية والعاطفية التي تُدخل المتلقي في العملية الإبداعية فيتحوّل من كونه مجرد متلقي سلبي للمعاني والدلالات إلى مبدع يعيد إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة، ليخرج من العلبة إلى اللعبة ومن الملموس إلى المجرد ومن الحس إلى الخيال.<sup>lxxxvii</sup>

فلقد كشف مصاييف في قصته " المؤامرة" عن جملة من الحقائق التاريخية، التي تتعلق بحقبة زمنية موثقة، من قبل التاريخ فيدعوننا من خلالها الى قراءة جديدة لهذه المادة التاريخية لكن ضمن قالب قصصي فني يهدف الى التقصي أو الاتمام أو التصحيح. ولاشك ن محمد مصاييف قد سلك في محالته الإبداعية هذا المسلك، حيث اراد بعث مجد الماضي، من أجل احياؤه في الأذهان، وربط ماضي الفرد الجزائري بحاضره وعموما فإن الواقعية ساعدته على التعامل مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي. دون أن يعتد بأي علاقة محرمة، ولهذا كان يتعرض لموضوع الخيانة والخلافات ابان الثورة التحريرية، دون حرج فجاءت القصة الواقعية، مستثمرة للتاريخ، وموفرة مرجعيتين: المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية.<sup>lxxxviii</sup>

## ٩. النقد العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق

الحركة النقدية يرى \_ الناقد العراقي فاضل ثامر\_ في أي بلد عربي غير قادرة على إنصاف جميع المبدعين خاصة منذ أن بدأت الحدائث النقدية تهيمن على المشروع الأدبي والثقافي، ويعود سبب ذلك إلى أن الناقد بدأ يهتم في التفاصيل والجزئيات الدقيقة للبنيات الداخلية للنص الأدبي، فتصبح دراسته إما للبرهنة على صحة وسلامة الكثير من المنهجيات النقدية والحدائث

مثل البنيوية والتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي والدراسات السيميائية والتأويلية، وهذا أدى إلى عجز الحركة النقدية عن النظر بصورة شاملة إلى مجموع الأعمال الأدبية التي ينتهجها الأدباء في فترة معينة، بل إن بعض النقاد قد يكتفي بنموذج واحد يمثله أديب محدد أو ربما جيل كامل، أي أن الناقد بدأ ينظر إلى المشهد الإبداعي بطريقة ميكروسكوبية<sup>xc</sup>. ويذهب مذهب هذا الناقد في جزئية التأثير بالمناهج الغربية والتبعية لها الدكتور نجم عبد الله فيقول «>> انجرار بعض نقادنا إلى الموجات والتيارات و(الصراعات) الغربية باستسلامية لا بانتقائية. إنها انعكاسات، أو معالجات، أو مواقع إبداعي أو ثقافي وفكري قد لا يكون له ما يلائمه عندنا. فتبدو، وهي تُنقل إلينا بهذه الآلية ولا تجد لها مجالاً للتطبيق»<sup>xcix</sup>. وهناك جهود فردية حاولت الموافقة بين التنظير و التطبيق في مجال النقد العربي يذكرها نجم عبد الله فيقول: «>>وحين نذكر الناقد فاضل ثامر لم يتلق النظريات والتيارات والمفاهيم الجديدة باستسلام وآلية، بل بانتقائية وأحياناً بتحاو فكري ونقدي معها يجعله كيف بعضها لما يفيد الإبداع المحلي والتعامل معه، وربما وكيف هذا الإبداع نفسه لها. كما أنه يختلف عن آخرين انغمروا حتى الغرق في هذا الميدان، في كونه يعي جيداً ما يفعله. ولذا فهو لم يقلب صفحة النقد كما عرفناه مثلاً، بل حاول أن يمازج أحياناً بينه وبين التيارات الجديدة بما يرى أنه يأخذ بهذا النقد<sup>xc</sup> >>

في حين يرى د.علاء الدين عبد الهادي «>> أن الحركة النقدية العربية تتفرع بين قطبين: الأول يبحث عن أصل لكل تطور شهدته النظرية النقدية الغربية الحديثة في تراثنا النقدي القديم، أما القطب الثاني، نقاد الحداثة، يزعمون أن الجهود التي تمت في نقل الخطاب الغربي وترجمته في السبعينيات والثمانينات بخاصة، هي أساس مشروع عدد كبير منهم<sup>xcii</sup> >>. ويرد السبب الرئيس لضعف الحركة النقدية العربية «>>إما بسبب ضعف لغة الناقل، أو بسبب غياب المعرفة بالأسس التي قامت عليها هذه النظريات في بيئاتها النظرية المختلفة حقا عن بيئتنا العربية»<sup>xciii</sup> >> ، لقد أدى الابتعاد يندد د.علاء عبد الهادي إلى أن «>> تطبيق النظريات والمناهج النقدية المعاصرة على واقعنا الإبداعي بخاصة إلى اتكاء عدد من نقادنا الحداثيين على خطاب نظري جاهز، اختزل النظرية، (...) إلى مجموعة عمياء من الإجراءات، دون قدرة على تطويرها، أو الإسهام فيها، هذا الإسهام الذي لم يكن ممكنا دون احتكاك النظرية بتطبيقاتها الإبداعية التي تتحداها على مستوى المنهج. ذلك بما يفرضه التطبيق من تطور على النظريات والمناهج أنفسها، وهي مهمة كانت كفيلة بدعم التواصل بين النظرية والأسئلة الفاعلة والضرورية في ثقافتنا المعيشة لقد خلق هذا القصور التثقيفي فجوة بين خطاب نقدي مطمئن وسائد، وحركة إبداعية محلقة ومجاورة»<sup>xciii</sup> >>. ليبقى نقدنا العربي المعاصر في هوة عميقة بين تنظيرات وتطبيقات لا تفي غرض التعطش المبدع الجزائري خاصة والعربي عامة المقابل في انتظار صناعة محلية لمناهج عربية عامة تستطيع احتواء الانتاجات الأدبية الضخمة التي تهطل من أرحام مبدعيها.

وصفوة القول ،وختاماً لدراستنا والتي تعرّفنا من خلالها على التجربة النقدية لناقدنا "محمد مصاييف" توصلنا إلى مجموعة من الخلاصات أثرتنا إدراجها على النحو الآتي:

١. مرّ النقد الأدبي الجزائري في فترة ما بعد الإستقلال بأزمة، إستلزم إعادة النظر في الأسس التي إرتكزت عليها مفاهيمنا الثقافية ومنطلقاتها الفكرية المسؤولة عن هذا الوضع الذي مس كل المجالات الإبداعية والممارسات النقدية.
٢. بدأت الأعمال النقدية الجزائرية بأسلوب تقليدي أكاديمي، وهي مرحلة طبيعية نظرا لما عانته الجزائر من ظروف على جميع الأصعدة.

٣. كان هدف "محمد مصايف" الأسمى الإرتقاء بالمستوى النقدي، وإثراء الساحة الأدبية الجزائرية بدراسات ومناقشات كان النقد الجزائري بأمرس الحاجة إليها .
٤. إعتد "محمد مصايف" في دراساته على مبدأ الإلتزام، فربط بين إلتزام الأديب بقضايا وطنه الإجتماعية، والمشاكل التي تخص الطبقات الشعبية مقياسا لنجاح العمل الأدبي.
٥. زواج "محمد مصايف" في دراساته بين العمل النظري والتطبيقي، وإن كان هذا الأخير طاغيا.
٦. من مهام المنهج النقدي عند "محمد مصايف" هي التفسير والتقييم ثم تقييم العمل الإبداعي من أجل إبانة القيم الفنية والجمالية للنص.
٧. كان "محمد مصايف" متشعبا بالثقافة النقدية المشرقية، وذلك ظهر جليا من خلال دراسة للأراء النقدية وما خلفته جماعة الديوان .
٨. يصعب تحديد المنهج النقدي الذي كان يعتنقه بدقة، لكن يلحظ أنه كان أميل لاستخدام المنهج المتكامل.
٩. تخلل المنهج الإجتماعي مجمل مؤلفاته وكانت صادرة عن رؤيته النقدية النابعة من مفهومه الإبداعي خاصة.
١٠. كان "محمد مصايف" يهدف من وراء تنوع مناهجه، إلى بعث النص وتجديد المنهج، مما جعله ديناميكيا في استخدام تلك المنهج، وهذا التعدد فإن دلّ على شيء وإنما يدل على الخصوصية التي يخضع لها النص الأدبي، فكل نص يفرض على الناقد المنهج الأنسب للدراسة.
١١. تطرق ناقدنا للنقد التقليدي والنقد التأثري و أعلامهما، وكذا النقد الواقعي الذي يلح على ضرورة تعبير الأدب عن الواقع المعاش.
١٢. إنطلقت المسيرة المصايفية من منبر الصحافة، كتب طيلة سنوات العديد من المقالات قام بجمعها في كتابه (فصول في النقد الأدبي).
- و لا يسعنا في الأخير إلا أن نقول بأن هذه الخلاصات هي محاولة طموحة لتقديم المشهد النقدي المصايفي وكخطوة لقراءة بسيطة لمبتدئة تريد دخول معترك البحث ومضمار الأدب و إحتراف النقد، وتبقى تلك الملاحظات قيد النقد والمناقشة، فما قدمناه من تصورات لا ندعي بها الكمال، لأن الكمال كما يقال عنه: حلم في هجعة النقصان.

#### الهوامش:

١. هذه المعلومات موجودة في الملحق وهو متكون من عقد ميلاد ووفاة المرحوم
٢. شريط احمد شريط و آخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن العام، (د ط)، (د ت)، ص: ٣٦
٣. هذه المعلومات موجودة في الملحق وهو متكون من عقد ميلاد ووفاة المرحوم
٤. يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط)، ص: ٢٠-٣٠
٥. عمر بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: ٨
٦. عبد الله الركيبي، النثر الجزائري، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط: ١٩٧٢، ص: ٢٤.

٧. أقطي جميلة ، التجربة النقدية عند محمد مصاييف ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة خيضر محمد بسكرة، (٢٠١٣)، ص ١٣
٨. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص ٧٨
٩. عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص ٢٥، بتصرف
١٠. علي خذري، نقد الشعر-مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص ١٧
١١. شريط أحمد شريط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص ٢٥.
١٢. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس ١٩٩٥)، ص ٩٦
١٣. المرجع السابق، ص ٩٦
١٤. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس، ص ٩٦
١٥. المرجع نفسه، ٩٨٩٧
١٦. محمد مصاييف ، دراسات في النقد و الادب، ص: ١
١٧. المرجع السابق، ص: ١١١
١٨. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس ص ٩٦
١٩. استنتجها من تحديد مندور لدور الناقد: " فالنقاد هم الذين يبصرون بان هذا الكاتب كلاسيكي او غيره ، أي يوضحون المذاهب ..."
٢٠. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص: ١٢
٢١. -المرجع نفسه، ص: ١٢
٢٢. المرجع السابق، ص: ١١
٢٣. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، ص: ١١
٢٤. المرجع نفسه، ص: ١١
٢٥. -المرجع نفسه، ص: ١١
٢٦. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، ص: ١٢ و ١٣
٢٧. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس ، ص ٩٨
٢٨. محمد مصاييف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب) ط ٤، ١٩٨٤، ص ٥٢
٢٩. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، ص ٢
٣٠. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ٩٩-١٠٠
٣١. محمد مصاييف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط ١، الجزائر ١٩٨٤، ص ٥
٣٢. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١٠٠
٣٣. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، ص ٢،
٣٤. دراسات في النقد و الأدب ، ص ١٠
٣٥. محمد مصاييف: دراسات في النقد و الأدب، ص ١
٣٦. المرجع نفسه ، ص ٢

٣٧. محمد مصاييف: دراسات في النقد و الأدب ، ص ١
٣٨. المرجع السابق: ص ١
٣٩. أحمد كمال زكي، آراء في الشعر و القصة، دار المعارف ، بغداد، ط١٩٦٥، ص ٢٦
٤٠. أقطي جميلة ، التجربة النقدية عند محمد مصاييف ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب و اللغة العربية، جامعة خيضر محمد بسكرة، (٢٠١٣)، ص ١٥١
٤١. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١١
٤٢. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ٢
٤٣. المرجع نفسه ، ص ٢
٤٤. زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، ط١٩٨٣، ص ١١٨
٤٥. ستانلي هايمان STANLEY YMAN، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة د. احسان عباس و د/محمد يوسف نجم (بيروت : دار لثقافة) ، ص ١
٤٦. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ٢
٤٧. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١١
٤٨. محمد مصاييف، دراسات في الأدب و النقد، ص ٢
٤٩. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١١
٥٠. محمد مصاييف، دراسات في الأدب و النقد ص ٢
٥١. المرجع نفسه، ص ٢
٥٢. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١١
٥٣. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ٢
٥٤. أقطي جميلة ، التجربة النقدية عند محمد مصاييف ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب و اللغة العربية، جامعة خيضر محمد بسكرة، (٢٠١٣)، ص ١٥١
٥٥. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ١
٥٦. المرجع السابق، ص ٢
٥٧. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ١
٥٨. المرجع نفسه ، ص ١
٥٩. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص ١١
٦٠. الافتتاحات: من الفعل افتتأت يفتتأت فهم مفتتأت وافتتأت عليه بالقول ، أي اختلقه وافتراه، رماه كذبا (مأخوذ من معجم المعاني الجامع)
٦١. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب، ص ١
٦٢. المرجع نفسه ، ص ١
٦٣. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، نقلا عن نجيب زكي محمود، فلسفة النقد، ص ١١
٦٤. المرجع نفسه ، ص ١١

٦٥. ستانلي هايمان STANLEY YMAN، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ترجمة د.احسان عباس و د/محمد يوسف نجم(بيروت: دار الثقافة) ،ص٩
٦٦. محمد ساري (النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصاييف )، (رسالة ماجيستر غير منشورة )، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٢، ص٢٨
٦٧. المرجع نفسه، ص٢٨
٦٨. محمد ساري (النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصاييف )، (رسالة ماجيستر غير منشورة )، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٢، ص٢٩
٦٩. ستانلي هايمان STANLEY YMAN، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ترجمة د.احسان عباس و د/محمد يوسف نجم(بيروت: دار لثقافة) ص٢
٧٠. المرجع نفسه، ص٣
٧١. محمد ساري (النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصاييف )، (رسالة ماجيستر غير منشورة )، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٢، ص٣
٧٢. ستانلي هايمان STANLEY HYMAN، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ترجمة د.احسان عباس و د/محمد يوسف نجم، (بيروت: دار لثقافة) ص٢
٧٣. سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة،(بيروت: دار الكتاب، ١٩٨٥)، ص٢٢٣
٧٤. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص١٢-١١
٧٥. المرجع نفسه، ص١٢
٧٦. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ،(الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، ص٣
٧٧. محمد مصاييف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام ،(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨)، ص١
٧٨. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ،(الجزائر: دار النشر والتوزيع)، ص١٩
٧٩. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ،(الجزائر: دار النشر والتوزيع)، ص١
٨٠. محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصاييف، مجلة الثقافة، العدد ١٠ (يوليو-أغسطس)، ص١٢
٨١. المرجع السابق نفسه ، ص١٢
٨٢. آليات الخطاب النقدي عند محمد مصاييف ،أ.صباح خضاري، مجلة موريات(العدد الاول ، ديسمبر، ٢٠١٠)، ص٤
٨٣. محمد مصاييف، دراسات في النقد و الأدب ،(الجزائر: دار النشر والتوزيع)، ص١٣
٨٤. المرجع نفسه: ص١٤
٨٥. محمد مصاييف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال ، ص١٧
٨٦. -محمد مصاييف ، فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث ص١٧٦
٨٧. -المسرح الأمازيغي: قضايا وإشكالات (مداخلة بوكراس محمد) في إطار المهرجان الوطني للمسرح الأمازيغي (دورة ديسمبر ٢٠١٠) باتنة. 1
٨٨. الاتجاه الواقعي في قصة (المؤامرة) أ.د محمد مصاييف ،، مجلة موريات(العدد الاول ، ديسمبر، ٢٠١٠)، ص١٣
٨٩. نجم عبد الله (النقد العربي بين النظرية و التطبيق )، الأمبراطور (مدونة الكترونية)

٩٠. المرجع السابق 1
٩١. في مشكلات النقد العربي: النظرية والتطبيق المصدر: الأهرام اليومي بقلم: علاء عبد الهادي، ٩ ديسمبر ٢٠١٠
٩٢. المرجع السابق
٩٣. في مشكلات النقد العربي: النظرية والتطبيق المصدر: الأهرام اليومي بقلم: علاء عبد الهادي، ٩ ديسمبر ٢٠١٠

# قائمة الملاحق

( 8 )

الزوج

الاسم محمد

اللقب مصايف

المولود بجملة (تلمسان)

بتاريخ فاتح أكتوبر عام الف وتسعمائة وأربعة وعشرين

ابن (1) محمد مصايف

وابن (1) زهراء حاجي

(2)

نسخة من شهادة الوفاة رقم 34 للزوج

بلدية مسد كاسم ولاية الجزائر

يوم 20 جانفي 1987

على الساعة الرابعة صباحا والدفن الثلاث

توفي (3) بالسنين لسنين من الزواج

(4)

(5) مصايف

اعتادا على تصريح

صادر طبقا للسجلات بتاريخ 06 و 07 ديسمبر 1987

سجل العائلة المدنية

(1) اسم ولقب الأب والأم والجميع في شهادة الوفاة. إذا وجدت .

(2) اسم ولقب الزوج السابقة مع تحديد كونها أرملة أو مطلقة

(3) مكان الوفاة المسجل في الشهادة حتى إذا كان الأمر يتعلق بسكنى الفقيد

(4) سكنى الفقيد إذا لم يتوافق مع مكان الوفاة .

(5) مسجلة حسب الحالة .

(1) حكم تصحيحي على النصوص

الكتاب الساعة 13 والرقم 13

MESSAIF

الملحق رقم ١

شهادة ميلاد ووفاة الدكتور محمد مصايف مأخوذة من دفتره العائلي



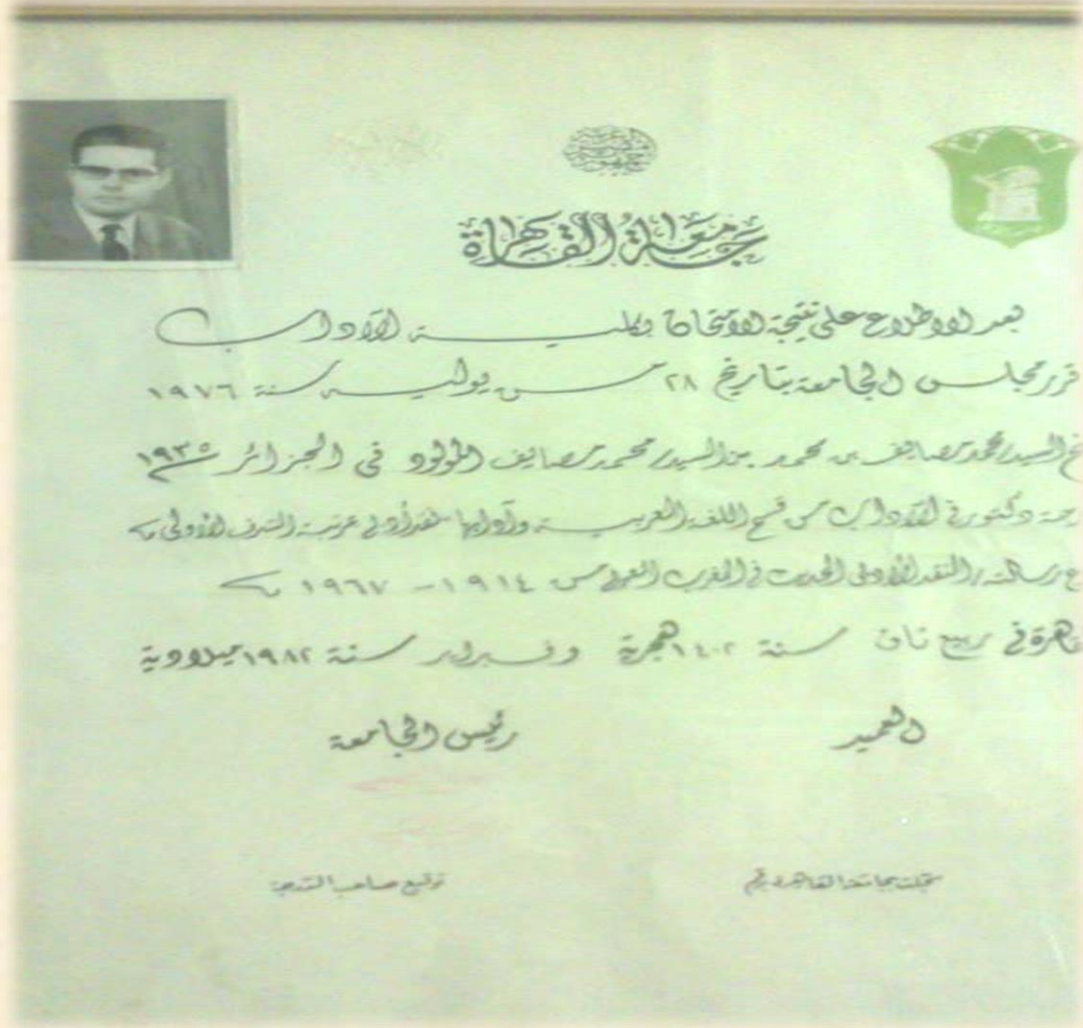
### الملحق رقم ٢

صورة تجمع بين محمد مصايف ومشرفته سهير القلماوي



### الملحق رقم ٣

صورة إلتقطت يوم مناقشته لنيل شهادة الدكتوراة من جامعة القاهرة



#### الملحق رقم ٤

شهادة من جامعة القاهرة تبين مرتبة الشرف الأولى التي حاز عليها الدكتور محمد مصايف عن موضوع دراسته المعنون ب (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)



