Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الملحقة الجامعية بمغنية

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماستر

تخصص دراسات أدبية

النّقد الرّوائي الجزائري والإيديولوجيا

"محمّد مصايف أنموذجا"

إعداد الطالبة:
أسماء مصايف

إشراف الأستاذ:
د. سيدي محمد بن مالك

أعضاء اللّجنة المناقشة:

د. عبد الرّحمن بغداد	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
د. سيدي محمد بن مالك	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
أ.سمير زياني	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

ملخّص

يعتبر تمظهر الإيديولوجيا في النّصوص الأدبيّة والجزائريّة والرّوائيّة، بخاصّة، من أهمّ الأطروحات باعتبارها نسقا من الأفكار يعكس تصوّر أفراد أو فئات تسعى إلى تحقيقها. وعلى هذا الأساس، تميّزت معظم الكتابات النّقديّة بانعكاس آلي للخطاب السّائد. وهذا يعكس وعي النّاقد والتزامه بمتطلّبات الواقع الجزائري في ممارسته النّقديّة. وهو ما يلاحظ عند محمّد مصايف من خلال مؤلّفه "الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام" الذي يعتبر وثيقة هامّة تناولت حركة النّقد والأدب والكتابة الروائيّة الجزائريّة من خلال الرّوايات التّسع التي تطرّق إليها.

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية الجزائريّة – الإيديولوجيا – النّقد الجزائري.

Résumé

Cette recherche à pour objet de jeter de la lumière sur la configuration idéologique dans les romans algériens à partir des textes littéraires et leur critique.En effet, cette configuration reflète toutes les idées des personnes qui représentent une catégorie de gens dans un contexte bien déterminé. Dans ce contexte, la plupart des œuvres critiques ont évoquées automatiquement cette configuration dans le discours qui reflète la réalité du milieu algérien. Mohamed messaif est un des écrivains qui ont traité cette réalité dans son œuvre intitulé : « le roman arabe algérien moderne entre la réalité et l'engagement ».

Cette critique est considérée comme un document important qui aborde le mouvement de la critique littéraire à travers le roman algérien et ce a travers neuf romans.

Mot clés : le roman algérien – idéologie - la critique algérienne.

Summary

This research aims at shedding light on the fact of the idiological dimension that appears in the algerian novels through some literary texts critically speating. In fact, this dimension refbets all the ideas of one given category of personalités living in one society with a typical milieu and context.

In this respect most of the frame works in critics have pointed at this dimension automatically in the discourse which represents the real algérian society. Mohamed messaif is one of thase who have treated that reality in his work(look) entitled: « the arabic modern algerian novel in be tueen reality and engagement ».

This work in critics has been considred as an important document that has dealt with the movement of algerian novel through the literary critics and that by weans of this nime novels.

Key-words: roman algerian-ideology-algerian criticism

بسم الله الرحمن الرحيم
٢٥
ابراهيم الظاهر

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ

الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعَلى وَالِدَيَّ

وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ

وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِيعِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19

شكر وتقدير

"إنّ النّعمة موصولة بالشّكر والشّكر متعلّق بالمزيد وهما مقرونان في قرن ،ولن ينقطع المزيد من الله حتّى ينقطع الشّكر من العبد"

الشكر لله على توفيقه وسداده لي،الذي هداني وأرشدني لإعداد هذه المذكّرة.

بعد فضل الله عزّ وجل، أتقدّم بالشّكر الجزيل والثناء الخالص للأستاذ المشرف الدّكتور " سيدي محمّد بن مالك" أشكرك على هامش الحريّة التي منحتني إيّاها أثناء البحث، أيضا على تواضعك و رفعة ذوقك التي استوعبت مشاكسة أسئلتي و فوضى كلماتي، فوجب عليّ تقديرك ... فلك منيّ كلّ الثّناء و التّقدير كما أتوجّه بخالص الشكر و التّقدير إلى كلّ أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها بملحقة مغنيّة وإلى السّادة أعضاء اللّجنة الموقّرة الدّكتور عبد الرّحمن بغداد والأستاذ سمير زياني، لقبولهم مناقشة دراستي وإثراء البحث من فيض علمهم الغزير .

كلمة شكر وتقدير لكلّ من ساهم في كتابة و إخراج هذا البحث، حقّا سعيتم فكان السّعي مشكورًا

وفّق الله الجميع لما فيه الخير و الصّلاح و نسأل الله أن يجعل أعمالهم في ميزان حسناتهم

و صلّ الله على سيّدنا محمّد و على آله وصحبه وسلّم.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي :

- إلى من قال فيهما الرحمن : " وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا "

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله و رعاهما .

- إلى من سار معي نحو الحلم ... خطوة خطوة.

إلى رفيقي في درب الحياة زوجي حفظه الله .

- إلى نبع الصفاء و الطهارة

ولديّ : أيمن و بيان

- إلى كل أفراد عائلتي، جميعهم أجمعهم، صغيرا و كبيرًا .

- إلى كل طالب علم صادق في مبتغاه.

- إلى هؤلاء جميعا يطيب لي أن أهدي هذا العمل تشريفا و تقديرا.

أرجو من العليّ القدير أن يجعله عونا لكلّ من يتصفّح أوراقه و نفعا يستفيد منه جميع الطّلبة المتربّصين المقبلين على التخرج و السلام .

مقدمة

المقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد خير خلق الله أجمعين، وعلى آله وصحبه ممّن اهتدوا بهديه، فنالوا عزّ الدّنيا وسعادة الآخرة.

الرّواية هي أقرب فنون الأدب إلى الحياة، يصفها بعض الدّارسين بأنّها صورة المجتمع، في حين يعتقد بعضهم أنها جزء مقتطع من الواقع، ويرى آخرون أن الرّواية صورة تعبّر عن إدراك الفنان لواقع المجتمع ومحاولة تغيير هذا الواقع.

وبفعل ما تتوفّر عليه الرواية من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع استطاعت أن تثبت وجودها في السّاحة الثّقافية والعالمية وأن تتصدّر قائمة الأجناس الأدبية. وانطلاقا من هذا التصوّر، فإن الرواية في جوهرها تفاعل بين بعدين يستدعي أحدهما الآخر؛ بعد جماعي يمثل الموقف الاجتماعي الذي يجعل من الواقع المعيش منطلقا له، وبعد فردي يمثّل المبدع ويجعل من خياله منطلقا له. وممّا لا شكّ فيه أنّ الرّواية الجزائرية نشأت كغيرها من الرّوايات متأثّرة بما حولها من ظروف، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينشأ من فراغ؛ فلا بدّ له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون الإجادة في الإنتاج. وبهذا، سيطرت الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن، خاصّة فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات.

وهذا لارتباطها بطموحات الشعب في التحرّر والمساواة؛ فتصبح الرّواية، بذلك، خطابا موجّها إلى الفلاّحين والعمّال والطّلاب في محاولة إقناع القارئ بحقيقة الواقع من خلال دعوتها الرّفض وعدم الصّمت لما يحدث داخل البلاد. وبالموازاة مع ذلك، كان الخطاب النقدي الجزائري ذا بعد إيديولوجي أيضا، تبنّى المفاهيم الاشتراكية ودافع عنها، ومن الذين حملوا العبء الأكبر في صياغة تلك الإيديولوجيا نذكر: عبد الله الركيبي، وواسيني الأعرج، ومحمد مصايف، وغيرهم.

وانطلاقا من هذا المعطى الأساس، جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ **"النقد الروائي الجزائري والإيديولوجيا؛ محمد مصايف أنموذجا"**. وتكمن أهمية هذا الموضوع في أمرين اثنين كوننا أمام مرحلة انتقال الحركة النّقدية من اتجاه تقليدي كان جلّ اهتمامه منصبّا على الجانب الفنّي وانتقاله إلى مرحلة أخرى أعطت الأولوية للمضمون في فترة محدّدة، وتأتي، ثانيا، من محاولة تتبّع الأثر الإيديولوجي فيما ظهر من نقد أدبي.

ولعلّ من أهم أسباب اختياري موضوع هذا البحث هو رغبتي في الاطلاع على أثر الإيديولوجيا في فكر محمد مصايف النقدي من خلال إسهاماته في الساحة النقدية الجزائرية. وإن كان هذا الدافع ذاتيا، فإنّ الدّافع الموضوعي نحو هذا العمل يكمن في محاولة الوقوف على العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا، وما يترتب على ذلك من آثار في الممارسة النقدية.

وفي هذا السّياق، نجد أنفسنا أمام مجموعة من التساؤلات التي يطرحها الموضوع، منها:

- ما مفهوم الإيديولوجيا؟
- وما علاقتها بالرّواية الجزائرية؟
- وما هو أثرها في النقد الجزائري؟
- وما هي المنطلقات والأسس النقدية التي احتكم إليها "محمّد مصايف" في دراساته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، اعتمدت على خطّة قسّمتها إلى مدخل تمهيدي وفصلين؛ فصل نظري، وآخر تطبيقي بالإضافة إلى خاتمة. وتطرّقت في المدخل إلى لمحة عامّة حول النّقد الرّوائي في الجزائر، أمّا عن الفصل الأول الذي عنونته بـ: الإيديولوجيا في الإبداع الرّوائي والنقدي فقد تناولت فيه الجانب النّظري والتقعيدي لهذه الدراسة، حيث بدأت هذا الفصل بتعريف مصطلح الإيديولوجيا الذي شهد رواجا وانتشارا عبر مجالات مفاهيميّة رائدة في الفكر والأدب، وذلك بهدف التأسيس لقراءة الإيديولوجيا في الخطاب الأدبي، وصولا إلى المرحلة

الأهم، وهو علاقة الإيديولوجيا بالنّص الرّوائي من خلال جدلية رواية الإيديولوجيا/ إيديولوجيا الرّواية، لأختم الفصل بتجليات الإيديولوجيا في النقد الروائي الجزائري.

أمّا الفصل الثّاني فقد كان فصلا تطبيقيّا حول كتاب "الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة والالتزام" لمحمّد مصايف، حيث إنّني تطرّقت في المبحث الأوّل إلى المقاييس النّقدية التي اعتمدها محمد مصايف في نقده، أمّا المبحثان الثّاني والثّالث فكانا بمثابة مظهريْن لفكرة واحدة، حيث تطرّقت في المبحث الثاني إلى نقد الرواية عند محمد مصايف من حيث المضمون، بينما كان المبحث الثالث في نقد الرواية من حيث الشكل.

ولدراسة كل ما تقدّم ذكره، اعتمدت على مقاربة تاريخيّة حيث حاولت من خلالها تتبّع المسار التّاريخي لتطوّر النقد الروائي في الجزائر بالإضافة إلى المقاربة الوصفية التي يسرت لي جمع الآراء وتصنيفها وتحليلها قصد الوقوف على الرؤية النّقدية في إطارها الأيديولوجي .

أما مكتبة البحث فكانت متنوعة؛ إذ جمعت بين الكتب العربية والغربية المترجمة، نذكر منها: "النّقد الرّوائي والإيديولوجيا" لحميد لحميداني وكتاب "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي دراسة سوسيوبنائية في رواية عبد الحميد بن هدوقة" لعمرو عيلان، بالإضافة إلى مؤلفات محمد مصايف، نذكر منها :"دراسات في النّقد والأدب" و"الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام".

لعلّه من ديدن البحوث الأكاديمية ذكر الصّعوبات التي تواجه الباحثين. ولعلّ من الموضوعيّة القول بأنّ أكثر الصّعوبات التي واجهتني تتعلق بالموضوع ذاته، لصعوبة أطروحات الإيديولوجيا وجدّتها عبر عديد التّوجهات الفكرية والفلسفية، وممّا ضاعف الصعوبة أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ظلت علاقة معقدة تستوجب قدرات فلسفية لفهمها.

ولا يسعني ختاما إلا أن أتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور "سيدي محمّد بن مالك" على صبره وتواضعه وسعة صدره أمام إلحاحي وأسئلتي الكثيرة، كما لم يبخل

علي بتوجيهاته القيمة، وبالمراجع المتعلقة بموضوع البحث؛ فكان نعم المشرف ونعم المعين؛ فبارك الله في عمله وجزاه الله عنّي خير الجزاء.

والله ولي التوفيق

مدخل

لمحة عن النقد الروائي في الجزائر

مدخل: لمحة عن النقد الروائي في الجزائر

لقد أصبح الاهتمام بالنّقد الجزائري ضرورة ملحة، هذالأن جلّ الدراسات التي تعرضت إليه بالدّرس والتدقيق لم تغص فيه، بل إنّ الدراسات لا تعكس الوجه الأكمل والشّامل للنقد الجزائري بحق، ويمكن عدّها نتفا متفرقة، لا تستند، في غالبيتها، إلى منهج واضح، ولا إلى عقلية نقدية متخصصة؛ فالمتتبع للحركة النقدية الجزائرية يجد شبه إجماع لدى أهل الدراية من النقاد على ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات؛ أزمة في التّأسيس لكسب شرعية الوجود كأي مشروع فكري، وأزمة في النّهج الذي به يترجم هذه المشروعية، وأزمة في المصطلح باعتباره المفتاح الرئيس للولوج إلى بوابة العلوم وعالم المفاهيم والأفكار. وهذا ما أشار إليه **"محمّد مصايف"** في حوار أجراه معه أحمد فرحات عن ضعف سير الحركة النقدية في الجزائر، والتي أسندها إلى أسباب ثلاثة، هي:

1- انشغال الجزائر بالسياسة والعقائد على نحو مكثف، يصرف الفئة التي يمكن أن تقدّم مساهمات في ميدان النّقد إلى أمور، مثل: تحمّل مسؤوليات وزارية أو حزبية أو جامعيّة... أو غيره.

2- عدم توافر صحف أدبية متخصصة، وهذا يعيق ويعطل قيام دراسات نقدية جادة ومعمقة.

3- فقدان الموروث النقدي الأدبي، مما يجعل حركتنا النقدية الراهنة تقوم بدور محطة التأسيس المفتوح[1].

[1] أحمد فرحات: "أصوات ثقافية من المغرب العربي"، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، د.ت، ص58.

حقيقة، إن النقد الأدبي الجزائري ظهر متأخرا نسبيا. وكان، بادئ الأمر، لصيقا بالنقد المشرقي، خصوصا-مصر- بحكم التّواصل المستمر عن طريق المجلات والصّحف، مع أنه لم يكن ناضجا في بدايات نشأته، وأنه كان يتّسم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية العامة حينا آخر، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص وعدم اكتمال، وهوأمر طبيعي جدا وله ما يبرّره[1].

وبديهي أن يكون لكلّ شيء بداية محتشمة ترقى من القاعدة إلى القمّة عبر مراحل تصبغها بنوع من الجدية والدقة، وتحملها من الجزئيّة إلى الكليّة، ومن النسبيّة إلى الثبات. وهذا حال النّقد في الجزائر الذي مرّ شأنه شأن سائر العلوم الإنسانية، عبر مراحل، وهذه المراحل متداخلة إلى حدّ كبير، ولكن هناك سمات خاصة بكل مرحلة نظرا لظروف الأدب ونظرة الأدباء؛ ففي المرحلة الأولى، التي تمتد من القرن الماضي حتى قيام الحرب العالمية الثانية، كانت النّظرة إلى النقد الأدبي، في الجزائر، تقليدية تهتم بالجزء دون الكل؛ فالنقد كان لغويا صرفا، اتضحت فيه العناية بالغة بمفرداتها وتراكيبها. وفي هذه الفترة، كان الأدباء هم الذين يقومون بعملية النقد؛ فكان نقدهم يشبه، إلى حد كبير، صورة النّقد في العصر الجاهلي . ويمثل هذا الاتجاه مجموعة من الكتّاب، أمثال أحمد كاتب الغزالي، وعاشور الحنفي، والمولود بن موهوب، وغيرهؤلاء من الكتّاب الجزائريين الذين عايشوا هذه الحقبة التاريخية[2].

وقد أرجع **"شربيط أحمد شربيط"** سبب تطوّر الحركة الأدبية وازدهارها خلال العقود الأولى إلى

---

[1] عمّار بن زايد: "النقد الأدبي الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص7.

[2] واسيني الأعرج:"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، بحث الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص66.

العوامل الآتية:

1- اتصال أدباء الجزائر ومثقفيها بأعلام الأدب العربي في المشرق العربي، سواء بواسطة المجلات والكتب والجرائد، أو عن طريق الزيارات العلمية.

2- ظهور الإمكانات الإعلامية في الجزائر، مثل الجرائد والمجلات، وقد كانت تعج بالمقالات السياسية، والدينية، بالإضافة إلى القصائد الشعرية، وبعض الفنون الأخرى، مثل المقال الأدبي والمناظرة والمحاولات القصصية الأولى.

3- ظهور النوادي التي ذاع صيتها في مختلف أقطار الوطن العربي، مثل "نادي الترقي" بمدينة الجزائر العاصمة.

4- تأسيس المدارس التعليمية، وعودة البعثات الدراسية إلى أرض الوطن، بعدما حصلوا على نصيب وافر من المعرفة الدينية وغيرها.[1]

هذه العوامل كلها هيأت الأرضية لمرحلة جنينية شهدت تأسيس الخطاب النقدي الجزائري الحديث الذي تأثّر ببعض المناهج النقدية الجديدة، والتي كانت سائدة آنذاك، ومهيمنة على الكتابة النقدية في المشرق العربي.

وقد أدى " وطّار" في ركنه "دروب القصة" لصحيفة الشعب دورا في هذا الصّدد. كما أن "أبا القاسم خمار" استطاع أن يكشف عن مواهب خلاقة في ركنه. وقد نشر "عبد الله الركيبي" مسرحية "مصرع الطغاة" في المجلّة التونسيّة سنة 1956. وقد أثرى هذه النشاطات محمد مصايف بدراسات نقدية تقويمية استطاعت أن تنير الطريق للكثير من الأدباء الشبان الذين ولدوا في مطلع السّبعينات. ولعلّ ما يميّز هذه الكتابات جميعا هو "إيديولوجيتها الوطنية وارتباطها أشد

[1] محمد ساري:"النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف"، رسالة ماجستير 1992-1993، ص40.

الارتباط بفترة الاحتلال الفرنسي، حيث وجدت ميدانا خصبا لإبراز ملامح هذه الوطنية، وذلك بمحاولة إحياء الحركة الأدبية والنقدية التي سادت في هذه الفترة باللّغة العربية".[1]

وفي هذا الصّدد، يؤكد **"عبد الله الركيبي"** أنّه وإن كان من طبيعة الأدب أن يوفّر للمتلقي متعة ذهنية روحية، فإنه يقوم بوظيفة اجتماعية إنسانية بالدّرجة الأولى، "ذلك أنّ الأدب بكافة فنونه شعرا وقصة ورواية، ومسرحية ، يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب، والمعبّر عن حياته الماديّة والرّوحية. ومن ثمّ، لا بدّ أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط. ولا يخفى على أحد أنّ الأدب كان، دائما، هّو الشّرارة الأولى التي حرّرت الإنسان من الظّلم والسّيطرة والعبوديّة"[2]؛ فالركيبي يلحّ، بهذا، على فاعليّة الأدب في إيقاظ الشّعوب من غفلتها ودفعها إلى الأخذ بحقها في الحياة الشريفة. كما نجده قد اهتم بالفنون النثرية عوضا عن الشّعر، كالقصّة القصيرة والرّواية، والمسرحية، والخطابة، والمقالة الأدبية. ويبرّر سبب اهتمامه هذا بقوله: "التّركيز في إحياء التراث القومي كان منصبّا على الشّعر وحده باعتبار أنّه ديوان العرب، وأنّه الفن الذي شهروا به و أتقنوا صناعته، لأنّ له ماضيا عريقا وتقاليد ثابتة، بينما لم تحظ الفنون النثرية بالاهتمام المطلوب الذي يعيد لها مكانتها الحقيقة وسط الفنون الأدبية".[3]

المرحلة الثانية: امتدت من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية، وهي مرحلة النّقد التأثري؛ فالفترة الممتدة من عام 1939 إلى غاية عام 1947 تقريبا تعد فترة

---

[1] محمّد ساري، المرجع السابق،ص44.

[2] محمد مصايف:" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 1984، ص277.

[3] عبد الله ركيبي:" تطور النقد الجزائري الحديث"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، د.ت، ص191.

انتكاسة تعثرت فيها الحركة الأدبية في الجزائر. ولعلّ السّبب الرئيس في ذلك هو توقف صحافة جمعية العلماء المسلمين.

والفترة الثانية من هذه المرحلة والتي تمتد من عام 1947 إلى عام 1956 عرفت الحركة الأدبية في الجزائر أثناءها انتعاشا أدبيا، وثقافيا عميقا؛ ففي عام 1946 عاد الكاتب الجزائري أحمد رضا حوحو إلى أرض الوطن، وفي عام1947 رجعت دورية البصائر برئاسة الشيخ الراحل البشير الإبراهيمي[1].

ويمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة الشعور القوي الملح بضرورة وجود الأدب والنّقد. لذلك، رأينا أن بعض الكتّاب، أو معظمهم، قد شاركوا في الدّعوة إلى نهضة أدبية ونقديّة، وخاصة ما تعلق منهما بالقصة؛ فقد أولى هؤلاء أهمية بالغة بمفهوم الفن وغايته. ولعلّ انصراف النقد عن القصة كموضوع للدّراسة جعل بعض الأدباء يتجادلون عن عبثية التحدث عن الفوارق بين القصة والأقصوصة، والتحدث عن الرواية والمسرحية، والبحث عن الملهاة والمأساة، إذا لم يكن لدينا من أدب القصة شيء[2].

والكتّاب كلّهم الذين عبّروا عن الحاجة إلى القصة لم يتعرضوا إلى نقد نموذج واحد منهما، مكتفين بهذه الدعوة وحدها. ولعل تراجع الفن القصصي، بحسب رأي "**واسيني الأعرج**"، يعود إلى الظروف القاهرة التي شهدتها الجزائر؛ إذ يقول:"... في ظل الظروف المشار إليها آنفا، وحتى

---

[1] شريبط أحمد شريبط:" مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص9.

[2] ينظر:عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص151.

المجموعات القصصيّة، والكتابات الأخرى التي وجدت في هذه الحقبة التاريخية، لم تضف شيئا جديدا، بقدر ما حاولت اجترار الماضي، برؤى جدّ متخلفة، وهناك استثناءات بكل تأكيد"[1].

وقد استمرّت هذه الفترة وما جدّ فيها من أحداث وما اقتصر فيها بالأدب، وغيره واستمر الأدب شعرا ونثرا يدور في حلقة مفرغة. وإذا كانت الثورة قد فتحت مجالا جديدا للأدباء ساعدهم على التّطور نسبيّا في إنتاجهم شعرا أو قصة، فإنّ النّقد لم يتطوّر أثناء حرب التحرير لظروف تتّصل بالحياة الجديدة التي تترك الوقت الكافي للنّاقد بأن يتأمّل، ويفسّر، ويقارن ثم يستخلص النتائج ويضع الموازين والتّقاليد والقواعد.

المرحلة الثالثة: وتمتدّ من أوائل الحرب العالميّة الثّانية إلى أواسط الخمسينيّات، حيث ظهر النّقد الواقعي الذي شرع يبحث عن صدى علاقة الآثار الأدبيّة بالمجتمع العربي. وكان هذا التّطور ضروريّا لتطوّر الأدب العربي الذي دخل، بدوره، مرحلة الواقعيّة.

وكان لا بد أن يتأثر الأدب والنّقد بهذا الوضع الجديد، وأن تظهر محاولات للتّجديد في الأدب، وأخرى للنّقد تقويما من جهة، وإرساء لتقاليده من جهة أخرى، لذلك أثيرت قضية الشكل والمضمون وقضية الأديب الملتزم، والأدب الهادف، وما إلى ذلك[2].

---

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص84.

[2] ينظر:عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص253.

المرحلة الرابعة: وبعد انتقال الشعوب العربيّة من طور تحسين الذّات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية إلى مرحلة الكفاح الحقيقي، انتقل معها الأدب إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية أو مرحلة الالتزام[1]،حيث تميّزت هذه المرحلة بتأثير الخطاب السياسي وهيمنته على الخطابات الإبداعية والأدبية والفنيّة جلّها نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد بعد الاستقلال.

إن وصف هذه المرحلة بغلبة المنهج الواقعي، وهيمنته على الخطابات النقدية كلها، خصوصا خلال هذه السنوات 1972-1982 لا يعني، البتة، أنّ المناهج النقدية الأخرى قد زالت معالمها، واندثرت آثارها، ولم يعد لها أيّ وجود[2].

وقد عرفت الحركة النقدية، في هذه المرحلة، انتعاشا جعلها أخصب حركة أدبية في تاريخ الجزائر بسبب الصّراعات المحتدمة بين التيارات الأدبية والسياسية، حيث كانت بمثابة المادّة الخام للمبدع؛ فألهمته الكتابة في شتى المجالات، مثل القصة، والرواية، والشعر... إلخ.

ومن الأدباء الذين كان لهم دور فاعل في إغناء المشهد الثقافي وتنويعه كما في تطور الأدب الجزائري ونقده نذكر "**أحمد رضا حوحو**" الذي اعتبره بعض الدارسين "أديب تلك المرحلة وناقدها دون منازع من حيث غزارة إنتاجه الإبداعي وتنوعه، رواية، قصة قصيرة، مسرحية... أو من حيث الكتابة النقدية وتطور رؤيتها. أيضاً، مما ساعده على بلوغ هذه المنزلة الأدبية ثقافته الفرنسية التي مكّنته من الاطلاع على مصادر الأدب الفرنسي (...). وتبرز كتاباته

---

[1] محمد مصايف:" دراسات في النقد والأدب"، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1988، 35.

[2] شريبط أحمد شريبط:المرجع السابق ،ص16.

الأدبية، كذلك النقدية تأثره الواضح بالنّزعة الإنسانية في الأدب والشغف بتناول الموضوعات الواقعية الاجتماعية ".[1]

ويعدّ نصّ "غادة أم القرى" لرضا حوحو الصادر عام 1947 أوّل رواية في الجزائر باللّغة العربية، على الرّغم من أنّ البعض يعتقد أن ظهور الرواية في الجزائر قد كان قبل هذا التاريخ نحو قرن كامل وتحديدا سنة 1847 مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلّفها الجزائري "محمد بن إبراهيم"، والذي يعتبره بعض النّقاد الجزائريّين أول نص روائي جزائري وعربي، وحتى رواية "غادة أم القرى"، حيث يرى بعض النّقاد أنه لم يرق ليكون عملا روائيا متكاملا على الرّغم من أنه يمتلك بعض عناصر الرواية؛ **فواسيني الأعرج** يرى أن خصائص الرواية الفنية تتحقق فيه، لو ترك بعض الحرّية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقّق نموها السّردي المطلوب الذي ظلّ ملحوما ومشدودا بالجذر[2].

والجدير بالذكر أن هناك عدة مقالات ومؤلفات متقدمة جدا لنقاد مختلفين تطرقوا إلى الرّوايات الجزائريّة الأولى، منهم "عثمان حشلاف" الذي قدّم دراسة لرواية "المرفوضون" للروائي" إبراهيم سعدي" في جريدة المجاهد الأسبوعي، كما قدّم "حنفي بن عيسى" دراسة هامة عن الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية في مجلة الثقافة[3].

---

[1]بوشوشة بن جمعة:" النقد الروائي في المغرب العربي؛ إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص48.

[2]ينظر: واسيني الأعرج:"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص140.

[3]غنيّة كبير:" حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة" –رسالة ماجستير– قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة سطيف2،2014/2013، ص76.

أمّاعن المؤلّفات فنجد كتاب "تطور النثر الجزائري الحديث" **لعبد الله الركيبي**" الذي أشار فيه إلى قضايا أدبية هامة، هي:

- أن الدارسين للأدب المكتوب باللغة الفرنسية وجدوا فيه تفرّدا ونضجا وتمييزا...؛ فهو ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهّر به (قصة وشعرا). بينما لم يجد الدّارسون للأدب المكتوب بالعربية ذلك النضج، وخاصة في مجال الرواية.
- عدّ كلّا من رواية "غادة أم القرى" لحوحو و"الطالب المنكوب" للشّافعي قصصا طويلة.
- فسّر توجه الكتاب إلى كتابة القصة القصيرة بأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد.
- صرّح، في نقده للرواية الجزائرية، أنّ هدفه هو إثارة القضايا لاتفصيل القول فيها. ولذا، اعتمد على دراسة رواية واحدة هي "ريح الجنوب" التي لخّص أحداثها، متوقّفا عند رسم شخصياتها، والمواضيع التي طرحتها. وهنا، لم يحلّل الرواية تحليلا اجتماعيا، ولم يعطها أبعادها الفكرية والنفسية والإيديولوجية[1].

ونجد، أيضا، كتاب "دراسات في النقد والأدب" **لمحمّد مصايف** الذي درس فيه رواية "ريح الجنوب"، حيث انصرف إلى عرض مضمون الرواية، ثم ركّز على ما سمّاه الاتجاه العقائدي الذي سلكه الكاتب في هذا العمل، كما توقف عند لغة الكاتب وأسلوبه. وله، أيضا، كتاب "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" تناول الناقد فيه تسع روايات، سنفصل الحديث في محتوياته لاحقا.

[1] غنية كبير، المرجع نفسه، ص76.

وأيضاً، من المؤلفات النقدية نجد كتاب "دراسات في القصة الجزائرية" **لعمر بن قينة،** والكتاب مقسّم إلى فصلين؛ الأول في القصة القصيرة، أمّا الثاني فخصّصه للرواية الجزائرية؛بدءا برواية حكاية العشّاق في الحب والاشتياق لمحمّد بن إبراهيم.

وقد قدم بن قينة قراءة لأهم أحداث الرواية وأهم الشخصيات بالإضافة إلى ذلك، ومن بين الروايات التي اهتم بدراستها "لونجة والغول" لزهور ونّيسي. وما يلاحظ على نقد "عمر بن قينة" أنه لم يهمل تفصيلة واحدة في تحليله ودراسته للقصة؛ فقد فكّكها إلى أجزاء وأردف بكلّ جزء من هذه الأجزاء حكما خاصا به، وخلص، في النهاية، إلى حكم عام جمع أشتات هذه الأجزاء؛ فمنح القصة حجمها الفني الذي تستحقه دون حكم على شخص المبدع أو الانتقاص من قدره وقيمته[1].

كانت هذه بعض نماذج من نقد الرّوايات في الجزائر؛ ففي ظلّ التّحولات التي شهدتها، حقّقت الرواية تطوّرا ملحوظا بعد فترة السبعينيات وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقاءه من عمق المجتمع الجزائري، كما اختار الروائيون الكتابة بلغة المجتمع؛ فالرواية الجديرة بالاهتمام هي" تلك التي تعتمد على استقصاء الواقع؛ فعلى الروائي تسجيل تاريخ الطباع في الفترة التي يعيشها"[2]؛ فالرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة بخصائص الرواية في عصر سابق. ومن ثم، تتّخذ الرّواية، في كل عصرٍ، مضمونا وخصائص فنيّة جديدة. ولذلك، نستطيع القول إن " الرواية هي ما يدرسه النّقاد

---

[1] عمر بن قينة:" في الأدب الجزائري الحديث؛تأريخا،وأنواعا،وقضايا،وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009، ص259.

[2] فيصل دراج:" نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2002، ص179.

في عصر من العصور على أنّه رواية"[1]؛ فمن هذا المفهوم البسيط، يتّضح أن كلّ مجتمع له أدبه الخاص، يرتبط بظروفه ومستجداته، ويعبّر عن مشاكله وقضاياه. وهذا كلّه كان كفيلا بإثبات ضرورة وجود نقد واقعي ينطلق من المجتمع. من هنا، كان اعتماد النقاد الجزائريين على الدراسات العربية والغربية. والملاحظ، في تلك الفترة، هيمنة المنهج الواقعي على الدراسات النّقدية الجزائرية بسبب تبنّي الدولة الجزائرية للنّهج الاشتراكي الذي راحت تطبّقه في مناحي الحياة كلها السياسية والاجتماعية والثقافية...

[1]حميد لحميداني:"الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" ،الشركة الجديدة ،دار الثقافة، الدار البيضاء ،1985،ص37.

الفصل الأول

الإيديولوجيا في الإبداع

الروائي والنقدي

المبحث الأوّل: مفهوم الإيديولوجيا

يعتبر مصطلح الإيديولوجيا – كمفهوم يحتمل محمولات متعدّدة – من أكثر المصطلحات التيعرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا واستعمالا متباينا في مختلف المجالات الفكرية والفلسفية والسياسية والأدبية، ممّا جعل من الصّعب تحديد واعتماد تعريف واحد جامع مانع لها، حيث يرتبط كل تعريف بمدخل معرفي أو مدرسة فكرية تستند إليه وتتّخذ منه موجّها منهجيّا في الوصف والتّحليل والاستنتاج. لهذا، سنحاول، في هذا المبحث، تتبّع تطوّر المصطلح، وتحديد أهم المستويات النّظرية التي شهدها واستعمالاته عبر أهم التيارات الفكرية، وكذلك آلية اشتغاله ضمن بناء فكري يحمل تصوّرات تشكيلة اجتماعية متصلة بها.

1- الإيديولوجيا في القواميس والمعاجم والموسوعات العالمية:

تنوعت المادّة التعريفيّة لدى المفكرين والكتّاب الذين تناولوا الإيديولوجيا بمختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم، كما تنوّعت في القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية، وإن كان هذا التنوع الأخير مفهوم في نطاق وظيفتها الشّارحة، وتقديم لمحات ومصادر متعددة لتوضيح مفرداتها قدر الإمكان.

وقد جاءت العناية بالمصطلح في المعاجم والقواميس والموسوعات متأخرة كثيرا عن تاريخ الإيديولوجيا، حيث يذهب **"دوبريه"** إلى أنّ "كلّا من الموسوعة الكبرى عام 1877، وليتيربه Littré1872 وقاموس الأكاديمية الفرنسية الطبعة الثانية 1932، ولاروس القرن القرن العشرين 1933 لم تشر إلا إلى المفهوم الأكاديمي الأصلي، [...]، بينما أدخلت الطبعة السادسة من قاموس لالاند الفلسفي 1951 التعريف الماركسي لأول مرة في ذيل المقال

كحاشية، ولم تظهر الكلمة في الموسوعة البريطانية طبعة 1964 ولا في موسوعة شامبر عام 1955". [1]

يهمنا في هذا المقام الوقوف على طبيعة التّعريفات التي تضمنتها القواميس والمعاجم والموسوعات المتخصّصة، عملا بمبدأ الانتقال من اللّغوي إلى الاصطلاحي:

المنجد الأبجدي:

كلمة "إيديولوجيا" كلمة يونانية، ويقصد بها " فنّ البحث في التّصورات والأفكار"[2].

قاموس (Le grand Larousse):

كلمة إيديولوجيا " Idéologie " هي مأخوذة من idéa وتعني فكرة، و logia(logos) وتعني علم الكلام، وتشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي:

1. علم موضوعه دراسة الأفكار، قوانينها وأصلها.
2. مجموعة من الأفكار والآراء (فلسفية، دينية، سياسية..) خاصة بمجتمع معين كالإيديولوجية الماركسية، الإيديولوجية الثّورية.. [3]

---

[1] ريجيس دوبريه:" نقد العقل السياسي"، ترجمة:عفيف دمشقية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1986، ص81-82.

[2] المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1976، ص184.

[3] Louis guibbert , René lagane, Georges Niobey ; "Grand larousse de la langue française", Seuil, Paris, 1986,p2455

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

يشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي:

أ. علم الأفكار، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وعلاقاتها بالعلامات التي تعبّر عنها والبحث عن أصولها بوجه خاص.

ب. تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع.

ج. عند ماركس، جملة الآراء والمعتقدات الشّائعة في مجتمع ما، دون اعتداد بالواقع الاقتصادي[1].

المصطلحات الأدبيّة الحديثة – دراسة ومعجم– انجليزي–عربي–:

يشير إلى مصطلح الإيديولوجيا بمصطلح العقائدية، وهي: نظام فكري، أو نسق من الأفكار التي تعتنقها مجموعة من البشر، وتحدّد رؤية العالم أو تفسير ظواهره، وترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة وقد تتضمن النسق بعض التناقضات، ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضاتها عمّن يعتنقونها [2]وهو بذلك: يجمع بين المفهوم الأكاديمي الأصلي وبين المنظور المثالي، مبيّنا الجانب الاعتقادي في تعريف الإيديولوجيا.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص70.

[2] محمد عنّاني:" المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم ،إنجليزي–عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص42.

موسوعة لالاند الفلسفية:تشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي:

أ-كلمة ابتكرها "**دستوت دي تراسي**"، وهو علم موضوعه دراسة الأفكار ومزاياها وقوانينها وعلاقاتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها.

ب- بالمعنى المبتذل: تحليل أو نقاش فارغان لأفكار مجردة، لا تتطابق مع وقائع حقيقية.

ج- مذهب يلهم أو يبدو أنه يلهم حكومة أو حزبا.

د- فكر نظري يعتقد أنه يتطوّر تجريديّا في غمار معطياته الخاصة به، لكنّه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية، ولاسيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه، أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أنّ الوقائع هي التي تحدّد فكره. هذا المعنى شديد التداول في الماركسية. [1]

وبذلك، تجمع الموسوعة بين المعنى الأكاديمي الأصلي، وبين المعنى السّلبي كما أطلقه "نابليون بونابرت"، بالإضافة إلى التّركيز على المفهوم الماركسي والجانب الاعتقادي في الإيديولوجيا.

وهكذا، نخلص إلى أنّ القواميس والمعاجم والموسوعات العلميّة لم تخرج عن الإطاريْن المادي والمثالي في تعريفها للإيديولوجيا؛ فبعد أن كان ينظر إلى الإيديولوجيا على أنها علم جديد ومبتكر للأفكار، يبحث في خصائصها، ويركز على التّحليل العلمي لها، جاء القرن التاسع عشر بثوراته الاجتماعية وبنشاطه الإيديولوجي الشديد ليدخل عليه تعديلات جوهرية جعلته وثيق الصّلة بالأوضاع الطّبقية الاقتصادية المتناقضة. وسنقف، فيما يلي، على التطوّرات والتّعديلات

[1] أندريه لالاند:" موسوعة لالاند الفلسفية"، المجلّد2 ، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط2، 2001، ص611-612.

التي عرفها مصطلح الإيديولوجيا، حيث اتّسعت دائرة مفاهيمه بين مختلف الفلسفات والآداب...

2- المفهوم في مجاله التّأسيسي (علم الأفكار):

نشأت الإيديولوجيا في الأصل "كعلم شارح أو ما بعد العلم meta-science، أي كعلم للعلم"[1]. لكن ينبغي الوعي بأنّه ليس كل إيديولوجية يمكن أن تصبح علما أو حتى فنا أو فلسفة، لكن يمكن القول إنها جميعا قد تكون نتاجا لتقليد إيديولوجي معين. وبعبارة أخرى، "هو دعوة إلى العلم إلى تقبّله والإقبال عليه، إلى إنتاجه واستعماله، وإلى إزالة كل العوائق المضادة له أو المزعجة لانتشاره، سواء كانت موضوعية أو ذاتية".[2]

يعود الفضل في ظهور مصطلح "الإيديولوجيا"، لأول مرّة، في رحاب التّداول الفكري الإنساني، إلى الفيلسوف الفرنسي **"أنطوان ديستوت دي تراسي"**[3]. وكان قصده من وراء نحت هذا المصطلح إيجاد مجال علمي يعنى بدراسة الأفكار وفق قوانين علمية تجريبية صارمة. وقد تأثر دي تراسي بنظرية جون لوك القائمة على التجريب، كما تأثّر بمنهج الفيلسوف الفرنسي كوندياك الذي يرى أن "الأفكار أساسها المحسوسات، وأن العقل وعاء الحس"[4]

---

[1] ديفيد هوكس:" الإيديولوجية"، ترجمة:إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 2000، ص46.

[2] ناصيف نصّار:"الفلسفة في معركة الإيديولوجية"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص18.

[3] ريمون بودون، فرانسو بوريكو:" المعجم النقدي لعلم الاجتماع"، ترجمة سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الجزائر ، ط1، 1986، ص84

[4] Destutt-tracy":projet d'élements d'idéologie", De BRAY, librairie, paris, p179-180.

فهو يردّ كل معرفة إلى أصول حسّية. وقد كان أملهم أن يجعلوا من "علم الإنسان والمجتمع علما متحرّرا من الآراء المسبقة والأساطير ومتمتعا بنفس يقين علوم الطبيعة، وقائما مثلها على الملاحظة والتجربة"[1]. وقد عمد دي تراسي إلى دراسة الأفكار دراسة علميّة بحثة بعيدا عن أنواع الخيال والميتافيزقيا كلها من جهة، والاتّكاء على الموروث الديني، وكل التّصورات والأوهام النابعة من النّفس الإنسانية من جهة أخرى، حيث يقول دي تراسي:" إن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكي ومجهول، ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة"[2].

وكان أساس نظرية **دي تراسي** أن الفكر الإنساني ما هو إلاّ عملية ناتجة من تحوّل الإحساسات sentations ؛ إذ إنه كان يرى أنّ الحالات الأربع الرئيسة للسّلوك الواعي عند الإنسان، وهي الإدراك والذاكرة والقدرة على الحكم والتمييز والإرادة، ما هي – في الواقع – إلا أشكال وتصنيفات مختلفة لإحساسات الإنسان. وقد امتدت هذه الأفكار المجردة إلى نظرة عامة لتفسير التاريخ والنّظم الإجتماعية. الأمر الذي جعل هذه النّظرية أساسا للنّظريات السّائدة في فرنسا من أواخر الثورة الفرنسية حتى تولّى نابليون الحكم وكان الذين يعتنقون هذه النظريات يسمّون الإيديولوجيون. إلّا أنّ نابليون سرعان ما ثار على الإيديولوجيا اعتقادا منه أن هذه النظريات فيها أفكار خطيرة وهدّامة وتهدد الدولة المركزية القوميّة، واتهم نابليون الإيديولوجيون بأنهم يضلّلون الشّعب واصفا إيّاهم بأنّهم " أناس حالمون مغرقون في الخيال، بعيدون عن الواقع،

---

[1] مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمّد خلف، مصطفى عبد الله حشيم:" الإيديولوجيا والسياسة؛ دراسات في الإيديولوجيات السياسية المعاصرة" ج1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،ليبيا، ط2، 1425، ص20.

[2] عمرو عيلان:"الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي"، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2001، ص11.

وعمل على اضطهادهم والسخرية منهم بمرارة مطلقا عليهم اسم أصحاب النّظريات الواهمة Idéologues "[1].

ومنذ ظهور مصطلح "الإيديولوجيا"، "علم الأفكار"، عرف رواجا وانتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة والباحثين في شتى الميادين والأبحاث السوسيولوجية، لينتقل تداوله إلى رجال السياسة والحكّام، ومنه إلى آفاق مفهومية أبعدته بصورة جذريّة عن الأصل الذي حدّده مبدع الكلمة؛ فأصبحت تعني في العرف تلك الأوهام التي يستغلها المتسلطون (الرهبان والنّبلاء والأغنياء) ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة "[2].

3- الطرح الماركسي لمفهوم الإيديولوجيا:

وقد تبنّى "**كارل ماكس**" (1818-1883) وجهة نظر نابليون في الإيديولوجيا؛ فجاءت فكرته عنها نابعة من المنبع النّابليوني نفسه؛ فنسب صفة الإيديولوجية إلى كل ما ينأى عن الحقيقة ويضفي عليها صفة لا واقعيّة ؛ ففي كتابه "الإيديولوجية"، يرى ماركس أن الإيديولوجيا هي الظاهرة المعبّرة عن البناء الفوقي أو العلوي super-structure(أي الفكر) الذي يوجّه البناء التحتي أو السّفلي infra-structure (أي حركة علاقات الإنتاج في المجتمع). ومن ثمّ، تكون الإيديولوجيا طبقا للتصوّر الماركسي هي الوعي الزائف false conxiousness الذي لا يعبّر عن الحقيقة بل يشوّهها، لأن الإيديولوجيا، من وجهة نظر الماركسيّة، هي تبرير لمصالح الطّبقة الاقتصادية المسيطرة في المجتمع، وهي ليس لها وجود مستقل، وإنما هي آلية تستعمل من قبل الرأسماليين لتبرير سطوتهم الطّبقية، وكحائط صد يحمي مصالح

---

[1] عمرو عيلان، المرجع السابق، ص13.

[2] عبد الله العروي:"مفهوم الإيديولوجيا"، المركز الثقافي العربي، بيروت ط7، 2003، ص29.

هذه الطبقة ضد أي تغيير. [1]يتجلى حسب هذا المفهوم أنّ الإيديولوجيا ما هي إلا تشويه للواقع والحقائق العلمية.

لقد تعددت التّعريفات المطروحة في مؤلفات **"ماركس"**؛ فهو، تارة أولى، يعرّفها بأنها التصوّرات الدّينية والفلسفيّة والقانونية السائدة داخل المجتمع، وتارة ثانية، يوحّد بينها وبين تصوّرات وأفكار الطبقة المسيطرة التي تتفق مع وضعها ومصالحها، وتارة ثالثة، يوحّد بينها وبين الوعي الزّائف لدى الجماهير... [2].

وعرض **"جورج جيرفتش"** في إحدى دراساته ثلاثة عشر تعريفا للإيديولوجية وردت في كتابات ماركس. ويؤكد جيرفتش أنه على أنصار علم الاجتماع الماركسي "أن يختاروا تعريفا محددا أو معنى معينا من بين هذه المعاني الكثيرة أو المتعددة لمصطلح الايديولوجيا في التّراث الماركسي، وإنهم إذا لم يقوموا بهذه المحاولة، فإن هذا المصطلح سوف يفقد قيمته العلمية"[3]. ويستطيع الدارس لمسألة الإيديولوجيا أن يلحظ كيف أن معالجة ماركس لهذا المفهوم، أثّرت على العديد من المعالجات التي قام بها علماء الاجتماع فيما بعد.

وقد استعمل "**فريدريك انجليز**" فكرة صديقه ماركس نفسها، حيث ربط بين الإيديولوجية والفكر الواقع، حيث يقول:" أن الإيديولوجية عمليّة ذهنيّة يقوم بها المفكّر وهو

---

[1]أمين حافظ السعدني:" أزمة الإيديولوجيات السياسية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2014، ص19.

[2]نبيل محمد توفيق السملوطي:" الإيديولوجيا وقضايّا علم الاجتماع ؛النظرية والمنهجية والتطبيقية"، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص30.

واع، إلا أنّ وعيه زائف لأنّه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه، ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيا"[1].

إن مفهوم الإيديولوجيا عند **ماركس** و**انجلز** هو وليد مجموعة معيّنة من المصالح الاقتصادية لطبقة معينة أو جماعة معينة بصرف النّظر عن كونها حاكمة أولا؛ فأفكار الطّبقة المسيطرة هي، دائماً، وفي كل زمن الأفكار السائدة. وبمعنى آخر، فالطبقة المالكة للقوة الماديّة المتحكّمة في المجتمع تمثل، في الوقت نفسه، القوة الروحية المهيمنة في ذات المجتمع، والأفكار المهيمنة ليست سوى التعبير الإيديولوجي عن الشّروط المادية المهيمنة. [2]

يتضح لنا جليا أن المفهوم الماركسي للإيديولوجيا يتجسد من خلال شكل وطبيعة الأفكار التي تكرّس مصالح الطّبقة الحاكمة التي تتناقض مع آمال الطّبقة المحكومة العاجزة عن خلق إيديولوجيتها؛ فتعمد إلى امتصاص إيديولوجية الطبقة الحاكمة. ومن هنا، يتكون "الوعي الزائف بالواقع الذي يتسم بالفساد والانحياز والاستغلال بعيدا عن رؤية العلاقات الإنسانية في شكلها الحقيقي والطبقي؛ فتعتنق الطبقة المسحوقة أفكار غيرها دون وعي فعلي بذلك"[3].

4- المفهوم السوسيولوجي للإيديولوجيا:

وغير بعيد عن **ماركس**، نجد **كارل مانهايم**Karl Mannheimالذي يعتبر أحد أهم مؤسسي علم الاجتماع، يحدد معنى الإيديولوجيا في كتابه "الإيديولوجيا واليوتوبيا"*

---

[1] عبد الله العروي:" مفهوم الإيديولوجيا"، ص34.

[2] ينظر: عمرو عيلان: المرجع السابق، ص16.

[3] عمرو عيلان، المرجع نفسه، ص16.

*

سنة1929[1]، حيث يميّز فيه بين معنيين للإيديولوجيا؛ الأول جزئي خاص، والثاني كليّ عام. ويشير المعنى الجزئي إلى التشكك في الأفكار التي تصدر عن الآخرين، باعتبارها مجرد أقنعة لطبيعة المواقف الحقيقية...؛ بمعنى آخر، هي منظومة الأفكار الخاصة لصالح جماعة معينة تسعى إلى تضليل جماعات أخرى، وتتهم إيديولوجيتها بالزيف. أما المعنى الكليّ العام للإيديولوجيا فهو يشير إلى الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل، في حقبة تاريخيّة معيّنة؛ فهو يتناول المعرفة بشكل كلي، واستنادا إلى الحياة الجماعية، ويهتم بخصائص وتركيب الفكر في هذه الحقبة التاريخية. [2]

إن المفهوم الخاص للإيديولوجية يشير إلى الشّكوك التي توجد لدينا، دائما، إزاء الأفكار والآراء والتصورات التي يتقدم بها المعارضون لنا، وتؤدي بالضرورة إلى عدم القدرة على إدراك الواقع الاجتماعي إدراكا متكاملا وحقيقيا. أما المفهوم الكليّ فيتناول المعرفة كلّها ويحاول تعريف المفاهيم استنادا إلى الحياة الجماعيّة. وقد عمل **مانهايم** على التّمييز بين الإيديولوجيا واليوتوبيا؛ فرأى "أن الإيديولوجيا تهدف إلى الدفاع عن الوضع الفعليّ الرّاهن، والمحافظة على استمرارية الواقع ونفي بذور التغيير الموجودة فيه، أما اليوتوبيا فهي تعني ذلك النّوع من التّفكير الذي يركّز على النّظر إلى المستقبل بصورة مستمرة، وأحد أهم وظائفها هو زلزلة النّظام الذي يحاول أنصار الإيديولوجية المحافظة عليه"[3]. من هذا المنطلق، تغدو اليوتوبيا توجّها للسّلوك نحو عناصر لا تحتويها الوضعية، وهي بالمقابل ليست إيديولوجية، لأن الإيديولوجي يتعامل مع الواقع ويسعى إلى تغييره، بينما اليوتوبي أحكامه مطلقة وموافقة جامدة. ويرى مانهايم أن الإيديولوجيا واليوتوبيا

---

[1] Karl Mannheim:"Idéologie et utopie ; une introduction a la sociologie de la connaissance", traduit sur l'édition anglaise par pauline rellet ,paris 1956, p4.

[2] ينظر: كارل مانهايم، "الإيديولوجيا واليوتوبيا؛ مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة"، ترجمة، محمّد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980، ص19-20.

[3] أمين حافظ السعدي:" أزمة الأيديولوجيات السياسية"، ص23.

يشتركان في معنى واحد هو "الابتعاد عن الواقع على الأقل في وقتها الراهن"[1]؛ أي يمثلان هروبا فعلياّ من الواقع وإحجاما عنه، وتجنحان إلى الوعي الزّائف وتركنان إليه. غير أن الاختلاف الجوهري بينهما يعود إلى وظيفة كلّ منهما؛ ففي حين، تعمل الإيديولوجيا على حفظ هوية الجماعة، تؤدي اليوتوبيا وظيفة تحرّرية، لأنها تنظر بمنظار المستقبل وتناصب العداء للواقع الذي تطمح إلى تغييره.

ويقدم لنا الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور**Paul-Ricoeur في مؤلفه "محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا" ملمحا شاملا لاستعمالات الإيديولوجيا واليوتوبيا في مستويات ثلاثة، هي:

أ. عندما تظهر الإيديولوجيا بمظهر منحرف، تظهر اليوتوبيا خارقة غير حقيقية.

ب. الإيديولوجيا شرعية قانونية، اليوتوبيا تتناوب في السلطة الفعلية.

ج. الاستعمال الإيجابي للإيديولوجيا في أنها تحمي هوية فرد أو جماعة، بينما يكمن الدّور الإيجابي لليوتوبيا في كشف الممكن. وتتجلى الإيديولوجيا واليوتوبيا – عند بول ريكور – في تخريجيْن؛ ذاكرة المتخيل والإبداع.[2]

إلى جانب هذه الأطروحات الاجتماعية، ارتبط مفهوم الإيديولوجيا عند **"كارل مانهايم"** بتصور أشمل من التصوّرات السياسية والطبقية المحضة.

وقد عرف مصطلح الإيديولوجيا العامة الذي قال به مانهايم انتشارا كبيرا لدى الفلاسفة والمفكرين، وبخاصة عند الفيلسوف الماركسي الإيطالي **"أنطونيو غراميشي"** Antonio

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] ينظر: بول ريكور:"محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا"، تقديم جورج هـ .تيلور، ترجمة، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت، الطبعة الأولى، 2002، ص19-20.

Gramsci الذي يقدّم تصوّرا دقيقا للإيديولوجية مؤكّدا على الصّلة القائمة، في ثناياها، بين البنى الفكرية والواقع المادي؛ فيقول:" إن الإيديولوجية هي تصوّر للعالم يتجلّى ضمنيّا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع ظاهرات الحياة الفردية والجماعية"[1]؛ فالإيديولوجيا عند غراميشي تتميّز بشموليتها التي تعبّر عن مجالات الحياة كلّها، وتتجلّى في آثار النّشاط الإنساني جميعها.

ويتّفق مع **"لوي ألتوسير"** في تفسير الظاهرة الإيديولوجية، بنظرة متأنية ومعمّقة، بعيدا عن كل حكم تحقيري والبحث عن إشكالياتها الواقعية والاهتمام بصيرورة تأثيرها في المجتمع؛ فالإيديولوجية عند **ألتوسير** نسق معرفي، غرضه الرّئيس هو تكييف الإنسان لعالمه، وأقلمة الفرد لظروفه، وقد ينطوي هذا التّكييف المعرفي على حقائق كما قد ينطوي على تزييف، وقد تكون مقالاته عقلانية أو لاعقلانية"[2]؛ فالإيديولوجية ليست مجرد منظومة أفكار، يحكمها نظام داخلي لا تتضح رموزه، ولا تتجلى خفاياه إلا من اعتنق هذا النّسق الخاص؛ فهي إلى جانب ذلك تتضمن تشكيلة منظّمة من المعتقدات والمظاهر السلوكية المحددة لسياق خاص من المعاملات والممارسات والعادات.

5- الإيديولوجيا كرؤية للعالم:

وتركيزا على فكرة الوعي التاريخي، يطرح **"لوسيان غولدمان"**Lucien Goldman تصوره لمفهوم الإيديولوجيا "كرؤية للعالم"، مميزا حدودا فاصلة بينهما، مع الإشارة إلى أنه لم يعط، صراحةً، مفهوما مضبوطا لمصطلح "إيديولوجيا"؛ فبافتراض أن الإيديولوجية، بالمفهوم التقليدي،

---

[1] عمرو عيلان: المرجع السابق، ص23.

[2] لوي التوسير،"البنية ذات الهيمنة، التناقض والتضافر"، تقديم وترجمة فريال جبوري غزول، في "فصول" المجلد الخامس العدد الثالث، أبريل، مايو، يونيو، 1985، ص46.

هي نفسها رؤية العالم من زاوية فهم **غولدمان**؛ إذ هي "العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي يصفها علماء الاجتماع منذ عشرات السّنين، بمصطلح الوعي الجماعي".[1]

وبعبارة أخرى، فإنّ رؤية العالم: "هي مجموعة من التّطلعات والعواطف والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة أو (غالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[2]؛بمعنى إن التّركيز على الوعي الجماعي المتعارض يقرّبنا إلى المدلول نفسه الذي يحمله مصطلح "الوعي الجماعي" La conscience collectiveبرؤية العالم Vision du monde.

فتركيزه على الوعي الجماعي "المتسم بالرؤية الكونية للفئة بإدراك القيم وكذا العلاقات الاجتماعية، لم يؤد به إلى تجاوز الأنظمة الفكرية للطبقة الاجتماعية. وبعبارة أخرى، فإن تبنّيه لمصطلح "رؤية العالم" بدلا من مصطلح "الإيديولوجيا" الذي رفض أن يصبغه على العمل الأدبي والذي يرى فيه أنّه نتاج عن الوعي الجماعي ما هو، في الحقيقة، إلا انبثاق عن الوعي الفردي؛ "فالوعي الجماعي لا يكون حاضرا إلا انطلاقا من الوعي الفردي"[3]؛ فمفهوم الإيديولوجيا ليس بعيدا عن المفاهيم السّابقة حول رؤية العالم؛ فغولدمان يأخذ بجوانب الحياة الفكريّة والاجتماعية ليصوغها على شكل بناء متماسك في العمل الأدبي. ولعلّه، من خلال هذا المعنى، يبدو مفهوم الإيديولوجيا قريب الشّبه بمفهوم رؤية العالم، وإن ميز غولدمان بينهما، من حيث "أن

---

[1] لوسيان غولدمان:" الإله الخفي"، ترجمة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، د.ط، 2010، ص43.

[2] لوسيان غولدمان، المرجع السابق، ص46.

[3] عمرو عيلان، المرجع السابق، ص26.

الإيديولوجيا تبدو دائما –في نطاق الحدود التي تفرضها الموقف التاريخي –رؤية كليّة، في حين تعبّر رؤية العالم عن رؤية جزئية"[1].

وهذا ما أقرّه **"حميد لحميداني"** في قوله: "على الرغم من كل المحاولات للتّمييز بين الإيديولوجيا ورؤية العالم، فإنه لا يمكن الادّعاء بأنّ الرؤية للعالم، هي تصوّر كامل للواقع التي ظهرت فيه، لأنها مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصورات المتعايشة في المجتمع، فإنّ قيمتها في نهاية الأمر ستبقى منحصرة في التّصور الحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه، وهي لذلك تبقى ذات طابع نسبي..." [2]؛ بمعنى إن الإيديولوجيا ورؤية العالم نسبيتان في تصوّرهما للواقع، بما أن رؤية العالم ليست خلقا فرديا وحكما ذاتيا بقدر ما هي جماعيّة. كذلك، لو تتبعنا أطر الإيديولوجيا ومساراتها داخل الطبقة فهي أيضا جماعية أكثر منها فردية؛ فمن خلال الإيديولوجيا، يعي الأفراد انتماءهم إلى طبقة ما بكل ما تتميّز بها من خصوصيات أو سمات اجتماعية معبرة عن تلك الإيديولوجيا؛ فهذا الإحساس بالانتماء لدى الأفراد يتدعّم باستمرار، ويتّسع عندما يحتدم الصراع الإيديولوجي في المجتمع. [3]

ويتّضح ممّا سبق، أنّ التّمييز بين الإيديولوجيا ورؤية العالم مهمّة صعبة، ذلك لاشتراكهما وتقاطعهما في عدّة نقاط، واختلافهما في نقاط شتى. وعلى هذا الأساس، تبقى الرؤية للعالم أداة مفهومية للعمل الأدبيّ، وبما أنّ الإيديولوجيا أداة، فهي ليست إلّا مجالاً معرفياً لفهم النسق الفكري في مجتمع معيّن.

---

[1] محمد حافظ دياب: "سيد قطب، الخطاب والإيديولوجيا"، سلسلة موفم للنشر، 1991، ص173.

[2] حميد لحميداني:" النّقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الواقع إلى سوسيولوجيا النص الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص23.

[3] ينظر: عمرو عيلان، المرجع السابق، ص27.

ولقد ارتأينا، في هذا السياق، الإحاطة ببعض الاستعمالات الرّئيسة للإيديولوجيا تطورت إبّان الحقب التّاريخية المتعاقبة حسب بعض المفكّرين الذين ذهبوا إليها منذ بداية شيوع المصطلح وإلى الأزمنة المعاصرة. وفيما يلي إيجاز بسيط لتلك الاستعمالات:

- استعمال القرن الثامن عشر، حيث تعني الإيديولوجيا محاربة الأفكار المسبقة الموروثة عن عصور الظّلم والظّلمات، وكذلك الأفكار الجديدة المعارضة للسّابقة والتي تستخدم العقل الكاشف للحقيقة، والدّافع للضباب الكثيف الذي حال دون الرؤية الصحيحة طوال العصور الوسطى. وبذلك، يمكن القول بأن ذلك الاستعمال ينظر إلى الإيديولوجية انطلاقا من العقل الذي لا يختلف في الفرد عما هو في الإنسانية جمعاء.
- استعمال الفلاسفة الألمان، ولاسيما هيجل والرومانسيين، حيث تعني الإيديولوجيا، لديهم، كيانا فكريّا يعبّر عن الرّوح التي تدفع الحقبة التاريخية المعيّنة إلى السّعي لتحقيق هدف محدّد لا بد وأن يكون له دور في الخط الذي رسمه التّاريخ العام للمجتمع البشري. ومن ثم، يتسنى لنا أن نقول بأنّ هذا الاستعمال ينظر إلى الإيديولوجيا انطلاقا من التاريخ كخطة واعية بذاتها.
- الاستعمال الماركسي وينظر إلى الإيديولوجيا على أنّها بناء فكري يعكس طبيعة النّظام الاجتماعي. وهكذا، يمكن القول بأنّه ينظر إليها انطلاقا من البنية الباطنيّة للمجتمع الإنساني الذي يتميز بإنتاج وسائل استمراريته.
- استعمال نيتشه، حيث تعني الإيديولوجيا مجموع الأوهام والتعليلات والحيل التي يحاول بها الإنسان التكيّف مع قوانين الحياة. ومن ثم، فإنّ وجهة نظره إنما تنطلق من الحياة كظاهرة عامة تفصل عالم الجماد عن عالم الأحياء.

- استعمال فرويد الذي تعني الإيديولوجيا لديه مجموعة الأفكار الناتجة عن تطبيق قانون الله الضروري في رأيه لبناء الحضارة. [1]

في هذه الاستعمالات الخمسة، تتغاير التعابير وتختلف المنطلقات التي تميّز الإيديولوجيا، وكل استعمال يفرّق بين الظاهر والخفيّ، وبين الملموس والحقيقيّ. وفي ضوء ما سبق، يمكن القول إنّ الإيديولوجيا ظاهرة كليّة تتعلق بمستويات الوجود الاجتماعي كافة، الاجتماعي والسياسي، والسيكولوجي، والمنطقي.

6- الإيديولوجيات في التّراث العربي:

على غرار التّصورات والمفاهيم السّابقة الخاصّة بالإيديولوجيا، والتي كانت مختلفة ومتشعبة، من ماركسيّة وسوسيولوجية وأدبيّة وحتّى تاريخيّة، نجد هناك تصوّرا آخر متمثلا في ذلك الذي أقره **"عبد الله العروي"** في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" في محاولة منه لتحديد الاستعمالات المصطلحية، وكذا الوظيفية لمصطلح "الإيديولوجيا" الذي يماثله بمفردة "أدلوجة" للتعبير عنها يقينا منه بأن مفردة "أدلوجة" ومفردة "إيديولوجيا" شكلان لتصور واحد؛ فالأدلوجة على حد قول العروي:"منظومة كلامية سجالية تحاول رغبة ما أن تتحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين"[2]؛ بمعنى إنّها نسق فكري متمثّل في شكل منظومة فكريّة واعية تتبنّاها طبقة اجتماعية معينة داخل مجتمع ما لتحقيق رغبات وقيم تكون بمثابة إيديولوجيا لهذه الطبقة.

---

[1] عبد الرحمن خليفة: فضل الله محمد اسماعيل:" المدخل في الإيديولوجيا والحضارة"، مكتبة سبتان المعرفة للطباعة والنشر، 2006، ص25.

[2] عبد الله العروي:"مفهوم الإيديولوجيا"، ص13.

وتتنوع معاني" الإيديولوجيا" عند العروي؛ إذ يرى:"أن الأدلوجة في معنى القناع وفي معنى رؤية كونية وفي معرفة الظواهر"[1]. وبجمع أجزاء الرّؤى نتحصل على النّسق العام، الذي هو الإيديولوجيا، وهي تنقسم إلى ثلاثة أنماط هي كالآتي:

- **الإيديولوجيا كقناع أو كنسق سياسي:** وهي نظام من الأفكار "الوهمية تتضمن تقريرات وأحكاما ما حول المجتمع، عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسقيّة فيما يتعلّق بالقيم".[2]

بمعنى إنّها إيديولوجية تتّصل بالنّضال السياسي وخاصّة الحزبي منه، لكسب أكبر عدد من الأنصار وإخفاء مصالحها الحقيقيّة بالنّسبة لخصومها وعموما فهي تتقنّع للتّمويه، وهدفها كشف الحقائق لمعتنقيها، في حين تخفي نواياها الحقيقيّة عن خصومها.

- **الإيديولوجيا كروية كونية:** "... تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثّقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم على كلّ ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ لقصد يتحقّق عبر الزمن"[3]؛ أي إنّها ذلك النّمط الإيديولوجي الذي يحمل رؤية حقيقية للواقع، كما يسعى لأن يعتنقها جميع الناس.
- **الإيديولوجيا كمعرفة أو كنسق ابستيمولوجي:** وهي ذلك النّظام الفكري الواعي الذي يسعى إلى "معرفة الظاهرة الآنية والجزئية، مجاله نظرية المعرفة ونظرية الكائن... ويقود هذا

---

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عبد الله العروي:"مفهوم الإيديولوجيا"، ص13.

الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية..." [1]؛بمعنى إنّها نمط فكري علمي معرفي مهمّتها البحث في ماهية الكون والكائن الاجتماعيين.

كما يذكر **"عبد الله العروي"** ثلاثة معاني للإيديولوجيا، أو ما اصطلح على تسميته "أدلوجة"، حيث يقول في هذا الصدد: " أسمّي (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أوّلا ما ينعكس في الذّهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، ثانيا، نسق فكريّ يستهدف حجب واقع صعب وأحيانا يمتنع تحليله، ثالثا، نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنّها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر، بعبارة أخرى أدق أنّها تلعب دور الأنموذج الذّهني الذي يسهل تجسيد هذه" [2]. وهذا المعنى الثالث هو الذي استعمله العروي بكثرة في فصول الكتاب؛ فإيديولوجية عصر من العصور هي، إذن، الأفق الذهني الذي كان يحدّد فكر إنسان ذلك العصر، وعندما نحكم على إيديولوجية عصر النّهضة فإنّنا نحكم على إيديولوجيا تتّصل بواقع معيّن؛ فمفهوم الإيديولوجيا، إذن، مرتبط بالمجتمع والتاريخ.

كما تعني الإيديولوجيا من منظور "الإيديولوجية الإسلامية" في معناها اللغوي علم العقيدة، أما في الاصطلاح فلها معنيان أحدهما أعمّ من الآخر؛ أولهما مطلق (النظام الفكري والعقائدي) الشامل للأفكار – النظرية –، وثانيهما يختصّ بالنّظام الفكري المحدّد لشكل سلوك الإنسان. [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص13.

[2] عبد الله العروي:" الإيديولوجية العربية المعاصرة"، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995، ص29.

[3] محمد تقي مصباح اليزدي:" الإيديولوجية المقارنة"، ترجمة عبد المنعم الخاقاني، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1413-1992، ص10.

عندما نستعمل الإيديولوجية في مقابل الرؤية الكونية، "فالمقصود منها، حينئذ، هو المعنى الخاص لأن الرؤية الكونية عبارة عن النّظرة الكليّة التي تدور حول ما هو موجود. وبهذا المعنى، تصبح الإيديولوجيا في مقابلها، لأنّها تتكوّن من مجموعة من "الأفكار العمليّة" التي تحدّد الشكل العام لسلوك الإنسان[1]؛ فتؤثر العقائد في توجيه الإيديولوجيات، وتقوم الإيديولوجيا، بدورها، بتعزيز العقائد والدّفاع عنها وتبريرها.

إن الايديولوجيا نسق من المعتقدات والمفاهيم يسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقّدة من خلال منظور يوجّه ويبسّط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات. وخلال هذه المسيرة التاريخية التي طبعها الاختلاف في الرأي، كان لزاما علينا الوقوف على أهم خصائص الإيديولوجيا ووظائفها تمييزا لها عن سائر الأنساق الفكرية الأخرى.

وتتميز الإيديولوجيا بعدة خصائص يوجزها **"ريمون بودون"** في:

- الطابع الصريح والواضح لصياغتها.
- إرادتها في الالتفاف حول معتقد إيجابي أو معياري خاص.
- إرادتها في التميّز بالنّسبة إلى منظومات معتقدية أخرى ماضية أو حالية.
- انغلاقها أمام التجديد.
- الطابع المتشدد لاقتناعاتها.
- الطابع الهوائي (passionnel) لانتشارها.
- مطالبتها بالانتماء.

---

[1] المرجع نفسه، ص10.

- ارتباطها بمؤسسات مكلّفة بدعم وتحقيق المعتقدات المعيّنة. [1]

تتّسم الإيديولوجيا بالغموض والتعقيد، وهي نتاج ظروف ومواقف معينة تختلف باختلاف البيئات والأحداث. لذا، فلكلّ إيديولوجية ظروفها وعوامل نشأتها الخاصّة بها؛ فالإيديولوجية "هي مجموعة من الآراء تحدّد من جرّاء اعتمادها على منظومة من القيم المقبولة واتجاهات النّاس وسلوكاتهم إزاء أهداف التطور المتوخاة وأهداف المجتمع والفئات الاجتماعية أو الفرد"[2].

من خلال التصورات والمفاهيم التي نقارب بها المجال المفهومي للإيديولوجيا في الدراسات السوسيولوجية، وفي الفكر الماركسي، وعلى الرغم من الاختلافات البيّنة في تعريفها، يمكن أن نستخلص أن الإيديولوجيا نتاج فكري معرفي شامل، ينطلق من الفرد الذي يمثّل اللّبنة الأساسية في تشكيل الفكر الاجتماعي، وتتأسّس على خلفيات بلورتها جدليّة التّاريخ والواقع. لذلك، لا بد من تحديد آثار الإيديولوجيا وطرائق اشتغالها تمهيدا لكشف حقيقتها عبر القيم والأفكار الموجودة ضمن فضاءات النصوص الأدبية بخاصة، وتضفي على الإيديولوجيا من ذاتها وتصبغها في علاقة تأثير وتأثّر تجعل من النص الأدبي وسيطا إيديولوجيا من خلال الكتابة وما تحمله من عناصر لغوية وغير لغوية.

هكذا نكون قد وقفنا على مفهوم الإيديولوجيا بدلالاتها المختلفة وأبعادها المتعدّدة. وبقي لنا أن نقف على أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الإبداع الروائي بالإيديولوجيا باعتبارها مكونا من مكونات النص الأدبي.

---

[1] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي:" الإيديولوجيا"، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط2، 2006، ص19.

[2] أحمد حيدر:"من الإيديولوجية إلى الفلسفة والدين"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002، ص16.

المبحث الثاني: علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي:

يصوّر الأدب الحياة الإنسانية عامّة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، كما يعكس تصوّر النّشاط الفكري والمعرفي للمجتمع؛ فهو يعبّر عن بنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسّر من خلالها أفراد الجماعة سّر وجودها الفكري والمادي. وكما أن الصّراع بشتى أشكاله وأنواعه مشروع في المجتمع، فكذلك الكتابة الأدبية لها مشروعيّة التّعبير عن هذا الصّراع الاجتماعي معتمدة، في ذلك، على طريقة فنّية أدبية لتخلق ما يسمّى بمجتمع النّص. وكنتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب والمجتمع، ظهرت عدّة اتجاهات ومدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب والتي أقرت بضرورة تأويل النّصوص الأدبية وتفسيرها.

1. الإيديولوجيا والأدب:

يتأثّر الإنسان بالحياة الخارجة السّائدة في بيئته القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع، حيث يقول أحد الدارسين: "إنّ الأدب تعبير عن المجتمع"[1]. ولقد كانت علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي هي الإطار الذي تبلور فيه البعد الإيديولوجي في الأدب، حيث يمكن اعتباره الإطار الذي يمكن لصاحبه من الدّعوة لأفكاره وبلورة مواقفه. وفي هذا السياق يرى"**عمرو عيلان**" أنّ العمل الأدبي: "يزخر بإمكانيات فنّية تجعله يستوعب التجارب الإنسانية، والتوجهات الإيديولوجية، ويعيد طرحها وصياغتها في شكل جديد وخاص دون أن يطمس جوهرها الأساسي أو يحرفها"[2] .

وبالتالي، فإن العمل الأدبي فضاء رحب يستوعب التجارب الإنسانية ويصوّرها تصويرا فنيّا، تجعلها راسخة في الوعي، وفي ذلك يكمن دور الأديب الواعي والملتزم. هذا الوعي "هو

---

[1] عز الدين إسماعيل:" الأدب وفنونه؛ دراسة ونقد" دار الفكر العربي- القاهرة، د.ط، 1425هـ/2004م، ص25.

[2] عمرو عيلان: المرجع السابق، ص38.

الذي يجعله يحسّ بضرورة انتمائه إلى المجموعة، ويضع يده على المشاكل الحقيقة للمجتمع"[1] والملتزم الذي يعي الواقع ويستوعب القضايا ويعبر عن أمراض المجتمع؛ فكان الالتزام ارتباط الكاتب بقضايا تهمّ مجتمعه؛ فالالتزام في الأدب، إذن، "لا يعني مجرّد اتخاذ موقف ما فحسب، يعني علاوة على ذلك أن يأتي هذا الموقف معبّرا عن وجهة نظر الأديب إزاء نفسه، وإزاء المجتمع الذي يعيش فيه"[2]؛ فالهدف من التزام الأديب ليس التّعبير عن أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، بل هو تشخيص ما يضطرب في نفسيّة الشّعب ؛ فالأديب الملتزم متأثّر ومؤثّر في آن واحد؛ متأثر بالواقع وما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية واجتماعية، ومؤثّر بما يسهم به في بلورة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع. وهذا ما يسمّيه **محمّد مصايف** "بإيجابيّة الموقف الأدبي الذي لا تعني افتعال الأحداث والمغالاة في التعبير عنها (...) لأن افتعال الأحداث وتضخيمها لا يؤديان إلاّ إلى التّمويه والتّزوير ممّا لا يقل خطورة عند وقوف الأديب موقفا سلبيّا مما يحيط به من أحداث"[3]؛ فيكون للأديب موقف فعّال أو إيجابي من قضايا مجتمعه. لذلك، عُبّر عن هذا الأدب بأدب الالتزام، حيث ارتبطت بالواقع السّياسي والاجتماعي لشعب من الشعوب. وهذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته إزاء هذا الشّعب، ويتّخذ موقفا قد لا يتّخذه في مناسبات أخرى.

ولفهم علاقة "الأدب / الإيديولوجيا"، تفيدنا، بهذا الصّدد، مقاربة **"عمّار بلّحسن"** الذي أكد على أن كشف هذه العلاقة ومستوياتها متعلّق، أساساً، بمناقشة هذه الرّؤية وفق ثلاثة مقترحات، هي:

---

[1] محمد مصايف:"النثر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص93.

(2)محمّد مصايف: المرجع نفسه، ص55.

(3)محمد مصايف:" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، ص241.

أ. النّص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا؛ أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميّزة تختلف في كل نص، وتبدو جديدة وأصليّة، بحيث إنّ كل نص يحمل تجربته الخاصّة ودلالته المتميزة ومضمونه.

ب. يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجية وتصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها إيديولوجيا عامة، قائمة في عصر أو مجتمع معين، وأن النص يفضح كاتبه ويعرّيه ويجعل واضحا ما كان يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، برغم أنّ وجودها في النّص وجود مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح لا حصر لها.

ج. يتضمّن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع؛ فهو" انعكاس عارف" وتمثّل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقته وأحاسيسه ومخفياته. [1]

ومن خلال ما سبق، لا يمكن أن يخلو أي نص أدبي من بعد إيديولوجي يجسد فكر الأديب أو اتجاهه ويعكس تصوّراته حول الواقع؛ ففنون الأدب مشبعة – لا محالة – بالإيديولوجيا بمفاهيمها الاجتماعية والأخلاقية والسّياسية... إلخ، وستتضح بشكل أكثر عمقا عندما نلج باب الرّواية كجنس أدبي يجسّد مشروع مجتمع وما يحمله من صراعات وتناقضات فكرية واجتماعية وسياسية...

2. الإيديولوجيا والرواية:

وقد عرفت علاقة الرّواية بالإيديولوجيا جدلا نقديا كبيرا امتدّت جذوره الأولى إلى نشأة النّص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي وبصيرورة التّاريخ كخطاب أدبيّ جمالي حامل لصور

[1] ينظر: عمرو عيلان، المرجع السابق، ص38.

ومفاهيم وتطلّعات الفرد والمجتمع، ورؤية الأديب من خلاله للعالم وموقفه من التاريخ، كما تهدف "إلى تصوير الإنسان أحد عصور التاريخ، أو الكشف عن آلية المجتمعات، وأخيرا فإنّها تطرح أدق المشكلات الرّاهنة".[1]

وقد ارتبطت الرّواية، في نشأتها، بظهور المجتمع البرجوازي. ويذهب **"جورج لوكاتش"** إلى القول بأنّ الرّواية هي الشّكل الأدبي الذي يعبّر عن المجتمع البرجوازي؛ إذ "إنّ السّمات النّموذجية للرواية لا تبرز إلى حيّز الوجود إلا بعد أن تصبح الرواية الشّكل التّعبيري للمجتمع البرجوازي"[2]، ذلك أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأوروبي الذي جسّد قيم البرجوازية على شكل ملحمة نثرية، كما كان النثر أكثر قدرة على استيعاب وتصوير تناقضات الواقع المعيش. وتجب الإشارة إلى أن الرواية تختلف عن الملحمة في "تصوير الأحداث وعرض المواقف؛ فالملحمة تعرض للفعل في قمّة تطوّره دون شرح للحيثيات وتقدم مفهوما خالصا للبطولة؛ فبطل الملحمة هو بطل فعلي يجسد القيم الاجتماعية المثلى، على عكس بطل الرّواية الذي ليس بطلا فعليّا، بل هو شكليّ، يصارع قيما اجتماعية متدنّية في مجتمع متدنّ"[3].

وتعتمد الرواية على عنصر السرد في إبراز العلاقة بين البطل والمجتمع، عكس ما تبرزه الملحمة التي تعتمد على الأسلوب الشعري في التّصوير الفني للقيم الملحميّة ليسهل عليها السيطرة والإمساك بالقيم الفكريّة الجاهزة؛ فهذا النّوع من الأسلوب لا يمكنه أن يستوعب تلك العقد الاجتماعية للمجتمع البرجوازي؛ فتركيبة المجتمع معقّدة تقتضي النّزوع إلى نمط نثري قادر على رصد الأحداث والوقائع اليوميّة واحتوائها. لذلك، تستلزم الكتابة الرّوائية أسلوبا أكثر

---

[1] ر.م. ألبيريس:" تاريخ الرواية الحديثة"، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، 1976، ص22.

[2] عمرو عيلان، المرجع السّابق،ص43.

[3] المرجع نفسه، ص44-45.

شفافية ودقة، وهو ذلك: "الأسلوب النثري الذي يدقق في الجزئيات ويراعي قيم الفرد ومثله ولا يشكك في طاقاته الذاتية الكامنة والقادرة على التغيير"[1].

كما يكمن الفرق بين الملحمة والرّواية في تغيّر الأسلوب الفنّي وكذا تغيّر الجمهور المتلقّي؛ فجمهور الملحمة أقرب إلى المجتمع الإقطاعي. في حين، إن جمهور الرّواية أقرب ما يكون إلى الطبقات المتوسّطة؛ فالتّوجه النّقدي السّابق يرى أن الشكل الروائي لم يتزامن مع نشأته الأولى، بل جاء بعده بعدّة مراحل وتحديدا مع المدرسة الاجتماعية: "فنظرية الرواية لم تتبلور وتبرز للوجود إلا مع هذا المنهج أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة"[2]؛ فالمنهج الإيديولوجي الذي تطور بفضل إدخال مفهوم الإيديولوجية في حقل الدّراسات السوسيولوجية، باعتبار أن الأدب بنية فوقية فكرية وثقافيّة للمجتمع، ويمتلك طاقة كبيرة للتّعبير عن التّصورات والقناعات الإيديولوجية، وأكثر من ذلك يشكّل أداة تأثير ودعاية إيديولوجية[3].

وفي سياق المنهج السوسيولوجي، نميّز بين توجّهين أساسيين، وظيفتهما الأساسيّة التّنظير للجنس الروائي، وكذا النّظر في علاقته بالمجتمع، بعكسه للقيم الفكريّة والثقافية التي يتميّز بها المجتمع؛ فالتوجه الأوّل الموسوم بـ "سوسيولوجيا الرواية " أو "النقد السوسيولوجي للرّواية"، وهو متفرّع إلى فرعين: الأول يحمل على عاتقه البحث عن القيم والنّظم الإيديولوجية التي تتبنّاها الرّواية، ومدى تكاملها مع الحالة الواقعية الإجتماعية؛ فتصبح، بذلك، الرواية وثيقة إيديولوجيّة. أما الفرع الثاني فيحمل على عاتقه البحث عن تلك المؤثّرات الاجتماعية والماديّة والسّياسية والتّاريخية، ومدى تأثيرها في توجيه بنية النّص الرّوائي.

---

[1] عمرو عيلان، المرجع السابق، ص45.

[2] حميد لحميداني:" النقد الروائي والإيديولوجيا"، ص55.

[3] ينظر: عمرو عيلان، المرجع نفسه، ص46.

أما التوجّه الثّاني الموسوم بـ "سوسيولوجيا النّص الرّوائي" فيحمل على عاتقه البحث في بنيات النّص الرّوائي دون الرّجوع أو الاعتماد على القيم الفكرية والبنيات التّكوينية؛ فالنّص الروائي بناء لغوي، فكري فنيّ يجسّد كل عناصر الواقع الخارجي، وهذان التوجهان عبّر عنهما "**حميد لحميداني**" في كتابه "النّقد الرّوائي والإيديولوجيا"[1]

كما أفضت الدّراسات التّطبيقية لمؤلّفات روائيّين عالميين ك**بلزاك** Balzac و**تولستوي**Léon Tolstoi و**ديستويفسكي** Dostoievski إلى تبلور اتجاهات نقديّة حول نظريّة الرّواية، وأدّى اهتمام علم الاجتماع إلى ظهور علم اجتماع الأدب الذي درس الأدب كظاهرة اجتماعية واتّجه – عبر مروره بمراحل متعدّدة – إلى بلورة نظريّة الرواية كفن مستقل له قوانينه ومميّزاته. وقد ميّز "**حميد لحميداني**" ثلاثة أشكال في صيرورة ارتباط هذا المنهج بنقد الرواية:

- **النقد الجدلي في صورته الأولى**: وارتبط بالمادية التّاريخية، حيث إنّ الرّواية شكل من أشكال البنية الفكريّة للمجتمع، وهي تأتي لتصوّر الصّراع حول المصالح المادية بين طبقات المجتمع.
- **البنيوية التّكوينية**: وتحاول أن تنجز علاقة بين إيديولوجيّة الكاتب والنّص الأدبي والروائي، حيث إنّ الكاتب نتاج ظروف سوسيو – تاريخيّة. ومن أعلامها **لوكاش** و**غولدمان** اللذيْن بلورا – تباعاً – فكرة (رؤية العالم).
- **سوسيولوجيا النّص الرّوائي**: يعتبر **ميخائيل باختين** Mikhail Mikhailovitch Bakhtine، **وبيير زيما**zima، أقرب سوسيولوجي الأدب إلى بناء سوسيولوجيا النّص الروائي. وقد بنى آراءه حول الرّواية بالتّحليل العميق لعلاقة اللّغة بالواقع

[1] ينظر عمرو عيلان، المرجع نفسه، ص46-47

الاجتماعي والاقتصادي[1]. ويعتبر النّص الرّوائي تجربة اجتماعية عبر واقع ومتخيّل، كما يهدف إلى التّركيز على القانون الاجتماعي في النّص.

وبعد هذا الإيجاز – واعتمادا على هذه الأشكال –، نحاول فيما يلي البحث في الطرح المتبنّي لفكرة إيديولوجيا الرواية.

أ. إيديولوجيا الرواية:

انطلق أحد منظّري هذا الاتجاه وهو **بيار ماشيري** Machery Pierre من تصوّر جديد لعلاقة الرّواية بالإيديولوجيا، في كتابه الموسوم "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي"، حيث ركز في بحث العلاقة (إيديولوجيا / رواية) على مفهوم المرآة العاكسة، كما تمثّله (لينين) لإبراز علاقة الكاتب بالتّناقضات الحاصلة على مستوى الواقع، وكذا الصّيرورة التاريخية، وذلك من خلال دراسة "التّناقضات الداخلية لمؤلّفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها نظرا لأن مادتها – الواقع التّاريخي – مادة مفعمة بالتّناقضات"[2].

وحسب **ماشيري**، فإنّ النّص يمثل بنية مكونة من مجموع متغيرات معقّدة. وهذا ما قاده إلى الاعتقاد بأنّ "صورة الواقع كما تمثّلها مرآة النص، لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل في الشّكل الذي تمّ رسمه داخل المرآة"[3]

---

[1] ينظر حميد لحميداني:" النقد الروائي والإيديولوجيا"، ص56-73.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص25.

[3] Geffrey wall, by routlege & kegan paul, London, 1978, p120-121.: , translated from the frech by"A theory of literary production:" 3 Pierre Macherey

وهذا مرّده أنّ محمولات النص مهما كانت تتّسم بالكثير من المعطيات الواقعيّة، تبقى قاصرة عن عكس الحقيقة الكليّة للمسار التاريخي؛ فما النص إلا تعبير جزئي عن الواقع.

ومن هنا، يأخذ مفهوم المرآة، عند ماشيري، معنى جديدا يتجاوز فيه المعنى السّطحي القديم؛ إذ ينبغي – حسب رأيه – التنقل بين النّص والواقع، ولكن ينبغي بكل بساطة تحليل النص والنّظر إليه كبنية مكونة من مجموع متغيّرات معقّدة، وهذه التناقضات المكوّنة للعالم الروائي تمثل، أيضاً، معطيات أولية، تفتح أبعادا أخرى لتأويلات متناقضة للنّص ذاته[1].

إنّ التّأويل البرجوازي لأعمال (تولستوي) له ما يدعّمه ويبرّره كونه نصا مبنيّا على التّناقضات؛ إذ يتضمن إيديولوجيتيْن مختلفتيْن، والرّوائي لم ينحز لأيّ منهما. لهذا، فالكاتب لا يعبّر، بالضّرورة، عن مواقفه الإيديولوجية وعن وضعيته بكيفية مباشرة، ولكنّها تكون متضمنة داخل النّص "لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع"[2] . لذلك، فقد اعتبر ماشيري أنّ الأدب يعرض إيديولوجيّات بعينها ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللّغوية والخطابية. ويرى "أنّ النّص يظهر – رغما عنه ورغم نوايا الكاتب – التّناقضات الإيديولوجية التي يمكن حلّها في الواقع الاجتماعي؛ فهو (الأدب) لا يمثّل الإيديولوجيا، ولكنّه يعرض لها مع إظهار تناقضاتها وفجواتها. من هذا المنطلق، كانت فكرة أنّ النّص الأدبي ليس تعبيرا عن الإيديولوجيا بقدر ما هو إخراج لها Mise en scéne وعرض لها في عمليّة تنقلب فيها الإيديولوجيا بشكل ما ضدّ نفسها"[3].

---

[1] ينظر حميد لحميداني:" النقد الروائي والإيديولوجيا"، ص26.

[2] حميد لحميداني ،المرجع نفسه، ص28.

[3] بيير زيما:" النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع للنص الأدبي "، ترجمة:عايدة لطفي، مراجعة:أمينة رشيد، سيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1991، ص58.

من خلال ماسبق، يتضح لنا كيفية دخول الإيديولوجيا إلى عالم النّص الروائي كمادة أوليّة قبل السّرد، أو باعتبارها مكوّنا من مكوّنات النّص الأوّلية. وما ينبغي التّنبيه إليه أنّ "النّص لا يخلق إيديولوجيا ولا يلوّنها ولا يسهم في إغنائها. إنّه هنا باعتباره ذريعة أو سندا لعرضها عبر صبّها في تجارب محسوسة (وضعيات إنسانية ممكنة الإدراك). وهذه التجارب نفسها يجب انتقاؤها وفق متطلّبات الجهاز المفهومي؛ أي وفق ما يضمن نقاء الإيديولوجيا وصفاءها"[1]. وهذا الأمر يؤدي إلى إساءة قراءة النّص وتأويله تأويلا خاطئا، لأنّ كل جماعة من القراء تعزل من النص سواء بوعي أو غير وعي، ما يتماشى وتصوّرها الخاص، وتلغي الباقي وتقصيه.

ومن الأطروحات الجديدة التي يسوقها (ماشيري) فيما يخصّ النّظرية الإيديولوجية للرواية، نجد، في البداية، أنّ الإيديولوجيات كونها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكوّنات أوّلية للمضمون؛ أي كمحتويات مؤسسة للبنية الفكرية، ونجد، في الدّرجة الثانية، الصوت المبدع لهذا النّص الروائي، والذي لا يعبّر بالضرورة عن وضعيّة الكاتب؛ فبحكم أن إيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة، فإنها هي التّي تحدّد شروط المتكلّم في النّص[2].

بالإضافة إلى مجهودات **ماشيري** وتحليلاته التي لم تنفصل عن إطار الجدليّة الماركسيّة، تأتي الأبحاث المتميزة للناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" حول الدّور الذي يقوم به التناقض الإيديولوجي داخل النص الروائي، وهو ما أوضحه في أعماله خاصة "مشكلات شعرية دوستويفسكي" 1929[3]. ويعدّ باختين من الأوائل الذين تحدّثوا عن المكوّنات الإيديولوجية للنّص الروائي بطريقة أكثر عمقا منذ زمن بعيد، قبل أبحاث ماشيري، لكنّها بقيت حبيسة

---

[1] سعيد بنكراد:" النص السردي؛ نحو سيميائيات للإيديولوجيا "، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص58.

[2] ينظر: حميد لحميداني: المرجع السابق، ص28.

[3] رامان سلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1998، ص39.

الاضطهاد الرّوسي بسبب أفكاره المخالفة للطّرح الماركسي. وتنطوي دراسات **باختين** على منهج نقدي واضح يحدّد ما يرفضه ويبين ما يقول به وهو فيما يقبل وفيما يرفض متّكئ على "نظريّة الكلمة" وعلى "الكلمة في الرواية".

ولهذا، يقول **باختين** في "الماركسية وفلسفة اللغة": "تتكشف كل كلمة، كما نعلم، حلبة مصغّرة، تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجّه متناقض تستبين الكلمة في فم الفرد نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية"[1] ؛ فالكلمة لا وجود لها إلا في علاقاتها بالكلمات الاجتماعيّة الأخرى؛ أي في حياة يومية تؤكدها مادة متميّزة، تؤمّن حوار البشر وتعارفهم، وتعكس تصوّرهم للعالم وتصوّرهم للكلمة التي يتوجهون بها إلى العالم، تستدعي الكلمة في هذا التّعيين الإيديولوجيا وتقدم ذاتها كحامل إيديولوجيّ. يقول **باختين:** " الكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية بامتياز"[2]؛ فالكلمة في استعمالها اليومي لا تنفصل عن مضمون إيديولوجي محايث لها، بل إنّها لا تحقق استعمالها إلا بفضل الإيديولوجيا التي تلازمها. إضافة إلى ذلك، قسّم باختين الرواية إلى رواية حوارية (متعددة الأصوات) ورواية مونولوجية (أحادية الصّوت) التي تتّسم بكونها تعمل على إبراز صوت واحد، وتسليط الضّوء على فكرة واحدة والترويج لها. ورغم اشتمالها على تصوّرات مختلفة يجسّدها أبطال متعددون إلا أنّ إيديولوجيا الكاتب هي المسيطرة والمهيمنة والموجّهة للعمل الروائي. وكل ما هو إيديولوجي ينقسم إلى قسمين: " فئة من الأفكار تجسّد وعي المؤلف يتمّ التّعبير عنها وتأكيدها، وتقدّم على أنّها أفكار صائبة ويقينيّة أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف فيتم رفضها جداليا ومحاصرة تأثيرها؛ فتقدّم

---

[1] فيصل درّاج:"نظرية الرواية والرواية العربية"، ص66.

[2] تزفتان تودوروف:"ميخائيل باختين والمبدأ الحواري"، ترجمة: فخر سيد صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الثانية، 1996، ص46.

كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية"[1]؛فهي، بذلك، تقمع كل الأصوات المعارضة لها وتعمل على تفنيد مزاعمها، كما تعمل على إبراز محدوديّة هذه الأصوات وقصورها. وهذا النّوع لا يحبذه باختين؛ فهو أكثر ميلاً إلى الرواية الحوارية التي تتميز بالحياد المطلق للكاتب؛ فهي لا تُروِج لإيديولوجيّة على حساب أخرى، بل تكتفي بعرض هذه الإيديولوجيّات، وهي لا تهدف إلى التأثير على القارئ أو توجيهه؛ فمن خلال "التّصعيد الدرامي للأحداث، يفسح المجال أمام الإيديولوجيات وأنماط الوعي المختلفة، تتصارع وتعبّر عن نفسها، ويبقى القارئ يتمتع بحرية الحكم إن وجد"[2].

وقد ركّز **باختين،** في تحليلاته، على الأبحاث اللّسانية الماركسية لإثبات دخول الإيديولوجيات الى عالم النّص الرّوائي كمكوّنات للبنية الفنية؛ إذ يعتبر أن "الدليل اللغوي محمّل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصّراع الاجتماعي السّائد، وإنّما تجسّده وتدخل في سياقه"[3]،ولأنّ الرّواية متعدّدة الأصوات والأساليب واللّغات، فإنّ هذا الأمر هو الذي يساعد الكاتب في تشكيل الحبكة، وهو المنطلق الذي أسّس عليه باختين مبدأ الحوارية الذي جعله أساسا تقوم عليه الرواية.

ب. الرواية كإيديولوجيا:

إنّ الحديث عن الرواية كإيديولوجيا يدفعنا إلى اسقراء تلك التّصادمات الإيديولوجية التي يعجّ بها النّص الرّوائي؛ فعندما ينتهي الصّراع بين الإيديولوجيات في الرواية، تبدأ التّباشير الأولى

---

[1] ميخائيل باختين:"شعرية دوستويفسكي"، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، مراجعة:حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص113.

[2] عمرو عيلان: المرجع السابق، ص65.

[3] حميد لحميداني:" النقد الروائي والإيديولوجيا"، ص33.

لمعالم الرّواية بالوضوح للعيان. والرّواية كإيديولوجيا يقودنا إلى موقف الأديب من الصّراع؛ فهي تعني بالتّحديد رؤية الكاتب وليس موقف الإيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية. وهنا، وجب التاكيد على أنّ "الإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيّا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصوّر شمولي وكليّ هو تصوّر الكاتب"[1].

ولا يمكن فهم رؤية الكاتب إلا بعد استيعاب حقيقة الصّراع بين الإيديولوجيات المختلفة المعروضة في النص. هذا رغم أنّ صوت الكاتب في الرّواية المونولوجية قد يبدو واضحا، إلا أنّ الرّواية الديالوجيّة أو (الحواريّة) التي تتعدّد فيها الأصوات، بدورها، لا بدّ أن تسفر عن صوت الكاتب بأنّه يدير الصّراع بين مختلف تلك الأصوات بحيادية تامة؛ "هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبنّاه الكاتب مادام يدير الصّراع في شبه حياد تام"[2].

وعليه، فإنّ الإيديولوجية في الرواية تنطبع من خلال المواقف الفكريّة للشّخصيات، بينما الرواية كإيديولوجيا تعبّر عن موقف الكاتب ذاته الذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر وإنّما يتشكّل في حدود أبعاد ذلك الصّراع. ومهما سعى الكاتب إلى تمويه صوته في الشّكل الحواري للرواية، فإنه يميل، في النّهاية، إلى تبطين رؤيته الإيديولوجية، "ومن الطبيعي أن يستغل المبدع في ذلك كل الوسائل الفنيّة والتّمويهية والسّياقية حتى لا يظهر هذا التّسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف مما يؤثّر على درجة التّأثير في القارئ"[3].

---

[1] حميد لحميداني ،المرجع السابق، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص40.

ولعلّ ما ينبغي التّنبيه إليه، كنتيجة منطقيّة لما أسلفنا الحديث عنه، أنّ الإيديولوجيا في الرّواية تكون متّصلة، عادة، بصراع الشّخصيات، بينما تبقى الرّواية كإيديولوجيا تعبيراً عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها؛ "فالإيديولوجية ليست مجرّد انعكاس بسيط لأفكار الطّبقة الحاكمة؛ إنّها على النّقيض من ذلك ظاهرة معقّدة دوما قد تدمج رؤيا للعالم متصارعة ومتناقضة"[1].

إنّ هذه العلاقة الجدلية الموجودة بين الإيديولوجية في الرّواية والرّواية كإيديولوجيا يمكن أن نجد مثالا واضحا لها من خلال نموذج روائي مغربي، أورده " **حميد لحميداني**" في كتابه " النّقد الرّوائي والإيديولوجيا"[2]، وهو رواية "الغربة" لعبد الله العروي؛ ففي هذه الرّواية، تتصارع ثلاث إيديولوجيات رئيسة يمثّل كلّ منها ثلاث شخصيّات، بحيث يتلخّص الموقف العام لهذه الشّخصيات الثّلاث في انتقادهم لإيديولوجيا الاستعمار، وانتقادهم، أيضا، لإيديولوجيا الوطنيين الفاشلين.

هذا ما يتعلّق بأنماط الإيديولوجيا الموجودة في الرّواية. أما الرّواية كإيديولوجيا فتتولد من خلال الصّراع نفسه الذي دار بين تلك الأنماط، وقد تمّ ذلك على مستويين صراع رئيسي وصراع ثانوي، وبالتالي تكون الإيديولوجيا خطابا قائما على جدول من الألفاظ، وعلى تعارضات وتصنيفات دلالية، ونماذج عاملية للهج اجتماعي معين"[3].

---

[1] تيري إيجلتون: "النقد والأيديولوجيّة"، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، د ط1992، ص14.

[2] ينظر: حميد لحميداني:" النقد الروائي والإيديولوجيا"، ص37-38.

[3] بيارف زيما: "النص والمجتمع؛ نفاق علم الاجتماع النقد" ترجمة أنطوان، أبو زيد، مراجعة: موريس أبو ناضر، مركز الدّراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص69.

وهكذا، فإنّ الرّواية لا تتحوّل إلى إيديولوجيا إلا "عبر صراع الإديولوجيات وعبر التّعارضات التّي توجد في كل إيديولوجية على حدة، هذا الصّراع الذي يشكّل مجموع بنائها العام" [1] . وعليه، يتولّد عن تفاعل الإيديولوجيات داخل النّص الروائي موقف الكاتب الأيدولوجي أيا كان توجّهه، سياسيا أو معرفيّا، ورؤيته للعالم. الأمر الذي يجعل الرّواية عنصرا إيدولوجيا ضمن حقل ثقافي شامل.

[1] حميد لحميداني:المرجع السابق، ص39.

المبحث الثالث: تجليات الإيديولوجيا في النّقد الروائي الجزائري

لم يكن الخطاب النّقدي الجزائري بمنأى عن التأثر بالخطاب الإيديولوجي. وهذا راجع إلى سيطرة الكتابة الإيديولوجيّة على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن، خاصة في فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات. وبالموازاة مع ذلك، كانت الكتابة عن الثّورة بنظرة إيديولوجية أيضا، كروايات "ريح الجنوب" لعد الحميد بن هدوقة، و" البزاة " لمرزاق بقطاش، و"اللاّز" للطّاهر وطّار، و"الشّمس تشرق على الجميع " لإسماعيل غموقات، وبعض كتابات واسيني الأعراج والحبيب السّائح وغيرها. وقد عبّرت هذه الرّوايات عن تضاريس الواقع بتفاصيله وتعقيداته كلها، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثّورة المسلّحة، أو الغوص في الحياة المعيشيّة السّائدة آنذاك؛ "فهي تجسيد للواقع فنّيا بكل ما يحمله هذا الواقع من تناقضات طبيعيّة، يعني إعادة إنتاجه وفقا لحدود وعي اجتماعي معيّن"[1].

ولم تقتصّر اهتمامات النقّاد الجزائريين على النّقد الرّوائي فقط، بل قام كثير منهم بالإسهام في نقد الأنواع الأدبية المختلفة (قصة، ومسرحية ...). وبالموازاة مع إنتاج النّقد، كان معظم هؤلاء النّقاد قد حملوا العبء الأكبر في صياغة تلك الإديولوجيا ك **"عبد الله ركيبي"**، و**"واسيني الأعرج"**، و**"أبي القاسم سعد الله"**، و**"محمّد مصايف"**، و**"عمر بن قينة"**...

وقد انطلق **"واسيني الأعرج"** في دراسته الموسومة بـ" الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – الراوية نموذجا – دراسة نقديّة" من نظرة اجتماعيّة، ليسلّط الضّوء على النّتاج الرّوائي الواقعي الاشتراكي. وللوقوف على طبيعة الممارسة النّقدية، من الضّروري الإشارة إلى مقاله الذي يتصدّر الكتاب والذي عنوانه "الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري"؛ فهو يشكل

---

[1] واسيني الاعرج:" اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر "، ص 487.

المرتكزات التي يعتمد عليها في معالجة النّصوص؛ إذ الواقعيّة الاشتراكية بالنسبة إليه قناعة راسخة ولابد للأديب أن يلتزم بتا، لأنها، في تقديره، تمثيل أرقى وآخر ما توصل إليه الإبداع الإنساني، حيث ارتبط ظهور الواقعيّة الاشتراكية بالمثل الثوريّة الاشتراكية وعندما تتغير الأسس الاقتصاديّة تتغيّر معها البنى الفوقيّة بالإضافة إلى ظواهر أخرى تعمل إلى إحداث تغييرات: "إنّ ظّهور الواقعيّة الاشتراكيّة مرتبط بشكل أساسي بالمثل الاشتراكيّة، وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا؛ إذ أنّه حين تتغيّر الأسس الاقتصادية، تتغيّر معا، وبشكل طبيعي (ولكن بدون آلية) كلّ البنى الفوقيّة التي أفرزتها في الجوهر، البنى التحتيّة "[1].

لقد فسحت الواقعيّة الاشتراكيّة المجال واسعا أمام الكتّاب والفنانين بغية تحديد أسسها وميزاتها؛ إذ نجد "**مكسيم غوركي**" يعتبر أنها تؤكدّ الوجود أو الكيان الإنساني كإبداع وأنّها تنمّي قدراته ومواهبه دون أن يغفل مساهمة الواقعيّة النقديّة في خلق الفن، كما أنّ الواقعيّة الاشتراكيّة تنفرد بخاصيّة التنبؤ عن غيرها من المناهج الفنّية، لأنّ "عنصر التّنبؤ الذي كثيرا ما يدان باسم الواقعيّة، قد اكتسب قوّة ومكانة جديدة في الفن الاشتراكيّ"[2]

وقد اهتمّت الواقعيّة الاشتراكيّة بالشّعب وحركته، كيف لا وقد عبّرت بشكل إيجابي عن حماسة الخلق التاريخي العالمي ضمن النشاط الإبداعي، ممّا أدّى إلى ولادة الإنسان الجديد، والطموح، والمكافح، والآمل في التّغيير والتجديد. ثم إن الفنّان الواقعي، من خلال تجربته في المجتمع، يمكن أن يتصوّر آفاق شعبه على أساس حقيقي من خلال الرّواية كونها الفن الأقوى استقطابا لهموم الشّعب وأحلامه بصور فنّية جميلة.

---

[1] واسيني الأعرج: "الطّاهر وطار ؛ تجربة الكتابة الواقعيّة، الرواية نموذجا، دراسة نقدية "، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 12 .

وبعد أن استعرض النّاقد، في القسم الأوّل، الأصول التّاريخيّة للواقعيّة الاشتراكية في الأدب الجزائري، انتقل إلى دراسة الرّوايات وهي مختارة للكاتب واحد هو الطّاهر وطار بما أنّه رائد من رواد هذا الاتجاه.

ويكتفي النّاقد بإيراد عناوين فرعيّة إلى جانب العناوين الأصليّة: رواية "اللاّز"؛ حضور الأشياء المنسيّة، و"العشق والموت في الزّمن الحرّاشي"؛ اقتحام الأزمة الصعبة، و"الزلزال"؛ حبل الإخصاب والعقم، و"عرس البغل"؛ حوت يأكل حوت، و"الحوّات والقصر"؛ ازدواجيّة أيديولوجيّة البرجوازيّة الصغيرة .[1]

أمّا حضور الأشياء المنسية ففيها يقف النّاقد عند المشاهد التي ربّما لا يوليها القارئ اهتماما ليشرحها ويحلّل أبعادها، كتعمّد الكاتب توظيف الشخصيات غير المنسجمة طبقيا أو التّركيز على سلبيات الأحداث المصاحبة للثّورة وغيرها. يقول: "حاول وطّار أن يركّز قدراته الإبداعية على كل السّلبيات التي صاحبت هذه الأحداث، وهي سلبيات ليست في النهاية إلاّ الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أيّ ثورة وطنيّة"[2] ؛ فهي تعكس التّفاوت غير المنسجم ماديّا ومعنويا وإنّ الهدف فيه وهو نيل الاستقلال.

إنّ الطريقة المتّبعة، لدى النّاقد، واحدة تتضح معالمها من خلال القراءة والتّكرار الواضح لبعض الأحكام، وهي تتمحور في الشّرح – شرح الرواية بشكل عام – ثم وصف كل شخصية وما تمثله وبيان ملامحها أو سماتها أو أفكارها ثم يقدم، في الأخير، أدلة أو حججا لوصفه.

---

[1] واسيني الأعرج ، المرجع السابق، ص 139.

[2] محمّد خضر سعاد: " الأدب الجزائري المعاصر "، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، د.ط، 1967 ص37.

وقد اقتصر **"واسيني الأعرج"** في دراسته على المضمون، ولم يول اهتماما كبيرا بالشّكل، حيث ركّز على أبعاد الشخصيّة والكاتب داخل العمل الأدبي ملغيا، بذلك، الطّابع الجمالي الذي تميّزت به الرّواية (لغة، وأسلوب..). وهو ما يوافقه عليه **"محمّد مندور"**، حيث يرى أنّ" النّقد الإيديولوجي لا يكتفي بالنّظر في الموضوع، بل يتجاوزه إلى المضمون؛ أي إلى ما يفرغه فيه الأدب أو الفنّان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر؛ فالموضوع واحد قد يصبّ فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظرة كلّ منهما إليه واختلاف طريقة معالجته له "[1].

و**واسيني الأعرج** يجسّد أهداف منهجه "الواقعيّة الاشتراكيّة " في الدّراسة ولا يتوانى عن التّركيز في نهايتها كتبنّي الكاتب المسار من خلال توجّهاته أو خاصياته: الاهتمام بطبقات الكادحة، والفقر،... وغيرها؛ " فهو لا يتناول نماذج معزولة عن إطارها الاجتماعي على عكس الواقعين الانتقادين "[2]،ولا يقتصر على تصوير الحدث، بل يفسره في ضوء الاتجاه الذي يعتنقه: "إنّ الواقعيّة الاشتراكيّة مع وطار لا تكتفي بتصوير الحادثة أو الشخصية الأدبية المحوّرية، ولكن تفسّرها، ثم تحاول عبر محطّات الوعي الإنساني، ضمن تركيبة النّسق الروائي، تغييرها إذا كانت تمتلك مقوّمات هذا التّغيير "[3]. وما نخلص إليه من نقد واسيني الأعرج لوطّار أنّه اتّخذ من الشّخصيات والمعاني التي احتوتها الكلمات (الحوار) إطارا خارجيا يلج إلى فكر وإيّديولوجيّة المبدع نفسه ألا وهو وطّار الرّافض للأخلاقيات الإقطاعيّة المزيّفة.

---

[1] محمّد مندور:" النقد والنقاد المعاصرون "، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مارس، 1997، ص 188 .

[2]واسيني الأعرج: " الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيّة "، ص 84

[3]المرجع نفسه، ص 89

هذا التوجّه الذي نحاه **واسيني الأعرج** لا يخرج عن جملة النّقود الجزائريّة التي تسير في الاتجاه نفسه محاولة منها قبض العصا من وسطها لتزاوج بين الفنّي والثّوري، والواقعي والجمالي، دون تغليب أحدهما على الآخر.

وعلى غرار "**واسيني الأعرج**"، يحاول النّاقد "**محمّد ساري**" أن يفيد من أطروحات لوكاتش وغولدمان وسائر منظّري الفكر الواقعي والإيديولوجي عبر كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد "، كما قام ببسط نظري شامل لمعالم "البنيوية التكوينية" عند لوسيان غودمان، لكنّه لم يلتزم بها تطبيقيّا. كما وظّف مصطلحات نقديّة من منهجه مثل الرؤية المأساوية، والفهم، والشرح، والبطل السلبي، والبطل الإيجابي، والشخصية النموذجية، وغيرها.

وفي دراسة قام بها "**محمّد ساري**" في كتابه المذكور سابقا حول الطّاهر وطّار عنوانها "الإشكالية وطبيعة الصّراع في رواية العشق والموت" والتي كانت تدور حول الثورة الزراعّية، ممّا يضطر الأديب في دراسته لها يستعمل بناء روائيا خاصّا، "يعكس جوهر تناقضات الواقع الاجتماعي بموضوعّية ونظرة جدليّة في كيفية تناول الأحداث والشخصيات "[1].

ومن الضّروري أن يدرك الأديب محيطه الاجتماعي والعمل على صياغة موضوع أدبي في هذا المنحى. ولكنه يجب أن لا يغفل، كذلك، قضيّة المحتوى أو البنية الدّاخلية التي تعتبر نقطة التقاء ذات الأديب مع الموضوع؛ فالشكل يؤدّي دورا كبيرا في تعزيز الموضوع وتقويته. وهذا كلّه يأتي نتيجة وعي الأديب بمجتمعه: "هذا الوعي هو الذّي يجعله يحسّ بضرورة انتمائه إلى المجموعة، ويضع يده على المشاكل الحقيقيّة للمجتمع"[2]، وملتزم بقضايا تهمّ مجتمعه. والالتزام

---

[1] محمّد ساري:" البحث عن النّقد الادبي الحديد،" دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى، 1984، ص 77 .

[2] محمّد مصايف:" النثر الجزائري الحديث "، ص 93.

"لا يعني مجرّد اتخاذ موقف ما فحسب، يعني علاوة على ذلك أن يأتي هذا الموقف معبّرا عن وجهة نظر الأديب إزاء نفسه،وإزاء المجتمع الذي يعيش فيه"[1]؛ فتبقى مهّمة الأديب من منظور محمّد ساري إحداث ثورة في ميدان الكتابة الفنيّة كتعبير خاص عن صيرورة الواقع، ليخرج لنا فنّا روائيّا ثوريّا يمكن، بعد ذلك، أنّ يغيّر وعي النّاس الذين بدورهم يغيّرون الواقع[2]؛ فالبحث عن الإديولوجيا في النّصوص الأدبيّة يهدف أساسا إلى الكشف عن القيم المبثوثة في الأعمال الأدبية التي هي، في حقيقتها، نصوص ثقافيّة اجتماعيّة ليست بمعزل عن المؤثّرات الخارجيّة.

ويضّم "**عبد الله الركيبي**" صوته، بكلّ أناة، إلى صوت النّقاد الجزائريين في محاولته التأكيد على ضرورة الجمع بين الفن والقضيّة، لأنّ الأدب الجزائريّ، برأيه، له خصوصيّة أحاطت به، وظروف خاصّة انبثق منها، كالبؤس والفقر والظّلم؛ فكان لا بدّ أن يتفاعل معها الأديب عكس بعض الآداب المعزولة عن هذه الظّروف الصّعبة والقاسية؛ فما يستوجبه ذلك لا يطلبه هذا. وبهذا، فالأديب، في نظره، إنسان متفرّد في إبداعه، منخرط في مجتمعه. وليس معنى هذا أنّه يعكس ما في المجتمع كمرآة وصور فوتوغرافيّة له، لكن يعبّر عنه من خلال ذاته وفردانيته، وفي الآن نفسه يعبّر عن ذاته من خلال فهمه لقضايا المجتمع؛ فالواقعيّة لا تعني "محاكاة الواقع ولا تصويره آنيا، وذلك لأنّ العبرة في الواقعيّة بالمضمون الذّي يصبّه الأديب أو الفنّان في الواقع؛ أي من وجهة نظره إلى هذا الواقع والحكم الذّي يريد أن يوحي إلينا به من خلال الصّور الفنيّة التي اختارها لموضوعه".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] ينظر: " البحث عن النقد الأدبي الحديث "، ص 90.

[3] محمّد مندور:" النقد والنقاد المعاصرون "، ص 189 .

والغريب في الدّراسة التي قدّمها الأستاذ "**عبد الله الرّكيبي**" أنّه أهمل الرّواية التأسيسيّة الأولى إهمالا واضحا، وكان عليه، بما أنّ دراسته جاءت متقدّمة جدّا، أن يركّز على ما توفّر من روايات قليلة مكتوبة بالعربيّة؛ فكلّ ما قاله عن "غادة أم القرى" أنّها "تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازيّة"[1]، وقال عن "الطّالب المنكوب" بأنّها "تتحدّث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينات، أحبّ فتاة تونسيّة وسيطر عليه حبّها حتى إنّه كان يغمى عليه من شدّة الحبّ، و موضوعها ساذج مثل طريقة التعبير فيها"[2]. وهذه الجمل غير كافية لتفي الرواية التأسيسيّة حقّها. بالإضافة إلى هذا، فقد أهمل "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" و"صوت الغرام" لمحمّد منيع وغيرها من الرّوايات التأسيسيّة. ومباشرة يقفز إلى رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبت قبل قصّة "مالا تذروه الرياح" لمحمّد عرعار، ولكنها طبعت بعدها وأشار إلى روايتي "الزلزال" ثم "اللاّز" للطّاهر وطّار .

وخصّ رواية ابن هدوقة باهتمامه، لأنّها حسب قوله: "تعالج موضوعا تلتقي فيه مع رواية أخرى وهي الزّلزال ونعني به موضوع الثورة الزّراعية".[3]

وقدّم **الركيبي** قراءة للرواية حسب رؤيته؛ فقال إنها "تثير قضايا تتّصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من الحياة والمستقبل، كما تعالج الدّوافع الشخصيّة والتصرفات التي تحرّك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرّض لجانب الشّر في الإنسان وصراعه الدّائم ضدّ رواسب الماضي ومحاولته للتّفوق على نفسه، ولكنّهيساق إلى نهاية لا يريدها لأنّ الظروف أقوى منه" [4].

---

[1] عبد الله الركيبي: " تطور النثر الجزائر الحديث "، ص 237.

[2] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 237

(3)المرجع نفسه، ص239

[4] المرجع نفسه ، ص 239

ويرى "**محمّد مصايف**"أنّ المحور الأساس الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية ليس هو موضوع الثورة الزراعيّة كما أشار إلى ذلك الركيبي في كتابه، ولكنّه النّفسيّة المحافظة التي حملها ابن القاضي من أوّل صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسيّة الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثّورة الجزائريّة دون أن تندمج فيها اندماجا كليّا، وكلّ صراع حدث في الرّواية مهما كان نوعه وأثره في تسيير الأحداث إنّما كان بين هذه النّفسيّة وبين المجتمع الريفي؛ فالموضوع الرئيس الذي تدور حوله رواية "ريح الجنوب"، حسب مصايف، هو الحالة النفسيّة وما ينجّر عنها[1]، ويشير، هنا أيضا، إلى حالة "نفيسة".

ويتفق "**مصطفي فاسي**" مع مصايف في أنّ موضوع هذه الرواية ليس الثّورة الزراعيّة؛ ففي الرواية كلّها وفي مرات قليلة "لا نعثر إلاّ على عبارة" الإصلاح الزراعي" وحتى هذا الإصلاح الزراعي لا نلتقي معه مباشرة من خلال أحداث الرواية ولكنّه يذكر فقط على أنّه أمر مرتقب "[2]

ومن جهته، يقرّ "**عمروعيلان**" من خلال دراسته لرواية ريح الجنوب باشتمالها لسياقين إيديولوجيين بارزين، هما السياق الإيديولوجي النفعي وإيديولوجيّة الرّفض والتّغيير؛ فالسياق الإيديولوجي النّفعي "يشمل كل القيم والممارسات والأفكار، المتصلة بالنزعة الفرديّة والأنانيّة، كما يقترب من النزعة المحافظة. أمّا السياق الثاني فيقف في مواجهة النسق الفكري الأوّل، وتمثله إيديولوجيّة الرفض والتغيير التي تحمل نزعات مفهوميّة، تهدف لتغيير الواقع الفكري السائد، ورفض الممارسات الثقافية والاجتماعيّة السائدة"[3]. وبذلك، تعدّ الإديولوجيا نتاجا لوضعيّة الفئة

---

[1] محمّد مصايف:" الرواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام "، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص 180-181 .

[2] مصطفى فاسي: " دراسات في الرواية الجزائريّة "، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000، ص 7 .

[3] عمرو عيلان: " الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي "، ص 74.

أو الطبقة التي تفرزها في لحظة محدّدة من المجتمع الجزائري في تلك الفترة. ولقد تعدّدت العناصر المختلفة المسهمة في إيديولوجيا هؤلاء النّقاد الجزائريين من مفاهيم حول الثّورة والعدالة الاجتماعيّة والاشتراكيّة، والحريّة بمختلف جوانبها.

ويمكن القول إنّ الرؤية التي هيمنت على آراء النّقاد الجزائريين ومواقفهم النقديّة في دراساتهم للأجناس الأدبيّة في هذه الفترة هي الرؤية الإيديولوجية، حيث امتزج الجانب الفنّي بالمحتوى والمضمون بين خطابات إديولوجيّة مرتبطة بالهم الاجتماعي وأخرى أدبيّة نقديّة مرتبطة بالجانب الجمالي والفنّي، وهذا مذهب الفن والحياة لم يتخل عنه النقاد الجزائريّون في جملتهم .

الفصل الثاني

نقد الرواية عند محمد مصايف

من خلال كتابه

"الرواية العربية بين الواقعية والإلتزام"

المبحث الأوّل: المقاييس النقديّة عند محمّد مصايف

تأثّرا بالواقعيّة الاشتراكيّة، ظهرت ثلّة من الكتّاب والنّقاد الجزائريين حملوا على عاتقهم ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعهم؛ إذ عمدوا إلى تحليل الأعمال الأدبيّة وفقا لرؤية إيديولوجيّة ماركسيّة. وكان طبيعيّا بل لزاما أن يتشكّل النّاقد وفق المعايير ذاتها التي تفصل فيها الأدب. ومن هؤلاء النّقاد، نقصر حديثنا على "**محمّد مصايف**" الذي ما فتئ يتعامل مع الكتابات الروائيّة السبعينيّة وفقا للاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي ؛ إذ " وبعد انتقال الشعوب العربيّة من طور تحسين الذات وتحديد المشاكل الاجتماعيّة والسياسيّة التي كانت تعاني منها، إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات، انتقل معه الأدب العربي إلى مرحلة الواقعيّة الاشتراكيّة أو مرحلة الالتزام والايجابيّة (...). وكان طبيعيا أن ينتقل النّاقد بدوره إلى هذه المرحلة؛ فتأكدّت نظرة الواقعيّة الاشتراكيّة في النّقد بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد"[1]. وربّما يعود، هذا إلى أنّ النقاد وعوا ما يستوجب على الأديب كتابته في تلك المرحلة،أو أنّ هؤلاء أكثرهم جمعوا بين الأدب والنّقد.

إذا كان هناك من اعتبر النّهج الاشتراكي الماركسي سيفا مسلطا على ذاكرة الأديب وذائقته الفنيّة، فإنّ هذا السّيف لم يسلم منه النّاقد أيضا. ومن ثمّ، كان لزاما على النّقاد أن يكون موقفهم المنتج نابعا من ضرورة النّظر في النّص الأدبي. وهذا "**محمّد مصايف**"، كناقد، يوضّح الطريقة النقديّة راسما أبجدياتها؛ فيقول: "ينبغي للنّاقد أن لا ينسى الظروف التي يعمل فيها الأديب، ينبغي أن يذكر أنّ بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست أقل أهميّة من الثورة المسلحةّ (...)،ينبغي أن لا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء؛ فيبين العلاقة التي تربط

---

[1] محمّد مصايف: " دراسات في النقد والادب "، ص 35.

بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع (...)؛ فتحديد النّاقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع"[1]. ويركّز"**محمّد مصايف**"على قضيّة لها أهميّة كبيرة هي الالتزام في الأدب وكذلك الالتزام في النّقد؛ فيرى أنّ النّاقد قد لا يستطيع القيام بمهمّته التّوجيهية من خلال دراسته لعمل واحد لأديب واحد، بل لا يجوز له ذلك إلاّ في إطار تناول النّاقد لمجموع الأعمال الأدبيّة التي ظهرت في فترة معيّنة، ولا ينبغي أن ينسى الظّروف التي يعمل فيها الأديب، ومدى التزامه بقضايا المجتمع. ويقدّم محمّد مصايف توجيها للنّقاد، أو بالأحرى صفات يرى وجوب توفّرها في النّاقد؛ فيقول: "على النّاقد ألا ينفعل انفعالا غيرمشروع في تناوله للآثار الأدبية عليه أن يتحلّى بالاتزانوالموضوعيّة، والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية، وأن يكون ملتزما التزاما واعيا (...). وبهذه الطّريقة، يقدم النّاقد دراسة تعطي لكلّ جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقّه من الاهتمام، ويكون ذلك كلّه في موضوعيّة وهدوء ووضوح"[2].

إنّ الالتزام، من منظور "**محمّد مصايف**"، مسألة مشتركة بين الأديب والنّاقد على سواء، بحيث يظهر التزام الأديب في معالجته لقضايا مجتمعه، ويظهر التزام النّاقد من خلال الرّسالة التي يضطلع بها. هذا التوجيه، من قبل محمّد مصايف، كان وجهة أخذ بها كثير من النّقاد الجزائريين، واقتنعوا بها كما اقتنع بها من قبلهم نقّاد آخرون غربيون وعرب. ويفّسر "**نورمان مالر**" الالتزام بأنّه "نوع من التعاقد والارتباط بشيء خارج الذّات، وهذا الشيء هو الآخر أو "الغير" أيا كان، وبغضّ النظر عن أهميته "[3].

---

[1] محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] نجوى صابر: " النقد الأخلاقي ؛ أصوله وتطبيقاته "، دار العلوم العربيّة، بيروت، ط1، 1410 – 1990، ص 199

في حين، دعا "**محمّد مفيد الشوباشي**" إلى الالتزام في الأدب وتحدّث عن مهمّة الأديب والنّاقد نحو المجتمع. وقد دعا الأدباء والنقاد "إلى السّير في خط لا يحيدون عنه وهو الخط الملتزم بمشكلات العصر وبقضايا المجتمع"[1].

ولما كان للنّقد الأدبي أثر كبير في توجيه الأدباء وحملهم على العمل الجاد، وكان النّاقد بمثابة بوتقة تفجّرت منها ثمرات هذه الجهود، ارتأى "**محمّد مصايف**"، وهو ينادي إلى الموضوعيّة في إصدار الأحكام النقديّة، وضع شروط للنّاقد من شأنها إنجاح عمله، وهو ما أسماه: شخصيّة النّاقد .

وأوّل ما تطرّق إليه هو الثّقافة العامّة الواسعة التي يعني بها الهضم لروح العصر، ومعرفة المناهج التي تلبّي حاجيات العصر، وكلّ ما يتعلّق بالحياة الإنسانيّة اجتماعيا وسياسيا وأدبيا. وفي هذا السياق، يرى "**عمّار بن زايد**" بأنّه "لا بد أن تقترن الثقافة الواسعة المتنوعّة بالمران، والممارسة الفعلية للإمساك بزمام العملية النقديّة، والمساهمة في دفع مسيرة النّقد والإبداع في آن واحد لتحقيق التطوّر (...)"[2]. ويرى "**محمّد مصايف**" أنّ أعمق هذه الثقافات وأوسعها هي التي تمكّن النّاقد من استشفاف روح العمل الأدبي مهما كان على غاية من الخفاء، وفي المحافظة على الإطار الفنّي والإيديولوجي لهذا العمل، وهو ما لا تشاهده إلاّ في القليل النّادر[3].وقد جعل "**أحمد زكي**" الثّقافة ضمن أسلحة النّاقد، على حدّ تعبيره، بعد الذّوق والحساسيّة والذّكاء؛ فهي

---

[1] رجاء عيد: " فلسفة الالتزام في النقد الأدبي "، منشأة الناشر المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1988، ص 222.

[2] عمار بن زايد: " النقد الأدبي الجزائري الحديث "، ص 36.

[3] عبد القادر زروقي: " محمّد مصايف بين النقد والمنهج "، مجلة الموريات، ص 57.

تعينه على تفسير العمل الأدبي وتقديمه للقارئ، ليشكّل في النّهاية فهمه، ويسهل عليه. وتشمل الثّقافة، حسب رأيه، التّاريخ والفلسفة والاجتماع والاقتصاد وعلم النّفس[1].

ويضيف "**علي جواد الطاهر**"، إلى هذه العلوم، إدامته على قراءة النّصوص، ومزاولة العملية النّقدية والتدرّب عليها والتدرج فيها والتمرّس بها بصبر وثبات واستمرار[2].

وعلى العموم، فإن المقياس الأساس والأجدى والأنجع الذي لا بّد للنّاقد أن يكتسبه هو الثقافة الواسعة. ولعلّ حرص "**محمّد مصايف**" على هذه النقطة إنّما هو حرص عارف بقيمتها، ألا وهي توسيع آفاق فهمنا للحياة والمجتمع[3]. وإذا كانت هذه المعرفة قائمة على التنوع والتعدّد في مشاربها، فلا بدّ، قبل اعتمادها كمرجع، من تحكيم العقل والاصطبار على الحدث، وتحاشي التسرّع أثناء الحكم عليه، ويكون هذا الحكم بعيدا عن التّحامل أو المجاملة أو الدعاية .

وإضافة إلى ما وسبق، يرى "**محمّد مصايف**" بأنّ اكتفاء النّاقد بقراءة واحدة للنّص الأدبي "مخاطرة شديدة ومنزلق قد يؤدي بصاحبه إلى تمويه العمل الأدبي تمويها كليّا"[4].

وقد اشترط على النّاقد تكرار قراءته، لأنّ القراءة الواحدة من شأنها إبراز المعالم الكبرى البيّنة في النّص فقط، وكلّما تكرّرت القراءة، اتضحت معالمها وتعمّقت مدلولاتها وأصبحت ملامحها جلية ومناحيها واضحة. وقد طبّق محمّد مصايف تكرار قراءته للنّص الأدبي قبل الشروع في دراسته وتقويمه وحدّدها في ثلاثة نقاط، هي:

---

(1) ينظر:أحمد زكي كمال: " النقد الأدبي أصوله ومناهجه "، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2،1981، ص 23.

(2) علي جواد الطّاهر: " مقدمة في النقد الادبي "، منشورات المكتبة العالميّة، ط2، بغداد 1983، ص 344.

(3) محمّد مصايف: " دراسات في النقد والادب "، ص 11.

(4) المرجع نفسه، ص 27 – 28.

القراءة الأولى: من أجل الاستمتاع بالنّص.

القراءة الثانية: إعادة قراءة النّص الأدبي لمعرفة توجّه الأديب وذلك من خلال مجمل عمله الأدبي.

القراءة الثالثة: يحاول فيها معرفة ما إذا كان الأديب قد نجح في جعل عمله الأدبي يعبّر عن اتجاهه وموقفه أو عدمه. كذلك، إذا ما كان موفّقا في توظيف الأدوات التي سخّرها في بناء نصّه توظيفا حسنا يخدم توجّهه وموقفه[1].

لقد جعل "**محمّد مصايف**" ثلاث خطوات أساسيّة، كلّ واحدة تستدعي الثانية، والانتقال من قراءة إلى أخرى يجعل صورة النّص واضحة، ويصفّي الذّهن من الشّوائب التي تخلقها بعض الكلمات الغامضة، ممّا يجعل فهم النّص صعبا. وعن هذه القراءات، يقول: "أنّ العمليّة النقديّة شيء معقدا جدا، وأوّل ما أبدأ فيه قراءة لأجل القراءة ... وأوّل ما يهمني فيها اتجاه الأديب، وهذا الاتجاه لا أحدّده من خلال فقرة أو موقف جزئي، إنما من خلال العمل الأدبي ككل، وبعدها أحاول أن أبيّن ما إذا كان الأديب قد نجح في جعل عمله الأدبي يعبّر عن اتجاهه وموقفه أم لا".[2]

والحقيقة، إنّ "**محمّد مصايف**" قد حاول جاهدا تطبيق تنظيراته في النّقد من خلال أعماله النقديّة، وإننا نراه، بحق، قد وفّق إلى حدّ كبير، ممّا جعل منه علَما من الأعلام البارزة في المجال النّقدي في الوطن العربي عموما. ويضيف الناقد قائلا: "... وعندما تقرأ عملي النّقدي وبخاصّة كتاب "الرواية العربية الجزائرية الحديثة" سوف تجد أنّ دراستي لرواية ما، هي عمل واحد لا يمكن الفصل بين فقراته، بحيث تقول إن هذه الفقرة تتكلم على الشّكل وهذه الفقرة تتكلم

---

[1] عبد القادر زروقي: " محمّد مصايف بين النقد والمنهج " في مجلة الموريات، ص 59.

[2] أحمد فرحات: " أصوات ثقافية من المغرب العربي "، ص 65.

على المضمون إلخ ... إذن، أنا أتحدث عن المضامين والأفكار والمشاعر المختلفة، وذلك في إطار عام وبهدف الوصول إلى تحديد موقف الأديب واتجاهه من القضية المعالجة"[1].

1. وظيفة النّقد من منظور محمّد مصايف:

قد حدّد "**محمّد مصايف**" وظائف النّقد في ما يلي:

– **الوظيفة الأولى**: تحديد الفكرة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفنّي، ومعرفة ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفنّي العام.

كما تظهر وظيفة النّاقد من خلال الرّسالة التي يؤدّيها. وهذه الرّسالة كما يقول محمّد مصايف "لا تتمثّل في هذه الشّروح والتّلخيصات والتّبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا الوطنية؛ فالنّاقد إذا كان مزوّدا بأسلحة الفّن وكان هادفا وموضوعيّا في كتاباته يضيف إلى الأثر الأدبي أبعادا جديدة للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه "[2].ولهذا وجب على النّاقد أن يكون مدرِكاً لتطور الحركة الأدبية عامّة ومن مهمّتّه الأساسية،أي النّاقد، فهم الأثر المنقود فهما سليما بقدر الإمكان، وتقديمه للقارئ تقديما موضوعيا نزيها يخلو من الافتيات والتعسف[3].

– **الوظيفة الثانية**: تتمثل في"تبصير الأديب بأخطائه وحسناته وتنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث وتوجيهه إلى أن يقف في جانب الحق والخير"[4]؛ فمهمة النّاقد تعدّت التّقييم، ليؤدّي دور التّوجيه إلى الصحيح. وهي الفكرة نفسها التي عبّر عنها "**عمّار بن زايد**" الذي يقول: "إنّ النّاقد يؤدي دورا مزدوج الفائدة؛ فهو من جهته يلفت نظر الفنّان إلى مواطن الضعف إن

---

[1] أحمد فرحات ،المرجع السابق، ص 66.

[2] محمّد مصايف: " دراسات في النقد والأدب " ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

وجدت عنده، ويدلّه على كيفيّة تحسين أدواته الفنيّة، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود، ومن جهة أخرى، يكون قد خدم المتلقي وبصّره بكيفية بناء العمل الفنّي"[1]. وقد اعتاد "**محمّد مصايف**" القيام به من خلال توجيه الأدباء وإسداء النّصح لهم في نهاية دراستهم لأعمالهم، خاصّة إذا كان هؤلاء الأدباء في أوّل عهدهم بالكتابة.

– **الوظيفة الثالثة:** دراسة العمل الأدبي من الدّاخل ومن الخارج. وهنا، تكمن مهمّة النّاقد الخبير؛ فهو "يناقش الأحداث التي تشمل عليه القصة مثلا، ويفسرها في الإطار الخاص الذي اتخذه القصّاص لقصته"[2].

وهو ماذهب إليه "**محمّد مندور**"الذي يقول: "تقييم العمل الأدبي والفنّي في مستوياته المختلفة؛ أي فيمضمونه وشكله الفنّي"[3]

– **الوظيفة الرّابعة:** إنقاذ المبدعين من النّسيان والتهميش، مثلما فعل العقّاد مع ابن الرّومي الذي كان مغمورا في عصره لأسباب مختلف فيها [4]. وفي هذا الصدد، يرى "**صلاح هويدي**"أنّ من وظائف النّقد "الكشف عن المغمورين من الأدباء والموهوبين والتبشير بالأعمال الإبداعيّة الدّفينة والعمل على انتشالها من الإهمال ومؤامرات الصّمت"[5].

---

[1] عمّار بن زايد:" النقد الأدبي الجزائري الحديث " ص 33.

[2] محمّد مصايف:" فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط.2، 1981، ص 117.

[3] محمّد مندور: " النقد والنقاد المعاصرون "، ص191.

[4]محمّد مصايف:" دراسات في النقد والأدب "، ص 12.

[5] صلاح الهويدي: " النقد الادبي الحديث ؛ قضاياه ومناهجه "، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط 1، 1426، ص 34.

–الوظيفة الخامسة: تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبيّة والمذاهب التي تظهر فيها وتحديد العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع؛ "فتحديد النّاقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديّا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع"[1].وفي السياق نفسه، يرى "**سيّد قطب**" أنّ من كمال تقويم العمل الأدبي تحديد مدى تأثّر العمل الأديب بالمحيط ومدى تأثيره فيه، ومعرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي من البيئة وماذا أعطى لها[2]. وبالتالي، يتمكن النّاقد من تحديد مدى عبقرية وإبداع الكاتب ومدى استجابته لقضايا مجتمعه.

– الوظيفة السادسة: محاولة تحديد علاقة الأدب بالمجتمع وتوجيه الأدباء إلى النّماذج الأكثر صلاحيّة، وحماية الحركة الأدبية من الانحراف والشذوذ[3]؛فمهمة النّاقد تتجلّى في توجيه الأدباء نحو نماذج لها علاقة بالمجتمع.

2. مراحل الممارسة النقديّة عند محمّد مصايف:

مرّت العمليّة النقديّة عند مصايف بثلاث مراحل، وهي كالتالي:

أ. **المرحلة الأولى:** أطلق عليها "مرحلة الدراسة"، أو مرحلة تحديد الاتجاه العام. وفيها،يعبّر النّاقد عن موقف الأديب من الحياة أو وجهة نظره. وعموما، لا بدّ على النّاقد "أن يتعامل مع النّص بحذر شديد، وبموضوعيّة كبيرة، وحتّى لا يحمّل النّص ما لم يرد الأديب قوله "[4]، وأن يفصل ذاته بما تحمله من مشاعر وأفكار، وما يتضمّنه من آراء تجاه المادّة الأدبيّة التي بين يديه أو اتجاه الأديب نفسه، وأن يجتهد في توضيح رأي الكاتب وموقفه من الحياة: "وأكبر خطأ يرتكبه

---

(1) محمّد مصايف:"دراسات في النّقد والأدب"، ص 22.

(2) ينظر: سيد قطب: " النقد الأدبي ؛ أصوله ومناهجه "، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص 130

(3)محمّد مصايف، المرجع نفسه، ص 27

(4)محمّد مصايف ،المرجع نفسه، ص 27

النّاقد هو أن ينتهز فرصة عمله النّقدي ليقول وجهة نظره الخاصّة، والخير لمثل هذا النّاقد أن يقول رأيه مباشرة، ودون المرور بالأديب المدروس "[1]. ويكون عمل النّاقد من خلال قراءة متأنية لهذا العمل، ومن خلال اللّغة والأسلوب والصّورة، لأنّها الوسائل الفنيّة المعتمدة لدى الأديب في تعبيره عن موقفه.

ب. المرحلة الثانيّة: أطلق عليها "**محمّد مصايف** "مرحلّة التفسير"، وفيها يسلّط النّاقد الضّوء على مدى نجاح الكاتب في إطاره الفنّي العام من ملئه بالأفكار، والمشاعر المناسبة بالطّريقة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيها. ويستدل النّاقد، في هذه المرحلة، بالنّصوص؛ فيجمع أشتاتها [ونقصد بها الأفكار الثانوية] ليصبّها في قالب الفكرة التي توصّل إليها بادئ الأمر[2].ويحذّر محمّد مصايف من فصل الأسلوب عن المضمون، لأنّ "دراسة الأساليب بعيدا عن مضامينها دراسة تحكيميّة تنافي ما ينادي به النّقد الحديث من وحدة العمل الفنّي "[3]. ويقول "**عبد القادر القط**" في هذا الصّدد: "إنّ التحليل الصّحيح للنّص الأدبي لا ينبغي أن يقتصر على مقوّماته الداخليّة وبنائه المركّب وصوره، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه"[4]. وفي هذه المرحلة، يكشف النّاقد عن رأي الكاتب دونما زيف أو تعسّف، إذا تعامل مع هذا العمل بالدّراسة والتحليل، وإمعان النظر في قضاياه الفكريّة وقيمه الشعوريّة وأساليبه الفنّية .

ج. المرحلةالثالثة: وأطلق عليها "مرحلة التقويم والحكم" على العمل الأدبي المدروس. وقد خالفه، في هذه المرحلة، كثير من النّقاد الذين توقفوا عند حدّ الدراسة والتّفسير، بحجّة أنّ النّاقد

---

[1] محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 27 .

[4] عبد القادر القط: " قضايا ومواقف " الهيئة المصريّة العامّة للتأليف والنشر 1971، نقلا عن، شايف عكاشة: " اتجاهات النقد المعاصر في مصر "، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1985، ص 80 .

الموضوعي ينتهي عمله ببسط صورة العمل الأدبي. وقد عدّوا الحكم على هذه الأعمال نوعا من الذّاتية واللّاعلميّة، وبالتّالي، انتهاك حرمة العمل الأدبي وإفساد صورته. وهذا رأي مناف، تماما، لما نادى به "**محمّد مصايف**"؛ فمرحلة التّقويم هذه أساسيّة، توضّح مقدرة النّاقد وشخصيّته، لأنّه إزاء وزن آراء ومواقف الأديب المنتج وتوضّح اتجاهه العقائدي توضيحا يضع الأثر الأدبي في مكانه من الحركة الأدبية العامّة[1].

ويكاد "**محمّد مصايف**"أن يجزم بأنّ هذه المرحلة من عمل النّاقد هي التي تحفظ لهذه الحركة انسجامها وتجانسها وسيرها في الخط العام الذي تسيره النّهضة الوطنية. ويرجع الضّعف الذي نلفيه في إنتاجنا الأدبيّ إلى سببين رئيسين مردّهما إلى الكاتب نفسه.

أما الأوّل فهو اهتمام الأدباء بالفن بالدرجّة الأولى، وأمّا الثاني فمردّه إهمالهم له، لأنّ لديهم خطا سياسيا أو عقائدّيا معيّنا. ومن الواضح أنّ كلا الطرفين مخطئ فيما يفعل، وأنّ الخير كلّه في المجتمع الذي ينتج فيه ويوجهه إليه "[2].

3. إشكالية المنهج وأدوات القراءة عنده:

يمكن أن نقول إنّ المنهج النّقدي عند "**محمّد مصايف**" يتوافق مع ما قاله "**عبد الملك مرتاض**" من أنّ "اللّامنهج في تشريح النّص الأدبي هو المنهج"[3]. ويفضي بنا هذا الأمر إلى تناول قضيّة "المنهج" وتجلياته في آثار محمّد مصايف، وهي الإشكالية التي كانت محّل جدل عميق من قِبَلِ الأدباء والنّقاد الذين أعربوا عن اختلافهم معه واتهامه باللاّمنهجيّة تارة، وبعموميّة تحليله تارة أخرى،وبعدم استناده على أي منهج تارة ثالثة .

---

[1] ينظر،محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص 27 .

[2]المرجع نفسه، ص 15.

[3] عبد المالك مرتاض: " النّص الأدبي من أين ؟ وإلى أين "، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983، ص55.

ويؤدي بنا هذا إلى طرح الأسئلة الآتية: هل كان **"محمّد مصايف"** يسعى إلى تأسيس منهج نقدي خاص به أو إنّه شكّل من معارفه الأدبيّة وقراءاته للنصوص النقديّة والمؤلفات التنظيريّة رؤية اتّخذها منطلقا لقراءاته وتحاليله النقديّة؟.

لقد تساءل **مصايف** عن مقصود كلمة "منهج" قائلا: "هل هي الطريقة التي يعالج بها النّقاد الأعمال الأدبيّة أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به الطريقة؛ فأيّ ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنّقد، ولا بدّ أن يتّخذ لنفسه طريقة أو منهجا للتعامل مع النّصوص، وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند الآخر "[1]. ثم يحدّد مفهومه للمنهج بقوله: "هو أن يكون النّاقد قبل مباشرته للعمل النّقدي صورة واضحة عمّا يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما. هذه الصّورة السّابقة على العملية النقديّة هي التي تضطر النّاقد إلى أن يتّخذ لنفسه منهجا يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النّقدي"[2]. ويعلّق **"محمّد ساري"** متسائلا عن محتوى (الصّورة) التي ذكرها مصايف بأنّها تحمل معنى الرؤية الإيديولوجية أو الجماليّة أم هي طريقة إجرائيّة لتفسير العمل الأدبي، أم إنّها تحمل هذه المعاني مجتمعة .

وقد رفض **مصايف** التزام النّاقد بمنهج واحد، وعدّه سببا في أزمة النّقد الأدبي الجزائري. لكنّه عدل عن رأيه، هذا، ليوجب على النّاقد منهجا واحدا يوضّح غايته من الممارسة. وقد أقرّ بصعوبة تحديد المناهج النقديّة، ويرجع ذلك إلى "أنّ النّقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظّاهرة الأدبيّة وخلفياتها مع العلم أنّها غير ثابتة وهي في تطوّر دائم، هذا من جهة. ومن جهة أخرى،

---

[1] جريدة المساء، 19 جانفي 1986.

[2] المرجع نفسه.

فإنّه على النّاقد أن يتعاطى المادّة النقديّة عن وعي بالظّاهرة الأدبية باعتبارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما وتمثّل اتجاهات كثيرة أدبيّة، دينيّة، فلسفية..." [1].

ولم يقدم **"محمّد مصايف"** تعريفا دقيقا للمنهج، حيث نجده، تارة، يستعمله كطريقة إجرائية، وتارة أخرى، كرؤية إيديولوجيّة جماليّة، حيث يقول في مقدّمة كتابه "القصّة القصيرة العربية الجزائريّة في عهد الاستقلال": "والمنهج الذي اخترناه في إطار هذه الخطة هو المنهج التّحليلي التّركيبي"[2]. كما وردت كلمة "المنهج" في مقدمة أطروحة "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" ثلاث مرّات؛ الأولى في قوله: "إنّ البحث في النقد المغربي بالمنهج الذي اتبعناه جديد لم نسبق إليه في المغرب العربي "[3]. ويقصد بكلمة المنهج في هذا البحث شموليّة موضوعه، حيث إنّه يتناول تطور ثلاثة اتجاهات نقديّة شهدها الخطاب النقدي في ثلاث دول مغاربيّة، هي: تونس، والجزائر، والمغرب. ويلجأ، في المرة الموالية، إلى أسلوب الموازنة بين الطريقة التي درس بها مادّة بحثه وبين المنهج التّاريخي مؤثرا المنهجيّة التي اتّبعها، والتي تتضح من خلال المرحلة الموالية؛ فهو يقول: "إنّ التطور الذي نلمسه بين الاتجاهات الثلاثة الأساسية بهذا البحث، إنّما هو أثر من آثار هذه الأعمال (...)، المنهج في نظرنا خير من المنهج الآخر الذي يقوم أساسا على ترتيب المادّة زمنيا وعرضها في هذا الإطار الذي لا يخلو أحيانا من تكرار وشكليّة في العرض؛ فالذي كان يهمّنا في هذا البحث بالدّرجة الأولى هو تحديد المسار الذي اتّبعه التفكير منذ بداياته الأولى..."[4].

---

[1] قراميدي كريمة، ميرود سعاد، العبيدي حميدة: " نقد الشعر عند محمّد مصايف ؛ جماعة الديوان نموذجا "، مذكرة ليسانس ،قسم الأدب العربي ،جامعة يحي فارس ،المديّة ، 2008-2009، ص 16.

[2] محمّد مصايف: " القصة القصيرة العربية الجزائريّة في عهد الاستقلال "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص7.

[3] محمّد مصايف: " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "، ص 10 .

[4] محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص 11.

وقد اكتفى في مقدمة رسالته "جماعة الديوان في النقد" بذكر كلمة "منهجيّتي" التي يشير بها إلى ملاحظة الدكتور شكري فيصل الذي لفت نظره إلى صعوبة الجمع بين شكري والعقّاد والمازني ،وذلك بسبب الخلاف الذي وقع بين شكري والمازني وانصراف المازني عن قول الشعر وانطواء شكري على نفسه، وقد وردت في قوله: "ولكنّ اقتناعي بصواب منهجيتي جعلني أجابه الصّعوبات في ثقة واطمئنان وأتأكد في آخر الأمر من أنّ هؤلاء الشّعراء النّقاد كانوا يشكّلون فعلا مدرسة أدبيّة"[1].

وقد استخدم **مصايف** مصطلح المنهج كطريقة إجرائيّة في كتابه "القصة القصيرة العربية الجزائريّة في عهد الاستقلال" بالمنهج التّحليلي التركيبي، غير أنّ المنهجيّة في المقدّمتين اللّتين صدر بهما بحثيه لم يكن واضحا متألقا مثلما يستوجبه القيام، حيث يتطلّب من كل باحث أن يبيّن المنهج الذي ارتضاه، وأن ينطلق من أسسه الجماليّة والفكريّة.

وعندما يُقدِم على شرح منهجه في كتابه "الرواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام"، فإنّنا نجده يقتصر على ذكر خصال كل كتابة نقديّة مهما اختلفت مناهجها، كالموضوعيّة وحياد الناقد واحترام المؤلف، والتي تعدّ من أبجديّات الخطابات النقديّة. ولذلك، فإنّ الصّفات التي يتضمنها قوله الموالي لا تعدو أن تكون مميزات عامّة تخصّ المناهج النقديّة كلها؛ فهو يقول: "ومنهجي في هذه الدراسة هو المنهج الذي أختاره دائما لأعمالي الدّراسيّة النقديّة وهو منهج يقوم أساسا على الموضوعيّة في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصيّة الكاتب ومواقفه الفنيّة والإيديولوجيّة؛ فلا أتخذ موقفا إلاّ عند الحاجة وانطلاقا من النّص الذي

[1] محمّد مصايف: " جماعة الديوان في النقد ؛ دراسة جامعيّة في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982، ص 8.

أدرسه "[1]. كما أطلق عليه اسم "المنهج الأكاديمي" الذي يفرّق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ولا ينطلق إلاّ من النّص الذي يدرسه. وبهذا التّعريف، يبقى مصايف في دائرة المنهج كدائرة إجرائية لدراسة العمل الأدبي، حيث يؤكّد على الموضوعيّة في البحث؛ أي إنه يتعامل مع النّص بحذر شديد حتّى لا يحمل هذا النّص ما لم يرد الأديب قوله مع الاستدلال بالنصوص في كل نتيجة يتوصّل إليها.

وإذا وقفنا عند مصطلح "المنهج"كرؤية إيديولوجيّة جماليّة، فإنّنا نجد إشارات طفيفة في ثنايا كتبه تبيّن أنّ **مصايف** يقصد بالمنهج الرؤية الجمالية الإيديولوجية التي ينطلق منها النّاقد، وذلك في قوله إنّ "لكلّ عصر مناهجه الخاصة وأنّ هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع وباختلاف الفنون والأنواع الأدبيّة"[2]؛فهو يعتمد، في تأسيس منهجه، على الظّاهرة الأدبيّة في تطورّها وخلفياتها. وما الظّاهرة الأدبيّة لمجتمع ما إلاّ انعكاس لما يتفاعل داخل هذا المجتمع من مذاهب واتجاهات أدبيّة وفلسفية مختلفة.

ويذهب **"محمّد ساري"**إلى أنّ **"محمّد مصايف"**لم يلتزم بأحد هذه المناهج في دراساته التطبيقيّة لمختلف الأعمال الأدبيّة .. ويكمن سبب هذا الابتعاد عن سجن نفسه في إطار منهج واحد إلى أنّ مصايف يعتقد أنّ النّاقد الحقيقي هو من يمتلك منهجا نقديا متكاملا؛ منهجا يراعي الفن والاتجاه والنّوع والمدرسة مراعاة كاملة، ويرفض أن يعتمد النّاقد على منهج واحد[3].

---

[1] محمّد مصايف: " الرواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعية والالتزام " ، ص 5 .

[2] محمّد مصايف: " دراسات في النقد الأدب "، ص 19 .

[3] ميلودي فاطمة الزهراء: " محمّد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج " في مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، عدد خاص، جانفي، 2015، ص58

وهذا ما يجعله يتفق مع ستانلي هايمن حينما يفترض ناقدا مثاليّا تكون طريقته تركيبا لكلّ الطرق والأساليب العلميّة التي استغلها النّقاد من قبله[1].

إنّ المناهج النقديّة تتكامل في نتائجها في الوقت التي تبدو فيه متعارضة. وما نستخلصه أنّ محمّد مصايف لم يستعمل، في نقده، منهجا محدّدا من المناهج النقديّة المعروفة، بل كان ميله إلى استخدام المنهج الاجتماعي بمعناه الواقعي البسيط، والتركيز على الدلالات الاجتماعيّة للنصوص الأدبيّة وعلى رسالة الأدب والتزام الأديب على حدّ سواء.

وإذا كان لا بّد من تصنيف منهج مصايف، فإننا نرى أنّه ينضوي تحت لواء الاتجاه الإنساني في النّقد الأدبي[2]، لأنّ من أهم سمات هذا المنهج أنّه يمزج بين الفلسفات والإيديولوجيات والتيارات المختلفة، وأنّ معتنقيه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بعقيدة محدّدة؛ فالمهم، عندهم، هو أنّ الأدب تعبير عن الحياة بأوسع معانيها. وبهذا، يذهب محمّد مصايف مذهب محمّد مندور وكثير من الأدباء والنّقاد العرب المحدثين في نظرتهم للأدب على أنّه ليس مجرّد دعوة إيديولوجيّة بل هو دعوة في قالب إنساني، وأن النقد يتجلّى في هذه المظاهر.

و"**محمّد مصايف**" من بين النّقاد الذين اتّبعوا المنهج الواقعي؛ فهو يرى أنّ هذا المنهج يساعد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع؛ إذ نجده يتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي التقدمي[3]منهجا في مجموع كتاباته الأدبيّة النقديّة، خاصّة فيما يتعلق بدراسته للرواية والقصة الجزائريّة باعتبارها تعبيرا عن قضايا اجتماعيّة أو سياسيّة أو قوميّة...

---

[1] ينظر: ستانلي هايمن: " النقد الأدبي ومدراسة الحديثة "، ترجمة: إحسان عبّاس، محمّد يوسف،ج 2، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، د .ت، ص 245.

[2] عبد القادر زروقي: " محمّد مصايف بين النقد المنهج "، ص 54 .

[3] جريدة الجمهوريّة، قسم النادي الأدبي، 1 مارس 1987، ص 3 .

لقد حاول **"محمّد مصايف"** تغليب الأدب الذي يعبّر عن الحياة الاجتماعيّة وحرص من خلال – نقده – على التزام الأدب ليعبّر عن شواغل وطنه ومجتمعه للمضيّ به قدما نحو حياة أفضل.

المبحث الثاني: نقد الرواية عند محمد مصايف من حيث المضمون

لقد أولى **"محمّد مصايف"** الرّواية الجزائرية عناية كبيرة، حيث خصّص لها كتابا مستقلا لدراستها، أطلق عليه "الرواية العربيّة الجزائريّة الحديثة – بين الواقعية والالتزام". وبيّن لنا مصايف، من خلال مقدمة كتابه الأنف الذّكر، سبب اهتمامه بدراسة الرواية الجزائرية، حيث يقول: " منذ رجوعي من القاهرة عام 1979، فكرت في دراسة بعض الروايات التي كانت قد ظهرت، وذلك لأنها لم تظهر فيها دراسة موضوعية مكتملة"[1] فوضع على إثر ذلك خطّة في أوائل 1977، غير أن "الأشغال المهنية وبعض المشاكل جعلتني أسير في هذه الكتابة ببعض البطء، وهو البطء الذي لا أتأسف عليه، لأنه سمح لي في النّهاية بتوسيع خطّتي إلى تسع روايات بدل ست كانت محورالخطة في البداية"[2].

وقد بدأ بالحديث عن الموضوعات التي عالجتها هذه الرّوايات التّسع، حيث رأى أن أغلبها يعالج الثّورة المسلّحة، والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة، ليعرّج بعدها على الحديث عن اتجاه هذه الرّوايات. وكدأبه دائما، يحاول **"محمّد مصايف"** أن يزاوج بين الجانب الفني والجانب الواقعي. هكذا، اقتصر حديثه وهو يتندى لاتجاه هذه الروايات على زاويتين: "زاوية الموقف الإيديولوجي، وزاوية الموقف الفنّي، والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرة عامّة عن الرّواية أكثر تفصيلا"[3].

وقد انتهى إلى أنّ الموقف الإيديولوجي للرّواية العربية الجزائرية يختصر في موقفين أساسين: موقف الواقعية الاشتراكية وموقف الواقعيّة النّقدية، حيث يمثّل الاتجاه الأول الطّاهر وطار، ويمثل

---

[1] محمد مصايف: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام"، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص11.

الاتجاه الآخر معظم الكتّاب الآخرين[1]، وصنّف الروايات التي قام بدراستها حسب اهتماماتها واتجاهها إلى:

الرواية الإيديولوجية: "اللاز والزلزال" للطاهر وطار.

الرواية الهادفة:"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "الشّمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات، و"نار ونور" لعبد الملك مرتاض.

الرواية الواقعية: تناول من خلالها "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش.

رواية التأملات الفلسفية: وصنّف فيها رواية "الطّموح" لمحمد عرعار العالي.

رواية الشخصية: "لما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار العالي.

وسنتناول من كل صنف نوعا واحدا من الرواية، ونحاول تبيين الأسس التي اعتمدها **"محمد مصايف"** عند إصدار حكمه على رواية وتصنيفها في مكانها. لقد حدّد مصايف منهجه، في هذه الدارسة، في مقدّمة كتابه، وهو منهج يقوم على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصيّة الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية، مبيّنا، بعد ذلك، سبب تفضيله للمنهج الذي آثره في البحث بقوله: "لقد اخترت هذا المنهج دون غيره أوّلا لأنه المنهج الأكاديمي الذي يفرّق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ثم لأنّ دراستنا النّقدية في المرحلة الحالية مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات بأدبنا المعاصر أكثر ممّا هي مطالبة بإلقاء الأحكام جزافا

---

[1] محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص6.

على هامش الأعمال الأدبيّة وثالثا لأن هذا المنهج هو وحده الذي يفيد العمل الأدبي وصاحبه والقارئ والنّهضة الأدبية معا"[1]

من خلال هذا القول، يتّضح لنا حرص **"محمد مصايف"**على دور النّاقد الملتزم؛ فهو مطالب بتحديد الاتجاه العام الذي يدور حوله أحداث الرّواية ومدى توفيق الكاتب أو إخفاقه في اختياره الفني. وقد دعا مصايف إلى الالتزام واتخذه فلسفة في حياته؛ فعلى الأديب والنّاقد الالتزام تجاه المجتمع والفن. أما طريقته في نقد الرواية فتتمثل، أولا، في تلخيص الرواية المدروسة، فدراسة الشّخصية المحورية، ثم تحديد الشّخصية التي لها قيمة داخل النّص الروائي؛ فبدأ بالرواية الإيديولوجية التي مثل لها بروايتي "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطارّ؛ فاللاز التي يرى أنها "من الأعمال الأدبية الجزائرية الحديثة، التي لها مكان في هذه الحركة"[2]، والتي تتطلّب قراءة غير سريعة أو، على حد قول مصايف، القراءة المتأنّية الهادفة، بحيث تعنى بموضوعها وأحداثها؛ هذه القراءة التي تفضي إلى أنّ رواية اللاز "رواية ثورية إيديولوجية، تظهر ثوريتها في هذه الأحداث التحريرية التي دارت حولها الرواية، [...]، وتظهر إيديولوجيا في مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة، أو شاركوا فيها وفي هذه المناقشات والمحاورات والمطامح التي تصادفنا في فصول الرواية وبخاصة في قسمها الثاني، حيث اتضحت المواقف، وتحدّد الخط العام الذي قرّرت الثّورة أن تتبعه في مقاومتها للاحتلال الفرنسي"[3] ؛ فالاتجاه الذي حدّده "محمد مصايف" لرواية "اللاز" هو الاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي، لأنه تلمّس عناصر الجانب الإيديولوجي في آراء الشّخصيات الروائية، ومواقفها، وسلوكها، كما حرّكها الروائي في روايته لتعبّر، بذلك، عن اتجاهه وموقفه من خلال تأييده لمواقف بعض شخصياته واعتراضه على آراء آخرين. في حين أنّنا نجد **"واسيني**

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

الأعرج" صنّف رواية الطّاهر وطار ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، وهو تصنيف يقترب، إلى حد كبير، من تصنيف محمد مصايف؛ إذ تجلى الاتفاق في نقاط تخدم الطّريقة المتّبعة، وتسهم في ترتيب العمل النّقدي وصولا إلى رؤية واضحة كطبيعة الموضوع المطروح ونوعيته، ومبررات اختياره، وتصنيف الرواية ضمن إطار دون آخر؛ فمن منظور واسيني الأعرج، استطاع الطّاهر وطار " بتجربة ثورية جيدة، [...]، أن يفتح مرحلة جديدة، لتطوّر الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التّعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التّراثية والحديثة الجيدة"[1].

وقد أراد **"محمّد مصايف"** أن يبرز الآراء الإيديولوجية التي مرّرها الطّاهر وطار من خلال شخصيات روايته؛ فهو يرى أن شخصية اللّاز لعبت دورا أساسيا في أحداث الرّواية؛ "أولا لما يقوم به شخصيّا في تطوير الأحداث، ثمّ بكونه ابنا لهذا الرّجل الذي سيكون الممثّل الأساسي للإيديولوجية التي تقوم عليها فصول الرواية"[2].

وبعد أن قدّم **"محمد مصايف"** تعريفا لهذه الشّخصية ونشأتها وعلاقاتها وتحرّكاتها، توصل إلى نتيجة مفادها أن "اللّاز هو هذا الشّعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر، ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها"[3]، ودليل محمد مصايف، في استنتاجه، أن الروائي "الطاهر وطار" رمز بشخصية "اللّاز" للشعب، وهو ما جاء، في الرواية، على لسان والده زيدان: " أنّه ابن جميع الناس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كله"[4]. إلا أنّ محمّد مصايف يعود، في موضع آخر من كتابه، ليقول إن "اللّاز" لا يمثل الشعب كلّه، وإنما يدلّ"على طائفة معينة من هذا الشعب هذه الطائفة التي التحقت بالثورة دون حساب، لأن

---

[1] واسيني الأعرج:"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص492.

[2] محمد مصايف: المرجع السابق، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] الطاهر وطار:" اللاز"، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص83.

ظروفها الحياتيّة كانت تفرض عليها الالتحاق"[1]. و"اللّاز" يمثل فئة معيّنة من الشّعب؛ تلك الفئة التي عانت الحرمان والذلّ وتجرّعت الهوان من قِبَلِ الإدارة الاستعمارية وأعوانها. وبهذا، يرى أن "اللّاز ليست شخصية بسيطة، بل هو شخصية ذات دلالة مزدوجة؛ فمن جهة، نجده يدلّ على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان، ونبذ من طرف الإدارة الاستعمارية،[...]، ومن جهة ثانية، تدلّ شخصية اللّاز على هذه النّشأة الشقية التي نشأها كثير من أولاد الجزائر في هذه الفترة"[2]. وبالإضافة إلى شخصية اللاز، تحدّث محمد مصايف، في دراسته، عن عدة شخصيات كان لها الدّور البارز في رواية الطاهر وطار، واعتبر شخصية "زيدان" أهم شخصية في الرواية؛ فهو الوحيد الذي تحدث الروائي عن أصوله الفكرية، وكيف أنّه اغترف من معين الاتجاه الشيوعي في الجامعة الشّعبية في فرنسا، ثم في روسيا وهذا التكوين هو ما جعل منه "شخصية مرموقة في الحزب الشيوعي الجزائري، حيث أنه رشّح مرة لمنصب نائب عن هذا الحزب في البرلمان الفرنسي؛ فهو مكوّن تكوينا يجعله أهلا للقيادة والتسيير في أي جهة يوجد بها"[3]؛ فحديث "**محمد مصايف**" عن هذه الشّخصيات يكون قد وضّح للقارئ ذلك الصّراع القائم بين الإيديولوجيا الشيوعية والبرجوازية. وهو، في هذا كله، يريد أن يؤكد حسب رأيه على الأيديولوجية في العمل الأدبي؛ "فإذا كانت الإيديولوجية الشيوعية هي أهم ما كان يشغل بال المؤلف أثناء تأليفه لهذه الرواية، وهو ما لا نظنّ أنّ الطّاهر وطّار ينفيه أو يناقش فيه"[4].

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص30

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص27.

ويخلص مصايف، في الأخير، إلى أنّها رواية "تؤرّخ لظهور الرواية السياسيّة في الأدب الجزائري الحديث"[1]. وهكذا، ينهي دراسته بعدما وقف على الموضوع العام الذي عالجته الرواية؛ فدوره هو كناقد واع تحديد هذا الاتجاه وهو ما توفّرت عليه رواية اللّاز على هذه الأفكار والمواقف التي تصوّر فترة حسّاسة في الجزائر.

ولا يكاد يختلف **"محمّد مصايف"** في تحليله لرواية "الزلزال" للطّاهر وطار إلا في جانب افتراقها واتساقها مع رواية اللّاز؛ فهي تختصر أحداث ثورة الفاتح نوفمبر، بينما تهتمّ الزلزال بتصوير الآثار الاجتماعية النّاجمة عن هذه الأحداث ويرى أنها "رواية اجتماعية أيديولوجية"[2].

وهكذا، بعد دراسة **"محمّد مصايف"** لرواية "الزلزال" بدءا بتلخيص الرواية وتحديد الشّخصية الرّئيسة من خلال اتجاهها وأفكارها، يخلص، في الأخير، إلى أنّ أهمية هذا العمل تأتي أساسا من كونه عملا إيديولوجيا واضحا يقف صاحبه بجرأة وصراحة إلى جانب الطّبقة المحرومة من الشعب الجزائري[3]. وفي هذا السياق، يرى "**إبراهيم عباس**"، في دراسته لروايتي الطّاهر وطار "اللّاز والزلزال"، أنه كان ينساق في كثير من الأحيان وراء أفكاره ومواقفه الإيديولوجية، حيث يقول: "نجد الأديب ينساق وراء أفكاره إلى درجة الابتعاد عن الحيادية في تحريك شخصياته في كثير من الأحيان، بل نجده في الرواية الثّانية يصير واحدا من أبطال الرواية، يتولى القيام بأعباء

---

[1] محمّد مصايف ،المرجع السابق، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص86.

توجيه أحداث الرواية وفق خطّته المبدئية التي تدعو إلى تبنّي الموقف الإيديولوجي الذي يشكّل البديل الحتمي للدّولة الفتيّة ولأولئك الشّباب المتطوّعين"[1].

من هذا المنطلق، يمكننا تسجيل ملاحظة على روايات وطّار "اللّاز والزلزال"، وهو أنه اشتغل – أي الكاتب – على موضوع محدّد حمل رؤية واحدة أو رؤى تصبّ كلها في المنبع نفسه هو التّوجه الإيديولوجي الاشتراكي، وهو التوجّه الذي سار عليه معظم الكتاب في فترة السبعينيات، حيث كانوا يكتبون تحت "مظلة الخطاب السياسي الإيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسّد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقّرة"[2] ؛ فالطّاهر وطّار برواياته قد أرسى دعائم الرواية الجزائرية؛ هذه الروايات وإن كانت لا تخلو من بعض السّقطات، إلا أنّ هذا لا ينقص من قيمتها كرواية إيديولوجية واقعية.

ثم ينتقل **"محمّد مصايف"**، في دراسته، إلى الصنف الثاني الذي أطلق عليه "الرواية الهادفة"، والذي أدرج فيها ثلاث روايات، سنقف عند إحداها وهي رواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات، والتي تتميّز، في نظر مصايف، عن الرّوايات الجزائرية في أكثر من جانب؛ "فهي تختلف عن روايات "اللاز" و"ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" في كونها تهتم بالحياة في المدينة لا بالحياة في الريف ولا بالثّورة، وعن روايات "طيور في الظهيرة" و"نار ونور"، و"الطموح" في كونها تقدّم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الاهتمامات التقليدية [...]، ومتأثرة بالتيارات الحضارية الغربية التي تصل هذا المواطن عن طريق الأفلام والآثار الأدبية الإباحية والمجلات المتخصصة"[3].

---

[1] إبراهيم عبّاس: "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربة؛ دراسة في بنية الشكل، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، منشورات ANEP، الجزائر، د.ط، 2012، ص57.

[2] جعفر يايوش: "أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر"، دار الأديب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص73.

[3] محمد مصايف، المرجع نفسه، ص126.

ويقدّم الموضوع الذي تدور حوله هذه الرواية، وهو موضوع اجتماعي يعكس حياة المواطن الجزائري في المدينة. إضافة إلى بعض الموضوعات الجانبيّة المتشعّبة التي ترتبط بالفقر، والثورة الزراعيّة، وموقف المواطنين منها، والمرأة وموقف الأولياء والنّاس منها، إضافة إلى موقف الكاتب من التّصرفات اللّاأخلاقية لبعض القائمين على الإدارة الجزائرية في بعض المؤسسات.

إذن، فالموضوع المعالج، كما يرى "**محمد مصايف**"، "اجتماعي وأخلاقي في آن واحد"[1] ؛ فالمؤلف له مبدأ صارم فيما يخصّ قضية الأخلاق خاصّة، وقضية المحافظة على معالم الشخصية الوطنيّة بعامة، وهو ما وصفه مصايف بالالتزام الاجتماعي والسّياسي، ليكون في النهاية التزام وطني يتماشى ومقومات الشّخصية الوطنية[2].

وقد بدأ "**محمد مصايف**" الحديث عن شخصيات هذه الرواية؛ إذ ذكرهم تباعا، وحسب أهميتها في الرواية: رضوان، ورحمة، والنّاظر، وسميرة، وكمال، وصالح، وشخصيات ثانوية هي أبو رحمة، وأم رضوان وأخته جهيدة وبعض حفّظة القرآن.

بعد أن قام "**محمد مصايف**" بسرد أحداث الرواية، ودور كلّ شخصية فيها، توصّل إلى أنّ الروائي "إسماعيل غموقات"، في روايته هذه، قسّم "العالم إلى صنفين اثنين؛ صنف الأخيار الذي يشكّله في الرّواية رضوان، ورحمة وعائلتهما، وصالح، وصنف الأشرار الذي يتألّف من النّاظر وبعض الأساتذة، وكمال وسميرة بصفة خاصة"[3] ؛ ففي نظر مصايف أن "غموقات" نظر إلى الناس نظرة سطحيّة؛ إذ لا يوجد إنسان كلّه شر، وآخر كله خير، والإنسان تتنازع في داخله الصّفتان معا (الخير والشر). وهو ما جعله يميل إلى نوع من المثاليّة في تقديمه لبعض

---

[1] المرجع السابق، ص126.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص126-127.

[3] محمد مصايف، المرجع نفسه، ص145.

الشخصيات. وقدم مثالا على ذلك برضوان الذي اعتبره "مثالي في أكثر مواقفه، وبخاصة في نظرته إلى أمّه وأخته؛ فقد كان يتحدث عن أخته جهيدة وكأنها ملك طاهر، وعن أمّه بأسلوب مماثل"[1].

ومن الملاحظات التي سجّلها **"محمّد مصايف"**هو الطّفر الذي وقع فيه المؤلّف، من مثل بعض التحولات في المواقف، دون أي تمهيد مسبق لها، كموقف رضوان وأبو رحمة من الثورة الزراعية: "لم يكن هناك تمهيد لهذا التحوّل، ولاسيما فيما يتعلق بتحوّل موقف رضوان بل لم نعلم أن رضوان كان ضدّ الثورة الزراعية إلا عندما علمنا أنه تحوّل من موقف المعارضة إلى التأييد"[2]. والأمر نفسه حدث مع تحول موقف (أبو رحمة) من المعارضة إلى التأييد؛ فهذا التحول جاء فجأة ولم يُمهّد له. وهذه الملاحظة التي وقف عندها محمد مصايف هي النقطة نفسها التي تطرق إليها "محمد ساري" عند دراسته للرواية عينها متسائِلا عن سبب تحوّل رضوان وتغيّر موقفه فجأة: "وفجأة تجد هذا الشاب يهتمّ بالثورة ويؤمن بها، كيف تمّ ذلك وما هي علاقة الوعي بالتطورات التي حدثت للشاب، كي يتغيّر هكذا بسرعة وبدون مبرّر حقيقي"[3].

وفي نهاية دراسته لهذه الرواية، يرى **"محمّد مصايف"**أنّ ميل "غموقات" إلى الكتابة في الموضوعات الاجتماعية الأخلاقية بادرة معتبرة وهامّة لتوعية الشّعب في مختلف الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والحضارية، بالإضافة إلى كونها تعالج موضوعا أخلاقيا حسّاسا يرتبط بواقع المجتمع الجزائري.

---

[1] المرجع السابق، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص146.

[3] محمد ساري: "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، ص152

ثم يعالج "**محمّد مصايف**" رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وهي رواية صنّفها ضمن الرواية الواقعية، إضافة إلى رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش. وقد اعتبر أن رواية ريح الجنوب لـ "عبد الحميد بن هدوقة" أوّل رواية جزائريّة من حيث "استيفائها لشروط الفن الروائي، تعالج لأول مرة، وفي واقعية متزنة هادفة، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري"[1].

كما يرى "**محمّد مصايف**"أنّ رواية " ريح الجنوب" من الّروايات التي تستأهل الدراسة والعناية؛ فابن هدوقة من الروائيين الذين التفتوا إلى الحياة التي تحياها الأسر الجزائرية في الرّيف، و"ريح الجنوب تثير قضايا كثيرة تتّصل بالأرض وبالمرأة، ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدّوافع الشّخصية والتّصرفات التي تحرّك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان، وصراعه الدّائم ضد رواسب الماضي، ومحاولته التفوّق على نفسه، ولكنه يساق إلى نهاية لا يريدها، لأنّ الظّروف أقوى منه".[2]

والجدير بالذكر أنّ "ابن هدوقة" لم يحدّد قرية في حدّ ذاتها، ولم يعطها أي اسم، حيث أراد أن يكون هذا الاسم "شائعا حتى يشمل القرى الجزائرية كلّها، وبخاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرّياح الهوجاء، وتشتد العوارض الطبيعية، وتقسو الأرض على أهلها حتى يفقد أغلبهم لقمة العيش ويستسلموا للتشاؤم واليأس، دون أن يفقدوا مع ذلك الأمل في هذه الأرض"[3]

ومن خلال هذا القول، يتّضح لنا أنّ "**محمّد مصايف**" حدّد الموضوع العام في رواية ريح الجنوب وهو الحياة الاجتماعية للأسر الجزائرية، ومكانه هو الّريف الذي يتميّز بالريح الهوجاء

---

[1] محمد مصايف: المرجع السابق، ص179

[2] عبد الله الركيبي:المرجع السابق، ص181

[3] محمد مصايف: المرجع السابق، ص180.

والمناظر الطبيعة القاسية. وبهذا، يخالف ناقدنا محمد مصايف من قال إنّ الرواية تعالج موضوع الثّورة الزراعية وبخاصة **عبد الله الركيبي**؛ إذ يرى أنّها "تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضاريّة يمرّ بها المجتمع الجزائري في الرواية، وهو المحور الذي يتمثّل في هذه النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسيّة الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثّورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا"[1].

وإن تحدّث عن قرية ابن هدوقة، فأبسط ما يقال عنها أنّها تفتقد لأبسط شروط الحياة الكريمة، من ماء، وطبيب، وعمل، الأمور التي تؤثّر، بدورها، في الحياة الاجتماعية والنفسية والصحية لقاطنيها. ذلك ما صرّح به الحاج قويدر في قوله "كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشّرب"[2].

وقد حدّد "**محمّد مصايف**"الاتجاه العام أو موضوع الرّواية، ومن ثمّ، ركز على الشّخصيات الرئيسة التي حصرها في ابن القاضي وابنته نفيسة ومالك، إضافة إلى شخصيات ثانوية مساعدة في تطور أحداث الرواية. واعتبر محمّد مصايف ابن القاضي شخصيّة إقطاعية، وهو ما أشار إليه "**بشير بويجرة محمّد**"حيث صنّف ابن القاضي في الشخصيّة الإقطاعية؛ فلم يجد أحسن من يمثل هذا الصّنف في رأيه من "ابن القاضي" في رواية ريح الجنوب[3]،في حين، إن لا يوافقهما "**محمّد فاسي**" الرأي، واعتبرها شخصية انتهازية، يمثل السّلطة الأبوية والحكم الفردي الذي لا يعارض ولا يناقش، ينتهز الفرص، من أجل مصلحته وهو شخص عادي في تعامله مع الآخرين، لطيف لا يتكبّر، يعيش مع الآخرين، يصلّي الفجر، يلتقي مع سكّان القرية في المقهى،

---

[1] المرجع السابق، ص181

[2] عبد الحميد بن هدوقة: "ريح الجنوب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 1970، ص79

[3] ينظر بشير بويجرة محمد: "بنية الشخصية في الرواية الجزائرية"، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط2، 2006، ص15

فأين تلك الأخلاق الإقطاعية في التعامل مع الآخرين[1]. فعلا هذه الصّفات كلّها نجدها في شخصية (ابن القاضي)؛ فهو سبّاق في المناسبات جميعها، ولكن ليس حبّا في فعل الخير، وإنّما لحاجة في نفسه. و"ابن هدوقة" في "تحليله كل ألاعيب ابن القاضي كان يجسّد الصّورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة البيضاء التي يرتديها الإقطاع؛ فابن القاضي بهذا المعنى ليس إلا الوجه الآخر لهذه الطبقة التي حكم عليها التاريخ بالإتلاف"[2].

أما شخصية نفيسة التي تمثّل المرأة المثقّفة التي عادت إلى القرية في عطلة الصّيف، على أمل أن تعود إلى الجامعة بعد نهاية العطلة، والتي أحسّت أنّ شيئا ما يعدّ في الخفاء ضدها، لتكشفه في النهاية، وهو تزويجها من مالك شيخ البلدية دون رضاها. وهنا، تبدأ قصّة نفيسة بنت ابن القاضي الإقطاعي في الدّفاع عن حقوقها في الحرية والزواج والتعليم.

ويرى **"محمّد مصايف"** أن "ابن هدوقة" أراد بسرده لأحداث حياة نفيسة أن يعبّر عن "واقع نفسيّة كل فتاة ريفيّة وُجدت في وضع نفيسة؛ فالأولياء في القران لا يعرفون أيّة هوادة في مثل هذه الأمور، ويربطون بين عرض العائلة وبين رضوخ البنات لآبائهن في الزّواج، ويتعجّب الأب من رفض إحدى بناته الرّضوخ لرغبته، ومن التدخّل الذي قد يقوم به طرف ثالث ضد هذه الرّغبة"[3]. والغريب في الأمر أنّ هذا الموقف لا نجده منتشرا بين الأوساط الفقيرة فقط، بل نجده أيضا في طبقة الأغنياء، والذي يمثّلها ابن القاضي؛ فالقضية، هنا، ليست قضية طبقة بقدر ما هي قضية مجتمع متخلّف.

---

[1] ينظر: محمد فاسي، دراسات في الرواية الجزائري، ص10-11.

[2] واسيني الأعرج: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص387.

[3] محمد مصايف: المرجع السابق، ص195.

ويرى ابن هدوقة أن الحل الوحيد للجزائريين للتخلّص من الفقر والظّلم واستبداد الطبقة الإقطاعية هو الإصلاح الزراعي. في حين، يرى مصايف أنّ هذا الإجراء غير كاف ما لم تدعمه قرارات حاسمة وتغيّرات جذرية: "إنّ حلّ مشاكل الجوع والفقر لا يتأتى في إطار الإصلاح الزراعي، الذي لا يعدو أن يكون إجراءات مترددة تهدف إلى مساعدة الطبقة الفقيرة من الفلاحين، والتقليل من هيمنة الطبقة الغنية منها على القطاع الفلاحي، ولو كان الإصلاح الزراعي كافيا لحلّ مشاكل الجوع والفقر كما يقول المؤلّف لما احتاجت كثير من البلدان إلى اتخاذ إجراءات جذريّة وحاسمة في إطار الثّورة الزراعية"[1].

وبعد أن لخصّ مصايف الرّواية وحلل بعض أفكارها وتحديد شخصياتها، توصّل إلى أنّ "ابن هدوقة" لم يخرج عن الهدف الأساس الذي حدّده لروايته؛ فهدفه تحديد حالة القرية والريف اجتماعيا ونفسيا في صدق وواقعية. ولهذا، احتلت رواية ابن هدوقة مكانة ممتازة في تاريخ الرواية العربية الجزائرية الحديثة، وهي أوّل رواية فنّية جزائرية "واقعيا وفنيا وإيديولوجيا"[2]

ومن الروايات التي تناولها **"محمّد مصايف"**بالدّراسة والنّقد رواية "الطّموح" لمحمّد عرعار العالي، والتي أدرجها في ما دعاه بـ رواية التأملات الفلسفية. وهو يرى أن هذه الرواية هي أضخم رواية عربية جزائرية حديثة لما تحتويه من موضوعات متعددة. ويمكن تحديد الموضوعات الأساسية للرواية في أربعة: الأم والعلاقة الزوجية، والابن بين الأبوين المتكارهين، وتجربة الزواج الحرّ والخيانة الزوجية. وكل واحد من هذه الموضوعات كان يصلح فعلا لرواية مستقلة[3].وحدّد**"محمد مصايف"** موضوع الرواية حيث يدور "حول الاهتمامات الروحية النفسية والأخلاقية والميتافيزيقية

---

[1]المرجع السابق، ص199.

[2]عمر بن قينة: "في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009، ص220.

[3]ينظر: محمد مصايف، المرجع نفسه، ص242.

لبطل الرواية هو خليفة أو بالأحرى لأبطال الرواية"[1] ؛ فرواية الطّموح تعالج مجموعة من الأفكار الوجودية التي تتعلق بالحياة والموت وتتعلق بالفرد وعلاقته بالمجتمع وحديثه عن الخلق، والحرية، والدين، والحب، والخيانة، وكل المواضيع الحسّاسة نراها تتصارع في أحداث الرواية. لذا، صنّفها مصايف ضمن اتجاه التأملات الفلسفية في حين إنّ واسيني الأعرج اعتبر الرّواية واقعية نقدية، وقام بدراسة الرواية على هذا الأساس.

وقد قسّم **"محمّد مصايف"** موضوع الرواية إلى قسمين منفصلين؛ الأول يعالج فيه الروائي "أفكار الحب، والحضارة، والخلود، وعلاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الابن بالأب والأم [...] وثانيهما يسجّل فيه التحاق خليفة وأمه ومصطفى بجنود جيش التّحرير، ومواقف الحب والانتقام اللذين كانا وراء كثير من تحركات مصطفى وخليفة وسعاد"[2].وبعد تحديده لموضوع الرواية، ينتقل إلى الشّخصيات حيث يرسم الطابع الإيديولوجي للشخصية الرئيسة في الرواية مهملا الصفات المتعلقة بها كالملامح والهيئة وطريقة الكلام؛ فهو لا يعطي أهمية للعناصر المكونة للشخصية.

والشخصية الأساسية الأولى للرّواية من منظور مصايف هي خليفة وهي "شخصية تمثّل حقّا الاتجاه الخاص الذي يميل إليه محمد عرعار في فنّه القصصي"[3] ؛ فخليفة وهو ذلك الشاب الذي يعيش حياة مليئة باللّامبالاة والضّياع نظرا لافتقاره الأمل الذي يساعد الإنسان على أن يكمل حياته وحتى وإن اعترضته مصاعب. وهذا ما أدى به، كما يقول مصايف، إلى "الكفر بكلّ شيء، والخوف من كل حيّ، بل من كل مخلوق حيّا كان أم جامدا، وأصبح همه الوحيد [...] الابتعاد عن الأماكن التي يمكن أن يعرفه فيها أحد"[4].

---

[1] محمّد مصايف ،المرجع السابق ، ص242.

[2] المرجع نفسه، ص244.

[3] المرجع نفسه، ص244.

[4] المرجع نفسه، ص245.

إنّ خليفة شخص شكّاك لا يثق بأيّ أحد من النّاس سواء أكانوا قريبين منه أم بعيدين؛ فهو ينظر إلى الناس الذين يمرون به في الشارع مثلا، على أنّهم وحوش مفترسة. وقد وصل به الشك والضياع إلى أنْ وضع "بينه وبين العالم حاجزا نظريا ميتافيزيقيا يعسر إزالته، ويرى نفسه في جهة، والناس من جهة أخرى من هذا العالم"[1].

لقد رأى مصايف أن خليفة يقسّم العالم إلى جهتين؛ الجهة الأولى يرى فيها الناس جميعهم، والجهة الثانية ويرى فيها نفسه. وهذه النّظرة السّلبية التي ينظر بها خليفة إلى النّاس ما هي في نظر واسيني الأعرج إلا "انعكاسات طبيعية لحياة قديمة خضعت لعملية تشويهيّة كبيرة؛ فقد عاش طفولة قاسية جدا، ورأى مناظر ووقائع ما تزال تمارس حضورها في ذاكرته وتحدّد كل تصرفاته وعلاقاته مع الناس"[2]. وهذه النّظرة التشاؤمية لم يسلم منها إلا شخص واحد كان ينظر إليه نظرة خاصة وهو أمّه التي يرى مصايف أنّ الرّوائي جعل منها "مخلوقا شاذا لا يوجد له مثيل في الواقع الجزائري"[3].

هذه الأم الفريدة من نوعها هي الوحيدة التي مال إليها قلب خليفة، لم يحبّ شخصا آخر بقدر الحب الذي يكنّه لأمّه، حتى زوجته سعاد. وأرجع مصايف سبب تعلّق خليفة بأمّه أنّها "كرّست حبّها كلّه لولدها، بعدما أخفقت في حبّ زوجها الثاني؛ فدللته واعتبرته سرّ بقائها في الحياة"[4]. ويواصل محمد مصايف معالجته لأحداث الرواية ومحلّلا الشّخصية المحورية (خليفة) ليصل، في الأخير، إلى أنّ محمّد عرعار العالي اتّجه في روايته "الطموح"، وهي رواية ذهنية

---

[1] محمد مصايف: المرجع السابق ، ص247.

[2] واسيني الأعرج: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص437.

[3] محمد مصايف: المرجع نفسه، ص248.

[4] المرجع نفسه، ص248.

ميتافيزيقية أكثر مما ألّفها رواية اجتماعية أو ثورية، اتّجه إلى موضوعات فكريّة محضة؛ موضوعات الإنسان الذي لا تربط بينه وبين الأرض أيّ رابطة.

وقد ختم **"محمّد مصايف"** كتابه "برواية الشخصية" ممثّلة في "ما لا تذروه الرياح" لمحمّد عرعار العالي، وهي آخر رواية تناولها بالدّراسة في كتابه الآنف الذكر، حيث تعالج هذه الرواية "آثار الثورة الاجتماعية والنّفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة"[1]. في حين، يرى **"واسيني الأعرج"**أنّ الثّورة تشكّل الموضوع الأساس لهذا العمل الإبداعي، إلى جانب قضية الشّخصية الوطنية وإشكالات الغربة[2]. ويخالف مصايف هذا الرأي ويعارضه؛ إذ يعتبرها "رواية لا علاقة لها بالثورة، إنّما هي أحداث ثانوية ذكرت كجزء من جوّ عام أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامراته خارج الوطن"[3].

وقد درس **"واسيني الأعرج** "رواية "ما لا تذروه الرياح" ضمن الاتجاه الرومانتيكي مركّزا على الأحلام والمواقف التي عاشها البشير قبل انضمامه إلى جنود المحتل، وبعد انضمامه. أمّا **"محمد مصايف"** فصنّفها ضمن رواية الشخصية؛ فأحداثها تدور حول مواطن جزائري أكرهته الظروف على أن يعيش أثناء الثورة في فرنسا؛ فيتعرّض للإغراءات التّي توفّرها الحياة الفردية؛ فيقف منها موقفا سلبيا، وينقاد لها دون مقاومة [...]، أما الثورة فكانت بالنسبة إلى هذه الرواية مجرد إطار زمني[4].

---

[1] محمّد مصايف، المرجع السابق، ص9.

[2] ينظر: واسيني الأعرج ،المرجع السابق، ص233.

[3] محمد مصايف: المرجع نفسه، ص286.

[4] ينظر، محمّد مصايف ،المرجع نفسه، ص286-287.

ويحاول **"محمد مصايف"** أوّلا، وكعادته، إعطاء ملخّص للرّواية وتحديد موضوعها واتجاهها وجمع خيوطها الرئيسة، محاولا، بذلك، تحديد الشّخصيات وخصوصا الشّخصية المحورية أو "البطل". والملاحظ أن مصايف يرفض الشخصيات السّلبية تجاه القضايا الوطنية؛ فهو يرى أنّ الشّخصية الإيجابية تدافع بكل قوة وإرادة عن القضايا الوطنية. وهذا ما يبرّر غياب الصراع في الرواية: "المفروض في الصّراع بين شخصية وطنية وأخرى أن يكون صراعا فكريّا تكون فيه الثقافة والوعي والغيرة الوطنية والعلائق العائلية والتشبّع بروح الحضارة الخاصة، أسلحة أساسيّة حاسمة"[1].

إنّ شخصية "البشير" تفتقر إلى الصّفات والسّمات كلها التي ذكرها مصايف؛ فجاءت شخصية سلبية ساذجة وقليلة الوعي. وهذا لايعني أنّ محمّد عرعار العالي قد أخطأ في اختياره لشخصيّة روايته؛ فهو أراد أن يعبّر عن رؤية خاصّة، تضطلع فيها البساطة والسّذاجة وقلّة الوعي بدور كبير؛ فالروائي قدم من خلال روايته "نموذجا كان لسذاجته، وعدم وعيه، وقلة ثقافته، ضحية إغراءات المتسلّط الذي عمل كل ما استطاع من أجل إدانة تسلطه على الجزائر"[2]. وفي السياق ذاته، صنّف **"بشير بويجرة"** شخصيّة "البشير" ضمن "الشخصية الهامشية" والتي تعبّر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع عناصره كلها، ومن خلال دراسته لشخصية البشير التي يرى أنّها "شخصية سلبية جدّا لأسرتها ومجتمعها... فعاشت متنكّرة للمبادئ الوطنية والثورية"[3].

وهو، بذلك، يوافق **"محمّد مصايف"** الرّأي، حيث يرى – مصايف – أن عرعار غيّب روايته الثّورة التي ملأت الدّنيا وسمع بها القاصي والداني من أطراف المعمورة جميعها، ليركّز على

---

[1] محمّد مصايف، المرجع السابق ، ص286.

[2] محمّد مصايف، المرجع السابق، ص286.

[3] بشير بويجرة محمّد: "بنية الشخصية في الرّواية الجزائرية"، ص133.

شخصية واحدة ليثبت مقاومة هذه النّماذج الجزائرية لإغراءات الحضارة الغربية، إلا أنّ اختياره لهذا البطل بهذه السّمة يجعله دون المستوى وقد رأينا أن النّموذج الذي اختاره القاص لم يكن هو النّموذج الأصلح للقيام بهذا الدور[1]. وهذا ما جعل الرواية تفتقر إلى عنصر الصّراع، وهذا ما خلص إليه محمد مصايف، حيث يرى أنها تكاد تشبه سيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعة[2].

وبذلك، نكون قد وقفنا على بعض الرّوايات التي درسها **"محمّد مصايف"** في كتابه الآنف الذكر، حيث صنّفها حسب موضوعها إلى اتجاهات معينة، محتكما في ذلك إلى مبدأ الالتزام الذي يقاس بواسطة جودة الرواية أو رداءتها. إضافة إلى ذلك، كان هدفه من ذلك كلّه هو تحديد الاتجاه العام (الفكري، والاجتماعي، والسياسي) لهذه الروايات، ومدى صدقها في تصوير الواقع الجزائري في تلك الفترة. وبالتّالي، كانت انتقاداته انطلاقا من مضمون الرواية، وفهمه لذلك المضمون: "لا تنحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنما يتطلّب امتلاك قدرة خاصّة على تحليل بنياتها التخيليّة من أجل التوصّل إلى رؤية المبدع الخاصّة؛ هذه الرؤية التي تكون في الغالب متوارية خلف البناء السّطحي للعمل الروائي"[3]. وهذا يعني أنّ النّاقد من خلال دراسته لأيّ رواية قد يتمكن من تحديد موقف أو اتجاه الأديب وقد يصعب عليه ذلك؛ فهناك إيديولوجية طاغية ناجمة عن اعتناق الأديب لمذهب أو اتجاه إيديولوجي معين، ممّا يجعله يقف موقفا واضحا معبّرا عن انتمائه ومدافعا عنه ومنحازا إليه، كروايات الطّاهر وطار التي صنّفها ضمن الرواية الإيديولوجية، وهناك أعمال أو روايات أخرى

---

[1] ينظر: محمّد مصايف، المرجع السابق، ص298.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص303.

[3] حميد لحميداني: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، ص10.

والتي بدورها لا تخلو من إيديولوجية، ولكنها إيديولوجية شفافة تستنتج من العمل الإبداعي كرواية "ما لا تذروه الرياح" التي لا تظهر الإيديولوجية فيها إلا في آخر مرحلة من الرواية، وفي رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة الذي يرى مصايف أنّ إيديولوجيتها خفية لا تظهر، لانّ ابن هدّوقة يصف الواقع وينطق الشخصيات، ويجعل الخصومة بين الرّاعي وبين القاضي، والكاتب هنا لا يميل إلى أحد الجانبين؛ فهو يريد أن يصوّر الواقع كما هو دون انحياز. من هنا، كانت مهمّة النّقد الإيديولوجي، فهي لا تقف عند تفسير النّصوص، بل تتعدى ذلك إلى إبراز جماليات النّص، وإلى كشف الإيديولوجيا الخفية أو ما يُدعى بالأنظمة الشفريّة التي يستخدمها النّص والتي تحمل في بواطنها فرضيات إيديولوجية[1]. وهذا يتطلب من النّاقد تعاملا واعيا وجادا مع النص، لأن هذا التّعامل، هو وحده، الذي يمكّن من اكتشاف العلاقات خلف مظاهر النص الروائي، وهو ما أشار إليه محمد مصايف في حديثه عن شروط النّاقد. وفي السياق ذاته، يرى رئيف خوري، وهو من روّاد المنهج التأثّري الواقعي، أنّ النّقد لا يكتمل – على حد رأيه – إلّا إذا مرّ بالكشف عن ثلاثة جوانب، هي:

- ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الإبداع الأدبي أو ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الأديب في الحياة، والموقف الذي يتخذه من الوجود.
- ماهية الظروف الاجتماعية التي يتصل بها هذا المضمون الفكري، وعن ذهنية أي طبقه اجتماعية يعبّر هذا الإبداع الأدبي.

[1] ينظر، طراد لكيسي:" مدخل في النقد الأدبي"، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د.ط، 2009، ص59.

- ماهية الفائدة من هذا الإبداع، وهل يصلح أن يكون غداء روحيّا وتوجيها فعالاّ في الفكر والعمل[1]

من هنا؛ فإن كلّ عمل نقدي يبقى ناقصا إذا وصف الإبداعالأدبي ظاهرة مادية جامدة بل يجب أن يدرسه بوصفه بناء فنيا متكاملا يتعذّر الفصل بين شكله ومضمونه.

لقد اصطبغ النّقد الإيديولوجي في كتابات "**محمد مصايف**"بتوظيفه "بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري وثوري تبرز فيه سيادة لغوية إيديولوجية" [2]، تستمد مرجعيّتها من الفكر الماركسي، حيث التزم النّاقد بهذه المرجعية الناتجة عن التّحولات العاصفة التي شهدتها البلاد وفهم المتناقضات من خلال التّصنيفات التي رصدها النّاقد للرواية العربيّة في الجزائر إن على صعيد المضمون أو الشّكل، يتم تصنيفها بمدى التزامها بقضايا الإنسان ومعاناته ودفاعه عن مصالحه؛ أي بمدى تجاوبها مع قناعات الناقد.

---

[1] شايف عكاشة: "نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، نظرية التعبير"، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص90.

[2] سعيد يقطين:" انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق"، المركز الثقافي المغربي، ط2، 2001، ص144.

المبحث الثالث: نقد الرواية الجزائرية من حيث الشكل

ممّا لا شك فيه أنّ المتصفح لكتاب "الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام" **لمحمّد مصايف** يرى، بوضوح، ميل النّاقد أو اهتمامه، في دراسته للروايات، على المدلول الاجتماعي لمضمون الأعمال الرّوائية، وعدم اهتمامه بالجوانب الفنية إلا بشكل عارض ومبتسر، والميل نفسه الذي ميز كثيراً من النّقاد الجزائريين في تلك الفترة **كواسيني الأعرج** وغيره من النّقاد. وعلى الرّغم من حرص مصايف على أهمية دراسة اللّغة والأسلوب؛ فمهمّة الناقد في هذا الجانب "لا تنحصر في الحكم على اللّغة من حيث الرقة والخشونة، أو الغرابة والابتذال، أو الواقعية والخيال، بل من حيث موافقتهما كما سبق للموضوع العام أولا، والأساليب المستعملة ثانيا؛ فليست اللّغة في آخر الأمر إلا إطار يحوي مضمونا معيّنا، أو أداة لم تستخدم لذاتها، بل لما يهدف الكاتب إلى التعبير عنه شعرا أو نثرا"[1]، إلا أن محاولة الاهتمام بالشّكل والعناية به إلى جانب المضمون ظلّت، في الغالب، مجرد آراء نظرية لم تنل حقّها في المجال التطبيقي؛ إذ لم يرفضوا؛ أي النّقاد عموما، "الإبداعات الأدبية التي حسُن مضمونها وضعُف شكلها، بينما رفضوا بشدّة كل إبداع أدبي ضعف مضمونه وحسن شكله، ووصفوا صاحبه بالرّجعية والتخّلف"[2].

وبالرّغم من اهتمام النقّاد بالشّكل، إلاّ أنه يبقى إطار أو وعاء يحوي المضمون ويحميه من الإتلاف. ويرى **"حميد لحميداني"** أنّ ميل النّقاد إلى الاهتمام بالمضمون دون الشّكل أوقعهم في أخطاء، من أهمّها الحكم على رؤية الكاتب استنادا إلى مقتطفات مبتورة من سياق النّص الروائي، مما جعل الآراء تتضارب وتتعارض بين نقّاد مختلفين يدرسون عملا واحدا. وفي هذا

---

[1] محمد مصايف: "دراسات في النقد والأدب"، ص13.

[2] شايف عكاشة: "نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر؛ نظرية التصوير" الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص33.

النّقد كثيرا ما يتمّ إسقاط آراء النّاقد الاجتماعية وتصوّراته الإيديولوجية على العمل الروائي. إضافة إلى ذلك أنّه يقع في المقابلة مباشرة بين العمل الروائي والواقع الاجتماعي قبل أن يتمّ تحليل العمل، ودون مراعاة العلاقة الشّائكة التي توجد بين الفنّ ومضمون الواقع الاجتماعي[1]،فمن شأن الوقوع في مثل هذه الأخطاء، اعتبار الروايات أعمالاً فنيّة إلى جانب كونها تحتوي على مضامين اجتماعية وإيديولوجية. وهو ما وقع فيه معظم النّقاد الجزائريين، حيث يظهر ذلك، جليّا، من خلال التّصنيفات أو الاتجاهات التي ذكروها. من ذلك، التّصنيف الذي قام به محمّد مصايف في كتابه الآنف الذكر، حيث انطلق من مضمون الرواية في تصنيفه. ونجد ذلك، أيضا، عند واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

بعد أن تحدثنا عن نقد الرّواية عند "**محمّد مصايف**" من حيث المضمون وفصلنا سبب وضعه لهذا التصنيف، سنتطرق إلى الروايات نفسها التي وقفنا عندها سابقا، ولكن سنتناولها من حيث الشّكل أو من حيث الجانب الفني. ونبدأ برواية اللّاز التي صنّفها محمد مصايف ضمن الرّواية الإيديولوجية. وبعد أن حدّد موضوعها ودرس مضمون الرواية دراسة مطوّلة، انتقل إلى دراسة أسلوب الرواية واستخلص أنّ وطّار اتّبع أسلوبا واقعيا حادا في عرض الأحداث. ولذا، كانت هذه الواقعية مبالغ فيها في بعض الأحيان، خاصة عندما يتحدث عن العمل الشّنيع الذي قام به بعطوش ضدّ خالته، أسهب في الشّرح؛ فخرج، بذلك، حسب **"مصايف"** من حدود الواقعية إلى الواقعيّة المكشوفة، وهي واقعية يرى "مصايف" أن البعض يرضى بها ويرفضها آخرون، واعتبر أن الروائي "الطاهر وطار" من الروائيين الذين يؤثرون التّصريح على التّلويح[2].

---

[1] ينظر: "حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" ص20.

[2] ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة"، ص51، 52.

وهذا ما استخلصه، أيضا، **"واسيني الأعرج"**عند دراسته لرّواية نفسها، حيث رأى أنّ "وطار له قدرة فنية جيّدة، وتجربة ضخمة، وصادقة إلى حد بعيد وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية إلى أن يصوّر العلاقات القائمة بين الشّخصية والمجتمع على حقيقتها، كما صوّر الإنسان من خلال هموم زيدان النضالية، المحورية، بكل أبعاده [...] تصويرا واقعيا دقيقا أضفى على الرواية زخما ثوريا وإنسانيّا وروحا ملحميّة"[1]

كما وصف مصايف أسلوب الطّاهر وطار بالبساطة والوضوح، وعدم ميله إلى الرّمزية، وسبب ذلك حسب مصايف أنّ "هذا القاص الجزائري بحث عن المضمون أكثر من بحثه في العبارة، هو الذي جعل أسلوبه مستساغا لدى القراء، وهو يستعمل جملا قصيرة بيّنها غالبا بفاصلة أو نقطة أو نقطتين"[2]. ويرى، أيضا، أن المؤلف يهتم بالمضمون الاجتماعي أو العقائدي أكثر من اهتمامه بشيء آخر هو المبّرر الأساس لعدم اعتنائه بالصياغة واعتنائه بالفكرة. ومن هنا، يكون على النّاقد ألاّ يناقش المؤلف إلا على هذا الأساس؛ أساس أسبقية المضمون الذي يريده القاص دائما، وبخاصة في أعماله الأخيرة، مضمونا اجتماعيا وإيديولوجيا[3]. وهو، بذلك، يوضّح سبب عدم اهتمام الروائي بلغته وأسلوبه على حساب مضمون الرواية، حين يستغني الرّوائي عن "الاهتمام بأركان عمله الفنيّة ويلتفت إلى نشر الدّعوة الإيديولوجية وتبرير مواقفه التي هي محتوى الخطاب الإيديولوجي"[4].

ومن جهة أخرى، يشير مصايف إلى لغة "اللاّز"، ويرى أنها، عامةً، "لغة سليمة فصيحة إلا ما يعثر عليه من عبارات شعبيّة يحسن المؤلف استخدامها في المواقف المناسبة، مثل ما رأينا

---

[1] واسيني الأعرج: "الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا"، ص45.

[2] محمد مصايف: المرجع السابق، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] إبراهيم عبّاس: "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية"، ص74.

من ترداد عبارة 'ما يبقى في الواد إلاّ حجارو'"[1] وأرجع مصايف هذا الاستعمال إلى أنّ الروائي يريد التّعبير عن الحياة الواقعيّة الخاصّة لشخصيات الرواية؛ فهي نوع ممّا يسميه بعض النقاد "بالواقعيّة اللّغوية"[2].وهكذا، ينهي مصايف دراسته بعدما وقف على الموضوع العام للرواية، ومن ثمّ، عرّج على أسلوبها ولغتها، ليخلص، في الأخير، إلى أن "وطّار نجح فعلا في توفير هذه الصياغة الموحية"[3]،وهو حكم نقدي صريح بجودة العمل الروائي إذا توفرت فيه خصائص الرّواية النّاجحة لدى مصايف.

وقد عالج مصايف رواية "الشّمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات التي أّدرجها ضمن الرواية الهادفة؛ فبعدما حدد موضوعها، تطرّق النّاقد إلى الإطار الفني للرواية؛ فأوّل أسلوب استخدمه غموقات هو الإيجاز غير المخلّ؛ فالقارئ لا يكاد يعثر على أي تكرار لا في في الفكرة ولا في العبارة، وهذا ما أدّى إلى خلوّ الرواية من الاستطراد[4]. وقد استخدم في ذلك أسلوبين: أسلوب المونولوج وأسلوب الحوار؛ فقد استخدم أسلوب المونولوج عندما تحدث عن الحالة العائلية لكل من (رضوان) و(رحمة)، أو وصف عواطف هذين الاثنين. وقد رأى مصايف أنّ هذا الأسلوب مشحون بالعواطف، ومعبّر عن الحالة المادية المحزنة التي تعيش فيها عائلة (رضوان). أمّا عن أسلوب الحوار فقال عنه مصايف بأنّه حوار فنّي من الجوانب جميعها، من حيث قصر الجمل والعبارات، ومن حيث وضوحها ودقّتها، ويستخدم المؤلف في هذا الحوار لغة فصيحة؛ فهو لا يستخدم العامّية إطلاقا[5]. كما لم يفته، في الأخير، أن يذكّر بميزة تميّز بها "غموقات"، وهي

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص147.

[5] ينظر:محمّد مصايف: المرجع نفسه، ص148-150.

اهتمامه بلغته اهتماما شديدا، يتجلى في ابتعاده عن استخدام اللّهجة العامّية حتى على لسان شخصياته العامية، ليختم دراسته بأنّ هذه الرواية تعد فتحا مهمّا في أدبه الذي مزج فيه بين الصّبغة ذات البعدين الأخلاقي والاجتماعي.

وفي الفصل الخاص بـ "الرواية الواقعية"، تناول **"محمّد مصايف"** رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة بالدّرس والتحليل؛ فبعد أن انتهى مصايف من تلخيص الرواية وتحليل بعض أفكارها وتحديد شخصياتها، انتقل في دراسته إلى الأسلوب واللغة، حيث لاحظ أنّ "ابن هدوقة"، في روايته، قد اعتنى بأسلوبه ولغته، قدر ما اعتنى بأفكاره ومواقفه. وهذا ليس حكرا على روايته هذه، وإنما تعتبر سمة غالبة في كتابات "ابن هدوقة". ورأى مصايف أن هذا الاعتناء إنما يدل على شيئين هامين: " تمكّن ابن هدوقة من ثقافته العربية ومعايشتها في الآثار القديمة والأصيلة، ممّا يعطي للغته وأسلوبه هذه الرّصانة، ويضفي عليهما الرشاقة والجمال الضروريين. وثاني الأمرين [...] هو وجهة نظره في الفن، وتتمثل وجهة نظره هذه [...] في كونه يفهم الفنّ على أنه نص وصياغة ورونق بالإضافة إلى أنه فكرة ومشاعر ومواقف".[1]

واستنبط مصايف السّمات الأساسية لأسلوب الرواية ولخصها فيما يلي:

- ✓ الميلّ إلى استخدام العبارات المشحونة بالإشعاع الفكري.
- ✓ الميل إلى وصف الأشياء والناس ونفسيتهم.
- ✓ الميل إلى استعمال الأسلوب الرمزي.
- ✓ الاهتمام بالأسطورة والتقاليد والأوهام والخرافات.
- ✓ استعمال الأمثال الشعبية[2].

---

[1] المرجع السابق، ص204.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص204-206.

وبعد أن انتهى من شرح وتحليل هذه السّمات الأسلوبية، ختم قائلا: "هذه هي تقنيات ابن هدوقة في روايته وهي تقنيات جيدة تجعل هذه الرواية تحتلّ مكانا بارزا من بين الروايات الجزائرية الحديثة"[1]، إلاّ أنّ هذا لم يمنع من وقوع "ابن هدوقة" في بعض الأخطاء عدّدها مصايف في النّقاط التالية:

✓وقوعه في بعض الأحيان في استطرادات لا تدعو إليها ضرورة الموقف، ولا تضيف للرّواية قيمة فنية تذكر.

✓وقوعه في بعض الأخطاء اللّغوية، وإن كانت قليلة جدا.

✓لم يكن حاسما في نهاية الرواية؛ فالقارئ يخرج بتساؤل كبير حول الرّاعي (رابح) والإقطاعي (عابد بن القاضي) ونفيسة.

ورأى "مصايف" أنّه قصد لهذه النهاية المفتوحة، لأنّه كان يفكّر في رواية ثانية، وهو ما حدث بالفعل؛ إذ كتب رواية "نهاية الأمس" التي اعتبرها محمّد مصايف امتدادا طبيعيا لرواية "ريح الجنوب"[2]

كما أشار مصايف إلى لغة الرواية التي ألفاها "متينة تتحاشى المبتذل وتبتعد عن الحوشيّ ولا تتسامح في المحافظة على القواعد اللغويّة إلا نادرا"[3]. ويقول، أيضا، إن ابن هدوقة "يملك اللّغة العربية ويتفنّن في أساليبها وقواعدها المختلفة وذلك لمعايشة الآثار الأدبية القديمة والحديثة"[4].وهي الملاحظة عينها التي استخلصها **"واسيني الأعرج"** في دراسته لرواية "ريح

---

[1]محمّد مصايف، المرجع السابق، ص207.

[2]ينظر المرجع نفسه، ص207-208.

[3]المرجع نفسه، ص207.

[4] محمّد مصايف ،المرجع نفسه، ص207.

الجنوب"، حيث يرى أنّ ابن هدوقة له قدرات فنية استطاع بواسطتها خلق واقع قصصي في نسق محكم "ذي انسجام داخلي يتمتع بقدرة على الإقناع من حيث مسيرة الحوادث وتسلسلها"[1]. وعلى الرّغم من وجود بعض الهفوات اللّغوية، إلا أنّ رواية "ريح الجنوب" لم تفقد مكانتها عند محمّد مصايف لما تحتويه من تقنيات تجعلها تحتلّ مكانا بارزا في الروايات الجزائرية.

ومن الروايات التي تناولها **"محمّد مصايف"** بالدّراسة والنّقد رواية "الطموح" لمحمّد عرعار العالي. وبعد أن حدّد موضوعها، انتقل إلى تحليل لغة وأسلوب الرواية، حيث سجّل بعض الملاحظات على أسلوب الرواية، منها:

- وقوع المؤلف في تناقضات، كتناقضه في ذكر خليفة تلميذا في المدرسة تارة، وطالبا في الجامعة تارة أخرى...
- وقوعه أيضا ضحيّة للصّدفة، بحيث لا يمهد لوقوع الأحداث، ولا يربط بينها؛ فتقع بطريقة عشوائية.
- ميله إلى أسلوب تداعي الأفكار، وهو ما يسمح له بالعودة كلما أراد إلى موضوعات عالجها من قبل أو لها علاقة بما هو بصدد الحديث عنها.
- ميله، أيضا، إلى أسلوب التساؤلات التي قد يجيب عنها، وقد يتركها بدون إجابة[2].

أما عن فنّيات أسلوب الرواية فقد استخدم "محمّد العرعار العالي" أسلوبا سهلا وواضحا، استخدم فيه جملا قصيرة كثيرا ما يستهلها بأفعال معبّرة. كما أنّه يمزج بين الوصف المادي والتّحليل النفسي، وبين الطبيعة ونفسية الشخصية أحيانا أخرى. ولعل أكبر ميزة في أسلوبه هو الوضوح والدقة في التعبير؛ فهو لا يميل، كغيره، إلى تكلّف صور أو أساليب أو عبارات رمزيّة قد

---

[1] ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص399

[2] ينظر،محمّد مصايف ، المرجع السابق، ص276-277.

تعكّر على القارئ صفو القراءة[1].ويشيد مصايف بالأسلوب في هذه النّاحية، لأنّه كان يفي بالحاجة الفنيّة، وهذا هو المراد في الرّواية الناجحة. ومن ثمّ، يعلّق على لغة المؤلف بإيجاز، حيث إنّها تحسّنت وهفواته قلّت بالمقارنة مع رواية "ما لا تذروه الرياح".

وعلى العموم، فقد أشاد مصايف بهذه الرواية، ورأى أنّ المؤلّف قد خطا خطوات معتبرة في سبيل إتقان فن الرواية. وما رجاه مصايف هو أن يكون "العمل المقبل أكثر التصاقا بالواقع، وأشدّ تماسكا من حيث البناء الفنّي والموقف الفلسفي"[2]

وقد أولى **"محمّد مصايف"** عناية كبيرة بأسلوب الرّواية، حيث خصّص لها عدة صفحات، مقدما ملاحظات ومستشهدا بنصوص من الرواية. ذلك كل لتوضيح مكامن الضعف والقوة في هذه الرواية.

ثم يعالج مصايف للمؤلف نفسه رواية "ما لا تذروه الرياح"، وهي آخر رواية تناولها بالدّراسة في كتابه كما سبق ووقفنا على الموضوع الذي حدّده مصايف لننتقل إلى أسلوبها ولغتها. وأوّل ما لاحظه مصايف أنّ الرواية تمتاز ببساطة بنائها ووضوح أسلوبها، ومباشرة تعابيرها إلاّ في القليل النادر؛ إذ لا يجد مصايف غرابة في ذلك، بحكم أنّه أول عمل أدبي طويل يقيمه محمد عرعار العالي. ويظهر، ذلك، جليا في لغتها وأسلوبها وبنائها معا ما تمثّل ببساطة أسلوبه في هذه المباشرة التي جعلت من الرواية حكاية بسيطة تسجّل مظاهر حياة شخصيّة ساذجة؛ فلم يمنعه، ذلك، من استخدام بعض الأساليب كـ " الأسلوب الرّمزي والحوار والمونولوج الدّاخلي المباشر وغير المباشر والوصف والتّمثيل النفسي، وتداعي الأفكار"[3]، مبيّنا، ذلك، بالشرح

---

[1] ينظر،محمّد مصايف ، المرجع السابق، ص278-280.

[2] المرجع نفسه، ص284

[3] ينظر ،محمد مصايف، المرجع السابق،ص305-307

والتّعليل والحجج؛ هذه الأساليب التي نوّع فيها المؤلف بكلّ بساطة. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تطوّر وتحسّن أسلوب المؤلف في فن الرواية.

وخلاصة القول إنّ مصايف حاول دراسة هذه الرّوايات دون الاعتماد على غيره من النّقاد؛ فآثر منهجا خاصا به، وكانت انتقاداته انطلاقا من مضمون الرواية:

✓اتّبع في الروايات جميعها منهجيّة واحدة، حيث بدأ بتلخيص الرّواية فدراسة المضمون وتحديد اتجاهها العام، ثم نقد الأسلوب واللغة.

✓ابتعد في بعض الأحيان، عن صفته كناقد؛ فمارس دور المرشد والموجّه، حيث كان يقدم نصائح للروائيين، وهو، في نظره، يعدّ من أدوار الناقد الجيّد الملتزم؛ فالعمل النقدي "عملية توجيهيّة تقويميّة، بحيث يقوم النّاقد بتوجيه الأدباء وتقويم أعمالهم وتوضيح الجيد من الرديء فيها"[1]

✓اهتمامه الكبير بالمواضيع الوطنية؛ فشغله الشاغل، عند دراسته لأيّ عمل أدبي، تحديد الاتجاه العام الذي تدور حوله، وخاصة إذا كانت الثورة أو الاستقلال أو قضية التّعريب أو غيرها.

✓تشجيعه على استعمال اللّغة الفصحى المبسّطة لسببين؛ أولا، لأنّه من دعاة التّعريب، وثانيا، لحرصه على "ألا ينسى أنّه يكتب لقراء نصف مثقفين ولجماهير يهمّها أن ترى نفسها فيما يكتب عنها، لأن تذكره لهذه الظاهرة يجعله يعتني بعبارته، ويوضّح أفكاره ومواقفه، فيظهر عمله في متناول أغلبيّة القراء".[2]

✓اعتماده على المناهج النقدية القديمة في تحليله للغة والأسلوب.

---

[1] شايف عكاشة: "مقدمة في نظرية الأدب" ج1، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د.ط، د.ت، ص35

[2] بلقاسم بن عبد الله: "بصمات وتوقيعات، كتابات في الأدب والنّقد" عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2007، ص53

وفي الأخير، يمكننا القول إنّ القراءة التي قدّمها **"محمّد مصايف"** قراءة مضمونيّة اهتمّت بتصنيف الأعمال الروائية إلى عدّة أصناف. والباحث في الأسس التي اعتمدها، يتبيّن أنّها ترتبط بطبيعة الموضوع المطروح في العمل الروائي، ونوعيّته والهدف الذي يؤول إليه المضمون المتوجّه به إلى القارئ. والحقيقة، إنّ **"محمّد مصايف"** أعطى القراءة المضمونية حقّها، سواء تعلّق الأمر بالوصف أو الشرح أو التعليق، وُرجّحت الكفّة لها أثناء الدراسة وحدها. أمّا قراءة الشّكل فلم يهتم بها عدا بعض الملاحظات المتفرقة في نهاية كل ممارسة. وبهذا، أخذت الإيديولوجيا حظّها الوافر من الدّراسة في العمل النقدي؛ إذ إن حضورها أو غيابها في النّص الروائي هو – بالنسبة للنّاقد – المؤشر الوحيد الدال على قيمة العمل الأدبي من حيث النضج والقصور، ومن حيث النّجاح أو الفشل...

الخاتمة

خاتمة:

في ختام دراستي هذه، توصّلت إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج آثرت إدراجها على النحو الآتي:

- مرّ النقد الأدبي الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال بأزمة، استلزمت إعادة النظر في الأسس التي ركّزت عليها مفاهيمها الثقافية ومنطلقاتها الفكرية المسؤولة عن هذا الوضع الذي مسّ المجالات الإبداعية كلها والممارسات النقدية جميعها.
- تبنّت الحركة النقدية الجزائرية مناهج عديدة، وكان تأثرها الشديد بالواقعية الاشتراكية باديا في كتابات الأدباء وكذا النّقاد، ومن بينهم: واسيني الأعرج وعبد الله الركيبي...
- عرف مصطلح "الإيديولوجيا" تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في مختلف المجالات الفكرية والفلسفية والسياسية والأدبية، مما يصعب اعتماد تعريف محدّد به.
- لا يخلو أي نص روائي من إيديولوجيا ؛ فالإيديولوجيا في الرواية تكون عادة متّصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة الإيديولوجيات المتصارعة نفسها.
- لقد أولى النقد الأدبي الجزائري عناية خاصة بجنس الرّواية لعدة اعتبارات، منها أنّه كان ومازال لصيقا بالمجتمع يعكس معاناته وتقلباته المختلفة، إضافة إلى طغيان الجانب الإيديولوجي نتيجة تبني النّهج الاشتراكي في فترة معينة من الزمن.
- اعتمد محمّد مصايف في دراساته على مبدأ الالتزام؛ فربط بين التزام الأديب بقضايا وطنه الاجتماعية، والمشاكل التي تخص الطبقات الاجتماعية مقياسا لنجاح العمل الأدبي. وظهر هذا جليا في دراساته للرواية.
- مرّ النقد عند مصايف بثلاث مراحل، وهي: مرحلة الدّراسة، ومرحلة التفسير، ومرحلة التقويم والحكم على العمل الأدبي.

- قسّم مصايف "الرواية الجزائرية" حسب موضوعها العام إلى خمسة أصناف؛ الرواية الإيديولوجية، والرواية الهادفة، والرواية الواقعية، ورواية التأملات الفلسفية، ورواية الشخصية. وإن طعن العديد من النقاد في صحة هذا التصنيف، إلا أنه، من منظوره، قدّم بنية صادقة لدراسة الأقلام جزائرية، في وقت كانت سهام المقاربة النقدية متجهة صوب النتاج الأدبي المشرقي والمغربي.
- انصبت مقاربة الرواية، عند مصايف، على المضمون، ولم تتجاوز ذلك إلا نادرا؛ فمصايف وغيره من النقاد تعاملوا مع المضامين الروائية كوثيقة اجتماعية أكثر من تعاملهم مع الجوانب الفنية. ونجد النّاقد يؤخر الحديث عن لغة الرواية وما تبقى من الأدوات الفنية إلى ما بعد طرح مضمون الرواية ونوازعها الإيديولوجية السياسية والاجتماعية...

وفي ختام هذا البحث، تبقى هذه الخلاصات والنتائج محاولة طموحة لتقديم المشهد النقدي الروائي في الجزائر من خلال الدّور الريادي الذي قام به محمّد مصايف مع ثلّة من النقاد الجزائريين الآخرين، في رسم طريق الممارسة النقدية الفعلية البناءة.

وتبقى تلك الملاحظات مثاراً للنقد والجدال؛ فما قدمناه من تصورات لا ندّعي له الكمال، لأن الكمال كما قيل: حلم في هجعة النقصان، ومن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

ملحق

سيرة النّاقد محمّد مصايف "1924-1987"

نشأته

تكوينه ودراسته:

ولد الدّكتور محمّد مصايف يوم الفاتح من أكتوبر سنة 1924 بدائرة ندرومة ولاية تلمسان. بدأ دراسته الابتدائيّة في بلديّة مغنية، أمّا المرحلة الثانويّة فتلقّاها بجامع القرويين بمدينة فاس المغربيّة، ثم بجامع الزيتونة بتونس وبعدها جاءت الثورة؛ فتوقّفت دراسته.

بعد الاستقلال، تابع دراسته، حيث حصل على شهادة التعليم المتوسّط عام 1964، ثمّ بعدها على شهادة البكالوريا عام 1976، حيث انتقل من مدينة وهران إلى الجزائر العاصمة، حيث زاول دراسته في المرحلة الجامعيّة بجامعة الجزائر العاصمة. تحصّل على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي عام 1969، وعلى شهادة دكتوراه الدولة درجة ثالثة "ماجستير" سنة 1972، بعنوان "جماعة الديوان في النقد".

انتقل، بعدها، إلى مصر العربية وتحديدًا إلى جامعة القاهرة، وهذا عامي 1975 و1976، حيث تحصّل على دكتوراه الدولة في الأدب العربي بتقدير ممتاز مع رتبة الشرف الأولى، عن أطروحته الموسومة: "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي".

كان يتقن العديد من اللغات أهمّها العربية، والفرنسيّة، والألمانيّة.

بعد مرض عضال، توفيّ محمّد مصايف في يوم 20 جانفي 1987 بمستشفى مصطفى باشا بالجزائر العاصمة، وبمسقط رأسه ببلدية مغنية ولاية تلمسان أقيمت جنازته ودفن بمقبرة الحاجّة مغنية.

ترك الدكتور محمّد مصايف عائلة متكوّنة من أربعة أولاد وثلاث بنات، كلّهم درسوا وتحصّلوا على الشهادات العليا. توفّيت زوجته المرحومة مغنية سنة 2001، ودفنت بمقبرة الجزائر العاصمة. كانت بمثابة الأب والأم في آنٍ واحدٍ. كرّست حياتها في تربية الأولاد والحرص على دراستهم حتى تحصّل جميعهم على شهادات دراسيّة عليا قدوة بأبيهم المرحوم الدكتور محمّد مصايف.

تقلّد محمّد مصايف عدّة مناصب ومهام أوكلت إليه بعد الاستقلال، منها: معلّم اللغة العربيّة للطور الابتدائي بتيارت ووهران، وأستاذ في الطور الثانوي وأستاذ اللغة الفرنسية بألمانيا، وأستاذ النقد العربي الحديث في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر 1973، وأستاذ الأدب الجزائري لطلبة الماجستير، كما أشرف على مجموعة من طلبة الدراسات العليا.

الشّهادات العلميّة والجامعية:

1964م: شهادة التّعليم المتوسّط(التي كانت تسمّى الشهادة الأهلية).

1967م: شهادة الباكالوريا.

1969م: ليسانس في اللغة والأدب العربي-جامعة الجزائر.

1972م: دكتوراه الدّولة"الدّرجة الثالثة"(ماجستير) - جامعة الجزائر.

الموضوع: جماعة الدّيوان في النّقد.

التقدير: جيّد.

1976م:دكتوراه الدّولة في الآداب – جامعة الأزهر – جمهوريّة مصر العربيّة.

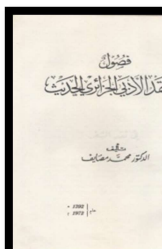
الموضوع: النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.

التّقدير: ممتاز مع مرتبة الشّرف الأولى.

مؤلّفاته:

ومن مؤلّفاته نذكر ما يلي:

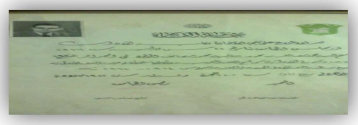
- ✓ جماعة الديوان في النقد (أطروحة الماجستير) 1974.
- ✓ فصول في النقد الجزائري 1974.
- ✓ في الثورة والتعريب 1974.
- ✓ دراسات في النقد والأدب 1975.
- ✓ النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (أطروحة دكتوراه الدولة) 1979.
- ✓ النّثر الجزائري الحديث.
- ✓ القصة القصيرة العربيّة الجزائريّة في عهد الاستقلال 1982.
- ✓ الرواية العربيّة الجزائريّة الحديثة 1983.
- ✓ المؤامرة (رواية) 1983.



ترك المرحوم، بعد وفاته، مؤلّفا لم يسعفه الحظّ في طبعه، وكذا بحثًا أدبيّا لم يتمه، وهما موجودان في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة.

الشّهادات التّقديرية والتّكريميّة:

1989م: حفل تكريم للمثقفين الجزائريين بحضور الرّئيس الشّاذلي بن جديد الذّي قدّم وساما مع شهادة تقدير إلى عائلة المرحوم الدّكتور محمّد مصايف.



2002م: "شهادة تقديريّة" بمناسبة يوم العلم تحت إشراف وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي.

2007م: "شهادة تقدير،شكر وعرفان" بسم المرحوم قدّمت إلى العائلة بمناسبة تبرّعها بمكتبته العلميّة التي سلّمت إلى المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة، والتي كانت تحتوي على كلّ المراجع التي يعمل عليها في أبحاثه وبعدّة لغات؛ فخصّص له جناح بسم مكتبة محمّد مصايف.

المساهمات العلميّة والفكريّة:

كانت له عدّة مساهمات علميّة وفكريّة، نذكر منها:

- ✓ منصب أمين عام مساعد في اتّحاد الكتّاب الجزائريّين منذ 1976.
- ✓ عضو الوفد الجزائري في مؤتمر الأدباء العرب ال11 المنعقد بالجزائر عام 1975.
- ✓ المساهمة في ملتقى الأدب الجزائري الحديث المنعقد بجامعة وهران سنة 1975.
- ✓ مسؤول مركز التعريب على مستوى جامعة الجزائر سنة 1974-1975.
- ✓ رئيس مجموعة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر في إطار الهيئة الوطنية للبحث العلمي التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي منذ سنة 1979.

كما نشر المقالات الأدبيّة في عدّة صحف ومجلاّت، وأهمّها مجلّة المجاهد الأسبوعي. وللصّدفة العجيبة (شهادة أحد زملائه)، فقد نشر دراسة مطوّلة بعنوان "الاتّجاه الوطني والإنساني في الشعر الجزائري الحديث بين 1925- 1945"، وانتهت الدراسة بحلقاتها الخمس في الأسبوع نفسه الذي لفظ فيه أنفاسه الأخيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا– المصادر:

1–ابن هدّوقة عبد الحميد: "ريح الجنوب"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط. 5، 1970.

2–وطّار الطّاهر: "اللّاز"، موفم للنّشر، الجزائر، د. ط، 2007.

ثانيا–المراجع العربيّة:

1–إسماعيل عز الدّين: "الأدب وفنونه؛ دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط،1425–2004م.

2–الأعرج واسيني: "اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التّاريخية والجماليّة للرّواية الجزائريّة"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986.

3–الأعرج واسيني: "الطّاهر وطّار؛ تجربة الكتابة الواقعيّة، الرّواية نموذجا، دراسة نقديّة"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د. ط، 1989.

4–بنكراد سعيد: "النّص السّردي؛ نحو سيميائيات للإيديولوجيا"، دار الأمان، الرّباط، ط.1، 1996.

5–بويجرة محمّد بشير: "بنية الشّخصية في الرّواية العربيّة"، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط. 2، 2006.

6–بن جمعة بوشوشة: "النّقد الرّوائي في المغرب العربي؛ إشكاليّة المفاهيم وأجناسيّة الرّواية"، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط.1، 2012.

7-حيدر أحمد: "من الإيديولوجيّة إلى الفلسفة والدّين"، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا،ط.1، 2002.

8-خليفة عبد الرّحمن، فضل الله محمّد إسماعيل: "المدخل في الإيديولوجيا والحضارة"، مكتبة سبتان المعرفة للطّباعة والنّشر، الإسكندرية،د. ط، 2006.

9-درّاج فيصل: "نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة"، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط. 2، 2002.

10-دياب محمّد حافظ: "سيّد قطب؛ الخطاب والإديولوجيا"، سلسلة موفم للنّشر، الجزائر، د.ط، 1991.

11-الركيبي عبد الله: "تطوّر النّثر الجزائري الحديث"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، د.ت.

12-بن زايد عمّار: "النّقد الأدبي الجزائري الحديث"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

13-ساري محمّد: "البحث عن النّقد الأدبي الجديد"، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، د.ط، 1984 .

14-سبيلا محمّد، عبد السّلام بن عبد العالي:"الإيديولوجيا"، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط.2، 2006.

15-السّعدني أمين حافظ: "أزمة الإيديولوجيات السياسيّة"، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط.1، 2014.

16-السملوطي نبيل محمّد توفيق: "الإيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع؛ النظريّة والمنهجيّة والتطبيقيّة"، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندريّة، د.ط، د.ت.

17-شايف عكاشة: "اتجاهات النّقد المعاصر في مصر"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1985.

18-"": "مقدّمة في نظريّة الأدب"،ج1، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط،1990.

19- " ": "نظريّة الأدب في النّقد التأثّري العربي المعاصر؛ نظريّة التّعبير"،ج1، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1992.

20- " ": "نظريّة الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر؛ نظريّة التّصوير"، ج2، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1992.

21-شريبط أحمد شريبط: "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريّين، الجزائر، ط1، 2001.

22-أبو شهيوة مالك عبيد، محمود محمّد خلف، مصطفى عبد الله حشيم: "الإديولوجيا والسياسة؛ دراسات في الإيديولوجيات السياسة المعاصرة"، ج1، الدّار الجماهيريّة للنّشر والتّوزيع، ليبيا، ط2، 1425.

23-صابر نجوى: "النّقد الأخلاقي؛ أصوله وتطبيقاته "، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

24-عبّاس إبراهيم: "تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربيّة؛ دراسة في بنية الشّكل، الطّاهر وطّار، عبد الله العروي، محمّد لعروسي المطوي"، منشورات ANEP، الجزائر، د.ط، 2012.

25-بن عبد الله بلقاسم: "بصمات وتوقيعات؛ كتابات في النّقد والأدب"،منشورات وزارة الثقافة، د.ط، 2007.

26-العروي عبد الله: "الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة"، المر الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1995.

27- " ": "مفهوم الإيديولوجيا"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.7، 2003.

28-عيد رجاء: "فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي"، منشأة النّاشر المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1988 .

29-عيلان عمرو:"الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط ، 2001.

30-فاسي محمّد: "دراسات في الرّواية الجزائريّة"، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2000.

31-فرحات أحمد: "أصوات ثقافيّة من المغرب العربي"، الدّار العالميّة للطباعة والنّشر والتوزيع، لبنان، ط.1، د.ت.

32-قطب سيّد: "النّقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه"، دار الشّروق، القاهرة، ط.8، 2003.

33-ابن قينة عمر: "في الأدب الجزائري الحديث؛ تأريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 2009.

34-الكبيسي طراد: "مدخل في النّقد الأدبي"، دار اليازوردي العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، د.ط، 2009.

35-كمال أحمد زكي: "النّقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه"، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.2، 1981.

36-لحمداني حميد: "الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي"، الشّركة الجديدة، دار الثّقافة، الدّوحة، د.ط، 1985.

37- " ": "النّقد الرّوائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الواقع إلى سوسيولوجيا النّص الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

38-مرتاض عبد المالك: "النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1983.

39- مصايف محمّد: "فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث؛ دراسات ووثائق"، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط.2، 1981.

40- " ": "جماعة الدّيوان في النّقد؛ دراسة جامعيّة في مفهوم النّقد والشّعر عند شكري والعقّاد والمازني"، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط.2، 1982.

41- " ": "القصّة القصيرة العربيّة الجزائريّة في عهد الاستقلال"، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، 1982.

42- " ": "الرواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام"، الدّار العربيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

43-" ": "النّثر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،د.ط ،1983.

44- " ": "النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط.2، 1984.

45- " ": "دراسات في النّقد والأدب"، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988.

46-مندور محمّد: "النّقد والنقاد المعاصرون"، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ط،1997.

47-نصر ناصيف: "الفلسفة في معركة الإيديولوجية"، دار الطّليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1980.

48-هويدي صلاح: "النّقد الأدبي الحديث؛ قضاياه ومناهجه"، منشورات جامعة السّابع من أبريل، ط.1، 1426.

49-يايوش جعفر: "أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر"، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، د. ط،د. ت.

50-اليزدي محمّد تقي مصباح: "الإيديولوجيّة المقارنة"، ترجمة: عبد المنعم الخاقاني، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ط.1، 1413- 1992.

51-يقطين سعيد: "انفتاح النّص الرّوائي؛ النّص والسّياق"، المركز الثّقافي المغربي، ط. 2، 2001.

ثالثا-المراجع المترجمة:

1-ألبيرس،ر.م: "تاريخ الرّواية الحديثة"،ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط.1، 1967 .

2-إيجلتون تيري: "النّقد والإيديولوجيّة"، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، عمّان، د. ط، 1992 .

3-باختين ميخائيل: "شعريّة دوستوفسكي"، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط.1، 1986.

4-تودوروف تزفتان: "ميخائيل باختين والمبدأ الحواري"، ترجمة: فخر سيّد صالح، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط. 2، 1996.

5-دوبريه ريجيس: "نقد العقل السّياسي"، ترجمة: عفيف دمشقيّة، منشورات دار الأديب، بيروت، ط.1، 1986.

6-ريكور بول: "محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا"، ترجمة: فلاّح رحيم، تقديم: جورج هـ. تيلور، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط.1، 2002.

7- زيما بيير: "النّقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع للنّص الأدبي"،ترجمة:عايدة لطفي،مراجعة:أمينة رشيد، سيّد بحراوي،دار الفكر للدّراسات والنّشر،القاهرة،ط.1، 1991.

8- " ": "النّص المجتمع؛ آفاق علم اجتماع النّقد"، ترجمة: أنطوان أبو زيد، مراجعة: موريس أبو ناضر، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط.1، 2013.

9-سلدن رامان: "النّظريّة الأدبيّة المعاصرة"، ترجمة:جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، د. ط، 1998.

10-غولدمان لوسيان: "الإله الخفي"، ترجمة: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامّة السوريّة، دمشق، د. ط، 2010.

11-مانهايم كارل: "الإيديولوجيا واليوتوبيا؛ مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة"، ترجمة: محمّد رجاء الدريني، شركة المكتبات الكويتيّة، الكويت، ط.1، 1980.

12-هايمن ستانلي: "النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، ج2، ترجمة: إحسان عبّاس، محمّد يوسف نجم، دار الفكر العربي، مصر، د. ط،د. ت.

13-هوكس ديفيد: "الإيديولوجيّة"، ترجمة:إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 2000.

رابعا- المراجع الأجنبيّة:

1-Guilbert louis ,René lagane,Georges niobey: "Grand Larousse de la langue française", seuil, paris, 1986.

2-Mannheim Karl:"Idéologie et utopie; une introduction à la sociologie de la connaissance", traduit sur l'édition anglaise par: pauline rellet, paris, 1956.

3-Macherey pierre: A theory of literary production", translated from the frech by: Geoffrey wall , by routledge & kegan paul, london, 1978.

4-Tracy Destutt: "Projet d'éléments d'idéologie", édition debray, librairie, paris.

خامسا–المعاجم والقواميس والموسوعات:

1–بودون ريمون، فرانسوا بوريكو: "المعجم النّقدي لعلم الاجتماع"، ترجمة: سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر ، ط.1، 1986.

2–عنّاني محمّد: "المصطلحات الأدبيّة الحديثة؛ دراسة ومعجم – إنجليزي – عربي"، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، القاهرة، ط. 3، 2003.

3–لالاند أندري: "موسوعة لالاند الفلسفيّة"، المجلّد 2، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، بيروت، ط. 2، 2001.

4–المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط. 5، 1976.

5–وهبة مجدي، كامل المهندس: "معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، ط. 2، 1984.

سادسا– الرّسائل الجامعيّة:

1–ساري محمّد: "النّقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمّد مصايف"، رسالة ماجستير، 1992، 1993.

2–قراميدي كريمة، ميرود سعاد، لعبيدي حميدة: "نقد الشّعر عند محمّد مصايف – جماعة الدّيوان أنموذجا"، مذكّرة ليسانس،قسم الأدب العربي،جامعة يحي فارس،المديّة، 2008– 2009 .

3–كبير غنيّة: "حداثة النّقد الرّوائي من خلال أعمال الملتقى الدّولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة"، رسالة ماجستير،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة سطيف2، 2013– 2014.

سابعا– المجلّات والجرائد:

المجلّات:

1-"جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة"، عدد خاص، جانفي، 2015.

2-"فصول"، المجلّد 5، العدد3، أبريل،مايو،يونيو، 2015 .

3-"الموريات"، العدد1، ديسمبر، 2010.

الجرائد:

1-جريدة الجمهوريّة، قسم النّادي الأدبي،1مارس 1987.

2-جريدة المساء، 19 جانفي 1986.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: لمحة عن النّقد الروائي في الجزائر	1
الفصل الأول: الإيديولوجيا في الإبداع الرّوائي والنّقدي	
المبحث الأوّل: مفهوم الإيديولوجيا	12
1) الإيديولوجيا في القواميس والمعاجم والموسوعات	12
2) المفهوم في مجاله التّأسيسي(علم الأفكار)	16
3) الطّرح الماركسي للإيديولوجيا	18
4) المفهوم السوسيولوجي للإيديولوجيا	20
5) الإيديولوجيا كرؤية للعالم	23
6) الإيديولوجيا في التّراث العربي	27
المبحث الثّاني: علاقة الإيديولوجيا بالنّص الروائي	32
1) الإيديولوجيا والأدب	32
2) الإيديولوجيا والرواية	34
أ) إيديولوجيا الرواية	38
ب)الرّواية كإيديوجيا	42
المبحث الثّالث: تجليات الإيديولوجيا في النّقد الروائي الجزائري	46

الفصل الثّاني: نقد الرواية عند محمّد مصايف من خلال كتابه "الروايةالعربية الجزائرية الحديثة بين الواقعيّة والالتزام"	
المبحث الأوّل:المقاييس النّقديّة عند محمّد مصايف	55
1) وظيفة النّقد من منظور محمّد مصايف	60
2) مراحل الممارسة النقدية عنده	62
3) إشكالية المنهج وأدوات القراءة عند مصايف	64
المبحث الثاني: نقد الرواية من حيث المضمون	71
المبحث الثّالث:نقد الرواية من حيث الشّكل	91
خاتمة	101
ملحق:	103
السيرة الذاتية لمحمّد مصايف	103
قائمة المصادر والمراجع	107
فهرس الموضوعات	117