

نقد النقد الأدبي

من منظور منهج النقد الأدبي السوسولوجي
لكتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية
للمناقد الأستاذ الدكتور الأعرج واسيني.

أ/ بن قرين عبد الله
جامعة المسيلة

تتناول دراستنا كتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، للمناقد الأستاذ الدكتور واسيني الأعرج¹.

يعد الكتاب دراسة محددة، ذات رؤية واضحة، تتطرق من نظرة اجتماعية، لتسلط الضوء على النتاج الروائي الواقعي الانتقادي، المكتوب بالعربية في الجزائر. تلخص الدراسة النقدية الرواية، ثم تشرع في عرضها، وتحليلها، ومناقشتها، وتقييمها، فكريا وفنيا وجماليًا.

صاحب هذه الدراسة الناقد الأعرج واسيني، عالم مختص في نقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، وهو مثقف ثوري، يسعى لبناء بلاده -الجزائر- في الفن والأدب والنقد على أسس علمية متينة. ودراستنا لهذا الكتاب تميزت بما يلي:

1- التعامل في مجال النقد الأدبي، بمنهجية نقدية متكاملة، وشاملة، لدراسة ست روايات جزائرية مختلفة، ولأدباء جزائريين مختلفين أيضا. وهن: الأولى (الحريق) لنور الدين بوجدره. والثانية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة. والثالثة طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش. والرابعة على درب لحاجي محمد الصادق. والخامسة الطموح لعرعار محمد العالي. والسادسة قبل الزلزال لبوجادي علاوة. إذ حدد الناقد واسيني القاسم المشترك بين هذه الأعمال الأدبية باتجاهها الواقعي الانتقادي.

2- الاختصاص العلمي للكاتب في النقد الأدبي للرواية الجزائرية.

¹ - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

3- امتلاك الناقد واسيني للمنهج العلمي، وتحديد مقاييسه النقدية العلمية أيضا، وهذا ما دعا إلى استخراج المقاييس النقدية المكتملة بدقة ووضوح من النصوص النقدية حسب الترتيب التالي:

أولاً: الجانب النظري

اقتربات نظرية: لاحظ الناقد الأعرج واسيني أن الواقعية بشكل منهجي لم تلق اهتماما كبيرا عند النقاد العرب المعاصرين¹، وفي تحديده لمفهوم "الواقعية" الذي أخذ معناه العلمي الشامل على أساس فلسفي (مادي) بأبعاده الكاملة، ركز بشكل خاص على تحديد سمات الواقعية النقدية في أوروبا، معتمدا في ذلك على كل من بلزاك، وتولستوي إذ يقول الناقد: لا يمكن فهم الواقعية الانتقادية أو النقدية بشكل واضح، بدون الرجوع إلى هذين الأدبيين العظميين وإلى الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي أسهمت في إنتاج أدبياتهما على شاكلة، أو على نسق دون غيره²، وبهذا استطاع الناقد واسيني أن يحصر مفهوم "الواقعية" واختلاف طروحاتها الجمالية والفكرية من منطلق تاريخي موضوعي، وأن يحدد الفروقات واللقاءات بين الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية في آن واحد. كما حصر الواقعية النقدية في الرواية النقدية الأوروبية بالعوامل المشتركة بين الأعمال الأدبية الفنية بإيجابيات وسلبيات، وباختصار نحدد الإيجابيات المذكورة بما يلي:

- 1/ تتعامل الواقعية مع الواقع بوصفه ميدانا للبحث الإبداعي.
- 2/ تبحث الواقعية بأشكال مختلفة عن الجوهر في الظاهرة الاجتماعية التي تتناولها إبداعيا.
- 3/ ترفض المصادفة والإغراق في الخيال، الذي يجنح بالقارئ إلى عوالم بعيدة كل البعد عن الواقع الاجتماعي.
- 4/ تستهدف تغيير البنى الفوقية السائدة، لأن وجودها مضر، ولأنها غير عادلة. غير أن جوهر العملية التاريخية، يفلت من منظوراتها وطروحاتها.

1- المصدر نفسه ص 3.

2- المصدر نفسه ص 5.

5/الكشف عن جذور العلاقات الرأس مالية، وفضح عيوبها الأساسية، والواقعية الطبيعية تحديدا تصنف الحياة على طريقة الوضعية التي كانت تشكل أساسها الفلسفي، ولم تكن قادرة على إيضاح تناقضات المجتمع المعقدة، منتهجة في العملية الإبداعية صيغة لا جدلية، تصب في الفكر البرجوازي في النهاية، ولذا عجزت عن خلق النموذج الفني.

6/جماليات الواقعية تتلخص في مدى قدرتها على أن تقدم عرضا مطابقا للشخصية الإنسانية الكاملة.

7/الشخصيات الواقعية ومواقفها تحددها القوى الحاسمة اجتماعيا، ودون أن يحدث ذلك بشكل ميكانيكي.

8/معظم الكتابات الواقعية النقدية، خضعت للتأثيرات الرومانسية إلى حد كبير، على الرغم من سقوط الزخارف والتنميقات الرومانسية.

9/تواجد الخلافات في البناءات الجمالية للواقعية النقدية، مع العلم أن حضورها متجدد دائما.

ويستنتج الناقد الدكتور واسيني أن الواقعية النقدية ظلت تحمل ضعفا داخليا، هو في الأساس ضعف الحركات العمالية، وفلسفتها النظرية، التي لم تكن وقتها قد نضجت، ودخلت محل التجريب نحو المواجهة الضارية للعالم الرأسمالي، القائم على علاقات استغلالية. ولذا كان أدباؤها عاجزين عن كشف القوى التي تقود هذا المجتمع إلى زواله، كما كانوا لا يرون المجتمع البديل الذي يفرض نفسه على أنقاض المجتمعات الرأسمالية¹. أما سلبات الواقعية النقدية الأوروبية حددها بما يلي:

1-إغفال حركة التطور الاجتماعية الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية لتحل محلها المصالح الخاصة، والشخصيات المحرومة، التي تقتصر على الملامح العامة الباهتة، مما يضعها في إطار جمالي ظل خاليا من نبض الحياة.

2-السقوط التدريجي للكتاب الواقعيين النقيدين الأوروبيين، فرض عليهم اللجوء إلى أحد الطريقتين، إما إبراز هذا الفقر في الحياة بسخرية أو اللجوء إلى البحث عن بديل لهذه العلاقات الاجتماعية والإنسانية، الذي يتمثل في رموز معينة أو مبالغ فيها بطريقة غنائية.

¹-ينظر المصدر ص 20.

3- وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بذكاء تفصيلي واف، يكاد يستغرق الآثار الأدبية، ويشغل الحيز الأكبر فيها.

من هذا التحديد السابق للسمات المميزة للواقعية النقدية في الرواية الأوروبية نلاحظ أن الناقد واسيني اعتمد على استخلاصها من قراءاته النظرية وتحديدًا باعتماده على كتاب لوكانش "دراسات في الواقعية الأوروبية"، إضافة إلى دراسته لإبداع كل من بلزك، وزولا، وتولستوي، التي لا اعتراض لنا عليها، ولكن الإشكال المعقد هو في أن لوكانش استخلص المميزات (الإيجابية والسلبية)، من الأعمال الملحمية الأوروبية بوصف الرواية الأوروبية "ملحمة برجوازية". فهل انطباق هذه المميزات السابقة الذكر على الجنس الملحمي في الجزائر أمر ضروري؟

إن الرواية الجزائرية ليست ملحمة برجوازية، بوصفها ملحمة جزائرية ثورية في نشأتها وتكوينها وتطورها. ألا يقر معنا الناقد الدكتور واسيني أن إيجابيات (الرواية الواقعية النقدية في الجزائر وسلبياتها) هي نتيجة ذلك الواقع الجزائري الثوري الذي أنتجها؟

إن الناقد واسيني تدارك هذا الموضوع عندما ربط الأدب الجزائري بعامة بواقعه الذي أفرزه. وهو (الانتفاضات الشعبية ثم الثورة التحريرية واستمرارية العمل الثوري). كما أن الناقد توقف في كتابه، عند الاتجاه الرومانتي لفصله، بإبراز ظهور التيار الواقعي ابتداء من شعر الأمير عبد القادر، وكتابات مرحلته التي قومها بقوله: "إذا لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري، وجهة غير رجعية"¹.

ورأى الناقد أن الواقع الموضوعي لم يجمد أبداً، بل ظل خاضعاً لحركته التاريخية، وسيرورته، مسهماً بذلك في خلق تربة ثورية أصيلة، أمكنها فيما بعد أن تقي الأدب الجزائري من التلف والسقوط في الطروحات الرجعية².

ويقارن الناقد ذلك بالأدب الأوروبي بعامة بقوله: "إنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة... ولا يعني أنه كانت لدينا واقعية بلزك... ولا واقعية ليون تولستوي فمع كل انتفاضة فلاحية أو شعبية بشكل عام... يلاحظ حدوث إنكماش فئة من

¹- ينظر المصدر نفسه ص 21-22.

²- المصدر نفسه ص 23.

الأدباء على ذواتهم للسقوط في الاستهلاكية الرومانتيكية، ومقابل ذلك يحدث انطلاق كبير لفئة أخرى تركز على عناصر وتصورات اجتماعية وجمالية جديدة، هذه العملية التي ظلت تمارس تناقضها الطبيعي في رحم الأدب الجزائري، هي ذاتها التي كانت تدفعه دائما إلى الأمام، على أرضية الواقع الثوري...مقابل هذا النمو المطرد للحركة الثورية في الجزائر يلاحظ الناقد ظهور تيارات رجعية ولكنها محدودة...وللوقوف في وجه امتداد هذه التيارات لعب الشعر الشعبي على وجه الخصوص، دورا حاسما والذي كان يقدر مقابل ذلك العمل الثوري¹.

بهذا الفهم التاريخي الموضوعي للأدب الجزائري نلتقي مع الناقد واسيني في رؤيته الشمولية التي لا مأخذ عليها. إذ أن الكتاب التقدميين المجددين وقفوا في وجه كل ما هو رجعي، ناقضوه وحاربوه، وما غاب عن الناقد هو ذلك الأدب التقليدي الذي استمر إلى يومنا هذا مع التقليديين الجدد.

وما كان ظهورهم ليكون له استمراريته إلا لذلك الضعف التجديدي، شكلا ومضمونا، وفكرا، وفنا، لدعاة التجديد، سواء ما كان بفضل الكتاب، والنقاد الرومانتيين، الذين كانوا في عصرهم تقدميين، أو بفضل الكتاب، والنقاد الواقعيين، في بداية تأسيس الواقعية في كتاباتهم، وعلى الرغم من هذا يبقى سؤالنا قائما.

فإذا لم نختلف في أن الرواية الجزائرية، هي نتاج واقع (المستعمرة). فهل يفهم أنها ملحمة إدماجية، فرزتها البرجوازية والطبقة الوسطى؟

أم هي ملحمة إقطاعية إصلاحية أنتجت الإقطاعية الجزائرية؟

أم هي ملحمة شعبية، أنتجها كتاب اللغة الفرنسية؟ أم هي ملحمة ثورية أنتجها واقع الجزائر الثوري في المستعمرة، وأخذت أبعادها فيما بعد، واكتملت سماتها الثورية في مرحلة ما بعد الاستقلال؟

إن البون شاسع، إذا قارنا بين رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن ابراهيم التي صدرت سنة (1849)، وبين رواية "غادة أم القرى" لأحمد حوحو، الإصلاحية الرومانسية، وبينها وبين الروايات الكولونيالية، التي كتبها مثلا: حاج حمو عبد القادر مع نظيره بيرتراند الكولونيالي الفرنسي وغيره، وبين كل هؤلاء وما كتبه (مولود فرعون،

¹ -المصدر نفسه ص 23-24-25-26.

ومحمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري، وآسيا جبار، ومالك حداد، ومالك بن نبي، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدر، ورشيد ميموني، وجيلالي خلاص، ومرزاق بقطاش، الطاهر جاووت، وواسيني الأعرجن واحلام مستغانمي...الخ).

إن الناقد واسيني لم يجب عن هذا التساؤل الذي أوجد له لوكانش حله في نقده للرواية الواقعية النقدية الأوروبية، بل راح الناقد يؤكد أن الرواية الجزائرية التي ظهرت في مرحلة التحرر الوطني، كانت واقعية إلى أبعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور.

هل يفهم من حكم الناقد واسيني أنه يقر بأن الرواية الجزائرية هي ملحمة المثقفين ثقافة فرنسية والثوريين منهم فقط؟

وهنا يكون قد التقى بما طرحناه سابقا جزئيا في أن الرواية الجزائرية ملحمة شعبية، وهذا ما نستبعده ونستبعد قصده من الناقد واسيني، إنه بعبارة موجزة لم يطرح هذا التساؤل واشكالاته في ذهنه أثناء الكتابة النقدية، بل راح يؤرخ للرواية الجزائرية بما امتلكت يده من أعمال أدبية قليلة، ولذا وجدناه يصدر حكما نقديا على الرواية الجزائرية الواقعية بقوله: أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية الحديثة من السقوط في السوداوية، التي استهلكت الرواية الجديدة (الغريبة).

كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري إلى الأمام أكثر، ليصحح الكثير من مفاهيمه السابقة عن الواقعية، وطبعا هذا لا يعني أبدا أن الأعمال كلها متساوية. إن هذا الحكم النقدي يضيف شيئا للأدب الجزائري بعامة. ولا يحدد بدقة الرواية الجزائرية الواقعية النقدية.

وإن كان قد أصدر الناقد أحكاما نقدية بسيطة، في جملة، أو في عبارة، أو في فقرة، لكل كاتب تقريبا على حدة، وانتهى بعد الدراسة النقدية، للروايات الست السابقة الذكر، والتي صنفها ضمن تيار الواقعية الانتقادية إلى تحديد مميزاتها الايجابية والسلبية بما يلي:

أولاً: الإيجابيات

1/ طرح كل الكتاب (الذين درس لهم الناقد نماذج فنية محددة) قضية الاستغلال جوهرًا لأعمالهم الإبداعية، ورأوا ضرورة النضال من أجل تدمير كل البنى الاجتماعية القديمة، وبناء العالم الجديد، الذي كان إدراكهم له متفاوتًا، بحسب وعي كل كاتب وتجربته.

2/ هؤلاء الكتاب عندما تستقطبهم أحلام البرجوازية الصغيرة الدفينة، لا ينتهون (بشكل عام) تلك النهايات الرومانسية المجانية، بل على العكس من ذلك، يتوصلون إلى القناعة الصارمة بضرورة الوقوف ضد كل أشكال الاستغلال الاجتماعية.

ثانياً: السلبيات

ويحددها بقوله: كان شيء واحد ينقص دائماً، هو إدراك الجوهر الذي يحرك هذه الظواهر الاجتماعية، ويتحكم في تطورها، فإذا كانوا بوساطة صدقهم وحسهم الطبقي، يتوصلون إلى لمس البعض من الجوهر، فقد ظلوا عموماً يتعاملون بشكل خارجي مع الحدث، ولم يتوصلوا إلى الغوص في الأعماق بوضوح، نظراً لقصور الرؤى التي يتبنونها¹، وهو الشيء الذي تجاوزه الكتاب الواقعيون.

المقاييس النقدية للناقد الأعرج واسيني للنقد الأدبي للرواية

استخلصنا من دراستنا، نقد النقد الأدبي للرواية، المقاييس النقدية الأدبية التطبيقية على النصوص الروائية، وهي كما يلي:

المقياس النقدي الأدبي الأول: تحديد الزمان والمكان الفنيين في الرواية الواقعية النقدية.

المقياس النقدي الأدبي الثاني: تحديد الصورة الفنية في الرواية الجزائرية الواقعية النقدية.

المقياس النقدي الأدبي الثالث: التعبير النقدي عن الموقف الجمالي للفنانين (الواقعيين النقديين) إزاء الواقع الجزائري لدى الناقد.

المقياس النقدي الأدبي الرابع: معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في الأعمال الأدبية النقدية الجزائرية لدى الناقد واسيني الأعرج.

المقياس النقدي الأدبي الخامس: الانسجام الفني أو ترابط الشكل والمضمون لدى الناقد.

¹ -المصدر نفسه ص 139.

المقياس النقدي الأدبي السادس: الوحدة الهارمونية للعمل الفني وتحديد لها لدى الناقد (التناسق والتناغم والتجانس).

المقياس النقدي الأدبي السابع: المقياس الإيديولوجي في النقد الأدبي للناقد واسيني الأعرج .

وننتقي نقد النقد الأدبي للمقياس النقدي الأول نموذجاً:

ثانياً: الجانب التطبيقي

تحديد الزمان والمكان الفنيين في الرواية الجزائرية الواقعية النقدية:

يقدم الناقد واسيني مع بداية نقد كل رواية، تحديداً دقيقاً لزمانها ومكانها. ففي رواية الحريق "لنور الدين بوجدره"، حدد زمان ومكان الرواية بأحداث وقائع الرواية التي تدور على الحدود التونسية بشكل عام في زمن الثورة المسلحة¹.

ورواية ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة"، حدد زمانها ومكانها بالفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية في الجزائر، التي جسدت أوضاع الفلاحين البؤساء، وصغار الملاكين في ظل الهيمنة الإقطاعية، ولذا رأى أنها تجسد مرحلة الستينات من هذا القرن وبالضبط أواخرها، أي قبل صدور ميثاق الثورة الزراعية مع بداية السبعينات، ويقول في غير موضع منذ الاستعمار حتى الآن هو (الزمن الروائي) لرواية ريح الجنوب²، ومعنى هذا أن الزمان في الرواية متقلان في زمان ومكان فنيين.

وحدد الزمان الفني لرواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، بوضع المجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، إذ هتكت البرجوازية الفرنسية وضعية عائلة مراد³.

أما رواية "على درب" لحاجي محمد الصادق، فحدد زمانها ومكانها بالمشكلات الحقيقية التي ورثها المجتمع الجزائري عن الاستعمار بعد الاستقلال والمشكلات التي فرزتها طبيعة التحول في مدينة قسنطينة⁴.

¹- ينظر المصدر نفسه ص 38.

²- ينظر المصدر نفسه ص 51-54.

³- ينظر المصدر نفسه ص 70.

⁴- ينظر المصدر نفسه ص 86.

ورأى أن الزمن في رواية "الطموح" لعرعار محمد العالي طرح ضمن زمنين مختلفين ومتقاربين، إذا اعتبرنا أحدهما امتدادا للآخر وهما (الفترة الاستعمارية)، التي فرزت في ذات خلفية (شكلا من أشكال النضال) الذي كان ثمرة لكافة تناقضاته، والفترة الديمقراطية الوطنية بمختلف إشكالياتها، والتي أخفق البطل في إدراك جوهرها وفهمها، ولذا أخفق في المساهمة في بناء الاشتراكية في جزائر ما بعد الاستقلال، فأنتهى وصعب إصلاحه بدون انتحاره أي التخلي عن مصالحه الذاتية¹.

ومعنى هذا أن الزمان والمكان الفنيين منتقلان من الحاضر إلى الماضي وأخيرا حدد زمان ومكان رواية "ما قبل الزلزال" لبوجادي علاوة بقوله: تطمح (قبل الزلزال) أن تتبع حياة إنسان بسيط ضمن نسق أسري محدد طبقا إبان فترة التحولات الاجتماعية التي شهدتها الجزائر، وقبل ذلك بقليل (إبان الثورة الوطنية)²، وهذه الأخيرة أيضا نجد زمانها ومكانها الفنيين منتقلان.

نستنتج من هذا التحديد السابق لكل رواية على حدة أن الزمان الفني للرواية الواقعية النقدية هو زمن واحد يغطي مرحلتين مختلفتين (الثورة والاستقلال)، ومكان واحد أيضا هو الجزائر (قرية ومدينة) في فترة الاستقلال التي شهدت تحولات اجتماعية كبيرة.

ولا يسعنا إلا أن نسجل ملاحظة نظرية حول الزمان والمكان الفنيين وحدودهما في مختلف الاتجاهات الأدبية، والفنية عموما، فإن أدب النزعة الكلاسيكية، كان يراعي وحدة المكان والزمان والحدث، في حين أن السرد وكلام الشخصيات في أدب الواقعية النقدية "ينتقلان" عادة من مكان فني إلى آخر ومن زمان فني إلى آخر كأن ينتقلا من الحاضر إلى الماضي، فقد غدا تداخل الأزمنة الفنية -الماضي والحاضر والمستقبل في العالم الفني - السمة المميزة للأدب (وسواء من الفنون) في القرن العشرين³. كما أن الصورة الفنية تغدو محاكية لمظاهر حياة البشر لأن كل ما يتجسد فيها الناس، الأحداث، المخلوقات الخيالية... إلخ، يبدو للجمهور كأنه موجود في المكان والزمان، لأن الفن يعكس الواقع بمكانه وزمانه على نحو ينسجم مع موقف الفنان منهما ومع أحاسيسه، وانفعالاته وتصورات.

¹ - ينظر المصدر نفسه ص 112-113.

² - ينظر المصدر نفسه ص 122.

³ - ينظر مجموعة من المؤلفين: أسس علم الجمال (م - ل)، ترجمة: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، 1981، ص 99.

لذا فإن خصائص الزمان والمكان في الفن تختلف عما هي في الواقع، فالمكان الفني منقطع (ذو أبعاد محددة)، وقد يكون ذا بعدين أو ثلاثة (مسطح أو حتمي)، كما أن الزمان الفني منقطع (له طول محدد) وقد (يرتد) إلى الماضي أو "ينتقل" إلى المستقبل، كما أنه قد يجري أسرع أو أبطأ من الزمان الفعلي، وتأسيسا على ذلك فإن كل ما يصوره العمل الفني يبدو وللجمهور، عالما فنيا متكاملا مغلقا على نفسه، قائما في زمان ومكان لهما خصوصيتهما¹، الفنية والفكرية والجمالية.

انتهى محور المداخلة، وسلام الله عليكم. 22/21 ماي 2006م.

قائمة المصادر و المراجع:

- المصدر1:** الأعرج واسيني: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985 م.
- المصدر2:** ينظر بن قرين عبد الله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، مخطوط، جامعة حلب، سوريا، 1987م.
- المرجع:1-** مجموعة من المؤلفين: أسس علم الجمال (م - ل)، ترجمة: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، 1981م.

¹ - ينظر مجموعة من المؤلفين: أسس علم الجمال (م - ل)، ترجمة: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، 1981، ص 87.