

واقع المناهج السياقية في النقد الجزائري

The reality of contextual approaches in Algerian criticism

سميرة بارودي*

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسل

الملخص:

تقدم هذه الدراسة عرضاً لأهم الدراسات النقدية الجزائرية التي اعتمدت على المناهج النقدية السياقية في تحليل ونقد النصوص والمدونات الأدبية، وتحاول أن تشير بصورة سريعة لأهم ملامح هذا الاعتماد والتوظيف الذي استطاع أن يشكل مرحلة مهمة من مراحل النقد الجزائري الحديث. الكلمات المفتاحية: النقد الجزائري، المناهج السياقية، المنهج النقدي

Abstract:

This study presents an overview of the most important Algerian critical studies that relied on contextual critical approaches in analyzing and criticizing literary texts and blogs, and tries to quickly indicate the most important features of this dependence and employment, which was able to constitute an important stage of modern Algerian criticism.

Keywords: Algerian criticism, contextual approaches, critical approach.

مقدمة:

إن الدراسات السردية في النقد الجزائري الحديث استفادت من المناهج النسقية كالمناهج التاريخية، الاجتماعية، الماركسية، الإنسانية، النفسي، وجعلتها وسيلة لنقد الرواية والقصة القصيرة في الجزائر.

1- المنهج التاريخي :

عرض نقادنا الجزائريين إلى دراسة المنهج التاريخي ضمن دراساتهم النقدية التطبيقية للرواية، فتطرقوا إلى المنهج التاريخي لنشأة الفن الروائي، ومن أبرز هؤلاء نجد : واسيني الأعرج في كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " وعبد المالك مرتاض في كتابه " فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931. 1954) " وعمر بن قينة في كتابه " في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، قضايا، وأنواعا أعلاما) " .

اعتبر واسيني الأعرج أن أول رواية جزائرية مكتوبة بلغة العربية هي " غادة أم القرى " للكتاب أحمد رضا حوحو⁽¹⁾ " مبينا أن الرواية " شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية"⁽²⁾ الأولى " طالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي، و الثانية " الحريق " لنور الدين بوجدره .

أما عبد المالك مرتاض فيبين أن " النثر الأدبي الجزائري، لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، وهذه الرواية من النوع القصير إن صح التعبير . لكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير. ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد"⁽³⁾ .

كما تطرق عبد المالك مرتاض في دراسته للرواية إلى عرض أحداثها ، و وقائعها

فحاول مقارنة الجانب الفني فيها إذ يقول " و أحسب أن الحبكة أقوى ما تكون في "غادة أم القرى" وهي في نظره تستوفي كل الشروط الفنية التي يتطلبها هذا الفن الروائي من حيث كونها طويلة فيما يخص الحجم، كما أنها نشرت مستقلة و توفرت على عنصر التشويق إضافة إلى تعدد الحوادث وتسلسلها مما أدى إلى تقوية الحبكة فيها، أما فيما يخص عنصر الأحداث فيها فقد "...ربطت برباط منطقي، فإن كل حركة لها علة، و إن كل سلوك له غاية وإن كل خلجة نفس لها هدف تسعى إليه"⁽⁴⁾ وهي بذلك متقنة وتستوفي كل الشروط الفنية التي يتطلبها جنس الرواية.

و يرى واسيني الأعرج أن رواية " غادة أم القرى " لرضا حوحو " ما تزال غارقة في طروحاتها الإصلاحية عن حرية المرأة، والطرقية، والشعوذة، وغيرها، غير أنها كانت مقدمة طيبة لتطور الفن القصصي والروائي المكتوب باللغة العربية في الجزائر"⁽⁵⁾ إلا أنها كانت من جهة ثانية، وفي ظل ظروف الجزائر فتحا جديدا ومقدمة طيبة لتطور الفن القصصي وباكورة الجنس الروائي بالجزائر، لكن تظل مفتقدة لمعايير الاكتمال .

يعلق عمر بن قينة على رواية " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هذوقة التي يعتبرها النواة الفعلية لميلاد الرواية الجزائرية، حيث يقول " وهي الرواية التي تكاد تجمع -قطعا- آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية للرواية الجزائرية بلسان حالة الأمة : اللغة العربية "⁽⁶⁾

و يشير الناقد عمر بن قينة إلى أن النثر الجزائري قد عرف " محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات، أو رحلات، أو قصص تنحو نحو رواثيا، طولا شخصيات، وفنا كذلك"⁽⁷⁾ وفي ضوء ما سبق

بخطبة أو بمقال قصير، يؤكد فيه الهدف والفكرة التي يكتبها من أجلها، وقد يعمد الكاتب إلى أسلوب المحاضرات والمحاورات⁽⁹⁾، أما مضمونه - في نظر الناقد - فتبلور في أفكار الحركة الإصلاحية، أما شكله الأدبي فقد قسمه الناقد إلى مرحلتين:

- المرحلة الأولى: سجل حولها الملاحظات التالية التي قامت على تتبعه لبناء المقال القصصي شكلا ومضمونا.

- المرحلة الثانية: التي تدخل في إطار تتبع التطور الفني عبر المسار التاريخي فإن ناقدنا يصل فيها إلى ملاحظات أكثر تقدما من مرحلة الأولى، لأن نطاق المقال القصصي قد اتسع، بحيث أصبح الكتاب لا يتقيدون فيه بموضوع محدد، أو بفكرة معينة، وإنما طرّقوا عدة موضوعات، ذلك لأن كتاب المقال القصصي، قد وعوا أهمية الأدب وضرورة وجود القصة وقد أدى هذا إلى وضوح شخصية الكاتب أكثر في المقال القصصي وإخفاء المقدمة الإنشائية والإكثار من أسلوب الحوار وقلة السرد والوصف.

أما الصورة القصصية في نظر الناقد فقد اهتمت بالحدث لذاته دون محاولة تطويره وإغفاله عن رسم المعالم الشخصية التي تظل ثابتة فيها، وكذا افتقارها لعنصر الصراع فضلا عن كثرة الاستطراد، والميل إلى الوعظية، أما الحوار فيعبر عن أفكار الكاتب لا عن آراء الشخصيات، إذ يؤكد الناقد أن الصورة القصصية ذات صلة وثيقة بالواقع⁽¹⁰⁾.

يرى عبد الله الركيبي فيما يخص القصة الفنية، أنها اتسمت ببقاء تأثير الصورة القصصية عليها، تأثيرا غير قوي وغير كامل، ومثال على ذلك نجد: رضا حوحو في "ثري الحرب" و"خولة" و"فتاة أحلامي" وقصة "ليلة واحدة" لسعد حكار وقصة "السعفة الخضراء" لأبي القاسم سعد الله، وبعدها سارت

يعتبر عمر بن قينة رواية "ريح الجنوب" أول رواية جزائرية ناضجة.

نستخلص من خلال كل ما سبق أن الدراسات التاريخية في نقد الرواية قد غلب عليها جانب التأريخ الذي جعل نقادنا يهيمنون في متاهات النقاشات و التأويلات في إطار السبق الروائي، وظهور الرواية الفنية الناضجة.

أما المنهج التاريخي في القصة القصيرة، فتعامل معه نقادنا بالرصد والتصنيف والتقويم، ليبينوا خطوط تطوره وتأصيل نشأته ومن بينهم نجد: عبد الله الركيبي في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة"، وعبد المالك مرتاض في كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر"، وعابدة أديب بامية في كتابها "تطور الأدب القصصي"، وعمر بن قينة في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث".

بدأ عبد الله الركيبي في دراسة القصة القصيرة من حيث النشأة والتطور باستقصاء الخلفية التاريخية، والنظر في أهم الأحداث والوقائع التي حركت كتابة القصة، في متابعته لتطورها، إذ انطلق من البحث على الأسس و مصادر نشأته، أي من تلك البدايات المتمثلة في المقال القصصي والصورة القصصية، وهي تعد الأسس التي بنيت عليها القصة الفنية" فلا يحق إذن، لأي باحث أن يغفل عن هذا التسلسل لأنه في غاية التناسق والربط المطلوب بين النتائج والأسباب⁽⁸⁾.

كما شرع عبد الله الركيبي في تتبع مراحل تطور فن القصة، بدء من المقال القصصي والصورة القصصية إلى قصة الفنية، فيبين مميزات كل عنصر، إذ يرى "أن كاتب

المقال القصصي، يبتدئ بمقدمة خطابية وعظمية، ويتبعها بسرد للحوادث وقد يعكس هذا فيبدأ بسرد ويوصف للمناظر أو للحوادث، ثم يعقب ذلك

والموضوعات الأخلاقية⁽¹⁸⁾، والموضوعات الإصلاحية، نلاحظ أن الناقد قد ركز على المضمون دون الشكل ليعزز مواقف الكاتب الفكرية.

عالجت عائدة أديب بامية الظاهرة الأدبية في كتابها "تطور الأدب القصصي الجزائري" أنها نتاج محدد في الزمان والمكان، وفسرت الأثر القصصي بتتبع اتجاهه العام الذي يعبر عن وجهة نظر الأديب، أو موقفه من الحياة، وقد يكون هذا الموقف اجتماعيا أو سياسيا، أو إنسانيا، أو ذاتيا. يتضح من خلال دراسة الناقدة للقصة القصيرة، أنها لم تقتصر على دراسة اتجاه واحد، لأن موضوعاتها جاءت متباينة تخضع لحركية الواقع والتاريخ، الأمر الذي جعلها تقسم الفترة الأولى إلى اتجاهين: اتجاه متشائم الذي نهجه أحمد رضا حوحو وترى الناقدة أنه "نابع من الظلم الذي شهده حوحو"⁽¹⁹⁾، أما الاتجاه التفاؤلي فهو يضم كتاب آخرين خلافا لحوحو، وقد كانوا يثقون بالحياة والطبيعة البشرية وتكلموا عن الحب والسعادة، وعن الصداقة والإخلاص"⁽²⁰⁾.

نجد الناقدة تذكر اتجاها آخر هو صراع الأجيال، فصنفت ضمنه ابن عامر الطاهر في قصة "بين جيل وجيل" وكذلك السائحي حكر الذي تناول الفساد في المجتمع في قصته "القاتلة"⁽²¹⁾.

ترى الباحثة أن القصص التي كتبت بعد الحرب العالمية الثانية كانت تعكس الشعور بالتشاؤم للكتاب الذين أرادوا تجاوز التقاليد السائدة وظلم الإدارة الاستعمارية.

عملت الناقدة على تحديد العوامل الأساسية المؤثرة في سير الوقائع التاريخية والقوانين العامة المسيطرة على المجتمع الجزائري وتطور القصة، كما شرحت بعض القصص بعودتها إلى التاريخ، وكأن القصة تفصح عن أحوال عصرها فتكشف عن وقائع وعاداته وأخلاقه، فقد استنبطت ذلك مثلا

القصة نحو النمو والتطور، إذ نجدها اتجهت اتجاهين هما: الاتجاه الرومانسي⁽¹¹⁾، والاتجاه الواقعي⁽¹²⁾ وذكر في كل اتجاه عدد من القصص ونجده ركز على الجانب الفني لكل قصة من حيث العناصر البنائية: الحوار، الشخصيات الحدث، والمكان وإظهار المضمون الواقعي..

أما عبد المالك مرتاض فقد ركز في كتابه " فنون النثر الأدبي في الجزائر " على عنصرين اثنين أولهما تحديد أوليات القصة وثانيهما تحديد موضوعاتها، ولم يكن تحديده لأوليات القصة تحديدا تعسفيا، وإنما درس القصص متبعا لعمل الزمن والبيئة والمكان؛ فيرى الناقد أن قصة "فرانسواز ورشيد" لمحمد سعيد الزاهري، التي نشرت في جريدة الجزائر مثيرة ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الذي يعالج قضية المساواة بين الجزائريين و الفرنسيين⁽¹³⁾.

يرى الناقد أن هذه القصة تدل على مدى الوعي السياسي والوطني، ويذكر بعض القصص للكاتب عينه مثل قصة "عائشة" التي يعتبرها أقرب إلى الفنية، و"كتاب الممزق"

و"إني أرى في المنام" و"الفتح" محيي الدين الخطيب⁽¹⁴⁾، نلاحظ أن الناقد قد اعتمد في دراسته على عامل الترتيب التاريخي، إذ يحدد زمن ظهور الفن القصصي في الجزائر صيف (1925)، ويعد محمد العابد الجليلي الذي تعتبر جل محاولاته حكايات وليست قصصا، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، انتشرت الصحافة ووجدت القصة نفسها تسير نحو الأسلوب السهل البعيد عن التعقيد، إضافة إلى عامل آخر ساهم في تطوير موضوعاتها وهو الواقع المعيش، وعلى أساسه صنف الناقد القصص والموضوعات، ورتبها حسب قيمتها الفنية فجند: الموضوعات العاطفية⁽¹⁵⁾، والموضوعات الاجتماعية⁽¹⁶⁾، والموضوعات النفسية⁽¹⁷⁾،

من قصة "عروس تزف إلى قبر" لمحمد شريف الحسيني، وقصة "الشيخ زروق" لرضا حوحو⁽²²⁾. انطلاقاً مما سبق فإن عائدة قد درست علاقة التاريخ بقصة القصيرة التي هي نتاج جماعي تاريخي، وهذا الطرح اضطرها إلى البحث عن علاقة القصة بواقع المعيش في حقبة زمنية محددة من خلال تطور التاريخي للقصة

اعتمد عمر بن قينة في تتبعه لنشأة ومسار القصة القصيرة الفنية على منهجية تركز على ثلاث خطوات: أولاً تعريف القصة وذكر بنائها العام، وثانيها ذكر القصص التي سارت على وتيرة الشكل القديم "حكاية - مقالة قصصية" مع ذكر سنوات ظهورها، ثالثاً ذكر القصص التي تدرجت في مسار القصة الفنية إلى أن أصبحت قصصاً كاملة النضوج الفني.

قسم عمر بن قينة القصة القصيرة إلى فترتين، فاعتبر القصص التي ظهرت في الفترة الأولى، محاولات متعثرة وهي أكثر ارتباطاً بالحكاية، والمقالة القصصية منها بالقصة الفنية الناضجة، ويدرج ضمن هذه الفترة محاولات محمد العابد الجليلي بقصصه و"السعادة البتراء"⁽²³⁾ في القطار و"بعد الملاقاة"⁽²⁴⁾، ومحاولات أحمد رضا حوحو في مجموعته "نماذج بشرية" وأهمها قصة "الشيخ زروق" ويرى الناقد أن هذه الحكايات والمقالات القصصية بلغت أعلى مستوياتها فبدت بذرة جادة طموحة لنشأة الأولى في الحكاية القصصية⁽²⁵⁾.

يذهب عمر بن قينة إلى أن عمل رضا حوحو في محاولاته الأولى التي شرعت لتأسيس فن قصصي ناضج منذ بدأ تجربته في الأربعينيات، وهذه السمة بدت غالبية في مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" التي تضمنت تسعة قصص، وقد اختار قصة "صاحبة الوحي" و"فتاة أحلامي" ولخص

مضمونها وعلق على بنائها الفني، وتحدث عن "السعفة الخضراء" لأبي القاسم سعد الله (1954) التي تقدمت خطوة إلى الأمام، فاعتبرها بؤرة تحول القصة من شكلها القديم إلى شكلها الفني⁽²⁶⁾، ثم تأتي الفترة الثانية لتكون بداية جادة لنشأة القصة الفنية، وقدّر الناقد بدايتها من أواخر الخمسينيات، فتتبع فيها مدى تأثير العمل القصصي بأوضاع السياسية والاجتماعية، وذكر جملة من أسباب السياسية، التي أدت بالكتاب إلى تقديم رؤى جديدة أشد قوة في القصة القصيرة⁽²⁷⁾.

المستخلص من كل ما سبق هو أن نقادنا انتهجوا اتجاهها نقدياً تاريخياً في تقديمهم للقصة القصيرة شكلاً ومضموناً، فابتعدوا عن خلق أي رؤى أو اقتحام أي ظروف وأحوال على النص، منطلقين في ذلك مما يفرضه النص من السياق، فكان عملهم بمثابة القاعدة التي تقوم عليها دراستهم التاريخية.

2- المنهج الاجتماعي :

إن العمل الأدبي هو حاضن الأمزجة، والأنظمة، والأفكار، والتحويلات لذلك يأتي معبراً عن الواقع الخارجي وعاكساً لخواجه وبواطنه، وقد يتداخل المنهج التاريخي مع المنهج الاجتماعي، لكون هذا الأخير يتعامل مع محورين أساسيين هما: الزمان والمكان، ويرتبط الأدب بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً فهو لسان حال المجتمع يرصد انكساراته وطموحاته وانعطافاته، وقد نهج نقادنا المنهج الاجتماعي في دراسات السردية فيما يخص الرواية والقصة القصيرة، فعلى صعيد الرواية نجد مقاربة محمد مصايف في كتابه "الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، أما في مجال القصة الجزائرية القصيرة نجد كل من محمد مصايف "النثر الجزائري الحديث"، عبد المالك مرتاض في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" شايف عكاشة في كتابه "مدخل إلى عالم القصة القصيرة".

يدرك أنها تنطلق من مرجعية إيديولوجية يؤمن بها الأديب، انعكست على نصوصه وإبداعاته فتركت بصماتها على المتون السردية، يعتبر محمد مصايف أن الرواية الجزائرية يتجاذبها موقفان إيديولوجيان " موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، و موقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين" (30).

أما الرواية الهادفة التي مثلها محمد مصايف - التي سبقنا الإشارة إليها- بالدراسة لأنها " تعالج آثار الثورة الاجتماعية و النفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة و طبقاته المحرومة بخاصة " (31) وهذا الاختيار للنصوص كثيرا ما يتم بدافع اجتماعي وإيديولوجي .

لقد صنف محمد مصايف روايتي " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة و " طيور في ظهيرة " لمزاق بقطاش ضمن الروايات الواقعية- كما ذكرنا سلفا - حيث يرى الناقد أن رسالة الأديب تتماشى مع " النظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه " (32).

كما حدد محمد مصايف رواية التأملات الفلسفية برواية " الطموح " لمحمد عرعار كون أن هذا الأخير يتجه اتجاهها آخراً يبعد كل البعد عن محاور السابقة بحيث اهتم " بإنسان الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية وفي حيرته أمام سر الوجود وتساؤلاته حول مصيره ومصير العالم أجمع " (33) ينطلق التقسيم الذي عمد إليه محمد مصايف من تصور مبدئي وهو " ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين الأعمال وبين تطلعات المجتمع " (34).

قد اتجه محمد مصايف في كتابه " النثر الجزائري الحديث " إلى البحث عن مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته وأوضاعه الاجتماعية متتبعا مجموعة من القصص من خلال

لقد اهتم النقاد الجزائريين بجانب المضمون في مقاربتهم لأعمال الأدبية مركزين في ذلك على دراسة طبيعة المضمون المعالج في الرواية، وانتسابها إلى نوع معين انطلاقا من رؤية إيديولوجية معينة ترجمتها مواقفهم المتباينة، من الإبداعات الأدبية والمتتبع لإسهامات محمد مصايف بل في منذ البداية أنه يفصح عن المنهج الذي اعتمده في تصنيفه للرواية حيث يقول: " هو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية " (28) ، لقد عمد محمد مصايف إلى تقسيم الرواية الجزائرية إلى عدة أنواع منها :

1. الرواية الإيديولوجية : و تضمنت روايتي "اللاز" و "الزلال" للطاهر وطار.
2. الرواية الهادفة : و اشتملت ثلاث روايات هي "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات، رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض.
3. الرواية الواقعية: و أورد فيها روايتين هما: رواية "ربح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية " طيور في الظهيرة " لمزاق بقطاش.
4. رواية التأملات الفلسفية: و تضمنت رواية "الطموح" لمحمد عرعار.

يعد التصنيف الذي اعتمده محمد مصايف ذا طابع موضوعاتي، فقد سمى الرواية الإيديولوجية بهذا الاسم لأنها تحمل في طياتها إيديولوجية معينة، يمكننا أن نتحسسها ونكشفها، ونرصد الدعوة إليها بجلاء داخل الرواية ف " ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" و "الزلال" إلا ويحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية اشتراكية العلمية والشيوعية العالمية، التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم " (29) و قد لا يخفى على الدارس المتأنى حينما يقرأ روايات الطاهر وطار، أن

"المغترب" فيقول فيها "أنها غير صادقة الإحساس، فكأن الكاتب فرض على نفسه ذلك الموضوع فكتب حوله [...] فعلى الرغم من أحداث أي عمل سردي لا يكون بالضرورة واقعا فوتوغرافيا [...] يقتضي حبك الأحداث بواقعية، وإنصاف فمثل هذا الموقف يتيح لعمل السردى الاقتراب من الواقع والحقيقة" (39).

أما شايف عكاشة فقد تناول ظاهرة "الهجرة" التي شكلت في الخمسينيات موضوعا خصبا لقصة القصيرة، إذ انطلق في دراسة لقصتي "رحلة الذهاب" و"رحلة العودة" لحرز الله محمد صالح في مجموعته القصصية "الابن الذي يجمع شتات الذاكرة" قام الناقد بجمع هاتين القصتين في قصة واحدة، مبررا ذلك ".... الأولى تصور من رحلة البطل إلى فرنسا بل هي تشخيص ما جاء في نفسية البطل، وهو يتأهب للسفر، ثم في ما دار في خلد..." (40)، أما الثانية -عكس الأولى- فهي تصور لمرحلة العودة من فرنسا وما أحاط بهذه العودة من وساوس، وأفراح وأحزان (41).

لقد اعتمد الناقد في دراسته على أسلوب تقابلي بين القصتين ليبرز سلوك الشخصية عبر رحلتين، وما نجم عنها من وقائع حول الظاهرة الاجتماعية المتمثلة في "الهجرة" فجعل التقابل على مستوى النفسي، والتقابل في الصورة والتقابل في الإشارات الإيحائية، حيث أنه قدم لنا ذلك بدون أي تحليل أو تفسير مبرر "من حق كل قارئ، أن يقرأ هذه القصة قراءات مختلفة، كما يبقى من حقه أن يحمل هذه القصص على وجوه متنوعة" (42) وترك فسحة من الحرية للمتلقي في الحكم على القصتين.

نجد أن عبد المالك مرتاض تناول الموضوعات الاجتماعية في القصص التي اختارها ومنها موضوع الأرض، موضوع السكن، فاستحال بحثه إلى دراسة

البنية الفنية التي تساعدنا في إظهار المضمون العام بكل ما يضم من وقائع وأحداث.

ويرى محمد مصايف أن معظم القصاصين الجزائريين يجيدون وصف الواقع الاجتماعي للشخصية ومعاناتها وكل آلامها، ويكادون يتفوقون في وصفهم لهلامح الشخصية (35)، وعلى سبيل المثال قصة "الأميرة و ماسح الأحذية" لأبي العيد دودو في وصفه لهلامح البطلة، أما وصف الطبيعة والأبناء فقد قدمه من خلال قصة "أخايد على شريط الزمن" لبشير خلف "الذي لم يكتف بوصف السطحي والاجتماعي للمشهد، بل اهتم بدقائقه اهتماما شديدا" (36).

أما الوصف الشكلي للمكان فمثله الناقد في وصف وطار للصحراء ورمالها في قصته "الزنجية و الضابط"، وفي قصة "فاطمة" لزهور ونيسي التي قدمت وصفا لبيئة المكانية وعبرت عن حياة البئيسة.

يرى الناقد لجوء القصاصين إلى أسلوب التقابل والتضاد، لتعميق الإحساس بفوارق الاجتماعية، أو الفكرية، أو النفسية في تشكيل صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية، أو الفكرية، أو النفسية ووجده الناقد عند الشريف الأذرع في قصته

"هوامش غير مفيدة" التي عبر من خلالها "عن حالة البؤس النفسي الذي عانى منه المعتقل" (37).

وتطرق عبد المالك مرتاض إلى موضوع الهجرة في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" فيرى أنه عولج في أربعة قصص لابن هدوقة، و اثنين لمصطفى فاسي وقصة واحدة لأحمد منور، وقصة واحدة بصورة غير مباشرة من قصص الحبيب السائح (38).

الملاحظة أن عبد المالك مرتاض يبين في دراسته لقصص ابن هدوقة التي اشتملت على مواضيع الهجرة برؤية انطباعية، يرى فيها أن أرقى هذه القصص هي "الرسالة" ثم "ثمن المهر" أما قصة

3. اعتماد الوصف بكثرة أدى إلى السكونية والثبات، في حين أن الناقد يحبذ التركيز على حركية الأحداث لإبراز الصراع وتصور التناقض .

4. استعمال الكاتب اللغة العربية بفصاحتها، العامة ببساطتها .

5. الربط عن طريق تكرار بعض الأسماء الموصولة أدى إلى ثقل التعبير⁽⁴⁷⁾ .

أما النوع الثاني من القصص فيرى الناقد أن الطبقة العامة فيها لم تكن كمثّل التي تناولها في نوع الأول، بل تحولت إلى طبقة ثائرة تطالب بحقوقها، تتخذ في صراعها مع الطبقة الإقطاعية، وأهم الملاحظات التي سجلها الناقد على هذا النوع من القصص: 1. البحث الجاد في اتخاذ المواقف .

2. جو التعاطف تحول إلى فاعل دفع حركة القصصية.

3. التركيز على الحدث و الابتعاد على الوصف الإنشائي .

4. الاعتماد على الجمل القصيرة ذات الإيحاء الشعري .

5. أسلوبها مباشر و تقريرى⁽⁴⁸⁾ .

نلاحظ أن رضى الناقد على هذه القصص، لا يكمن في القالب الفني الذي صيغت على منواله وإنما يكمن في اهتمام القاص بصراع الطبقي، فلم يتحدث عن بناء الفني كقالب جمالي لمضمون القصصى، إنما استغله في إبراز هذا الصراع.

أما فاطمة الزهراء و آخرون، فقد استهلوا دراستهم لقصة " اشتراكي حتى الموت " بتلخيص لمضمونها⁽⁴⁹⁾، إذ اعتبروا الراوي هو البطل، وما يبرر هذا الارتباط في نظرهم هو استعمال القاص، لضمير الغائب، وتقتصر هذه الدراسة على إيضاح الأفكار التالية:

1. التناقض الموجود على مستوى شخصية البطل، الذي يزعم " أنه بمثل الفكر الاشتراكي لكنه على

مضمونية، وأصبحت القصة لديه عبارة عن وثيقة اجتماعية.

3-الاتجاه الماركسي :

يعتبر أنه انعكاس موضوعي للواقع، تتخلله علاقة جدلية بين البنى التحتية والبنى الفوقية، ومن هنا يمكن القول، إن الغاية الاتجاه الماركسي هي البرهان على وجود نموذج الصراع الطبقي، وإدراك الواقع لتحسينه لأن " الأديب عندما يعكس الواقع بخلق الرؤية التي تشخص هذا الواقع كما يبعث الرغبة في تحسنه "⁽⁴³⁾ لعل الذي جعل النقد ينطلق من الفكرة هو اهتمامه الكثير بواقع الاجتماعي المعيش، وتناولنا في هذا المجال دراستين لكل من مخلوف عامر في كتابه " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة "، وفاطمة زهراء وآخرون في " صورة المثقف في القصة القصيرة " .

لقد انطلق مخلوف عامر في دراسة المجموعة القصصية " القرار " لحبيب السائح التي تضم عشر قصص، استهلها بتقسيم المجموعة إلى نوعين على أساس تطور رؤية الكاتب أدرج ضمن النوع الأول، ثمان قصص رأى أنها " تعكس واقعا يحمل في رحمه تناقضات صارخة "⁽⁴⁴⁾ وسجل عدة ملاحظات :

1. انتقال القاص بين صور مختلفة للواقع الجزائري، إذ يميل إلى الفئات البسيطة من الشعب و اشتغال بهمومها.

2. التعاطف الزائد حتى إثارة الشفقة، يضيف على هذا العمل القصصي في نظر الناقد موجه من الانسياح الرومانسي⁽⁴⁵⁾ .

من خلال هذه الملاحظات يرى مخلوف عامر، أن الكاتب قد صور الجانب المأساوي من المجتمع لكن بدون " أن يكون لنفسه رؤية متكاملة "⁽⁴⁶⁾ يستطيع من خلالها أن ينقد هذا الواقع، بل اكتفى بعرضه كما هو، ولم يحاول أن يولد الرغبة في تحسينه.

مستوى السلوك و التطبيق، يقوم بما يتناقض ذلك⁽⁵⁰⁾، أي أن هناك تناقضا بين الفكرة الشخصية المنتمية إلى الاشتراكية وسلوكها البورجوازي.

2. ممارسات الراوي تعرف بالبورجوازية، بأنها "...هي عقلية وسلوك أكثر مما هي قوة مالية، وقد يمكنك أن تقضي على قوتها المالية بالوسائل والقرارات المناسبة غير أن القضاء عليها كروية حياتية شيء يعسر تحقيقه"⁽⁵¹⁾.

3. تبرز مميزات المناضل الاشتراكي .
4. توضح الصراع المتواجد بين الاشتراكية والرأسمالية، من خلال ذلك تشير الناقدة وآخرون إلى أن أساس واقعية القصة، هو توفر بنائها على الصراع بين الرأسمالية والاشتراكية، وتضيف أيضا أن ملامحها لا تخلو من الواقعية النقدية .
تواصل الناقدة في إبراز بعض الملاحظات حول البناء الفني للقصة فتقول:

1. السرد كان فيه طرح الفكرة ونقضها وتبريرها في الأخير، كما تميز أيضا بتهكم المأساوي واللاذخ والساخر.

2. الاعتماد على الوصف الداخلي والخارجي للشخصية، وصف المكان والأشياء .

3. الراوي وظف التقنيات فنية مثل: تيار الوعي.

4. وظف الحوار، والحوار الداخلي⁽⁵²⁾.

من خلال هذه الملاحظات، يتجلى لنا المعيار الماركسي في تقسيمه للقصة، فتركيزهم على النزعة البورجوازية التي اتسم بها " البطل الراوي " ومدى تناقض أفكاره مع سلوكه، ثم ترتيبها ضمن سرد موفق يوجه ذهن القارئ ، وفي ضوء هذا نجد أن الدراسات كل من مخلوف عامر، وفاطمة الزهراء وآخرون، قاموا بتحديد طبيعة الأدب، على أنه تصوير للصراع، بين الطبقات العاملة والارستقراطية وبين البورجوازية والطبقة الكادحة .

- ³² - محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 62.
- ³³ - محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص: 241.
- ³⁴ - محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص: 22.
- ³⁵ - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص: 62.
- ³⁶ - مر، ن، ص: 63.
- ³⁷ - مر، ن، ص: 67.
- ³⁸ - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، صص: 20-23.
- ³⁹ - مر، ن، ص: 20.
- ⁴⁰ - شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص: 68.
- ⁴¹ - مر، ن، ص: 69.
- ⁴² - مر، ن، ص: 73.
- ⁴³ - شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 2، 1992، ص: 07.
- ⁴⁴ - مخلوف عامر، تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 36.
- ⁴⁵ - مر، ن، ص: 36.
- ⁴⁶ - مر، ن، ص: 37.
- ⁴⁷ - مر، ن، صص: 37-38.
- ⁴⁸ - مر، ن، ص: 41.
- 49 - باحثي معهد اللغات الأجنبية (فاطمة الزهراء زيراوي، منى علام، عبد الله تزوني، حسن قحام) فرقة بحث معهد اللغات الأجنبية، صورة المثقف في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 55.
- ⁵⁰ - مر، ن، ص: 57.
- ⁵¹ - مر، ن، الصفحة نفسها.
- ⁵² - مر، ن، ص: 58.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، صص: 17-18.
- 2- مر، ن، الصفحة نفسها.
- 3- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 191.
- ⁴ - مر، ن، ص: 191.
- ⁵ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 226.
- 6- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، و قضايا، أنوعاً، و أعلاماً...)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 04 - 2009، ص: 196.
- 7- مر، ن، ص 196.
- 8- أحمد مديني، فن القصة القصير بالمغرب، دار العودة، بيروت، ص: 06.
- 9- أنظر عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 55.
- 10- مر، ن، ص: 103.
- 11- مر، ن، ص: 176.
- 12- مر، ن، الصفحة نفسها.
- 13- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص: 163.
- 14- مر، ن، ص: 165.
- 15- مر، ن، ص: 175-176.
- 16- مر، ن، ص: 177-182.
- 17- مر، ن، ص: 182-184.
- 18- مر، ن، ص: 184-186.
- 19- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 315.
- ²⁰ - مر، ن، ص: 318.
- 21- مر، ن، ص: 325.
- 22- مر، ن، ص: 312.
- 23- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص: 166.
- ²⁴ - مر، ن، ص: 188.
- ²⁵ - مر، ن، صص: 169-172.
- ²⁶ - مر، ن، صص: 180-185.
- ²⁷ - مر، ن، ص: 180.
- ²⁸ - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983، ص: 05.
- 29- مر، ن، ص: 11.
- ³⁰ - مر، ن، الصفحة نفسها.
- ³¹ - مر، ن، ص: 09.