الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب:

النقد السياقي في النقد الجزائري الحديث
اتجاهاته ورواده

إعداد الطالبتين:

- قبرعجوز زينب
- شباب فاطيمة

اشراف الأستاذ الدكتور

كبريت علي

أعضاء اللجنة	الصفة
معازيز بوبكر	رئيسا
كبريت علي	مشرفا مقررا
قرور معاشو	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/ 2022/2023 م

الإهداء

الحمد لله والشكر له سبحانه وتعالى على توفيقه في إتمام وإنجاز ثمرة جهدي لأهدي أولا وقبل كل شيء

إلى اللذان قال الله فيهما سبحانه وتعالى في محكم تنزيله:" ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما".

إلى قلب العالم قلب يحمل كل معاني الحب والصدق والصراحة إلى من منحني الحب والحنان وألبسني خصال العفة والطهارة إلى من دفعني إلى الوصول إلى هذه المكانة.

إلى من علمني الطموح وعدم الاستسلام إلى قرة عيني وسر وجودي إلى أبي الغالي إلى من علمني معنى الحياة ورسمت مستقبلي على كفها وربتني أحسن تربية وحلمت أن تراني في اعلى المراتب إلى النبع الذي لا ينهب من ارتوائي والقلب الذي لا يتعب من احتوائي إليك يا أغلي الناس أمي الحبيبة الغالية.

إلى إخوتي الأعزاء وإلى زوجاتهم وأبنائهم إلى كل فرد من عائلتي الكريمة إلى أغلي الناس على قلبي

زوجي العزيز الذي كان خير شريك وخير سند وخير مؤنس لي في خطاي.

إلى جميع صديقاتي ورفيقات دربي ومؤنسات وحدتي وموطن أسراري وموضع ثقتي.

إلى كل عزيز على قلبي وإلى أحبتي إلى كل من ساندني ووقف معي في مشواري إلى كل من نسيه قلمي

ولكن قلبي لا ينساه.

واشكر المولى لله عز وجل.

فاطيمة

الإهداء:

قال تعالى:و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا

الى من حملتني وهنا على وهن.... الى من جسدها كان جسدي ومن دمها كان دمي الى التي تتعب من اجل راحتي وتشقى لسعادتي الى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني الى من ضحت من اجلي ومن اجل اخوتي الى التي وضعت الجنة تحت قدميها الى ينبوع الحنان ونبع الحنان ونبع الصدق والوفاء امي الحنونة.

إلى القلب الطيب والحنون الى اعظم رجل في الوجود الى من علمني التحلي بالشجاعة والصبر على متاعب الحياة ويبعث في نفسي الإرادة وأرادني دائما أن أكون الأفضل بين الجميع إلى فخري وذخري أبي.

إلى استاذي الفاضل دكتور اكبريت علي حفظه الله ورعاه واطال في عمره.

الى الورود التي عانقت روحي والشموع التي انارت طريقي وانست دربي واعانتني على نائبات الدهر شقيقاتي: سعاد وامال ووفاء والى بهجة حياتي ورمز نجاحي شقيقيا: جمال ومحمد

الى الكتاكيت الصغار: ريتاج، رشا، انس، يوسف، اياد.

الى جميع صديقاتي المخلصات الغاليات وخاصة: فاطمة ونور الهدى، طيموش.

الى شريكتي في هذا العمل ورفيقة دربي: فاطمة

الى كل من عرفني من قريب او بعيد.

اهدي ثمرة عملي

زينب

التشكرات

نتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد والثناء والشكر كما يحبه ويرضاه على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل، على ما فيه من ضعف البشر وقصر النظر فما كان فيه من صواب فهو من فضله سبحانه وتعالى.

فله الحمد والشكر وأسأله العفو والعافية.

كما لم نجد أصدق وأنبل من كلمة شكر وتقدير هي ابسط ما يمكن تقديمه إلى المشرف على هذا العمل، الأستاذ "كبريت علي " على كل النصائح والتوجيهات القيمة المقدمة من طرفه، فجزاه الله عنا خير جزاء، وأدامه ذخرا للأجيال.

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

ألف شكر تقدير.

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المسلمين، بسم الله الذي خلق الإنسان علمه البيان ووهبه التمييز والحكمة، وكرمه على سائر مخلوقاته فأحسن تصويره، فقرأ عليه كلام الله ليرشده وليدرك منزلته. وبحمده على ما أثار عليه من علم وحكمة فقد قال تعالى: "وما أوتيتم من العلم إلا قليلا" وبعد:

-يدور موضوع الدراسة حول: النقد السياقي في النقد الجزائري الحديث اتجاهاته ورواده، فالإهتمام والتركيز على النقد يعد ضرورة ملحة فهو عملية دراسة وتحليل وإصدار الأحكام على النصوص الأدبية وهو أحد الفنون الأدبية التي يرتبط فيها ذوق الناقد وفكره في محاولة للكشف عن جمالية النص الأدبي أو العيوب التي توجد فيه فالنقد ملكة قوامها الذوق السليم والثقافة العالمية والإحساس العميق بالموجودات الجميلة.

حظي النقد الأدبي في الجزائر بعناية خاصة إذ أصبح يشكل نوعا من المعرفة الخاصة يحفل بالعديد من المناهج التي باتت تتطور وتتضح يوما بعد يوم عن طريق الممارسة والتطبيق نتيجة التفاعل والأخذ من مختلف العلوم والمعارف الإنسانية. حيث كان له نقاده الذين تأثروا بتلك المناهج والمذاهب النقدية، وعمدوا إلى التنظير لتلك الحركة النقدية من خلال مؤلفاتهم وأبحاثهم فكان لهم منتج نقدي وافر، تتبعوا ورصدوا فيه المناهج النقدية المعاصرة من التنظير إلى تطبيق وطرحهم لموضوع المناهج النقدية السياقية في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة.

إن هذه المناهج النقدية قد عرفت أهمية بالغة في الدراسات الأدبية الجزائرية، ونعني بها المناهج التي أصبحت مستقرة الآن في الدراسات النقدية فالمنهج في أبسط تعريفاته، هو الطريق الذي يتناول الناقد على ضوئه الأعمال الإبداعية متحكما به في الدراسة التي تحقق غاياته وتجعل دراسته دقيقة وتقضي به الى إستخلاص نتائج بشكل جيد.

و نتيجة لأهمية هذه المناهج اخترنا بحثا موسوما بالنقد السياقي في النقد الجزائري الحديث. فقد دفعنا لدراسة هذا الموضوع رغبتنا في دراسة هذا النوع من قضايا، باعتبارها موضوعا هاما ومن أجل اثراء رصيدنا المعرفي، إضافة الى ذلك قلة الإهتمام بالنقد الجزائري والإطلاع أكثر عليه واسهامات النقاد في الساحة العربية والجزائرية وانطلاقا من هذا التعدد والجدل تبادر في أذهاننا طرح التساؤلات التالية: ما المناهج التي استأثرت باهتمام النقاد السياقيين الجزائريين؟ وهل تجربة النقد السياقي وليدة مثاقفة طبيعية في الأصول الغربية، أم أملته مقتضيات نصية؟

واعتمدنا في دراستنا على المنهج التاريخي غالبا، وذلك بتتبع الأحداث التاريخية، متبوعا بالمنهج الوصفي الذي تناولنا فيه المناهج وصفا نظريا عرضنا فيه أهم المبادئ ووصفا تطبيقيا لاهم المقاربات السياقية النقدية على الادب الجزائري الحديث.

ولم تكن مسيرة البحث ميسورة المسالك سهلة الدروب فقد واجهتنا مصاعب ومتاعب كان من أبرزها:

-صعوبة انتقاء المادة العلمية باعتبارها موضوعا متشبعا ومعقدا إضافة الى قلة الكتب التي تناولت هذه المدونة..

-صعوبة التنسيق بين المصادر والمراجع التي تحتوي على معلومات متشابهة فيما بينها، مما صعب علينا عملية التنسيق والترتيب لايجاد معلومات مترابطة ومتتالية تمكن القارئ من الفهم والاستيعاب.

و للاجابة عن الإشكالات المطروحة جاء بحثنا مؤطرا بخطة مضبوطة على النحو التالي: مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة.

1-المدخل:

تعرضنا فيه للاتجاهات النقدية السياقية (تاريخي، اجتماعي، نفسي) تحدثنا فيه عن الأصول الغربية

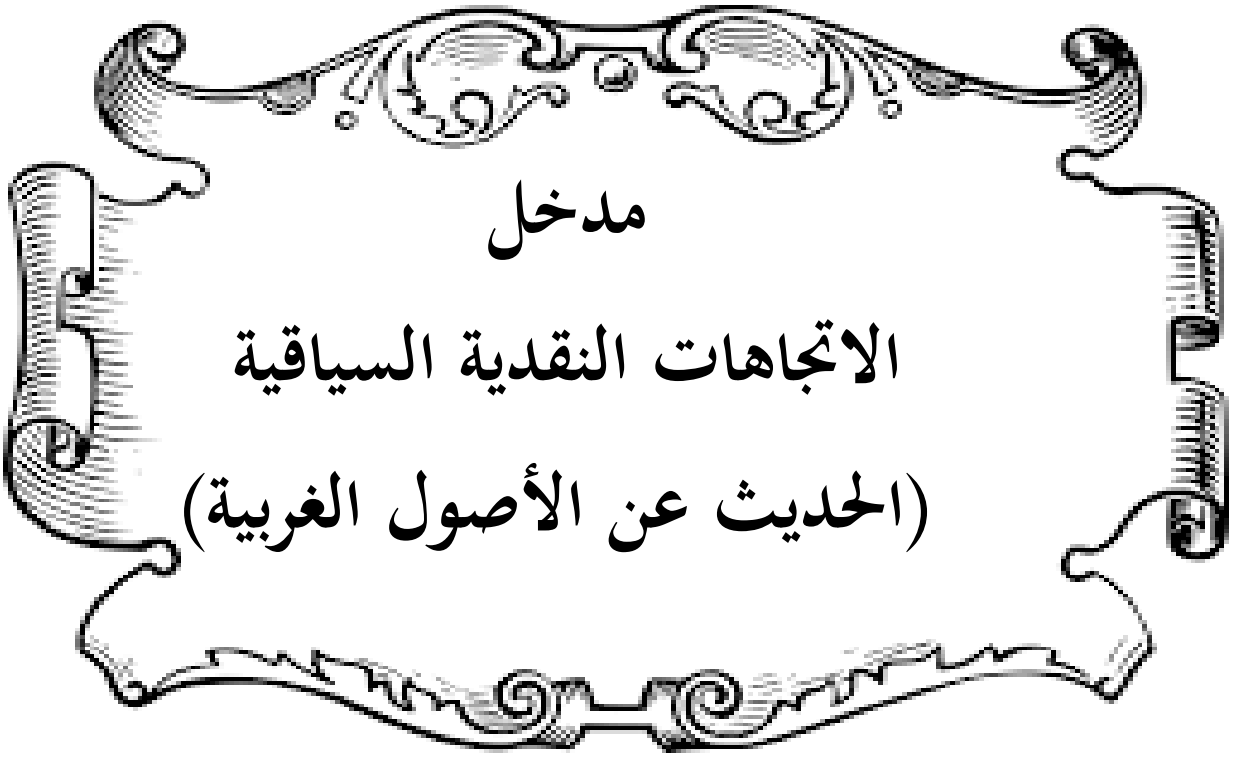
يليه الفصل الأول المتمثل في الأطر النظرية للنقد السياقي في الجزائر (تاريخي، اجتماعي نفسي)، ضم ثلاث محاور أي ثلاث مباحث ضمن كل مبحث مطلبين أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه الى المقاربات السياقية النقدية على الأدب الجزائري الحديث، وهو المستوى الثاني ضم أيضا ثلاث مباحث ضمن كل مبحث ثلاث مطالب و خاتمة استخلصنا أهم النتائج التي تولدت عن فصلين: ومن أجل الإلمام بموضوع بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: المؤلف يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها.

-عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة.

-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته.

-عبد السلام المسدي في آليات النقد الأدبي.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى الأستاذ "كبريت علي" بالشكر على رحابة صدره وسعة صبره طيلة إنجاز هذا البحث، والذي لم يبخل علينا بالتوجيهات القيمة، وإلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدنا منهم ومن توجيهاتهم وإرشاداتهم الصائبة، ونسأل الله أن يعلمنا ما ينفعنا، وينفعنا بما علمنا.



مدخل

الاتجاهات النقدية السياقية

(الحديث عن الأصول الغربية)

يعود إنبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوروبا إلى تراث ثري من التراكمات الثقافية الفكرية المختلفة والتي كان سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة ولقد كان لهذه المناهج أثرها في الدراسات العربية، حيث تبلورت المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجهها "بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النص الى خارجه ثم يعود إليه بما إستحصد معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، أما النقد النسقي أو النصي فهو نشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق[1]." أي يقتحم ويلج النص من داخله ويجعله بنية مكتفية بذاتها ويحدد العديد من الدارسين مناهج السياقية على أنها: " هي المناهج التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط بها" [2]

المناهج الخارجية أوالسياقية: " هي التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي والإجتماعي أو النفسي ويظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية وهي دعوة ضمنية الى الإلمام بالمرجعيات التاريخية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص". [3]

[1] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد العربي (د. ط) منشورات دار الأديب. وهران الجزائر د. ت صفحة 05.

[2] مرشد زبيدي، مفهوم البناء الفني في النقد الغربي مجلة أفلام– منشورات وزارة الثقافة. دار الشؤون الثقافية العامة. عدد 8. جمهورية العراق ص108-109.

[3] بسام قطوس. دليل النظرية النقدية المعاصرة. مكتبة دار العروبة. ط1 الكويت 2004 ص21.

مناهج النقد السياقي: "هي تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية (سواء كانت تاريخية أو نفسية أو إجتماعية). [1]

بناء على ذلك فالنقد السياق هدفه إضاءة النص الإبداعي من الخارج وذلك بإستثمار كل ما يحيط بالنص من سياقات تاريخية وإجتماعية ونفسية لما للنص من شكة علاقات بينه وبين تلك السياقات لأن للنص مثلما يتولد من ذات مبدعة فإنه يخضع للمؤثرات الثقافية والحضارية التي توجه رؤية المبدع وبالتالي تكون تلك التوجيهات الخارجية سبيلا لفهم النص الإبداعي والكشف عن أسراره الأمر الذي يجعل الآليات المنهجية لمقارنة النص تختلف من منهج سياقي لآخر، غبر أن الغاية من الدراسة ليست البحث في الآليات وإنما الكشف عن الأسس والخلفيات التي يستند إليها النقد السياقي ومهما تنوعت التوجهات النقدية يبقى للنقد السياقي حضور منهجي وإمتداد معرفي لا يمكن تجاوزه.

-ويمكن أن نوجزه في أهم المبادئ وأهم الرواد لهذه المناهج عند الغرب بإعتبارهم المصدر الأول لمناهج النقد السياقي عند العرب عامة وفي الجزائر خاصة فيمايلي:

المنهج التاريخي:

عند الغرب:

أ-هيبوليت تين: الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية على ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

[1] محمد بلوحي آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهيلي بحث في تجليات القراءات السياقية. منشورات الإتحاد العربي. دمشق. سوريا2004 ص9

–العرق أو الجنس: ويقصد به مجموعة الإستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس إنحدروا من أصل واحد وهذه الإستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيب العضوي.

–البيئة: ويقصد به العامل المؤثر في أدب أي أمة والمكان الذي ينشأ فيه أفراده وتأثيره الإجتماعي في النص الأدبي.

–العصر أو الزمان: وهو الأحداث السياسية والإجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب. [1]

ب–فرديناند برونتيير: الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور الدار وبنية والذي قدم جهودا لتطبيقها على الأدب بتقسيمه الأنواع الأدبية إلى فصائل شبيهة بالفصائل الحيوانية، فربط تطور القرد إلى إنسان، بفن إلى آخر، وألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) على منوال كتاب داروين (أصل الأنواع).

فهي الفصائل الأدبية "تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما إنقرضت بعض الفصائل الحيوانية". [2]

ج–سانت بيف: يعتبر هذا الناقد الفرنسي من أساتذة (هيبوليت تين) والذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا فإعتبر العمل الأدبي وثيقة تدل على صاحبها(كما تكون الشجرة يكون ثمارها) فالناقد يجعل نفسه موضوع الكاتب أنذاك كان" ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار النهضة، مصر، القاهرة، سنة1997 ص60-61

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع. الجزائر. ط1-2007 ص17.

وأعدائه وحالته المادية والعقلية، والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وأدواته وأرائه الشخصية وكل ما يصب فيها كان يسميه (وعاء الكاتب) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه نقده". [1]

وتعرف هذه الدراسة بالسيرة والتي يعرفها سانت بيف بقوله: "يتكون النقد الحق –كما أجده– من دراسة كل شخص، أعني كل مؤلف كل ذي موهبة حسب أحوال طبيعته لكي نقيم له وصفا حيوانيا حافلا حتى يتمكن أن ينزل فيما بعد في وضعه الصحيح من تسلم الفن". [2]

د–غوستاف لانسون: هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد حيث قدم سنة (1909م) محاضرة في جامعة بروكسل حول الروح العلمية (منهج تاريخ الأدب) أعلن فيها عن هوية المنهجية الجديدة: " دراستنا تاريخية ومنهجنا سيكون إذن منهج التاريخ". [3]

بعدها بسنة واحدة نشر في مجلة الشهر مقالته الشهيرة (منح تاريخ الأدب) حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى أصبحت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع". [4]

ونذكر مراحل الدراسة النقدية لدى لانسون الآتي:

–إعداد النص الأصلي.

–لتأريخ النص وتأريخ مختلف أجزائه.

–مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات.

---

[1] المرجع نفسه ص17.

[2] علي جواد طاهر، مقدمة في نقد الأدبي ص40

[3] عبد المجيد حنون، الانسونية وابرز اعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوط دكتورا دولة ماعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر– سنة 1991م ص72

[4] المرجع نفسه ص73.

-البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) وكذا الدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي للنص).

-تحليل الخلفية والفلسفية التاريخية للنص وعلاقته مع مؤلفه وعصره.

-دراسة المراجع والمصادر.

-وكذلك نجاح العمل الأدبي و تأثيره.

-تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.

-دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.

-التفاعل بين الأدب والمجتمع. [1]

-يعتبر غوستاف لانسون من الرواد الأوائل للمنهج التاريخي الذي يعرف للإنتساب إليه اما أهم الأسس النظرية فتتمثل في:

أ-الأخذ بالروح العلمية وذلك بالإبتعاد عن تلك المحاولات العديدة للإقتباس مناهج علمية أخرى.

-النزوع الى استطلاع المعرفة.

-السعي الدؤوب وراء الحقيقة.

ب-المزج بين الذوق والمعرفة وهنا يجمع بين نقدين علمي والتأثيري، فاستقى من النقد العلمي روحه العلمية وخطواته العلمية، اما النقد التأثيري، فجعله ضروري بشرط أن تبني ذوق صاحبها.

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية – دار البشائر للنشروالإتصال وحدة الرعاية، الجزائر سنة2002 ص20.

المنهج الإجتماعي في الغرب:

المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية الأدبية والنقدية وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطق الإجتماعي عبر محوري الزمان والمكان. [1]

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الإجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيا منذ أن أصدرت "مدام ديستال عام 1800م كتابها" الأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية وقد ثبتت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع". [2]

1-جورج لوكاتش: من رواد هذا الإتجاه في القرن العشرين إذ أن جولدمان كثيرا ما يعاود قراءة أعماله الخاصة "الروح والأشكال" ونظرية الرواية حيث تناول لوكاتش العلاقة الحميمية بين المبدع والواقع المعاش هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يركز لوكاتش على الوعي التاريخي المنبعث من قبل المؤلف وكيف إستطاع أن يوضحه من خلال أعماله.

درس وحل العلاقة بين الأدب والمجتمع بإعتباره إنعكاسا وتمثيلا للحياة وقدم الدراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وإزدهاره وبين طبيعة الحياة الإجتماعية والثقافية لمجتمع ما يسمى بسيسيولوجيا الأجناس الأدبية. "تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية. [3]

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر دار الآفاق العربية. القاهرة ط1 1417هـ

[2] ينظر: صالح هويدي النقد الأدبي الحديث قضايا ومنهجه. منشورات جامعية التتابع من ابريل ط 1 1426 ص94

[3] المرجع السابق ص67

2-لوسيان غولدمان: اعتمد غولدمان على بعض مقولات استاذه" جورج لوكاتش" مما جعله يصل الى مكانة جعلته مؤسس المنهج التكويني اذا نجح من خلال دراسته لإلاهه الخفي ومدح راسين في تناوله الرؤية المأساوية في خواطر باسكال وراسين وسعى على الإحاطة بالبنيان التصورية للنصوص المدروسة وإستخلاص الكليات العقلية والإجتماعية وتوصل على أن خواطر باسكال وماسي راسين ليستا سوى تعبير عن الوضعية المأساوية التي عاشها نبالة مثقفة موزعة بين أصولها وارتباطاتها البرجوازية وهي تغيير يتجلى في رفض العالم لدى الجانسية.". [1]

وعليه نستطيع القول أن غولدمان عندما طبق المنهج السيسيولوجي إستطاع أن يركز على الإبداع الفردي للمؤلف الذي بطبيعة الحال جزءا من الإبداع الجماعي.

3-بيرزيما:

إستطاع زيما أن يتخطى مرحلة التأثير بباحثين على مرحلة الإضافة والإبتكار والتفسير فلم يعد يهمه من دراسة المجتمع وحسب، بل نجده يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الإجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص[2]

حرص ياخثين على ضرورة تجسيد وتحديد جوانب الصراعات الطبقية في المجتمع الواحد وهو يذكرنا بأعمال الكثير من الكتاب مسرحنا المصري إذ حرصوا أمثال سعد الدين وهبة، نعمان عاشور، نجيب لطفي الخولي، يوسف ادريس في مجال من خلال مسرحياتهم على ضرورة إيضاح أوضاع الطبقات الإجتماعية

[1] صالح هويدي (النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه)، صفحة 68

[2] 68 المرجع نفسه، صفحة

وصراعاتها كما تمثل عندنا في ظهور طبقات واختفاء طبقات أعقاب ثورة 1952م والإنفتاح الإقتصادي 1978م. [1]

ميخائيل باختين: (1895–1975)

يعد باختين مؤسس الأول لعلم الإجتماع والنص الأدبي وحتى لعلم إجتماع الشكل الأدبي، وقد تعرض باختين في دراسات لنظرية الإنعكاس المباشر التي كانت شائعة في الإتحاد السوفياتي في مرحلة الثلاثنيات وأكد أن الأدب ليس إنعكاسا آليا للمجتمع بقدر ما يكون الفن يعتبرإجتماعيا مرتبطا بما هو خارج الوعي الفردي، وأن الوعي الذاتي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الوعي الجماعي.

وعليه نستطيع القول أن باختين أدرك أهمية الأشكال الشعبية والدونية كمادة توضح نظم الصراع الموجودة داخل المجتمع. [2]

المنهج النفسي عند الغرب:

أ–فرويد:(1856–1939).

تعود محاولات فهم الإنسان وسلوكه ونفسيته الى أعماق التاريخ حيث غرست الإنفعالات النفسية المتصارعة والسلوكيات المختلفة بدور الفضول وحب الإستطلاع والبحث عن تفسير لهذه الحالات.

ويعد فرويد زعيم مدرسة التحليل النفسي الرائد في هذا المجال وإن كانت الريادة لا تخلو أحيانا من مزالق ونقائص إذ إستطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطوبوغرافية، فقد قسمه الى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية[3]

[1] داوود عطاشة، قضايا النقد العربي، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع وعمان، ط1، عام 2000 م ص 35

[2] ميخائيل ياختين الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط1 1987.

[3] زين الدين مختار، مدخل الى نضرية النقد النفسي ص09.

وتتمثل هذه المستويات في:

أ-الشعور:

ويضم كل التصورات والإحساسات والأفكار التي يعيشها الإنسان في حالة اليقظة لذا فهو وعي الإنسان

ب-ما قبل الشعور:

مكانه من الشعور واللاشعور، ويمثل كل المشاعر والأفكار والذكريات والخبرات السابقة التي يكمن استدعاؤه بسهولة.

ج-اللاشعور:

هو أساس نظرية التحليل النفسي ويضم الدوافع الغريزية الجنسية والعدوانية التي كتبت من طرف المعايير والمبادئ الأخلاقية التي ينشأ عليها الفرد. [1]

ويعتبر اللاشعور أساس نظرية فرويد حيث تندرج تحت مسؤولية العديد من أفعالنا ومشاعرنا وأفكارنا وعلاقاتنا مع الآخرين، دون أن ندرك ذلك وينقسم بدوره إلى ثلاث أقسام:

أ-الهو:

يعرف فرويد بقوله: هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحري كل ماهو موروث وماهو موجود منذ الولادة وماهو ثابت في تركيز البدن وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا. [2]

[1] ينظر: على اسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي وإتجاهاتها الحديثة دار المعرفة مصر ط1- 1995 ص14.

[2] سيغموند فرويد الأنا والهو، ترجمة عثمان محمد نجاتي، دار الشروق لبنان ط4 1982، ص16

ب الأنا:

تمثل الجانب السيكولوجي حيث يعي الفرد نفس، ويقوم بحفظ ذاته ويقول في ذلك فرويد: "يسيطر الأنا على الحركات الإرادية نتيجة العلاقة السابقة التكوين بين الإدراك الحسي والفعل العضلي، كما يقوم بمهمة حفظ الذات وهو يؤدي هذه المهمة بأن يتعلم معالجت المثيرات الخارجية، فيدخر خبرات تتعلق بها في الذاكرة، ويتفادى المثيرات المفرطة في القوة بالهرب ويستقبل المثيرات المتعلقة بالتكيف". [1]

-فالأنا هي شخصية الفرد في أكثر حالتها اعتدالا بين الهو والأنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للأنا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو، ولكن في صورة متحضرة يستقبلها المجتمع ولاترفضها الأنا العليا، فعندما يشعر الإنسان بالجوع مثلا: فإن ما يفرضه عليه الهو هو أن يأكل حتى ولو كان الطعام نيئا بينما ترفض قيم المجتمع والأخلاق (الأنا العليا) مثل هذ التصرف، بينما تتنقل الأنا العليا إشباع تلك الحاجة، ولكن بطريقة متحضرة فيكون الأكل نظيفا ومطهرا ومعدا للإستهلاك الآدمي ولا يؤثر على صحة الفرد.

ج-الأنا الأعلى:

يمثل الجانب الإجتماعي والأخلاقي حيث تنتج عن تأثر الإنسان بوالديه ويقول فرويد في ذلك: "كراسب من الرواسب فترة الطفولة التي يعيش فيها الإنسان الناشئ معتمدا على والديه تتكون الأنا منطقة خاصة يمتد فيها تأثير الوالدين هذا ويطلق عليها اسم" الأنا الأعلى" وبقدر ما ينفصل هذا الأنا الأعلى عن الأنا أو يعارضه فهو يكون قوة ثالثة ينبغي على الأنا أن يعمل لها حسابها. [2]

[1] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود وعلي عبد السلام القناش، مكتبة الأسرة مصر. دط. دت ص26.

[2] سيغموند فزويد (،الموجز في التحليل النفسي)، المرجع السابق صفحة 26

ينظر فرويد إلى أن "الأنا الأعلى " هي السلطة الإجتماعية التي تضغط على الشهوات الإنسان ورغباته وتحولها إلى مكبوتات في الأنا السفلى، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته، ومجتمعه من عناصر ومعايير أخلاقية، وهو مثالي يتجه إلى الكمال لا إلى اللذة أي أنه يعارض "الهو" و"الأنا".

ب–كارل (بونغ) غوستاف يونغ (1875–1961):

هو أحد تلامذة فرويد إتخذ منهجا مغايرا لمنهج أساتذه، ويعد من الرواد الكبار للتحليل النفسي، حيث يرى" أن علم النفس هو دراسة العمليات النفسية، ويمكن حشد طاقته لأداء مهمة دراسة الأدب، لأن النفس الإنسانية هي رحم لجميع أشكال العلوم والفنون. [1]

وبذلك يؤكد "أن علم النفس هو وعاء الحاوي لمختلف الإبداعات متنوعة المصادر ويرى أن أستاذه فرويد غالي كثيرا في منح أهمية كبيرة للغريزة الجنسية حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن والحق أن يونغ وافق أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن والذي يسميه اللاشعور الجمعي أو الخافية العامة ويعده المنهج الأساسي للأعمال الأدبية والنفسية. [2]

ويعتبر يونغ اللاشعور الجمعي الذي يمثل خبرة الماضي وتجارب الأسلاف هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها العملية الإبداعية.

ويقول في ذلك" تأثير اللاوعي بما أتينا على ذكره من تأثير المجتمع على الفرد "[3]

ومعنى هذا أن كل المؤثرات يجب أن تمر عند الخافية العامة في حين أن العملية الإبداعية عند فرويد تتم مباشرة بالتسامي وعلتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب أوديب أو الرغبات الشقية المكبوتة في

---

[1] كارل غوستاف يونغ، علم النفس والأدب، ترجمة سمير جمانة، مجلة نوافذ دط. دت. ص53.

[2] زين الدين مختاري، مدخل الى نظرية النقد النفسي ص14.

[3] كارل غوستاف، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن دار الحوار ط1.1997 ص55.

اللاشعور العائد الى سلوك الفرد ذاته لا الى الأفكار البدائية الموروثة وقد إنتهى يونغ إلى ما انتهى إليه أستاذه سابقا، وهو ان عملية الإبداع الفني أو الأدبي عملية معقدة غامضة لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها بسهولة. [1]

فيونغ أولى العناية بظاهرة الإبداع لكن من حيث اللاشعور الجمعي المترسب في الأعماق الإنسانية بالتوارث والمتمثلة أساسا في الأساطير والخرافات التي يستحضرها الفنانون والعباقرة عن طريق أحلام اليقظة بواسطة الحدس.

ج-ألفرد أدلر(1870-1937):

هو أحد تلاميذة فرويد إمتهن طب الأمراض النفسية، وهو من أصل نمساوي أسس مدرسة علم النفس الفردي، وعارض التحليل النفسي الفرويدي في تضخيمه للجنس وصرح في منهجه التحليلي والعلاجي دور "الأنا الشعوري" وفاعلية الأهداف التي يسعى إليها المرء في الحياة والتي يجب أن تكون منسجمة مع أهداف المجتمع. [2]

فأدلر لا يوافق فرويد الذي يركز على أهمية الجنس فهو يسلك مسلكا آخر حين يرتبط بين العجز والنقص والعدوان مع الفن والأدب ويعتبرها الباعث الاساسي للعملية الإبداعية وهذا الدافع يعتبر سويا من جهة نظر ادلر اذا بقى الفرد محافظا على أهدافه الإجتماعية إلا أنه قد يصبح مرضيا إذا فقد الفرد أهدافه الإجتماعية . [3]

---

[1] المرجع السابق ص15.

[2] ينظر ألفرد أدلر. سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها، ترجمة عبد العالي الجسماني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ط1.1996 ص07.

[3] المرجع نفسه ص07.

ولعل الشيء المميز في نظرية أدلر هو إهتمامه بالجانب الإجتماعي فالدوافع اللاشعورية في تصوره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما متكملا للطبيعة البشرية، إذا لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطنية بالعلاقات الإجتماعية لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الإجتماعي، يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي[1]

أعادت نظرية ألدر النظر في الكثير من الدراسات المتعلقة بعلم النفس وعلاقته بالأدب، وبالتحديد الكشف عن أعمال بعض المبدعين والأدباء وحرضت الدارسين والنقاد على الإجتهاد في استقراء أعمالا كثيرة.

د–سانتييف:

ينتهج بيف تصوير حياة الأديب من الداخل والخارج فقد كان مولعا بالتقصي حياة الكاتب الشخصية والعائلية ويصرح على معرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية وكل ما يتصل بحالته النفسية وعلامته الجسدية. [2]

فبيف يختلف كل الإختلاف عن صنيع الفرودييين فهو بدراسة حياة الأديب لا يقف عند الحدود النفسية وإنما يتجاوزها إلى خلق عمل أدبي ثاني يسمى بالسيرة الذاتية أو التاريخ الطبيعي وهو بهذا يريد أن يكون النقد خلقا وإبتكارا مستمرين. [3]

إلا أن هذا النزوع الكثيف إلى حياة الأدباء وسيرهم الذاتية يؤثر سلبا على الأدب والنقد مما يجعلها يسيران في وجهة خاطئة.

---

[1] زين الدين مختاري، مدخل الى نظرية النقد النفسي ص15.

[2] نفس المرجع ص 17.

[3] نفس المرجع ص18.

الفصل الأول:

الأطر النظرية للنقد السياقي في الجزائر

1-المنهج التاريخي

2-المنهج الإجتماعي

3-المنهج النفسي

المبحث الأول: المنهج التاريخي

المطلب الأول: مفهوم المنهج التاريخي وأهم أعلامه

يعتبر المنهج التاريخي أحد أهم المناهج النقدية الحديثة التي أولت إهتمامها في دراسة الأدب منذ ولادته وتطوره عبر الزمن، بحيث أصبح الحديث عن المناهج النقدية في النقد المعاصر الشغل الشاغل للكثير من الباحثين والناقدين إلى يومنا هذا، ويعود إنبثاق المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة إلى كم من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والتي سينافي إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، ولقد كان لكل منهج من المناهج الفضل في التمهيد للمنهج الذي يليه.

فالمنهج التاريخي هو "الصرح النقدي الراسخ الذي واجه اغنى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي" انبثقت خصما على المنهج التاريخي وكلها قد إستمدت بصيغة من الصيغ قوتها الأساسي من الإعتراض عليه أو مناقضته جذريا. [1]

فهو إذن: المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي للأمة من الأمم ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص.

وهو" منهج يتخذ من حوادث التاريخي وسياسي والإجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموعة الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون". [2]

---

[1] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994 ص79

[2] يوسف وغليس: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع ط1 2007 ص15.

أي أنه منهج يقوم على إسترداد وقائع وأحداث الماضي، ووصفها وتسجيلها وتحليلها وتفسيرها على أسس منهجية علمية دقيقة، بقصد التوصل إلى حقائق وتعميمات تساعدنا في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل وهذا هو المنهج التاريخي.

بهذا المعنى يصبح التاريخ "خادما للنص الأدبي ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته وإنما يتعلق بخدمة النص. [1]

أي أن: المنهج التاريخي يعني بإحياء الأحداث التي حصلت في الزمن الماضي، حيث يركز على تحقيق النصوص وتوثيقها بإستحضار بيئة الأديب وحياته، كما أنه يعد من أول المناهج النقدية التي عرفها العصر الحديث فهو إذن: يفيد في تفسير تشكل خصائص إتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع وإتخاذ الأديب أحيانا موضوع تجاربه الفنية من التاريخ وإتخاذ المؤرخ أيضا المادة الأدبية مصدرا من مصادره.

-لقد عرف المنهج التاريخي عدة تعريفات منها:

-يجمع النقاد والدارسون على أن "المنهج التاريخي أحد المناهج القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية وحاولت مدارستها وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأسسها، فهو يعتمد على تفسير نشأة الأثر الأدبي وعلاقته بزمانه ومكانه وشخصياته، حرصا منه على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، ولذلك نجده في كثير من طرائقه أشبه بالدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب إذا لم نقل أن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل

[1] مرشد زبيدي، اتجاهات النقد الشعري العربي في العراق (دراسة الجهود الفنية النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1999 منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سورية 1999 ص26.

تجسيد المنهج التاريخي في الخطاب النقدي الحديث، إذا عدته المادة التي تنحصر في الراوية والأخبار وسيلته التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية والفكرية. [1]

إذن: هو المنهج الذي يصار فيه الى دراسة الأديب بمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث التاريخية وشخصية الأديب، كما يعمل على إبراز الظروف التاريخية والإجتماعية الذي أنتج فيها النص، دون الإهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ بعكس النظريات النقدية الحديثة.

كما أنه يعد " من أكثر المناهج إعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب، ودراسة تطوراتها".

ومن هنا يذهب المنهج التاريخي في النقد بشكل خاص إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته. [2]

لقد عرف المنهج التاريخي عدة تعريفات عامة وخاصة منها التعريف العام الذي يقرر صاحبه: "أنه الطريقة التي تعمل على تحليل وتفسير الحوادث التاريخية كأساس لفهم المشاكل المعاصرة والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل" [3].

[1] محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق الى النسق (الأسس والآليات دار الغرب للنشر والتوزيع. الجزائر 2002 ص11.

[2] يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي ص16

[3] د. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع(د. ط). بيروت، لبنان (د. ت) ص21.

-كما عرف أيضا بأنه: "منهج نقدي يرتكز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغير بفعل الزمن، فتتغير عاداته وتقاليده وأزياءه وأنماط سلوكه" [1]

-فالمنهج التاريخي كما نعرفه، يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير وذلك عن طريق مطالعة المعلومات والبيانات التي دونت في الفترات الماضية وتتقيحها ونقدها بحياد وموضوعية للتأكد من جودتها وصحتها، فالأديب يشقى موضوعاته الفنية من تجاربه الماضية وأحداث عصره وهذا ما يؤكد العلاقة الوثيقة والحميمية بين الأدب والمجتمع، فهي علاقة جدلية تفرضها الظروف والمتغيرات والتحولات المجتمعية.

كما يركز على "العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والزمن الذي يولد فيه والبيئة التي يتشكل فيها فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل" [2]

كما يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية "فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته. [3]

وهنا يقصد به المنهج الذي يصاغ فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر أو شعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري.

ونود أن نقف عند أهم أعلام المنهج التاريخي. لأنهم أصلوا له نجد:

في الجزائر، يعتبر يوسف وغليسي أن: " النقد التاريخي هو بوابة للمنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها ابتداء من مطلع الستينات من هذا القرن وتعد سنة 1961 هي تاريخ الميلاد

[1] د. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، المرجع السابق، ص21

[2] أحمد الرقيب: نقد النقد ص84.

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض. بحث في المنهج واشكالياته إصدارات رابطة إبداع ثقافة 2002 ص38

الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري وهو السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم ساعد الله محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث وتلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكاترة عبد الله الركيبي وصالح خرفي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض.[1]

1-أبي القاسم سعد الله:

أنجبت الجزائر الكثير من الأعلام والعلماء المبدعين في مجالات مختلفة من بين هؤلاء الدكتور أبي القاسم سعد الله حري بينا تتبع مساره ومعرفته البيئة الإجتماعية التي ترعرع فيها ورصد أهم المنعطفات التي ساهمت في صياغة فكره وطموحه.

ولد أبي القاسم سعد الله بقرية البدوع المجاورة لمدينة قمار بوادي سوف وهو أول إخوته لأمه وكان مولده حوالي 1930-1931 في صيف حار وهي الخصائص الطبيعية للقرية والجنوب الجزائري عامة. [2]

أ-أبي القاسم سعد الله ودراسته النقدية في الجزائر:

يعد هذا الناقد الأول من تبنى هذا المنهج في دراساته النقدية في الجزائر لا بكتابه عن محمد العيد آل خليفة فحسب، بل بما نشره من مقالات ودراسات في أشهر الدوريات العربية، والتي جمعت لاحقا في كتابه، "دراسات في الأدب الجزائري الحديث، بيد أن كتابه عن محمد العبد آل خليفة هو باكورة حسه المنهجي التاريخي والذي مهد له السبيل إلى الجمع بين الأدب والتاريخ ثم تخصصه فيما بعد باحثا مجتهدا في تاريخ الجزائر. [3]

---

[1] يوسف وغليس، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2002 ص22

[2] نجيب بن خيرة، أبي القاسم سعد الله بعيون مختلفة عالم المعرفة 2014 ص356

[3] المرجع السابق: يوسف وغليسي،(النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة) ص22

لذا يعد أبي القاسم سعد الله من أهم المؤرخين الجزائريين التي تميزت كتاباته التاريخية بالجدلية والصرامة والعملية واتباع أساليب دقيقة في مجال البحث التاريخي وهذا ما أشاد به الكثير بخصاله العلمية.

وكتاباته التاريخية عن الأوضاع السياسية والثقافية التي عرفتها الجزائر خلال الحقبة الإستعمارية وقد اتبع سعد الله في كتاباته المنهج العلمي البعيد عن الذاتية للوصول إلى بعض الحقائق وإزالة الغبار عن الكثير من الموضوعات التاريخية نظرا لواقعية الأفكار التي يناقشها وهذا ناتج عن قوة الإطلاع والتمحيص والنقد، مما جعل طرحه العلمي يتميز بالموضوعية وعدم السكوت عن الحقائق التاريخية التي توصل إليها.[1]

وفي معظم كتاباته الموالية ظل عبد الله وفيا للمنهج التاريخي وبالأخص في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) [2]وقد تعرض فيه لنصوص الكتاب الجزائريين نذكر منهم: مصطفى الغماري وزهور ونيسي وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو بالدراسة والتحليل.

"لذا يعد أبو القاسم سعد الله من أبرز النقاد الجزائريين خصوصا في حقل تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية كما يعد أيضا من أهم كتاب ونقاد الجزائر خلال سنوات الخمسينيات والستينيات من هذا القرن، فهو من أوائل الشعراء الجزائريين الذين ادخلوا تجربه الشعر الحر إلى الأدب الجزائري رغم صعوبة الإتصالات الثقافية والأدبية بين الجزائر وبقية البلدان العربية أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830-1962م)

[1] محمد بليل: الكتابة التاريخية عند شيخ المؤرخين أبو القاسم سعد الله بين العاطفة الذاتية والحقيقة التاريخية، مجلة عصور الجديدة العدد 13 أبريل 2014 صفحة 286.

[2] أبو القاسم سعد الله، الثورة الجزائرية، في مجلة الآداب والملاحق، تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص 24، 309، 316

وهو أيضا من أبرز النقاط الجزائريين الذين أسهموا خلال سنوات الحرب التحريرية الكبرى (1954-1962) في تعريف مثقفي الشرق العربي وآدابه بوضع الأدب الجزائري الحديث وإمكاناته الأدبية سواء في مجال الشعر أو مجال النثر، كان المعبر عنه باللغة الوطنية العربية أو بلغة المحتل الفرنسية وقد كانت مجلة الآداب التي يصدرها الأديب العربي الكبير الأستاذ الدكتور سهيل إدريس من أبرز المجلات التي فتحت صفحاتها لحتضان مقالات ودراسات الدكتور أبو القاسم سعد الله.[1]

ب-عبد الله الركيبي: 1928-19أبريل 2011.

هو أديب وكاتب سياسي جزائري، وهو يعد من الجيل المؤسس للأدب الجزائري الحديث في الجزائر وهو أحد النقاد الذين كان لهم مساهمة نقدية قوية ومتميزة وجبارة في خدمة الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر.

فيعد الركيبي أقل حدة من أبي القاسم سعد الله في إتخاذ المنهج التاريخي أداة لنشاطه النقدي، فرغم أنه يشاطره الممارسة التاريخية إلا أن ذلك عن وعي بأن التاريخ وسيلة قرائية تقبل البديل باعتباره وسيلة من عدة وسائل لقراءة جانب من جوانب الإبداع الأدبي ويصرح بذلك في مطلع دراسته للقصة الجزائرية قائلا: "اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصود لذاته وإنما هو بيان لحظ تطور القصة ومسارها العام، وماهي الأشكال التي ظهرت فيها لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ مساعد على تحديد مراحل هذا التطور". [2]

[1] أبو القاسم سعد الله، الثورة الجزائرية، في مجلة الآداب والملاحق، تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب، المرجع السابق ص: 11، 24، 309، 316.

[2] عبدالله الركيبي: قصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر تونس. 1983 ص06

إعتماد الركيبي على المنهج التاريخي واختياره لمنهج النقد والتحليل والإستعانة بالتاريخ، وإهتمامه بالدرجة الأولى ليس التاريخ في حد ذاته وإنما العلاقة التي تربط بين التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها.

كما سجل عبدالله الركيبي دورا بارزا في التأريخ للأدب الجزائري من خلال مدونته النقدية كما" تعرض الى نشأة الفن القصصي الجزائري في سياقه التاريخي (الظروف والمؤثرات والعوائق)، ثم راح يتتبع أشكاله وعناصره مذيلا كتابه بملحق النصوص القصصية والمراجع التي أخذ منها" [1]

أي نستطيع القول أنه كان للفن القصصي دور مؤثر في الواقع الجزائري حيث كان يموج بتداول قصص البطولات والخرافات والسحر والأمثال مما جعل من هذا الفن على مر الزمن واشتداد التحدي الاستعماري وتصاعد موجات الغزو الثقافي في فتحة للتنفيس وأداة للتعويض وسندا للإثبات الذات و تأكيد حضور الهوية.

ج–الدكتور صالح خرفي:

شاعر وباحث جزائري من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب ولاية غرداية سنة 1932،تتلمذ في إحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الحاصلين على شهادة الماجستير بعنوان: "شعر المقاومة الجزائرية (1830-1966) وإحرازه لشهادة الدكتوراه بعنوان الشعر الجزائري الحديث سنة 1970 ويعد من الشخصيات التي سجلت حظورا فعالا بمختلف اسهاماتها في تفعيل الحركة النقدية وتنشيطها كما مارس صالح خرفي العمل النظالي، واكتوى بنار الثورة في كل مراحلها وواكبى احداث الجزائر بكل تطوراتها وجسد في شعره آلامه وآماله فغدا وثيقة حية تؤرخ لمدة نصف قرن من حياة الجزائر.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص25

كما أسهم صالح خرفي في كتابه" شعر الجزائر 1929"، حيث تعرض الى التعريف ببعض الشعراء مبينا بيئتهم الإجتماعية والظروف ابداعيهم وفي تونس صنف مجموعة من الباحثين كتاب تاريخ الأدب مستندة على خصائص المنهج التاريخي في البحث والإستقصاء وذلك بتبيان أثر البيئة والمحيط الإجتماعي والسياسي وتأثيراته في العملية الإبداعية. مصرحا في كتابه الشعر الجزائري الحديث قائلا: «استعن بالتاريخ في فهم النصوص وموقعها فيه وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا واحساسا، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث." [1]

والظاهر من خلال كتابه الربط بين الأحداث التاريخية والظاهرة الشعرية الجزائرية في مختلف جوانب الحياة وبخاصة الجانب السياسي، الذي يجعل من التواريخ ذات طابع سياسي خالص وارتباط الشعر عنده بالحدث السياسي.

وقد اهتم في معظم دراساته "بالتنقيب عن النصوص النادرة مع مسح تاريخ شامل لحياة الأدباء الجزائريين والبيئة التي أنجبتهم" [2]

وفي مايلي سنتطرق الى قراءة في كتابه "المدخل الى الأدب الجزائري الحديث" لنبين مدى تأثره بالمنهج التاريخي بحيث يمهد الحديث عن التأريخ للأدب الجزائري حيث يعتقد أن: "الحرب العالمية الأولى تكاد تكون معلما بارزا في حياة الجزائر السياسية والفكرية والدينية والإجتماعية والقضية ليست في الحرب ذاتها، بل ما سبق الحرب وما تلاها من ملابسات كانت ذات أبعاد في حياة الجزائر، بمختلف وجوهها، فالثلاثون سنة من مستهل القرن الماضي، والتي تتوسطها الحرب– عرفت ميلاد الصحافة العربية الوطنية في بلادنا،

[1] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 ص08

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 31

كما عرفت انبعاث الحركات العلمية الإصلاحية، وهي المنعرج الذي طالعنا بشخصيات جزائرية بارزة كما أن دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية لا يساعد فقط على فهم النص وإنصافه بهدي من ملابساته وظروفه، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية وطبيعة الأرض التي انشقت عنها، حتى لا تهتم بالفرع مقطوعا من أصله أو تستند إلى أصل مبحث من أرضه"[1]

والملاحظ على هذه الفقرة بأن صالح خرفي ظل وفيا لهذا المنهج يتأثر بالوقائع والأحداث التاريخية ويعبر عن حياتها الإجتماعية والسياسية وبحثه في تاريخ الأدباء لفهم وتفسير ودراسة مراحل النمو والتطور ولفهم كل الطرق التي يسلكها الأدباء في الأدب وتحديد نتيجة بيئة الأديب.

وخلاصة القول أن صالح خرفي كان باحثا في تاريخ الأدب الجزائري وقد كان وفيا للمنهج التاريخي وظل يبذل جهدا كبيرا في سبيل جمع لمادته التي كان يعرضها، في حين افتقار جهازه المصطلحي لمصطلحات، هذا المنهج، ومع ذلك وجود معطيات المنهج التاريخي بكثرة في أعماله.

د- محمد ناصر:

حذا حذو سابقيه في دراسته للأدب الجزائري خاصة في مرحلة ما قبل الثورة من خلال مؤلفة "الشعر الجزائري الحديث" واعتماده الرؤية المنهجية التاريخية في قوله: "فقد توخيت فيه جمع كل ما وقعت عليه يدي دون اختيار ورتبت القصائد ترتيبا خارجيا حسب صدورها." [2]

[1] ينظر:صالح خرفي، شهيد الثورة احمد رضا حوحو في الحجاز (1934-1965)دار العرب الإسلامي،بيروت، لبنان 1992، ص 12-11

[2] محمد ناصر (1985) الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي. بيروت ط1 ص07

وهكذا يذهب المنهج التاريخي في النقد في شكل خاص إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقته واستنباط القيم من الواقع الخارجي.

كما أبدع أيضا من خلال مؤلفه "المقالة الصحفية الجزائرية" [1]

والتي صدر سنة 1978حيث جرى حديثه في هذا الكتاب حول المقالة وكيف نشأت؟ ثم انتقل إلى تطور هذا الفن الأدبي وعن العوامل المساعدة في ذلك، ثم تعرض هذ الأخير إلى أشهر أعلام فن المقالة، متبعا زمنية منذ سنة 1930-1931 ودراسته للمقالة دراسة تاريخية مستفيضة ويصرح بذلك قائلا: "ولعل مراعاة المنهج التاريخي... يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري"[2].

كما وقف الدكتور محمد ناصر واستوقف في البحث والنقد على دراسة الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة ودليل على ذلك إيمانه القوي بالرؤية المنهجية التاريخية هذه الرؤية عالج في ضوئها (مفدي زكريا شعر النضال والثورة)(وأبي اليقظان وجهاد الكلمة)، كما خص حياة رمضان حمود وأثاره بدراسة مطولة تتعامل مع الكتاب تعامل محقق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها فيما خص شعره وشعريته بصفحات محدودة تنشطر الى جانبين منفصلين: فكري وفني.

كما توجد نماذج أخرى تهتدي بمعطيات المنهج التاريخي نذكر دراسات الدكتور عبدالله حمادي التي تقترب من التاريخ وتاريخ الأدب، وهذا ما نلمسه في كتابه "مدخل الى الشعر الإسباني والمعاصر" وكذا

[1] محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، ش. و. ن. ت الجزائر د. ط 1978 ص17

[2] محمد ناصر: ا(لمقالة الصحفية الجزائرية)،المرجع السابق، ص 17

"دراسات في الأدب المغربي القديم" [1] ومن تلك النماذج أيضا كتاب شعر الثورة عند مفدي زكريا، للأستاذ يحي الشيخ صالح وكتاب تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 للأستاذ الوناس شعباني وكتاب الشخصية في الرواية الجزائرية للأستاذ بشير بوجدرة وكتاب الثورة الجزائرية في الشعر العراقي لعثمان سعدي كما كان الدكتور عبد الملك مرتاض باع معتبر في النقد التاريخي [2]

مبادئ المنهج وخصائصه:

ومن الخصائص التي يمكن ذكرها لهذا المنهج نجد ما ذكره يوسف وغليس

-المبالغة في تعميم والاستقراء الناقص.

-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.

-الإهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.

-الإهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص الى وثائق يستعان بها عند الحاجة الى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية. [3]

-يمنح الذات المبدعة في بديعها الفردي والإجتماعي مكانة كبيرة فهو يسعى الى إبراز أثر الوسط الإجتماعي في الإبداع الأدبي ويرمي الى فهم العبقريات في صلتها بروائعها الأدبية. [4]

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية ألى الأ لسنية: ص 27

[2] المرجع نفسه، ص32-33

[3] يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي ص20

[4] حسن الواد، في المناهج الدراسة الأدبية، المطابع الموحدة (د. ط) تونس (د. ت) ص40.

-التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة الى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور الفهارس والملاحق. [1]

-الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتاب الذي تألف في فترة ما وفي ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلفية والإقتصادية إذا كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البنية التي تحوطها. [2]

هكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي. [3]

[1] ا حسن الواد، في المناهج الدراسة الأدبية، لمرجع السابق، ص21

[2] أحمد شايب أصول النقد الأدبي، ص99

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص21

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي وأهم أعلامه

المطلب الأول: مفهوم المنهج الاجتماعي وأهم أعلامه

يعتبر المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية للنقد السياقي اتجاه من الإتجاهات الخارجية لدراسة الأدب وهو منهج يعمد إلى ربط الأدب بالمجتمع لأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والإجتماعية والثقافية.

إن البحث في أبجديات المنهج الإجتماعي وبداية إنبثاقه لا يمكنه إلا أن يتمسك بقناعة أن المنهج الإجتماعي، قد خرج من منعطف المنهج التاريخي باعتباره أن المرحلة التاريخية هي التي تشير بواقع اجتماعي معين، وتأسس له بطريقة ما.

فعلماء التاريخ يعولون كثيرا على طبيعة المجتمعات في مرحلة من المراحل، حيث يتندى الأدباء ليرسمو بالكلمة الظواهر الإجتماعية في مرحلة تاريخية ما.

فالإجتماعي والتاريخي صنوان واحد، "فالعلاقة الحميمية بين المنطق التاريخي وتأسيسه الطبيعي للمنطلق الإجتماعي " [1]

وما يؤكد على ذلك التساوق والتمازج بين هذين المنهجين أو هاتين الطريقتين.

فهكذا كان دأب المجتمع الجزائري الذي كان لا ينتظر أدبا يعبر عن يومياته ورغيفه، فالهدف الأول والأخير من الآثار الأدبية هو توجيه المواطنين الى حياة اجتماعية والأدبية أرقى وأكثر ملائمة للثورة الاشتراكية التي تجمع على أنها الخلاص الوحيد لشعبنا في حياة الجهل والتخلف.

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002 ص39

فالمنهج الإجتماعي هو "منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلا للحياة على مستوى الجماعي لا الفردي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلة وغاية في آن واحد". [1]

ويقول محمد اللبيدي: "إن الأدب يصور لنا الحياة الإجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة.[2]

أي أنه يهتم في النقد الأدبي بإبراز المضامين الإجتماعية في الأثر الأدبي وذلك بالعودة إلى سياقات النص التاريخية والإجتماعية ، بمعنى هذا أن الأدب ما هو إلا مرآة للمجتمع فهو تعبير عن الحياة الإجتماعية التي تعكس بصورة مباشرة الإبداع الأدبي، فالمبدع فرد ينطوي تحت لواء المجتمع، ونتاجه بالضرورة نتاج إجتماعي.

فالبدايات الأولى للمنهج الإجتماعي في الأدب ونقده ظهرت في قرن 19 في كتابات مدام دي ستايل" لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الإجتماعية ، حيث أصدرت عام 1800 كتابها للأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية . "[3]

أي أنها تبنت مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع فعلاقة الأدب بالمجتمع هي بالذات تشمل علاقة الأديب بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله وكشف ما يخص المجتمع وما يخفى على الآخرين.

---

[1] ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل ط1، 1426هـ، ص95

[2] محمد اللبيدي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية السويد، د. ط، 2004 ص103

[3] سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ط1 دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، بيروت،2004 ص 86

وتنطلق فكرة المنهج الإجتماعي في نظر بلربيرس من النظرية التي ترى أن، " الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها.[1]

وكذلك ردد دي بونالد عبارته الشهيرة "الأدب تعبير عن المجتمع." [2]

وهذا يعني أن علاقة الأدب بالمجتمع علاقة جدلية تفرضها مقومات النشأة والتطور داخل هذا الوسط والأدب هو ثمرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة هي اللغة التعبير الأدبي.

ومن هنا كان منطلق النقاد الإجتماعي ين في قراءاتهم النقدية يعتمد على الظروف الإجتماعية "باعتبار هذا المجتمع هو منتج الفعلي لهذه الأعمال الإبداعية والفنية."[3] أي أن المجتمع هو الذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي.

وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية مدام دي ستايل. بقولها:" إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الإجتماعية التي أدت إلى الإبداع."[4]

فالأدب في رأيها ما هو إلا إنعكاس للواقع ويتغير بتغيير المجتمع بحيث فرضت الظروف والمتغيرات والتحولات المجتمعية ظهور نوع جديد من الإلتزام المحدد بالأوضاع الإجتماعية والسياسية التي تتحول وتتغير باعتبارها صيرورة وجودية إن كان سلبا أو إيجابا.

---

[1] بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2007 ص15.

[2] ريبنية ويلك نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية الدراسة والنشر، بيروت ط1، 1941 ص98

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط1 2002 ص40

[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث(من المحاكات الى التفكيك)، دار المبرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003 ص78

بمعنى أن الأدب هو حدث ذو طبيعة إجتماعية لأن المجتمع يؤثر في الفن من خلال مشكلاته الحيوية التي تحفز الفنان على الخلق والإبداع.

حيث استأثر النقد الإجتماعي مساحة كبيرة من الكتابات الإبداعية التي ارتبطت بالأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصبية من تاريخ الجزائر، التي عانى فيها الجزائريون ويلات الإستعمار بكافة أساليبه يعد جلائه واستقلال الجزائر، فهناك العديد من النقاد الذين أكدوا على تبيان البعد الإجتماعي منهم محمد سعادي الذي يركز على المجموعة القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إذ يقول، فإن الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الإجتماعي، البناء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول وهو بذلك يكون قد زاد القافلة.

تقدما ودحصا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور. [1]

سنستعرض فيما يلي أعمال بعض نقادنا ممن نهجوا لهذا الإتجاه وحملوا لواء النقد الإجتماعي نذكر:

أ –أحمد مصايف: 1923–1987

يعتبر من أبرز النقاد العرب في العصر الحديث وأعظم ما أنجبت الجزائر في مضمار النقد فقد كان من أهم المساهمين الأكاديميين في تفعيل الأدب الجزائري وذلك بدليل الكتب التي ألفها والجهود التي بذلها طيلة فترة عمله أستاذا في الجامعة.

ورغم ما أساله هذا الناقد من حبر حول منهجيته النقدية إلا أن ما صرح به حول ذلك قائلا: "فالقضية عندي ليست شعارات أختبئ ورائها وإنما هي مواقف أدبية مدروسة تنظر إلى الأدب على أنه

[1] محمد سعادي: (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، مجلة الثقافة والثورة وزارة التعليم العالي ع11 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص84

أدب، لا على أنه وثيقة سياسية تعبر عن نزعة برجوازية أو ماركسية فقط، فالأدب عندي ظاهرة إجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار درسه، غير متغافل عن جانبه الفني والتقني ولا أرى لي أي حق في أن أنوب عن الأديب في التعبير عنما لم يرد التعبير عنه وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الإجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به". [1]

و من هنا يظهر لنا اتجاهه الإجتماعي بارزا وواضعا لتيقنه القاطع بالرسالة الإجتماعية للأدب، أي بدأ كتابته في النقد باحثا عن مفهوم يوضح من خلاله وظيفة النقد ورسالة الناقد، وكان الدافع الرئيسي لديه في بحثه عن ذلك كله.

فجمود الحركة النقدية في بلادنا، بسبب أزمات استحال تخطيها عندما تفشى داؤها بين الأدباء والنقاد.

كما يقول مصايف مخاطبا الناقد الجزائري: "ينبغي أن يذكر أن بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست أقل أهمية من الثورة المسلحة...

وفي تحديده للاتجاه العلم الآنف، ينبغي أن لا يغفل عن الجانب الإجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال للآمال الطبقات العاملة المحرومة فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى إلتزام الأديب بقضايا المجتمع." [2]

[1] محمد مصايف: (دراسات في الأدب والنقد)، "المؤسسة الوطنية للكتاب"، الجزائر 1988 ص36

[2] محمد مصايف: (دراسات في النقد والأدب)، ص22

فالإلتزام لدى مصايف يعتبر آلية من آليات المنهج الإجتماعي الذي خص له حيزا كبيرا في كتاباته كما تناول هذه الظاهرة لدى نقاد آخرين والتعليق عليها كما هي الشأن في كتابه النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.

كما أن هناك دراسات أخرى للناقد ارتأينا أن نختصر في تقديمها حتى تفسح المجال لناقد آخر ومن ذلك كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام." [1]

تعد من أهم وأبرز الأعمال النقدية الإجتماعية في الجزائر، كما بدأ بتصنيف المادة الروائية التي درسها، وهي (تسع روايات) ومع كل هذا إلا أن هذه الدراسة أثارت جدلا فيما يخص تصنيفه للروايات التي لاقت اعتراضا من قبل العديد من النقاد ومع كل هذا إلا أنه طبق منهجه النقدي على أعمال أدبية جزائرية عكس النقاد الآخرين.

كما اتضحت معالم المنهج الإجتماعي مع الناقد محمد مصايف أيضا في مدونته "دراسات في النقد والأدب"، والذي سجل فيه أن رسالة الأديب الجزائري رسالة مزدوجة، تكون لسان الطبقة الكادحة من جهة وتعمق الإتجاه العقائدي الذي تعتنقه هذه الطبقة من جهة أخرى.

ب–واسيني الأعرج:

ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية– تلمسان، جامعي وروائي جزائري يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي وهو رمز من رموز الأدب والثقافة، كما لديه قدرة بارعة في

[1] للتفصيل أكثر ينظر، محمد مصايف (الرواية العربية الجزائرية الحديثة)، الدار العربية للكتاب ش، و، ن، ب، تونس، الجزائر 1983 ص34

كتابة الروايات إذ ألف العديد من الروايات المشهورة مثل: طوق الياسمين، ورواية رماد الشرق، مملكة الفراشة.

ويعد واسيني الأعرج أحد أبرز النقاط الجزائريين الذين حملوا على عاتقهم ضرورة الإلتزام بقضايا مجتمعهم إذ عمدوا إلى تحليل الأعمال الأدبية، وفقا لرؤية ايديولوجية ماركسية... الخ وله دراسة قيمة عن تطورات الرواية الجزائرية كانت رسالة جامعية أنجزها بدمشق ونشرها بعنوان اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

ويقسم الأعرج اتجاهات الرواية الجزائرية إلى أربعة: الإتجاه الإصلاحي الرومانتيكي، الواقعي النقدي الواقعي الإشتراكي، وهو يمهد لها البحث في أصول وجذور الإتجاه الواقعي الإشتراكي الذي يعود به إلى أساس مارسكي.

كما يعد من الذين اعتمدوا المنهج الإجتماعي في دراسته النقدية ويتضح ذلك من خلال مؤلفه اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية سنة 1986، وتبعتها دراسة أخرى نقدية بعنوان الطاهر وطار تجربة الكتاب الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية وذلك سنة 1989 فمن خلال هذين العملين النقديين يتموقع الكاتب واسيني لعرج في زاوية الواقعية النقدية التي تمثل التيار المعارض لكل الحركات السابقة التي وقفت عاجزة عن فهم الأسس الإقتصادية للمجتمع الرأس مالي.

كما اقترب الناقد من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، مسجلا "

طغيان الواقعية الجدلية على النشاط الفكري في الجزائر مما جعل النقد يغرف في الإيديولوجيا على حساب المعرفة بأصول النقد."[1]

ولهذا السبب يصرح بأنه لا يمكن دراسة أعماله الإبداعية (الكاتب) بمعزل عن الخلفية الإجتماعية والسياسية والثقافية التي أفرزته أو على الأقل ساهمت في تشكيلها بصورة ما.[2]

فتعد الواقعية ثورة اجتماعية على التقاليد البرجوازية التي فرضها النظام الرأس مالي وهي كذلك مدرسة تقارب النصوص الأدبية بربطها بواقعها واتخاذها من الأدب وسيلة للإدراك الواقع الإجتماعي فترتكز على السياقات المحيطة بالنص الأدبي لحل قضايا الإجتماعية ، وتحارب كل أشكال القمع الرأس مالي.

يعتبر هذا الباحث أكثر النقاد الجزائريين معرفة بالجهاز المفهومي للنقد الإجتماعي فلقد حاول أن يفيد من طروحات جورج لوكاتش،ولوسيان غولدمان ومنظري الفكر الواقعي والإيديولوجي وثورة اهتمامه في نقده هي الرؤية الطبقية التي تسعى إلى لم شتاتها من تفاصيل النص، انطلاقا من التسليم بالعلاقة الحميمية بين النص والمجتمع ويمكن أن يكون كتابه المتميز "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر دليلا على ما نقول وقد قسم الكتاب إلى جزئين، كان الجزء الأول بمثابة توطئة سياقية لمواجهة النصوص الروائية أما الجزء الثاني من كتاب فكان تطبيقيا فقسم فيه الرواية إلى اتجاهات وهي كما ذكرناها فيما سبق، الإتجاه الواقعي الاشتراكي، الإتجاه الإصلاحي، الإتجاه الرومانتيكي، الإتجاه الواقعي النقدي، وفي إطار كل اتجاه يدرس ما تيسر له من نتاج روائي برؤية اجتماعية[3].

[1] واسيني لعرج (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ص476

[2] واسيني لعرج (النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية)، ص3

[3] يوسف وغليسي،(النقد الجزائري المعاصر) ص50

ولئن اتخذ محمد مصايف مفهوم الإلتزام مفتاحا منهجيا للولوج إلى عالم النص، فإن واسيني لعرج يعول كثيرا على مفهوم الطبقية متخذا منه مفتاحا بديلا لمواجهة النص لأنه يركز على التناقضات الإجتماعية في النص.

د–محمد ساري:

روائي وناقد ومترجم أدبي جزائري من مواليد1958:

يعد محمد ساري من أهم الأصوات الجزائرية التي تلفت المنهج الإجتماعي وتناوله بالدراسة كما سعى الى دراسة الأعمال الأدبية من منظور جديد يدعى «البنيوية التكوينية" وذلك من خلال كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد" وعلى هذا الأساس يسعى هذا البحث للقبض على خصوصيات الكتابة النقدية عند الناقد من خلال المنهج والمصطلح والإجراء النقدي وممارسته للرؤية المنهجية الإجتماعية على نصوص روائية للطاهر وطار ورشيد بوجدة ومالك حداد وغيرهم.

ويعتبر محمد ساري أول جزائري يخوض في البنيوية التكوينية بكل مستوياتهم لدى لوسيان غولدمان وقد اعترف هو نفسه بأنه تاه في طياتها حين حاول العودة إلى أصولها قائلا، "تهت في دهاليز هذا الفكر لأن ذلك يقتضي عمرا كاملا فوجدت نفسي ضائعا تائها لا أستطيع استيعاب المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور" [1]

كما وظف المصطلحات الخاصة بالمنهج الإجتماعي «التي استمدها من مرجعية (لوكاتش غولدمان) ومن ذلك الرؤية المأساوية، البطل الملحمي الشخصية النموذجية، البطل الإيجابي والبطل السلبي وغيرها،

[1] يوسف وغليسي،(النقد الجزائري المعاصر)، المرجع السابق، ص54

ونجده ويوظفها بوعي إلا بعض الحالات كأن نبعت شخصية (زيدان) في رواية (اللاز) للطاهر وطار بالبطل الملحمي." [1]

وفي مقال له منشور بمجلة آفاق المغربية في عددها الأول صادر سنة 1990 يقدم محمد ساري دراسة نقدية عنونها بطبيعة الصراع والرؤية للعالم في رواية "بدرزمانه" لمبارك ربيع وفق المنطلقات النقدية السابقة لجورج لوكاتش وغولدمان، حيث ينتهي في الأخير الى "أن رؤية العالم لمبارك ربيع في روايته بدرزمانه هي رؤية متشائمة رغم إيمانها بالصراع من أجل تغيير المجتمع، ولكنها لا تأمل كثيرا في إمكانية تغييره، ذلك أن قوة الشر والطمع والتسلط الكامنة في الإنسان تكاد تتصل بالجوهر أو الغريزة...

هي رؤية تؤمن إيمانا مطلقا بضرورة التغيير وإحلال الخير بين الشر، ولكنها تدرك الإمكانيات المحدودة لمحاولة القضاء على الظلم والجوع والفقر.

إنه موقف تراجيدي، أن يضحي الإنسان من أجل التغيير، وهو يدرك استحالة تحقيق هذا التغيير"[2] فهذه الرؤية التي يتفق معه حولها ساري فيها نوع من المبالغة وغلق لكل أبواب الخير الذي لا ينقطع الى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

مبادئ المنهج الاجتماعي وخصائصه:

- يدعو الإتجاه الإجتماعي الى "التزام الأديب بقضايا مجتمعه وتجنيد أدبه لتصويرها والتعبير عنها، وعدم الوقوف على الحياة أو العزلة والهروب،(...)، لذا فهو يرفض بناء على ذلك مبدأ (الفن للفن) الذي

[1] محمد ساري: (البحث عن النقد الادبي الجديد)، دار الحداثة، بيروت، لبنان ط1، 1884،ص108

[2] محمد ساري،(طبيعة الصراع والرؤية للعالم في الرواية بدر زمانه لمبارك ربيع)، مجلة آفاق اتحاد الكتاب المغرب ع1، 1990 ص122-123

جرد الفن من الوظيفة ولم يطالب الأديب بأي دور سياسي أو اجتماعي أو خلقي (...) وعظمة الكاتب تكمن في قدرته على أن يزود المجتمع عامة أو قراءة عصره بصورة صادقة لها وصراعاته ومشاكله." [1]

2- تجد المنهج الإجتماعي ينادي بالربط الآلي بين الأدب والحياة والإجتماعية ، هذه الأخيرة التي تعد "مادة الأدب منها يستقي موضوعاته ويغترف أفكاره وتصوراته وهو كذلك يتجه بخطابه إليها" [2]

فمعنى هذا أن ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع فالأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه بحيث تضعه ظروفه وأحواله الإقتصادية والفكرية والسياسية.

3- جعل المنهج الإجتماعي للقارئ مكانا "من خلال إبراز ذاته الإجتماعية الواضحة كما حمى النص من التلاشي والتحول الى مجرد ملخص وإضافة الى السلطة المعرفية أخرى فالقراءة النقدية الإجتماعية قراءة للإمكانيات الكامنة للتاريخ في صيرورته." [3]

إن الأدب ضرورة لا غنى عنه للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه وربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أنه لسان المجتمع والمعبر عن الحياة وهو منهج الذي يدرس ويحلل ويقوم بتأويل النصوص الإبداعية من منظور اجتماعي بمعنى أنه يتعامل مع الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية حيث يسعى هذا الاتجاه النقدي إلى بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه.

4- نجد أيضا هذا المنهج يركز على" الأعمال الأدبية الواقعية ويهمل في أغلب الأحيان تلك الأعمال التي تخرج إلى أدب الرمز والعبث والسريالية."[4]

---

[1] سمير حجازي:(المناهج المعاصرة لدراسة الأدب)، دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع، للكويت ط1 مايو، 1996 ص40

[2] المرجع نفسه، ص36

[3] بسام قطوس: (المدخل الى المناهج النقد المعاصر) ص29

[4] سمير حجازي، (مناهج المعاصرة لدراسة الأدب)، المرجع السابق، ص40

فهو لم يهتم بهذه الأعمال لأنه ربما لم يجد فيها تلك المضامين الإجتماعية الواضحة التي يبحث عنها.

-تعد القراءة النقدية الإجتماعية ابتكارا وبحثا وتأويلا لأنها تشكل تركيبا جديدا بين البنى التحتية والفوقية وبين الفرد والعالم وبين الأشياء المتوارثة والمبتكرة.[1]

فالحياة الإجتماعية من بنيتين بنية دنيا وبنية عليا ويقصد بالبنية العليا للنظم السياسية والثقافية وهذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع وهي تحدد العلاقات الإجتماعية والإقتصادية والفكرية في المجتمع.

[1] عثمان موافي: (مناهج النقد المعاصر)،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الأزراطة ط1، 2008 ص87

المبحث الثالث: المنهج النفسي

المطلب الأول: مفهوم المنهج النفسي وأهم أعلامه:

إن المنهج النفسي من المناهج التقليدية التي تتعامل مع الأدب من الخارج، إذ يركز على شخصية المبدع بإعتبار النص على أنه صورة للحياة النفسية للأديب وتاريخ لحياته الباطنية.

"يقارب عمر التحليل النفسي للأدب حوالي 100 عام فقد بدأ منذ قرن العشرين تقريبا ويستمد النقد النفساني رؤيته من أصول الفلسفة الفرودية التي أسسها سيغموند فرويد. "[1]

-يعتبر فرويد الرائد والمؤسس الأول للتحليل النفسي والذي استعان في هذا التأسيس بدراسة الظواهر الإبداع الأدبي، بوصفها تجليات للظواهر النفسية

-فيقوم المنهج النفسي بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسته للأدب وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب. [2]

أي أن المنهج النفسي يقوم بربط الأدب بالحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الخلق الأدبي.

كما تعددت التعريفات واختلفت باختلاف توجهات كما تعددت المصطلحات لهذا المنهج فيقصد بالمنهج النفسي في النقد" المنهج الذي يعتمد على فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات العلم النفس التي جاء بها فرويد وهذا المنهج لم يكن في أدبنا العربي القديم ولكنه وجد حديثا في النقد الأدبي". [3]

---

[1] وليد قصاب: (مناهج النقد الأدبي الحديث)، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، 2007 ص20

[2] عبدالله خصر محمد، (مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية) ص48-49

[3] بسام موسى عبد الرحمن قطوس: (المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين مذكرة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الآداب بالجامعة الأردنية 1404 هـ/1984م ص04

يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس فالأدب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية وهو مرآة تتجلى عليها مشاعر الأدب والنص صورة نفسية لمبدعه، كما أن صلة النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة بالجذور في التراث الإنساني وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه.

ومن النقاد الذين عرفوا المنهج النفسي "سيد قطب " الذي سماه التجربة الشعورية حيث قال:" المنهج النفسي هو تجربة شعورية في سورة موحية" [1]

وهو بهذا يقصد العنصر النفسي.

حيث تتمثل نظرة سيد قطب للأعمال الأدبية على أنه:" هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا الوصف، عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسية هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين. [2]

ومن خلال ما جاء به السيد قطب نفهم أن العمل الأدبي يتحقق بعاملين وهما: أن يتوفر المصدر ويقصد به الاستجابة لمؤثرات نفسية ضاغطة لذلك المبدع لكي يصل إلى الإبداع الأدبي، أما العامل الثاني الوظيفة ويقصد بها الهدف من العمل الأدبي وهي إثارة عواطف ووجدان المتلقي(القارئ) ليصف المبدع شعوره ولما يحس به تمزق وشتات وحزن لستعطاف الآخر عليه.

[1] سيد قطب،(النقد الأدبي اصوله ومناهجه) (د. ت) ط6 1990 ص23

[2] المرجع نفسه، ص 207.

ومن بين النقاد الذين كان لهم الشرف في التطرق ودراسة المنهج النفسي يوسف وغليسي الذي تناوله انطلاقا من نظرية التحليل النفسي، بحيث يعرضه بأنه:" هو المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي فرويد فسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي.[1]

ومن هنا نستنتج بأن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع في مجتمع لا يتيح لها ذلك.

أما صلاح فضل يذهب إلى المنحى الجذري للمنهج النفسي الذي يقول فيه: "و للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب لكنها تتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع."[2]

فيعود المنهج النفسي بتاريخه إلى العهود القادمة.

وأول مظاهر هذا المنهج في النقد العربي هو بعض ما كتبه (طه حسين) متأثرا بالناقد الفرنسي (سانت بيف) والذي يلح كثيرا السيرة الذاتية لصاحب النص، ويتحلى النقد النفسي لدى (طه حسين) فيما كتبه عن(أبي علاء المعري وأبي الطيب المتنبي) ثم ظهر هذا المنهج لدى عباس محمود العقاد في كتابته عن (ابن الرومي وابي والنواس).[3]

[1] يوسف وغليسي،(مناهج النقد)، جسور للنشر والتراث الجزائر، ط1 2007 ص22

[2] –صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص65

[3] شايف عكاشة (اتجاهات النقد المعاصر في مصر) د. م. ج–الجزائر، 1985 ص 125.

بينما بدأ النقد النفساني واضحا وشبه مكتمل مع الناقد: " أمين الخولي، ومحمد خلف الله وعز الدين إسماعيل" هذا الأخير الذي يعتبر الأب الروحي لهذا المنهج عند العرب وذلك منذ بداية ستينات القرن الماضي خاصة في كتابه التفسير النفسي للأدب والذي ركز ممارسته التطبيقية على النص.[1]

كما دعا أمين الخولي إلى اصطناع علم النفس في دراسة غوامض التجربة الفنية، وقد فعل ذلك في دراسة حياة (أبي علاء المعري) ثم اقتفى أثره (محمد خلف الله أحمد) في دراسته(من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)، كما تجسد ذلك من خلال حديث محمد مندور عن فكرة الذوق في مؤلفه (الميزان الجديد) والعقاد ومحمد النويهي في بعض الأعمال. المتعلقة بـ(شخصيات من عصر العباسي) ك(بشار بن برد وابن نواس وابن الرومي والمتنبي) [2].

المنهج النفسي في الجزائر:

يعد المنهج النفسي من المناهج النقدية التي لم تلق اهتماما من طرف النقاد الجزائريين، وذلك راجع حسب دكتور يوسف وغليسي الى قلة رصيد نقادينا من المفاهيم السيكولوجية والى أن الجامعة الجزائرية (...) لم تعتمد مقياس علم النفس الادبي إلا في وقت متأخر (....) إضافة إلى اتصال نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة لساحة النقدية، وما تسجله من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي، يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من تشكيك أصلا في مادى إفادة النقد والأدب عموما من علم النفس."[3]

[1] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت 1981 ص04.

[2] محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق الى النسق، ص31-32.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص82.

ويرجع بعض الدارسين هذا التقصير أو هذه الحساسية من هذا الاتجاه، إلى أن المنهج النفسي يكشف الأمراض والعيوب وعقد النفسية، وبالتالي نجد الخوف من هذا الكشف والخوف من الآخر من طرف النقاد الجزائريين.

لكن على الرغم من خوف بعض النقاد من هذا النقد النفسي إلا أنه كما يرى الناقد يوسف وغليسي بأنه لا يمكن القول بأن هذا المنهج لم يجد سبيلا له إلى الدراسات النقدية في الجزائر إلا يومنا هذا.[1]

ويمكن القول إذا أن النقد النفسي في الجزائر لم ينل الحظ الوافي من الدراسة باستثناء بعض الأكاديميين الذين تبنوا هذا المنهج أمثال:

1-أحمد حيدوش:

يعد الناقد الجزائري أحمد حيدوش من النقاد الذين تبنوا المنهج النفسي وطبقوه في دراساتهم النقدية، إذ نجد له بعض الدراسات القيمة في هذا المجال جمع فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي.

فيعد كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لأحمد حيدوش[2] عبارة عن دراسة نظرية تبين ميول الناقد إلى النقد النفسي حيث نلتمس من خلال دراسته هذه أنه لم يكتفي بما قدمته الدراسات السابقة في هذا المجال والتي اكتفت باستعراض آراء النقاد وهذا الإتجاه المتعلقة منها بالتجربة الأدبية، أو بشخصية صاحب الأثر الأدبي في حين ابتعدت كليا عن الجانب التقويمي الموضوعي لمضمون النقد وجوهره في هذا الإتجاه، أي انطلاقا من المعرفة العلمية التي استعان بها هؤلاء النقاد لفهم التجربة الأدبية وصاحبها، وهنا يكمن الفرق بين دراسته والدراسات السابقة.

---

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص82

[2] -احمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص39-41.

بحيث تطرق حيدوش إلى بعض الملامح الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث والتي ظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين وقد لخصها في ثلاث محاور يدور المحور الأول حول بعض التعريفات التي وضعها النقاد القدامى للشعر حيث تقترب كثيرا من مفهومه عند النفسانيين أما المحور الثاني فقد أشار فيه الناقد إلى ظاهرة كانت موجودة من القديم، وهي البحث في التأثيرات التي تحدثها التجربة الشعرية في الملتقى، والتي تعد من القضايا النقدية المهمة.

وبالنسبة للمحور الثالث فقد كان الحديث عن ربط الظاهرة الأدبية بصاحبها، حيث أكد حيدوش أن الحمصي هو أول من ربط النص الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه وبأحداث حياته وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث.

بعد هذه اللمحات ينتقل الناقد للحديث عن المرحلة التي بدأت فيها معالم اتجاه النفسي تتضح في النقد العربي والتي سماها مرحلة ما بين الحربين حيث تطرق لإسهامات جماعة الديوان التي ساعدت على تبلور هذا الإتجاه فقد تحدث عن عبد الرحمن شكري الذي استفاد من معطيات علم النفس وإن لم يكن بالقدر الكبير الذي حصله زميله عبد القادر مازني وعباس محمود العقاد اللذين كان لهما الدور أكبر في هذا المجال.

وقد عمد الناقد إلى الحديث عن مفهوم التجربة الشعرية عند المازني، ثم انتقده في بعض النقاط أهمها مبالغته في إرجاع التجربة الشعرية إلى إنفعالات نفسية فقط، ولذلك رأى أن فهم المازني للتجربة الشعرية ذاتي ومحدود لأنه انطلق من فكرة جماعة الديوان القائلة أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الفردي وأن الشاعر يجب أن يعرف من مشاعره، ويرى حيدوش أن هذا الفهم محدود لأنه تقييد لفكرة الإحساس بإزاء الموضوع بالإضافة إلى المازني لم يتخذ ذلك منطلقا في دراسته التطبيقية عن ابن الرومي.

وبما أن المازني في دراسته لإبن الرومي راح يؤكد مقولة نفسانية مفادها أن الشعراء ينثرون مرضهم في أشعارهم فإن حيدوش يرى أنه لم يوفق حين نظر إلى الشاعر نظرة مرضية ولكن الصواب لديه يكمن في توجيهه إلى شخصية ابن الرومي الغريبة عن عصرها على أنها نتيجة طبيعية لتصادم عالم الشعر الخيالي المليء بالعاطفة والإحساس النبيل وبين واقع يرفضه ويضيق به.[1]

كما إتجه حيدوش أيضا إلى العقاد، حيث يرى أنه استفاد كثيرا من بحوث علم النفس في دراسته النفسية لشخصية الشعراء، وهذا ما جعله يبالغ أحيانا في الاهتمام بشخصية الشاعر وبمدى دلالة شعر الشاعر على شخصيته" ورغم ذلك فقد تبوأ مكانة متميزة بين العقاد هذا الاتجاه منذ أن تحددت معالمهم ويرى الناقد أن ينظر إلى دراسة العقاد لأبي نواس يتبين له وكأن العقاد كان تلميذا لفرويد.[2]

لقد أراد الناقد معرفة أهم الخصائص التي تميزت بها الدراسات النفسية في هذه المرحلة، فرأى أن هذه الدراسات مهما كانت جيدة إلا أنها ابتعدت عن جوهر النصوص الشعرية، وركزت على تحليل شخصية الشعراء وفي ذلك يقول حيدوش: "وهذا لا يعني أننا نطالب نقاد الإتجاه النفسي بالاهتمام بعناصر التجربة الشعرية جميعا، لأن هدف النقد في هذا الاتجاه عادة هو تفسير وليس التقويم، وغالبا ما يحدد العقاد هذا الاتجاه منهجا صارما في تفسير العمل الأدبي وغالبا ما يعلنون عن هدفهم الذي يخالف هدف الناقد الفني نحن ندع هؤلاء النقاد جانبا ونطالب الناقد العربي المحدث الذي يحاول التوفيق بين مختلف النظريات

[1] احمد حيدوش :(الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث)المرجع السابق ص 46، 47

[2] احمد حيدوش، المرجع نفسه ص61

والأفكار ويحاول أن يرسم منهجا متميزا بالاهتمام لعناصر التجربة الشعرية وبأبعادها المختلفة شكلا ومضمونا.[1]

ومن هنا يتضح لنا موقف الناقد الذي يبين أنه لم يتفق كل الاتفاق مع هؤلاء النقاد الذين بالغوا في تحليل نفسية الشعراء انطلاقا من أشعارهم ويدعو إلى ضرورة التركيز على جوهر العمل الأدبي.

وخلاصة القول يعد الناقد الجزائري أحمد حيدوش من النقاد الذين تبنوا المنهج النفسي وذلك من خلال إطلاعنا على دراسته النظرية تبين لنا أن الناقد لم يطمئن كل الإطمئنان إلى نتائج الدراسات النقدية في هذا الاتجاه خاصة دراسات العقاد والنويهي عن ابن الرومي وأبو نواس ويعود سبب تشكيكه في نتائجهم إلى اعتمادهم على مقولات جاهزة آمنوا بها قبل تصديهم للآثار الفنية وكذا تعميمهم للنتائج المتوصل إليها على جميع أعمال الشاعر، إضافة إلى عدم مراعاة الدقة العلمية في اعتماد الشواهد، والنظر إلى النصوص الشعرية وما توصل إليه الناقد هو أن هؤلاء النقاد لم يستطيعوا الوصول إلى حقيقة الشخصية الأدبية ورغم ذلك فحيدوش لم ينكر إيجابيات هذه الدراسات ودورها في الكشف عن ماهية العملية الإبداعية.

2-عبد القادر فيدوح:

أكاديمي وناقد جزائري من مواليد منطقة معسكر 1948 أستاذ النقد ونظرية الأدب في جامعة وهران كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين وهو الآن أستاذ بجامعة قطر ومن مؤلفاته" الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" الذي تحدث فيه عن أهمية التحليل النفسي ومعرفة خبايا الذات المبدعة وذلك بالغوص في حياة الباطنية لها عن طريق ما تعبر عنه إبداعاتها من أجل الوصول إلى مضامين وخبايا النصوص.

[1] احمد حيدوش، المرجع السابق ص60

فهو يبين لنا بذلك أهمية هذا التحليل النفسي في حد ذاته للنصوص الأدبية والذي يتخذ في تعامله مع النصوص طريقة استقصاء النصوص واستقراءها وهو هنا يقدم لنا هذا الإتجاه النفسي باعتباره المنحى أو الأسلوب الذي اتبعه والذي تجاوز في تعامله مع النص النقدي كل من طريقة العرض والتفسير وتحليل إلى طريقة التأويل (القراءة تأويلية) التي يحددها الأسلوب السيكولوجي والتي حسب عبد القادر فيدوح قادرة على توضيح وفهم مكبوتات الطبيعة الإنسانية ويؤكد من خلال ذلك أن نقادنا القدامى اهتموا بعملية الخلق الفني التي رأى أنها لم تستغل كما يجب عند المحدثين استثناء بعض الكتابات التي أولت أهمية لها في الدراسة العلمية الإبداعية من الوجهة النفسية القديمة ولم تكن مع الرائد علم النفس فرويد فعلى الرغم من أن فرويد جاء بمصطلحات جديدة وقواعد محددة ساعدت في بلورت رؤية جديدة للإبداع من ناحية سيكولوجية مما سهل على النقاد الاهتمام بالجانب الداخلي للشخصية المبدعة.[1]

إلا أن العلاقة بين الأدب والنفس قديمة لأن" العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية..."[2]

فالأدب وعلم النفس تجمعهما علاقة لا يمكن الفصل بينهما فكل منهما يصنع الآخر، فالإنسان يعبر عن نفسه بالأدب أو بما يسمى الكتابات الأدبية ويتصل الأدب بعلم النفس اتصالا وثيقا فالأدب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية وهو مرآة تتجلى عليهما مشاعر الأدب والنص، صورة نفسية لمبدعه.

[1] عبد القادر فيدوح: (اتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، دراسته منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000 ص7-15

[2] سيد قطب: (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)، ص207

كما وقف عبد القادر فيدوح عند رواد المنهج النفسي في النقد العربي الحديث والذي كان على رأسهم عباس محمود العقاد والذي يعتبر من المؤسسين للإتجاه النفسي في نقدنا العربي الحديث من أشد المدافعين عنه لأنه يعتبره الأقرب لفهم الأدب... فنال هذا الإتجاه الحظ الأوفر عنده لأن له القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة ومحاولة فهمها واكتشاف مكوناتها من خلال النتاج الإبداعي وقد وضع العقاد في دراسته للشخصية ما سماه بمفتاح الشخصية الذي يساعد في فهم سلوكاتها وسير أهواء ذاتها والعقاد بهذا يفسر الأثر الأدبي من منظور نفسي انطلاقا من صاحب هذا الأثر، من أجل الكشف عن معالم النفسية أو الصورة الخلفية له.

وقدم عدة دراسات اختار لها المنحى السيكولوجي وقد حاول فيدوح الوقوف عند أهم دراستين له واللتان قام فيهما العقاد بتطبيق المنهج النفسي وهما دراسته لكل من الشاعرين ابن الرومي وابي نواس.

1-ابن الرومي:

هو العنوان الذي اختاره العقاد في كتابه الذي خصه لكل ما يتعلق بـ إبن الرومي ومحاولته تقديم تفسيرات نفسية حول شعره، انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته فهو يقوم إذا بترجمة باطنية لما في نفس الشاعر لأن كل ما يدور في نفسه يترجمه في أشعاره وهذا ما حاول فيدوح الوقوف عليه وذلك من خلال تخصيصه لمبحث يحاول فيه الوقوف على ما تناوله هذا الناقد في دراسته لهذا الشاعر من الناحية النفسية والعقاد في دراسته هذه وصف الشاعر وصفا دقيقا منفصلا سواء من الناحية الشكلية(البيولوجية...) كان صغير الرأس مستديرا أعلاه، ابيض الوجه.... أو النفسية"[1]

[1] عبد القادر فيدوح: (اتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) ص131-138، ينظر: العقاد ابن الرومي حياته من شعره: المجموعة الكاملة: المجلد 15،ط1، ص88.

التي وصفه بأنه إنسان مختل الأعصاب وهذا الإختلال حسبه هو السبب الرئيسي في عبقريته الفنية.

ثم يعود العقاد ليبين لنا أن عبقرية ابن الرومي تعود إلى أصوله اليونانية العبقرية اليونانية التي ورثها عن أسلافه أما عبد القادر فيدوح يرى أن تعليله "على ذلك لا يعطي دفعا لرؤية هذه وبخاصة في مجال اكتساب العلم عن طريق الوراثة الجنسية التي لم يبث فيها العلم بعد رأيا صريحا... "[1]

فهو إذا يرى أن العبقرية لا تورث إنما تكتسب.

2-ابي نواس الحسن بن هانىء:

وهو عنوان الكتاب الثاني الذي وقف عنده عبد القادر فيدوح والذي يعد من أهم الدراسات العقاد التحليلية النفسية والذي وقف عند شخصية ابي نواس محاولا الوصول إلى أعماقها، من خلال الوقوف عند مراحل حياتها، وذلك بغرض المعرفة ما تكتنفه الذات من خفايا وأثناء عملية الإبداع.

ومن هنا نجد عبد القادر فيدوح يحدثنا عن محاولة العقاد في تطبيق منهج التحليل النفسي على الشخصية أبي نواس، وذلك بغرض الغوص أو الكشف في الخبايا الباطنية وتتبع مراحل نمو شخصيته وما تمر به من صراعات مع محيطه هذا الأخير الذي انعكس على هذه الشخصية. [2]

وحسب فيدوح فإن العقاد قد تمكن من قراءة نفسية لأبي نواس حيث وجدها شاذة والتي رأى أنها غير كافية للتعبير عن النرجسية كما رآها العقاد وعلى رأي فيدوح فإن العقاد لن يصل إلى شيء لولا فضل المؤرخين عليه.

---

[1] المرجع نفسه، ص139.

[2] عبد القادر فيدوح، (اتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، المرجع السابق ص148-149.

ويصرح أنه على الرغم من أن الأثر الذي يتركه الواقع الخارجي على نفسية الشاعر إلا أن هذا "لا يعطي الدليل الصادق للمجال النفسي وسط عالمه الخارجي" [1]

وهو مع مسألة البيئة وأثرها على نفسية الشاعر لكن في نفس الوقت يرفض أن يكون تأثير الواقع الخارجي على الشاعر كلية، لأن التحليل النفسي لا يهتم بهذا الأمر.

3-سليم بوفنداسة:

إن المنهج النفسي في النقد الجزائري يكمن في حديث بعض النقاد عن مؤثرات النفسية في التجربة الأدبية المدروسة، كما نجد عند سليم بوفنداسة من خلال دراسته الموسومة (بعقدة أوديب في روايات راشيد بوجدرة دراسته التحليلية) أول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة، وهي في الأصل مذكرة التخرج، تقدم بها لنيل شهادة الليسانس. في علم النفس الإكلينيكي، من معهد علم النفس علوم التربية بجامعة قسنطينة وناقشها في سبتمبر 1993وتتمحور هذه الرسالة عبر130 صفحة على قسمين نظري وتطبيقي ويتكون القسم الأول من ثلاثة فصول: [2]

عقدة أوديب، خصوصيات الشخصية المغاربية ولأوديب المغاربي، سيكولوجية الفنان.

أما القسم الثاني فيتشكل من ثلاثة فصول: تعريف المنهج، تحليل المحتوى، تحديد الفئات، وضع الفئات في إطارها العلائقي، التفسير (خاص وعام).

ويعود سبب اختيار سليم بوفنداسة لرشيد بوجدرة الروائي الجزائري محورا لدراسته، ليس من المنظور الكمي بكونه من أكثر الأدباء الجزائريين (إنتاجا وترجمة) وإنما يعده ظاهرة في المجتمع الجزائري لما تثيره

[1] ا عبد القادر فيدوح، (اتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، المرجع السابق، ص152

[2] يوسف وغليسي: (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية)، المرجع السابق، ص85-36

رواياته وتصريحاته وحساسيات وردود أفعال عدائية، وهو روائي مشاكس، ومتمرد دوما على (طابوية) المجتمع مما يستدعي حقا التنقيب على الخلفية النفسية لهذا التمرد، ولأن "في تصريحاته قرائن ثمينة تستفيد منها أي دراسته النفسية" [1].

وإذا عدنا الى الدراسات الأكاديمية فإننا نجد توظيفه ليس بالكثرة المشهودة كباقي المناهج الأخرى، ومن الدراسات التي وردت في هذا المقام نجد: ما قدمته الباحثة إيمان العامري "تحت عنوان" الإغتراب" في رواية نجوم أريحا اعتمدت فيها النقد النفسي، سعيا منها للكشف عن الحالة النفسية الداخلية للشخصية وعلاقتها بذاتها ومحيطها. [2]

كذلك نجد دراسة أخرى للباحثة حليمة بولحية التي استعانت بهذا المنهج النقدي لمعرفة الحالة الشعورية للبطل في روايات مرزاق بقطاش.

ودراسة أخرى تحمل عنوان "البوح في رواية صلاة الغائب" "للباحثة دلال عباسية" التي تعاملت مع هذا المنهج باعتبار أن لكل نص أدبي تنفيس وبالتالي يوحي أسرار اللاشعور. [3]

وعلى العموم فإن هذه الجهود المبذولة في مجال النقد النفسي، بالرغم من قلتها وبساطة طرحها إلا أنها كانت دافعا قويا للنقاد الجزائريين على الغوص في غمار النقد النفساني والتخلص من تلك الهوامات والمخاوف من تبني هذا المنهج واعتبار وسيلة لإضاءة بعض الجوانب المرتبطة بالظواهر الأدبية.

[1] يوسف وغليسي: (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية)، المرجع السابق،ص86

[2] شريفة مختيش: اتجاهات السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) ص87

[3] المرجع نفسه ص88

مبادئ وأسس المنهج النفسي:

لقد نهض المنهج النفسي على جملة من المبادئ والأسس التي جعلته منهجا محل اهتمام النقاد ومن هذه المبادئ نذكر ما يلي:

-ربط النص بلا شعور صاحبه.

-افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في اللاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.[1]

-وبهذا يتبين لنا أن منطقة اللاشعور أو اللاوعي هي الأساس الذي يقوم عليه المنهج النفسي في النقد، فهو يتصدر آلياته ومبادئه من الإبداع الفني الذي يظهره الفنان من خلال إبداعه، بالتعبير عن أحاسيسه وشعوره.

-ومن مبادئ والأسس المهمة، نجد النظر إلى المبدع (صاحب النص) على أنه شخص عصبي، وأن نصه الإبداعي هو مرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.[2]

ومنه نستنتج أن منطقة اللاشعور هي خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي تشع بكيفياة مختلفة فقد نحلم بهذه الرغبة في أحلام اليقظة أو النوم وقد تجسدها في مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تظهر في شكل رسم، شعر، موسيقى....

[1] يوسف وغليسي،(مناهج النقد الأدبي) ص22

[2] يوسف وغليسي: (مناهج النقد الأدبي) المرجع السابق ص23

الفصل الثاني

المقاربات السياقية النقدية على الأدب الجزائري الحديث

- المبحث الأول: القصة
- المبحث الثاني: الرواية
- المبحث الثالث: المسرح

المبحث الأول: القصة

تعتبر القصة فن من الفنون الأدبية الحديثة التي تغلغلت في ثنايا الأدب العربي وخصوصا الأدب الجزائري فقد ورد صداها في تراث الأدب القديم وإن فحواها المعنوي والفني قد استجد عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الغربية وعليه فإن هذا الفن ولد من رحم التغيرات الفكرية والإجتماعية والجمالية الكثيرة التي مر بها التاريخ البشري، كما اختلف تعريفها ولم يستقر على مفهوم واحد وذلك لكونها تتبدى دائما بمظهر مختلف ولكنه ثري للإيحاء مع كل مبدع ماهر.

-فالقصة كما عرفها محمد يوسف نجم بأنها" مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[1]

أي أنها ليست سوى سرد لأحداث واقعية يعيشها الإنسان بحيث نسقها الكاتب بشكل فني وأدبي بطريقة متميزة تختلف باختلاف أحداثها وشخصياتها كما تختلف في طريقة التأثر والتأثير.

-فالقصة هي "كل فن قولي يقوم على أساس أحدث تكتشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يجد القارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها"[2]

وعليه فالقصة تعبير عن أفعال وأقوال لأحداث صراع ما , وتكون مرتبة ترتيبا نسبيا هدفها إثارة جانب الاهتمام والتمتع للقارئ.

[1] فن القصة، محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، دار الصادر بيروت، ط1، 1996 ص9

[2] القصة القصيرة عند محمد تيمور، إبراهيم بن صالح، محمد على الحامي للنشر، صفاقس تونس ط3 2007، ص14

كما نجد الدكتور عمر بن قينة يعرفها على أنها" شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة الإجتماعية وسواها بكل امتدادها فهي حكاية متطورة تروي حدثا ناميا، أو موقفا ثابتا أو متطورا تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة ينهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف"[1]

أ–البعد التاريخي في قصة بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو:

أبو العيد دودو (1934-16يناير 2016)، وليد في بلدة العنصر جيجل بالجزائر، كان قاصا وناقدا أدبيا ومترجما، عمل أستاذا جامعيا درس بمعهد عبد الحميد بن باديس ثم انتقل إلى دار المعلمين ببغداد ثم إلى النمسا فتحصل على الدكتوراه برسالة عن إبن نظيف الحموي سنة 1961, ويشتغل أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الجزائر.

ومن أعماله الأدبية:

– بحيرة الزيتون، التراب، البشير، دار الثلاثة، الطريق الفظي. توفي الدكتور أبي العيد دودو يوم الجمعة 16 جون في 2001.[2]

1– الشخصية الأم شريفة:

هي الشخصية التي ترتكز عليها أحداث القصة وهي شخصية الأم العليلة التي تعاني من المرض " وراحت تتأمل ملامحها الهزيلة... إن هذا الوجه قد بدا غريبا متغيرا كادت تنكره فهي لم تلمح فيه كل هذه التجاعيد العميقة المتقاطعة"[3]

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،(تاريخيا وأنواعا وقضايا واعلام)ا، ديوان المطبوعات الجامعية ط2 الجزائر، 2009 ص163

[2] ينظر في الموقع على الأنترنت 12/06/2021 httpMvor. M. Wikipedia-orgالساعة 14:03

[3] أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2 1998 ص17

والتي فقدت زوجها إبان الاستعمار، هذا ما سجله التاريخ صورة المرأة الجزائرية التي كانت تفقد أعز الناس عليها بسبب ظلم المستعمر، وكان الظلم المستعمر أكبر، الذي كان شرسا فعانى الشعب الفقر والجوع والظلم "لاحظت سرعة أنفاسها ورعشة صدرها."[1]

ومع ذلك تحدت الصعاب واستطاعت أن تتجاوز كل العقبات، رغم الضعف التي تشعر به، ولكنها لم تأبى الاستسلام، وظلت تعيش لحظاتها في أنين متواصل. الظلمة

ما هي الظلمة؟..... لم تشرق الشمس بعد.... زيتوننا يتطاير..... حبل.... ثورة؟ "[2]

ويعد هذيان الأم بمثابة إشارات تحمل معاني مكثفة ترمز إلى ما يجري داخل الوطن، وهذا ما سجله التاريخ فقد ذاق الجزائريون قسوة والظلم والمر، كما عاشوا كل تعسفات الاستعمار وعمليات الاغتصاب في قولها: زيتوننا يتطاير..... انهارت زيتونتنا الكبيرة فهذا التعبير عن عنفوانية العدو الذي يغتصب الأرض وامتص كل خيرات البلاد. فنجد أن معاناة" شريفة" تنطبق على ظروف الجزائر فضلت تصارع المرض مثلما ظلت الجزائر تقاوم العدو "طلع على الحق".[3]أي أنه لابد أن ينتصر الحق لأن التاريخ لم يسجل عمرا طويلا في قهر والظلم الجزائر، فهي شخصية مثال الصبر والكفاح والأمل، فهي لم تفقد الأمل في الحياة ولا في عودة ابنها.

[1] أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون، المرجع السابق ص17

[2] نفسه، ص20

[3] نفسه،ص 20

ب–شخصية فاطمة:

شخصية قوية وشجاعة، حيث وردت بعض صفاتها على لسان الكاتب "فتاة ريفية تجاوز سنها السادسة عشر بقليل، ضعيفة التركيب ناتئة العظام ذابلة العينين، كئيبة النظرة"و.[1]

ورغم أنها ما زالت في عز شبابها، إلا أنها كانت نموذج للتضحية سمعت عن الثورة ففهمت مقاصدها وأهدافها وهي تنتظر اليوم الذي تلتحق فيه بالثورة "فقد سمعت بالمجاهدين وأحبتهم قبل أن تراهم، فهمت أهدافهم"[2]

وكانت أمنيتها أن تصبح مجاهدة وأن تصيب جنود العدو، فكانت حياتها عبارة عن لغز معقد، ومعاناتها مع مرض أمها, وكذا العدو الظالم ,فقد كانت سندا لأمها في مرضها ولم تتخلى عنها"أنا هنا يا حبيبتي دائما قربك"[3]

وبعدما كانت حالة الأم في تدهور وجسد أمها يرتعد أكثرفإذا بها تبحث عن الكبريت لتشعل النار فلم تجده "حتى هذا يا إلهي!" يكون لنا نور ويكون لنا ضوء ولا نار؟ متى تحرق نهائيا من كان سببا في فقرنا وضياعنا وحماتنا ووحدتنا"[4]

وهذا إيحاء إلى بشاعة المستعمر بكل ما خلفه من فقر وجوع وحرمان.

---

[1] أبي العيد دودو، المرجع السابق، ص15

[2] نفسه، ص16

[3] نفسه، ص18

[4] نفسه، ص19

ومع كل ذلك لم تستسلم" تأملت ماليا في الكانون ثم التقطت عودا وانبشت به الرماد، وإذا بها تلمح جمرات صغار، فاعتراها تيار مرح سمح، وقامت إلى الدكة وأخرجت من جوفها قليلا من العشب وألقت به على الجمرات، ونفضت الرماد عنها.... فاشتعلت النار.[1]

واشتعال النار ينطبق على حيرة الشعب الذي حرم من النار والنور، الحرية والثورة، وإذ اعتبر هذه الجمرات بمثابة شعلة جديدة تعيد للأمة قوتها ومكانتها فقد ترمز فاطمة الى الشعب الحريص على وطنه في وقت طغت عليه الأمية والتخلف وسادت مرارة الحياة واستطاع هذا القاص أن يجسد الحدث التاريخي الماضي الذي عاشه الشعب الجزائري بقالب فني وجمالي.

ج–شخصية الشيخ:

ساهمت هذه الشخصية في الدفاع عن الوطن ومساعدة الشعب الجزائري في الحصول على حريته وكرامته "ومن ثم أخذ على عاتقه الاتصال بمن يعود إلى القرية من مدينة ما،في الداخل أو الخارج ومحاولة إقناعه بالانضمام الى المجاهدين" [2]

كما سرد القاص دور الشيخ في محاولته لمعالجة شريفة "كان الشيخ قد صعد على كبره الى الجبل القريب.... جمع النباتات ومزج بينهما، ثم عصرها واستخرج سائل أخضر، ظن أنه ستشفى شريفة أو يطرد عنها الحمى" [3]

[1] أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون، المرجع السابق، ص19.

[2] نفسه، ص23

[3] نفسه، ص17

هنا يقوم الشيخ بدور كبير في إنقاض الأم وهذا ما حدث فعلا شفيت "كانت صورة شريفة أقوى من السابق" [1]

ونستخلص من هذه القصة أن الثورة كانت ثورة شعب وليست خاصة بفئة وأن التاريخ تاريخ الشعب وليس فردا واحد.

-ملخص قصة "بحيرة الزيتون"

يستحضر القاص أبي العيد دودو في قصة " بحيرة الزيتون" الوضع المزري الذي عاشته القرية في ظروف الحرب ونضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر ولعل من العنوان ندرك هذا فشجرة زيتون تدل على الرسوخ والثبات والقدرة على التحمل والتلاؤم، والتلاحم العضوي بإيمان الشعب الجزائري بالثورة المسلحة فهو ليس مجرد إيطار، بل هو محتوى القصة وعمقها يحوي داخلها شخصيات بائسة تتضور ألما، منها شخصية الأم شريفة المريضة التي كانت تعاني من تدهور صحتها والتي فقدت زوجها النتيجة الاستعمار، والابنة فاطمة التي سمعت عن الثورة وكانت أمنيتها أن تلتحق بها وتصيب جنديا لما خلفه من الدم ودموع فكانت تعتني بأمها ومواساتها والجلوس معها ومنحها الحنان لتخفيف الألم، إلا أن يأتي المتنقل بين القرى زارعا روح الثورة والتضامن في قلوب المواطنين والذي قام بدورمهم وهو معالجة الأم بجمع النباتات لها وعصرها ليخرج السائل الأخضر تخفيفا للرعدة والحمى التي عانت منها وشفاءها حقا من المرض وهذا هو الهدف.

-البعد الإجتماعي من خلال القصة الجزائرية:(المجموعة القصصية روسيكادا)

[1] أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون، المرجع السابق، ص21.

زهور ونيسي من أشهر كتاب الجزائر، تخصص بالأدب والفلسفة وعلم الاجتماع، انضمت إلى صفوف المجاهدين في الثورة ضد الفرنسيين وتسلمت منصبا قياديا في جبهة التحرير الوطني، عرفت زهور ونيسي بكتابتها القصصية الواعية والمتأنية.

ب-البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية (روسكادا)

1-قصة حكيم وذهب:

هي القصة الأولى في مجموعة القصصية هذا العنوان مركب من مفردتين متناقضتين الجحيم، وهو العذاب والذهب النعيم وجاءت هذه الأخيرة من ست صفحات تحكي وتعالج فكرة اجتماعية، ألا وهي هجرة الشباب الجزائري والرضا بالذل في بلاد الآخرين أهون من العيش في بلاده والعنوان نداء لهذا الشباب فجحيم بلادي أفضل من ذهب غيره.... اشقى بالعمل في بلادك وتحمل جحيم الفقر فالغربة مذلة وجحيم ومهانة، لتقول القاصة:" الغربة شعور بالوحدة رغم عشرات الناس من حولك، شعور بالوحشة واليأس، كأنك وحدك في عالمك في مدينة رائعة، لكنها ليست مدينتك هكذا تحب دائما أن تصبح مدينتك، أن لكل مدينة أصحابها وشعبيتها أما أنت فلست إلا سائحا غريبا أجنبيا... مهما فعلت فأنت أجنبي." [1]

تنطلق المبدعة زهور ونيس في قصتها الأولى الموسومة "جحيم وذهب" من منطلق سريالي هربا من الواقع المرعب، حيث تجمع بين كلمتين متناقضتين التي ذكرها الله في العديد من الآيات القرآنية، كقوله تعالى: وإن الفجار لفي جحيم" (الإنفطار-14)

والفجار جمع فاجر وهو المتصف بالفجور أما كلمة ثانية ذهب وكأن القاصة تعني من خلالها القلب الصادق المخلص.

[1] زهور ونيسي: روسيكادا والاخريات مجموعة الاعمال الكاملة، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، ص 715-716

وتشير هذه القصة إلى أن بعد كل ضيق فرجا وأن العذاب يتلاشى بالتمسك بحبال الصبر المتينة.

2-قصة نجمة الراعي:

تستكشف الصراع الوطني الدرامي هذه الحالة الإجتماعية ، ألا وهي موازنة بين الربح والخسارة وعيون الشر تتلصص وكاشفة أسرار الكون الضعيف، وعبر ميزان الربح والخسارة وتحول الإنسان إلى رقم في ملحمة الدم النازف من جروح الوطن، فنجمة الراعي من خلال قصة تعني: الطموح في غد أفضل بعيد إغتيالات الإغرء وأمراض الإجرام والتوحش الإرهابي الذي أصاب الجزائر فتقول:" ألامي ثقيلة آلام لم تعرض لها في اي مرض الأصابع، تضغط على الزناد لا تمل.... "[1]

فالجزائر في وضعها المأساوي بحاجة لنجمة الراعي، تمدها بالأمل وتنير دربها في رحلتها الطويلة للبحث عن السلام ووقف العنف المغتال للعقول المفكرة حتى البراءة في الجزائر بحاجة إلى نجمة تهديها إلى طريق فقد صارت الحرب لعبة يلعبها الأطفال وتخلو عن باقي الألعاب البريئة (هناء ورياض) يرفعان علمين صغيرين بألوان مشرقة، خطوات عسكرية، لحن حماسي يحرك الخطوات البريئة أخوان حبيبان عدوان... ولعبة الحرب أقدر الألعاب الصغار يقلدون لا غير.[2]

3-قصة ليس عيبا أن يبكي الرجال:

فمضمونها الإجتماعي يتحدث عن الضياع الذي يعانيه الإنسان مهدد في أمنه لتقول الكاتبة: "الليل شديد الظلمة والتيه شاسع، يفتح فمه كمن يبحث عن فريسة كل لحظة في الليل والنهار ولا يشبع." [3]

[1] زهور ونيسي، روسيكادا والآخريات، ص760

[2] نفسه، ص762

[3] نفسه، ص773

فهي تتحدث عن الاغتيالات المتواصلة التي تلتهم العقول النيرة والقلوب الحكيمة وهي ضحايا يصعب إنجالها ولو طال الزمن. تقول ونيسي: " النوم سلطان.رغم الجهاد، القوم للأحياء، ونحن بين وبين، لا نحن بالأحياء، ولا نحن بالأموات.... "[1]

فالأرق يسيطر عليهم، والهلع يأكل كل لحظة من حياتهم في انتظار الموت المحتم، وفي هذه القصة تصور الموت وعمليات الاغتيال وغرق الأرض بدم الأبرياء، فالعنوان يحيل "ليس عيبا أن يبكي الرجال" فكيف لا يبكي الرجال لهول ما ألم بيهم وبأرضهم من إهانة وقهر ومعاناة وقتل ودمار.

ففي القصة تعاطف كبير مع هذه الشريحة من البشر من قبل الأدبية، حيث ترى أن البكاء حق وهو نفس العملة التي تستعملها المرأة، حين لحظات ضعفها وكأن الرجل طفل في عيون ونيسي يمكن لدموعه أن تعكس حزنه وفرحه في آن واحد. "والرجال يبكون ويضحكون... ليس عيبا أن يبكي الرجال... في استسلام شريف للمصير يظرون إلى حرقة الرقص." [2]

رؤوسهم تتحرك مع الإيقاع.... وأصابعهم تشعل النار من جديد وكل مرة.

فشراسة الموت المنتظر على أبواب الاغتيالات، هذه البداية وإنما هي صرخة آلام وعذاب وقهر من الموت وحلفائه فعثر الرجال وحين يبكون، فإذا فعلوا في هذا لا يعني الانتصار.

4- روسيكادا قصة:

التي تعبر عنوان المجموعة بمعنى الاسم القديم لمدينة سكيكدة أما مضمونها فهو إلتفاتة إلى معاناة طفل اليتيم(ناصر) والذي تركته أمه في السجن إبان الاستعمار، وهو رضيع، فيتخذ من روسيكادا ملجأ له،

[1] زهور ونيسي، روسيكادا والآخريات، نفسه، ص774

[2] نفسه، ص777

تخبأ في أوكارها رغم كل المعاناة وعدم الراحة والشعور بالضياع ليقول: "روسيكادا أيتها الاهية أتدرين أنني أحبك رغم اللامبالاتك وإهمالك أحب ليلك ونهارك" [1]

فقد كان الطفل ناصر في أحشاء أمه المقطوعة اليدين وهو يعاني من ويلات الشارع والغربة، فقد سحب جسمه النحيل من ذكرياته الثقيلة يرتعش جسمه ويكتمل يقظته ليدخل في عالمه المعتاد عالم السفوح. والأصوات الأكثر صلابة يمر على الكثيرين وهو يحسن الخطى صلبا بجسم نحيل وعقل مارد، يحث الخطى نحو بيت معين كان جميل مرة بهم، يقرئهم السلام مصحوبا بابتسامة فيها كثيرا من الود والألفة البيت لا يزيل وبعيدا لكنه كلما خطى خطوة إليه إلا وشعر براحة كبيرة إنها روسيكادا في انتظاره على أحر من الجمر ليقول: "ها هو عمري يتحرك بسرعة الضوء وكأنني المسؤول الأول عن جراح العالم وكأن مأساتي قد استوعبت كل المأساة" [2].

ملخص القصة:

تنوعت موضوعات القصة الجزائرية وعالجت عدة قضايا من الواقع الإجتماعي وجلها تمحور حول مشاكل المجتمع وتطلعاته فتحدثت القاصة زهور ونيسي في قصصها عن مواضيع اجتماعية عن مشاكل الإنسان مجسدة قصاصها من الواقع المعاش كهجرة الشباب (الحرقة) ومشكل الفقر وكذلك مشاكل الأسرة.

ج–البعد النفسي في قصة "طيناء" "لباديس فوغالي":

طيناء هي أول قصة تناولها "باديس فوغالي" في مجموعته القصصية، تدور أحداثها حول مدينة "قسنطينة" لكن تحت إفتنان جمال امرأة، هذا الإفتنان ماهو إلا غطاء ستره عشقه الكبير لمدينة قسنطينة فراح يتغنى لها ويصف لنا حكاية عشقه.

[1] زهور ونيسي، روسيكادا والآخريات ص795

[2] نفسه ص793

1-طريقة عرض الشخصيات:

رسم لنا الكاتب "باديس فوغالي " شخصياته بطريقة تحليلية وهذا من خلال:

شخصية العاشق:

هاته الأخيرة التي ارتسمت لنا على شكل شخصية كئيبة، حزينة تارة، فرحة مسرورة تارة أخرى وفي أحايين كثيرة تصل إلى قمة الحب عند ملاقاة "طيناء" فعند وصف حالة الكآبة، والحزن، يقول الراوي: "عبثا حاول الفرار من مداهمة طيفها والتسلي بما من شأنه أن ينتشل بقاياه أنياب هذا الاغتراب القاسي.... وهو يقبع خلف مكتبه في هذه الحجرة العارية يحاول الإستئناس ببياض الورق ويحس أنه قادر على تجاوز هذه الهواجس تستيقظ في كيانه رغبة كبيرة في الكتابة.... التفت الى نفسه، رآها حائرة تتألم، اشتدت عليه الآلام، صارت أوجاعها مسمارية مذببة الرؤوس تثقب أعصابه بغير هوادة فتكاد من فرط الوطأة تفجر دماغه، هجره النوم والكآبة غدت تطوق خطواته أينما ولى وجهه" [1]

أما حالة الحب والعشق جعلته يتغنى بها ببعض أبيات من الشعر ويقول:

ها قد جئتي سيدتي.

تنشرين ضفائرك على مشارف قلبي، وتغطيني.

رميني وضميني.

وإن شئت اعصريني

زيديني مسكنا وياسمين

آه منك، يا سيدة النساء.

[1] باديس فوغالي: طيناء وقصص اخرى، منشورات الشهاب، الجزائر 2009ص 7-8-9.

بالله عليك لا تمهليني.

فأنت امرأة من شمع ومن تين.

كوني رؤوفة بقلبي وسليني. [1]

شخصية طيناء:

في وصف الشخصية، يقول:

لقد ظلت عذراء شريفة عفيفة لكن الأيادي العابثة أشاختها قبل الأوان. كم كانت جميلة وفاتنة تأتيه بمبسمها اللؤلئي ونفاثات رائحتها الأنثوية القادمة من أحراش الفل تلهمه بالشعر والتراتيل، الشموخ والكبرياء. إن عينيها المكتحلتين بدياجي البادية لتقدران على تفتيت الطود الجبار"[2]

2-أنواع الشخصيات:

إن الشخصية النامية والمتطورة وهي المهيمنة على قصة طيناء فنلقي القاص باديس فوغالي يضعنا أمام وجهين لعملة واحدة، أمام شخصيتين ساهمتا في تطوير الأحداث وإعطاء صدى كبير لدى القارئ فللوهلة الأولى نراها حكاية عاشق مع معشوقة أنثى، غير أن القاص يتحدث عن عاشق لمدينة "قسنطينة" حيث يبذل جهدا لوصفها وكشف خفاياها، وبيان صفاتها وتغيير أحوالها فتارة يتحدث عن إفتنان امرأة كجسد، فيقول: "إغراءها كن شديدا عليه بصورة لم يكن ينتظرها اقتحمت هدوء بسرعة فتاكة، لم تمهله لحظة واحدة، انصبت عليه بكل ما تملكه من إغراء لم تمنحه فرصة التردد، وسدت عليه كل الطرق والمنافذ، حلقت به من جو إلى آخر، تماسك حاول بقوة أن يتماسك ثم انهار دفعة واحدة على مرأى الملاحظين.[3]

[1] باديس فوغالي، طيناء وقصص أخرى، المرجع السابق، ص17-18

[2] نفسه ص13

[3] باديس فوغالي، طيناء وقصص أخرى، المرجع السابق، ص16

وتارة يتغزل بمدينة قسطنطينة يقول:" لقد أحببتك يا طيناء محبة النبلاء والشرفاء وأحببتك وأنت تعلمين مدى صفا هذا الحب أحببتك أكثر مما أحبوك، فماذا تترقبين ممن اغتصبوك، أين" الصفاقص" و" ماسينيسا" و"يوغرطة" المخدوع؟...[1]

-ارتباط الشخصيات بالأحداث:

- الشخصيات الرئيسية:

- العاشق:

هي أول شخصية رئيسية وصفها الراوي بأنها شخصية مرهفة، يغلب عليها نوع من الحزن والكآبة والعزلة، في ذلك، يقول:" يقبع خلف مكتبه في هذه الحجرة العارية يحاول الإستئناس ببياض الورق وبعض ما تبقى من مشروب الشاي قد برد وصار طعمه أحلى بفعل التركيز أو هكذا هيء له... ماذا أصابه هذه الليلة؟ ولماذا تبلدت في عقله الرؤى؟ لماذا لا ينسى كغيره من البشر الذين يعرفهم بأسمائهم وطباعهم، والذين لا يعرف أهم أحيائهم، وهو وحده حي يشعر بما لا يشعرون.... إنه بائس، مكدود، ومغبون، المسكين لم يعد قادرا على تجاوز هذه المحنة والتخلص مما هو فيه من وحدة وضياع"[2].

فيعزم على مغازلتها والتقرب منها وفي نفس الوقت يتصنع الوقار والرفعة ليؤثر عليها يقول:

" آه منك يا سيدة النساء.

بالله عليك لا تمهلين.

كوني رؤوفة بقلبي وسليني.

و شعي في وجهي يا حلوة بالعطررشيني.

---

[1] اباديس فوغالي: طيتاء وقصص أخرى،المرجع السابق، ص23

[2] نفسه ص08

يا امرأة من عطر التوت، ونكهة الأحراش وكوني.

مجنونة أو سافري إذا شئت أو إقلعي بمواويلي"[1]

وإذا توغلنا أكثر في هذه الشخصية، وحللنا جانبها النفسي، فإننا نصل إلى عقدة النقص التي جعلته غير واثق بنفسه، ومتشائم ليغوص في أفكاري بديهية لا يستغرق الكثير من الوقت، كما يرجع سبب عقدته إلى عزلته وعدم مشاركته في أحاديث أصحابه.

شخصية طيناء:

هي شخصية رئيسية تقاسمت الدور بجدارة مع معشوقها يقول عند وصفها.: "مرة عام وعام، والنار بعد ما زالت تشعل في كل بقعة من جسدها اللدن، نار هائجة، وطائشة لا تبالي بالدمار، لا الماء أطفئها لا الحب، ولا حتى الأنين، كل ما كان فيها جميلا قد عدى السحر، تبدد واختفت نظارة الوجه المشرب بالعفة والكبرياء" [2]

وعند سماع تلك الأقاويل التي قيلت عنها مساسا بشرفها يقول:" قيل عنها كلام كثير، كلام موجع كاسر ومدم قيل عنها أنها تستسلم لكل عابر سبيل لا تتردد، ترمي بطيبتها في أحضان العابرين بغير إقتناء... "

فهذه الشخصية غامضة، معقدة التركيب فتارة يصعب معرفة هويتها وتارة نقف أمام امرأة من جسد وروح، وتارة أخرى أمام مدينة قسنطينة بتاريخها الطويل يقول "من أنت؟ ما اسمك؟ من أين مدائن قدمت؟

[1] باديس فوغالي، طيناء وقصص أخرى،المرجع السابق، ص08

[2] نفسه ص09

والهوية التي تحملين؟ كانت فارغة الطول ممتلئة سمراء، تحمل الأسرار في عينيها، لا تبوح هي صعبة للترويض والجموح لا تتأخر عن الرقص ترقص بكل قواها ثم تهدأ وتشرع في البكاء والنشيج" [1].

المبحث الثاني: الرواية

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون والنقاد بالدراسة والنقد، لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، وذلك لكونها تحتوي على تقنية سردية ساهمت في شكلها وقيامها، ومن بين العناصر البارزة والمهمة التي تميز الفن الروائي نجد الزمن وما يتضمنه من تقنيات حتى قيل الرواية فن زمني بامتياز.

"تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية في قصة والشعر القصصي وصورة في المادة ومن ثم في الآليات الفنية فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية ويشكلها تشكيلا خاص ليعبر بها عن فكرة المبدع ومشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها الثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي، كما يقول الباختين متعددة الأصوات وخطابها مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية."[2]

أما في الخطاب الروائي الجزائري "خطابا يروي قصة خاصة، وهي في ذلك تحقق خصوصيته بآليات بنائه التقني والجمالي،هذه الآليات تشكل فن الخطاب واللغات والشخصيات أمكنته حركتها وطرق عيشها واسباب معانتها المتمثلة في السلطة القامعة المهمشة لوجودها بتواطىء مع القاتل وهي تكابر من أجل عيش عادل وآمن حتى تتحقق أحلامها ويشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى انسانيته.[3]

---

[1] باديس فوغالي، طيناء وقصص أخرى، المرجع السابق، ص18

[2] عبد الرحمن الكردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ط3 2005، ص101

[3] شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث، الأردن ط1. 2010 ص04

ومنه نلحظ أن ظهور الرواية المكتوبة كان قليل باللغة العربية مقارنة باللغة المكتوبة بالفرنسية وذلك يرجع إلى الظروف والأوضاع السياسية التي عاشها الجزائريون وقت الاستعمار.

"تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى وتأخر ظهور الرواية العربية، في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية الأخرى التقليدية إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الإنفعال في النظرة والسرعة في ردة الفعل وعدم التأني في التعبير.

فالمواقف والمشاعر هي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والشعرية. والأقصوصة التي تعبر عن موقف مدروس في أبعاد اديولوجية وفنية، واضحة ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي والحضاري".[1]

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي نتيجة للظروف السياسية والفكرية والإجتماعية والثقافية عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، وهذا التأخر لم يمس الرواية فقط، بل أدى إلى تأخر الأدب بصفة عامة ونتج عن هذه الظروف تيارين من القصة الجزائرية هما: التيار العربي وهو التيار الذي اتخذ من اللغة العربية أداة للتعبير والتيار الغربي الذي اتخذ من اللغة الفرنسية أداة للتعبير وللتعمق أكثر في ظروف المحيطة بنشأة الرواية الجزائرية، وأهم القضايا التي عالجتها في هذه الفترة قبل الاستقلال وبعده حيث قيل: "ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال جديدة تعتبر حديث بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، ولا

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بن الواقعية والإلتزام، دار العربية للكتاب الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر 1983 ص19

شك أن الناس تعودوا على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت هذه الروايات إلى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن باللغة الأجنبية في الجزائر، حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيرمن قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية شرقا وغربا.

أ-البعد التاريخي في رواية(الكتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) واسيني لعرج:

جسد "واسيني الأعرج" نقلة نوعية اخرى، فإذا كان معظم الروائيين في الجزائر يمتحون في أغلب تجاربهم من تاريخ الجزائر القريب الذي لا يتعدى حدود الثورة التحريرية فإن هذه الرواية عادت إلى ما قبل الثورة وبالضبط إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة.

تعد رواية الأمير لواسيني الأعرج رواية فيها نوع من التميز على المستوى الإبداعي خلاف الروايات الأخرى، فقد اعتبرها جل الدارسين أنها رواية تستند إلى تخييل الواقع بل وقد تخطت ذلك إلى المرحلة الجديدة هي تخييل التاريخ وذلك أنها أعادت إلى تاريخ الجزائر والحديث عن شخصية تاريخية بارزة في الساحة الجزائرية ألا وهي (الأمير عبد القادر) وقد أدرجت رواية (الأمير مسالك أبواب الحديد) من السير الغيرية، التي تتقصى سيرة الشخص سعيا وراء بطولته تؤرخ لكينونة فردية أو جماعية، حيث تصبح سيرة كبؤرة لكتاب المتخيل التاريخي لاعتباره يشخص لسيرة البطل أو الشخص.[1]

[1] السعيد زعباط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير الأدب الجزائري، المعاصر (رواية كتابة الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني لعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي اشراف الدكتور: عبد السلام صحراوي جامعة منتوري قسنطينة السنة الجامعية 2011/2010 ص104

ما نلحظه على أن روايات واسيني الأعرج لم تكن تقدم المادة التاريخية بشفافية وحضور كبير خلاف ما جاء في الرواية "الأمير" فقد كان حضور بارز للتاريخ والذي اعتبره أن العمود الأساسي فيها ذلك من خلال النصوص والرسائل المتعلقة بشخصيتين بارزتين في التاريخ الجزائري الحديث أو وثائق تاريخية التي "لا شك أن هذه تمثل من جهة بقايا إنجازات الماضي، لكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الوقائع"[1]

إذا، بالرغم من الحضور البارز للمادة التاريخية في رواية الأمير لواسيني الأعرج باعتبارها رواية تؤرخ لأحداث والوقائع كانت في فترة زمنية محددة، إلا أننا لا نشعر عند قراءتها بوجود حدود فاصلة بين ما هو تاريخي وفني ذلك أنهما مترابطان حتى إنهما كونا نصا تاريخيا ويحكي التاريخ بطريقة فنية حيث نجد أن الرواية بدأت بحدث تاريخي، هو مبايعة الأمير وتوليه الحكم والذي تزامن مع إعدام معلمه قاضي أرزيو أحمد بن طاهر ونجد، أن الروائي ينقل لنا هذا الحدث باستحضار شخصيات متخيلة وكذلك الأحداث الذي يجعل الملتقى القارئ يتخذ موقفا مع الإعدام فمعظم الناس الذين كانوا شاهدين على هاته الحادثة، كذلك زوجة القاضي المدينة والناقيمة لما قام به الحاكم وهي التي أخذت جثة زوجها لتدفنها في تربة أكثر رحمة"[2].

بدأت الرواية الأمير بحدث تاريخي هو مبايعة الأمير وتوليه الحكم والذي تزامن مع إعدام معلمه قاضي ارزيو أحمد بن طاهر وبالرغم من أننا نجد أن واسيني الأعرج وظف التاريخ بعض حتى لا جل روايته السابقة.

[1] عبد الله العروي (مفهوم التاريخ الجزء الأول الألفاظ والمذاهب) المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1 1992 ص81

[2] واسيني لأعرج (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، دار الأدب بيروت ط2 2008 ص 59

فإن رواية الأمير تختلف عن هاته الروايات ذلك من حيث توظيفها للتاريخ مثلا حين توظيفه أحداث السقوط في رواية" رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[1]

ولكن نجد أنه في رواية الأمير وظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث ذلك بالرغم من الظروف التي كانت تعاش في تلك الفترة وهي ظروف الاستعمار وتكمن الإيجابية في تلك الفترة في المشروع الذي كان على عاتق الأمير عبد القادر رمزا للمقاومة الشعبية والحاكم الديمقراطي المحنك والسياسي المثقف الذي أراد تغيير النظرة من الذات والتصحيح منظوريها ورؤيتها إلى الدين والجهاد وكرامة.

فالأمير له دور كبير في الثورة التحريرية الجزائرية فهاته الأخيرة كان لها "فضل عظيم على الأدب قد فتحت أمامه الآفاق الرحبة الفسيحة، ما كان ليحلم بيها من قبل لولا الدم والنار والحديد لتفجرت نتيجة لذلك القرائح والمواهب بأدب واقعي صادق ينبغي بالثورة " [2]

والذي يؤكد أن الرواية التاريخية هو اتخاذ الثورة التحريرية الجزائرية موضوعا رئيسيا من خلال رصد ما عاناه الشعب الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي، وما رافقها من قهر ومصاعب وظلم، وهذا ما نجده أن رواية "الأمير" لواسيني الأعرج الذي حقق بها هدفه المنشود في توظيفه للأحداث التاريخ في الجزائر والذي عاد من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الحاضر، رغم أننا نجد أن الرواية لا تؤرخ بالقدر الكافي للتاريخ الى الرواية بطرق عدة منها تداول الشخصيات عدة على سرد الحدث، فهاته الرواية، عدت على أنها تمثل تناصا كبيرا من التاريخ الجزائري عموما، فهاته الرواية تعلن باستمرار وبوضوح عن ارتباطها بالتاريخ، حيث تشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال

[1] واسيني لأعرج (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، المرجع السابق، ص61

[2] رواية كتاب الأمير، ص 62

اعتمادها على مؤشرات لغوية تاريخية، تظهر في أقوال الشخصيات أو في أفعالها، أو باستعانة. الراوي ببعض علامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة، وأيضا في استحضاره لوقائع تاريخية ومعطيات ومؤشرات تاريخية، حيث أنها ركزت على مسيرة الأمير عبد القادر الكفاحية إلا أننا نجدها أيضا سلطت الضوء على كفاح ونضال الشعب الجزائري ومقاومته للإستعمار الفرنسي الغاشم.[1]

ونخلص في الأخير أن واسيني الأعرج استطاع أن يحافظ على الدلالات الزمنية التاريخية المستمدة من الماضي، وفي الآن نفسه استطاع أن يتطلع وثيقة تاريخية فنية تعبر عن حياة الأمير عبد القادر ومقاومته.

ملخص الرواية:

تعد رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد من أهم الروايات والأعمال التي صدرت للكاتب والروائي الجزائري الشهير الدكتور واسيني الأعرج. وقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة واحتلت مكانا مميزا بين قائمة الكتب الأكثر مبيعا في الجزائر وكذلك في الوطن العربي ككل، حيث حصلت على جائزة الشيخ زايد للكتاب عن فئة الرواية.

يتحدث الكاتب في الرواية عن رحلة جهاد الأمير عبد القادر ساردا دوره في تاريخ الجهاد والتحرير الجزائري والأسباب التي أدت به إلى الإستسلام وعقد الهدنة مع الفرنسيين، وعن سجنه في قصر "أمبواز" بفرنسا لخمس سنوات متتالية، كما يتحدث عن علاقته بالقس المسيحي "مونسنيور ديبوش" الذي أعجب بشخصية الأمير وعمل جاهدا من أجل إطلاق سراحه ورفع الظلم عنه ودفع فرنسا لتنفيذ وعودها له

[1] السعيد زعباط:(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري المعاصر) رواية كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد"لواسيني الأعرج" بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي اشراف د. عبد السلام الصحراوي جامعة منتوري قسنطينة السنة الجامعية 2011/2010 ص111-112

حسب الاتفاق المبرم ومن المنتظر صدور جزء ثاني يغطي الفترة التي قضاها الأمير عبد القادر في إسطنبول وسوريا بعد ذلك.

ب–البعد الإجتماعي في رواية الاز لطاهر وطار:

صورة المجتمع الجزائري من خلال الرواية:

لقد خلف الاستعمار الفرنسي في الجزائر واقعا اجتماعيا مزريا ومأساويا، بكل ما تحملته الكلمتين من معنى، حيث عمل الاستعمار الفرنسي على إبقاء الجماهير المستعمرة في حالة دائمة من الانحطاط على كل المستويات.

صورت الرواية حياة الناس وماعاشوه من بؤس وحرمان وجهل وذلك نتيجة للهيمنة الاستعمارية وكثرة المشاكل الإجتماعية الأمر الذي كان لا بد أن يفجر بعد سنوات ثور. [1]

من صور الفقر التي صورها الكاتب حياة "حمو" العامل في حمام القرية العمومي المثقل بهموم شتى إعالة أسرة تتكون من أحد عشر فردا بمبلغ مالي زهيد "..... يبدؤه عادة حمو بالتشكي من وضعه العائلي، ومن عمله المرهق في كهف ضيق وسط الزبل والأدخنة يصارع الفرن بتسخين ماء الحمام.[2]

إن تجويع الشعب وتفقيره وسيلة لجعله ينصرف عن المقاومة وإغراقه في السعي وراء لقمة العيش لذلك تردت معظم حالات العائلات الجزائرية.[3]

لذلك فهم لا يخافون فقدان أي شيء" أنا فقير فقير جدا، أقل من الفقير." [4]

---

[1] أبو قاسم سعد الله: (الحركة الوطنية الجزائرية)، 1930-1945 ص37

[2] الطاهر وطار: رواية الاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2007 ص22

[3] لينة عوض: (تجربة الطاهر وطار الرواية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية) جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان،(د. ط)، 2004 ص 178

[4] رواية الاز، ص42

نحن لا شيء يربطنا بالماضي، وأنتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل.[1]

إذا وبكل تأكيد كانت هذه الرواية مفتاحا لا يصدأ للتغيير عن المجتمع وقضاياه.

ونتيجة لهذا الواقع الإجتماعي المزري ولدت نماذج بشرية مختلفة منها التشرد والتمرد على كل شيء مثل لاز، فقد كان متمردا منبوذا، اجتماعيا. [2]

سبب لم يقترفه وهو أنه ولد لقيطا، فقد كان يضرب ويهدد كل من مر بطريقه ولم يهدأ وما خفت وطأته رغم كبر سنه "اللقيط كلما كبر، واعتقد الناس أنه سيهدأ، أو على الأقل تخف وطأته ازداد سعاره ونمت فيه الشرور.[3]

إلا أن هذه الأفعال قد هدأت ووجهت الوجهة الصحيحة عند التحاقه بالثورة ومن بين النماذج البشرية أيضا العامل الخائن في صفوف المستعمر بعطوش الذي يشي بالمناضلين ويقوم بأعمال لا يقوم بها إلا فرنسي مخلص "يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص".[4]

كما تخلى عن جميع مبادئه من أجل ارتقاء في صفوف الجيش الفرنسي واغتصب الأعراض حتى الحرمات" وعدت أن أمنح صباح الغد رتبة "كبورال" جزءا على الخدمة العظم التي قدمها" [5]

كما نجد زيدان عاش في أوضاع اجتماعية مختلفة عن باقي الشخصيات.

---

[1] رواية الاز، المرجع السابق، ص42

[2] نصيرة زوزو: (الشخصيات الثورية في رواية الاز للطاهر وطار)، مجلة المخبر، العدد السابع جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2011،ص69

[3] رواية الإز، المرجع السابق، ص10

[4] نفسه ص105

[5] نفسه ص105

فكانت حياته بين باريس وموسكو، فالأوضاع والحياة الاستعمارية كانت من بين الأسباب التي قادت إلى الهجرة، وكذلك عدم السماح للجزائريين بالعمل أو ممارسة أي نشاط اقتصادي أو ثقافي ضيق عليهم الخناق ودفعهم للهجرة.[1]

فعدم وجود عامل دفع زيدان للهجرة إلى باريس" يوم سرحت من الخدمة العسكرية وظفت بالقرى ولم أعثر لا على مريم ولا على عمل وعدت الى باريس."[2]

"كما وجد الجزائريون. فرص أكثر تنويرا في فرنسا أو الشرق، أكثر ما في وطنهم".[3]

"فقد مارس زيدان في فرنسا السياسة وحمل أفكار جديدة تدرب في صفوفنا وتثقف في مدارسنا. "[4]

أما الشخصيات الأخرى فعاشت بين الريف والمحراث والفرن، أما حالة المجتمع فهو رعوي بدوي، مجتمع... رعوي ضارب في التأخر والإنغلاق ".[5]

كما نقلت الرواية سورة تدهور القيم، وتحلل العلاقات الإجتماعية "خوخة أنجبت منه ولدا جميلا خنقت أنفاسه وأرسلته مع دانية، قبلته بحرارة، ثم قذفت به إلى النار."[6]

"يتذاوب بين أحضان زينة. يتسم شعرها، يلثم وجهها وعنقها".[7]

---

[1] عمار يوحوش:(التاريخ السياسي الجزائري من البداية والى غاية1962)، دار الغرب الإسلامي بيروت ط1 1997 ص208

[2] رواية الاز، المرجع السابق، ص208

[3] نفسه ص163

[4] أبو القاسم سعد الله: (الحركة الوطنية للجزائرية 1900-1930 ج2)، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط4 1992 ص35

[5] رواية الاز، المرجع السابق، ص69

[6] نفسه، ص88

[7] نفسه ص24

"ومن بين المظاهر الإجتماعية التي نقلها الكاتب المعتقدات الشعبية، فهي متأصلة في المجتمع ومن صلب الحياة اليومية فقد شجع الاحتلال الفرنسي البدع والخرافات في المجتمع الجزائري مستغلا تعلقهم بالأولياء الذين لم تكن تخلو مدينة أو قرية من مقاماتهم"[1]

وهذا ما قام به قدور لاستمالة قلب "زينة" "خسرت أكثر من عشرين ألفا. حرز سي حمودة وما أدراك لم ينفع السحر سي القريش وما أدراك ما كذلك وحرز سي عثمان"[2]

"وكذلك ظاهرة التطير وحقا جربتها كلما ضحكت كثيرا أصابني مكروه".[3]

ومن بين المظاهر الإجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري، الأمثال الشعبية والتي تمثل التجربة الحياتية للأفراد والدالة على البيئة المحلية. "يبيعوه كي جي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع السلاسل"[4]

"لو كان يحرث ما يبيعوه"[5]

"أعطيها بالدين وما تلوحهاش في الطين"[6]

ملخص الرواية:

يمتلئ فضاء الرواية بمختلف الصراعات الظاهرة والخفية التي عاشتها الثورة بين قياديتها وبين فئات الشعب المختلفة بكل شرائحها ونزاعاتها ومآربها، وكذلك الحياة الإجتماعية وما عاشه الجزائريون من

[1] رواية الاز، المرجع السابق، ص26

[2] أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط)، 1985 ص 60

[3] نفسه ص25

[4] نفسه ص16

[5] نفسه ص16

[6] نفسه ص16

معاناة جراء المحتل الذي عمل على نشر الفقر والجهل والخرافات، فكانت الرواية بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع الجزائري آنذاك.

ج–البعد النفسي، مملكة الفراشة لواسيني لأعرج:

الرواية هي قصة لقاء شخصيات مع بعضها وإنشاء علاقة بينها والذي يهمنا هنا هو ما يمثله العالم لهذه الشخصيات وما تمثله الشخصيات بالنسبة إلى بعضها بعض.

تميزت الرواية بتفصيلها الواقعي لكل شخصية من الشخصيات وتوزيع الأشخاص في الأماكن القريبة والبعيدة.

تدور أحداث الرواية حول أسرة جزائرية من الطبقة الوسطى تتألف من أب وأم وابن وتوأم إناث، وقد قامت إحدى الأختين بدور الساردة والتي تدعى ياما.[1]

إن الشخصيات الرئيسية في الرواية هي أفراد الأسرة الجزائرية عايشت ككل الجزائريين العشرية السوداء، يركز الكاتب على الجانب النفسي لكل منها مبينا أن توجهاتها في الحياة ونهايتها التراجيدية لم تكن اختيارا إنما تحكمت فيه ظروف خارجية كثيرة أثرت على نفسية كل منهم، وأصبح كل فرد منه يرى ملاذا مختلفا ومتنفسا لمعاناته.

1–شخصيات الأم والأب:

نبدأ بالأب والذي يدعى بالزوبير، ولكن الساردة تقوم بتغيير إسمه إلى "زوربا" لأنها رفضت المرجعية الصحراوية للاسم زوبير، وقد عاد الأب إلى وطنه يتعامل مع شركة صيدال للأدوية، لكن مافيا الأدوية

[1] محمد الجوراني: رواية مملكة الفراشة لواسيني لأعرج، ديوان العربي، اطلع عليه بتاريخ 2022/02/14 بتصرف

وعصابات الفساد طلبت منه التخلي عن عمله، فرفض ذلك، وبعد تحذيره ثلاث مرات قاموا بحرق المخبر، ووصل الأمر إلى اغتياله وقتله، بعد ذلك طالبت ابنته" ياما" بتحقيق في أمر اغتيال والدها.[1]

- وفي هذا الصدد يقال: خرج بابا زوربا من هذه الحياة، بصمت غريب لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت حقيقية وقاتلة كنت بالقرب منه أودعه عند الباب... وهمس في أذني، مثلما تعود أن يفعل كل صباح،«عينيك على نفسك، وعلى أمك، حبيبتي» [2]
- إن الملاحظ لشخصية زوربا. يجد فيها تشابه بينه وبين عالم اجتماع الجزائري الجيلالي اليابس، الذي أغتيل إبان العشرية السوداء. في وقت كانت أبحاثه، تنصب على إيجاد حلول للأزمة ومحاولة إيجاد الحلول لها، فأبحاثه سرقت على غرار مخبر زوربا وأجهزته، فقد عاش حرا ومات حرا في نظر ابنته، الذي لم يهزمه الموت فقد حارب الفساد ودفع حياته ثمن لذلك.

2-أما عن الأم:

والتي تدعى فريجة والتي لقبتها الساردة بفريجي، فقد تأثرت بحالة اختيال زوجها زوربا فرفضت الخروج للعمل، مع العلم أنها مدرسة للغة الفرنسية، وهذا الشيء الذي جعلها تدخل إلى عالم خطير مليء بالمهلوسات وجنون، فكانت متعمقة برويات الروائية. المعروفة فيرجينيا وولف والتي أنهت حياتها بالانتحار.[3] وذلك بسبب اشتراكها معها في العزلة التي دخلت فيها، وغرقت في خيالها وأوهامها وجنونها.

[1] محمد الجوراني: رواية مملكة الفراشة لواسيني لأعرج، المرجع السابق،بتصرف

[2] واسيني لأعرج: مملكة الفراشة دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع. للجزائر ط 18 ص 99.

[3] واسيني الأعرج (رواية مملكة الفراشة)، المرجع السابق، ص 501. بتصرف.

و بعد ذلك إنغمرت بعالم الروائي "بوريس فيان" فهي تعشقه لدرجة انها كانت تقول": لو كان حيا لطلقته من ميشيل وأورسولا وجذبته نحوي مؤكدة انها لم تقم بخيانة زوجها ولا مرة، لكن مع بوريس كانت ستخونه معه بالتأكيد وبلا تردد وانتهى مصيرها بموت رهيب في حالة انفصام خطيرة"[1].

3-شخصيات الأخوة:

اما "ريان" اخو "ياما" فقد كان مروضا للخيول وعاشقا لها لكنه للأسف إحترقت الحظيرة التي كان يعمل بها، فأصيب بصدمة قوية ولم يتقبل الواقع فأدمن على المخدرات الى أن إنتهى مصيره إلى السجن وزدادت حالته سوءا، حتى أنه كان لا يقبل زيارة احد من أفراد أسرته "[2]

وعن ماريا فهي توأم ياما ولقبتها أختها بكوزيت والتي كانت تفتقر بولائها وانتمائها للعائلة تعرضت للإغتصاب من أخيها ريان، ولكن أمها انحازت لأخيها ولذلك لم تكن كوزيت تحت أمها، حتى أنها رفضت زيارة ريان في السجن.

ورفضت زيارة قبر امها بعد وفاتها عندما عادت للوطن للحصول على نصيبها من ميراث امها وحرمت اخاها من الإرث لأنها أحضرت وثائق قانونية تثبت أنه مجنون"[3]

4-ياما:

هي بطلة مملكة الفراشة وهي تمثل الفراشة في مملكة الفراشة.

[1] واسيني الأعرج (رواية مملكة الفراشة) ، المرجع السابق، ص 501 بتصرف

[2] واسيني الأعرج: رواية مملكة الفراشة، المرجع السابق، ص105 بتصرف

[3] نفسه ص105 بتصرف

كانت قد تعرفت عبر الفيسبوك على مسرحي جزائري اسمه فادي، والذي لقبته فاوست، فهو يعيش خارج الوطن وسيعود إليها لعرض مسرحياته وكان والاتفاق بينهما أن يلتقيا عند رجوعه الى الوطن كما وعدها وسارت ياما على نهج والدها وافتتحت صيدلية لبيع الأدوية. [1]

وكانت عازفة كلارينيت ناجحة في ديبوجاز، لكن صدمتها بفاوست كانت كبيرة، حيث اكتشفت في النهاية أن فاوست ليس هو من يراسلها عبر الفيسبوك، بل هو متزوج وأب لطفل، حيث كان أحد أقرباءه ينتحل. [2]شخصيته، لكن ياما تملك وعيا كبيرا جعلها تتخطى هذه الصدمة.

نهاية الرواية:

من المؤسف حقا أن نهاية هذه الرواية الجزائرية كانت بشعة ومحزنة للغاية، فالأب مات مغتالا وضاع حقه، والأم انفجرت نحو الجنون والانفصام ثم الموت، والابن خسر حياته ويموت موتا بطيئا في السجن وكوزيت (ماريا) التي عاشت متنكرة لعائلتها وقيمها وخسرت مبادئها وياما كادت أن تسقط ولكن بفضل وعيها لم تفعل.

ملخص الرواية، مملكة الفراشة لواسيني الأعرج:

مملكة الفراشة للروائي واسيني الأعرج جامعي وروائي جزائري فقد ألف العديد من الروايات المشهورة مثل: طوق الياسمين، والرواية رماد الشرق، ومملكة الفراشة. [3]

[1] محمد الجوراني (27/12/2016) رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، ديوان الغرب أطلع عليه بتاريخ 14/02/2022بتصرف

[2] نفسه، بتصرف

[3] نفسه، بتصرف

حازت رواية مملكة الفراشة الصادرة عن دار الآداب جائزة كتارا، وهي جائزة أفضل رواية أدبية قابلة للتحويل إلى عمل درامي، وتتناول حبكة الرواية أحداث الحرب الأهلية في الجزائر، كيف بدأت وما هي الأحداث التي جرت خلال عشرة أعوام وكيف انتهت[1]

وما طرحه واسيني الأعرج من قضايا في روايته مملكة الفراشة، عديدة ومختلفة، حيث أضاف ما أثارته الحرب الأهلية وما عرفته الجزائر من تشتت اجتماعي كما تناول خفايا الآفات الإجتماعية كالظلم والقهر الذي يؤدي بحياة شاب طموح إلى المخدرات بعد أن فشل في دراسته، وكذا دخول الأم إلى عالم خاطر مليء بالمهلوسات والحبوب الذي أدى بها إلى الموت، والأب الذي مات مغدورا ذنبه الوحيد أنه انتصر للحق والصواب، أما ماريا فأزمتها تتمثل في الانسلاخ العاطفي عن القيم والأخلاق، فهي تعاني أزمة انتماء.

وكما تحترق الفراشة بالنور والنار احترقت ياما بطلة مملكة رواية الفراشة لواسيني الأعرج بنيران الحب والواقع المرير الذي جعلها تفر إلى الفيسبوك وقد أخطأت سهامها في علاقة حب أوصلتها إلى الاحتراق بنيران الوهم والخداع فكانت صدمتها الكبيرة لولا سلاح الوعي الذي تملكه.

[1] محمد الجوراني (27/12/2016) رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، المرجع السابق، بتصرف

المبحث الثالث:المسرح

يعتبر المسرح بأبو الفنون فهو الدعامة الرئيسية في بناء الفن، بل هو صورة عاكسة لحياة الإنسان بمختلف نواحيها، لهذا حظي بالعديد من الدراسات من قبل الروائيين والباحثين المختصين في مجال الأدب التي تقدم مجموعة من التعاريف المختلفة حوله.

-قام وليد البكري بتعريف المسرح في موسوعة الأعلام المسرح والمصطلحات المسرحية كما يلي:" المسرح شكل من أشكال الفنون، يؤدي أمام المشاهدين يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف، تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح يقوم الممثلون، عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف"[1]

-كما نجده عند ماري إلياس وحنان قصاب نجد أن لفظة المسرح، "تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة....كما تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي، الممثل من جهة والمتفرج من جهة اخرى....وتدل أيضا على مكان الذي يقوم فيه العرض"[2]

[1] وليد البكري موسوعة اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، إعداد احمد ابو شاور،دار أسامة للنشر، الأردن عمان (د.ط)، 2003،ص 33

[2] ماري إلياس حنان قصاب، حسن المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض العربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان الناشرون لبنان ط 2، 2006 ص 424.

- يرى كامل المهندس ومجدي وهبة ان المسرح " هو البناء الذي يحتوي على الممثل او خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدواهم.[1]
- ويعرفه صالح لمباركية بقوله" المسرح روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الإجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون الى الذات يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا مواراة فيها" [2]

فهذا الأخير له علاقة قوية مع المشاهد أو الجمهور فهو يصور قضايا المجتمع والإنسان وذلك لكونه جزء لا يتجزأ من الواقع الذي يعالجه المسرح ثم يعرض على الجمهور.

أ-البعد التاريخي في مسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني.

مؤلف المسرحية أحمد توفيق مدني:

ولد أحمد توفيق مدني [3]بتونس في الأشهر الأخيرة من القرن التاسع عشر وذلك يوم غرة نوفمبر1889 الموافق ل24 جمادى الثاني سنة 1317، وهو سليل عائلتين من المهاجرين الجزائريين، بدأ حياة كفاحه وهو صبي، أدخله والده الكتاب وهو في الخامسة من عمره، ولما بلغ العاشرة انتقل إلى المدرسة القرآنية، فتلقى على شيوخها مبادئ العربية وعلوم أخرى، انخرط سنة 1920 في العهد الثعالبي في حزب الدستوري التونسي، فتولى إدارة مجلة "الفجر" الحزبية إنغمس في الحياة السياسية كاتبا صحفيا وخطابيا، وفي سنة 1925 أبعدته السلطات الفرنسية بتونس الى الجزائر فاستقر فيها، انخرط مع جماعة (نادي الترقي) 1926

[1] كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط 2 1984 ص 356.

[2] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972،دار الهدى، د.ب.د.ط 2005 ص5

[3] ينظر: صالح علواني: أحد توفيق المدني، تونس 1915-1925 من موقع Salah alouani@gmail.com

وكان له دور في تأسيس جمعية العلماء المسلمين، وتولى تحرير البصائر، وكان يؤلف كتبه عن الجزائر ومن بين كتبه [1]

كتابه الجديد حنبعل والذي كان بمثابة حجة أخرى على تبحر الأستاذ في دراسة العهد القرطاجني وتفهم أسراره واستخلاص العبرة منه للشباب المغربي وتونسي والجزائري حاملا رواية الكفاح في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن.

أ- شخصية حنبعل(بطل المسرحية):

بطل قرطاجي، وهو أعظم القادة في التاريخ وأشجعهم نظرا لما اكتسبه هذا البطل من مهارة وإقدام وحكمة وذلك لما يضفيه على جيشه من الطاعة والانقياد والإخلاص، يظهر ذلك في قول زرقون زعيم رجال حنون." أنت يا حنبعل بطل من أبطال الكفاح والنضال.[2]

فهو يكافح من أجل توحيد صفوف الأمة ويرفض الاستسلام والرضوخ لشروط العدو ويدعو للحرب ويضحي بنفسه من أجل الحرية في قوله" إن رأس حنبعل لن ينحني أبدا أمام الظالمين [...] لكن الوضع قد تغير، فكفى مذلة، وكفى هوانا، إذا أردتم الرضوخ وقررتم الاستسلام، فلن يكون ذلك أبدا على يدي.[3]

كما يظهر في موضع آخر رفضه الذل والمهانة في قوله "لقد صبرت على وطني مغلوبا، لكنني لا أصبر على وطني مهانا ذليلا، أنا مسلم لكم الآن آمركم" [4]

[1] جريدة منبر الشعب، العدد438، 10فيفري 1901

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص11

[3] المرجع نفسه ص24

[4] المرجع نفسه ص24

فهو المجاهد الصادق الذي لم يؤثر عليه الاحتلال الأجنبي لبلاده، والذي لا ينفك عنه الأمل في استرجاع المجد الوطني طرفة عين فبقية معه هو آماله وعزيمته إلى أن أدركه الموت بعيدا عن الوطن في عدائه المستمر للغاصب الأجنبي.

وهناك شخصيات أخرى ظهرت، ولكن ليس للنهاية، وذلك لسفرات حنبعل الذي جال أقطار إفريقيا والتقى بملوكها ومن بين هذه الشخصيات نجد:

الكاهن الأكبر:

وهو أحد رجال الدين الذين رفضوا الحرب والنضال في سبيل الوطن. بقى في المجلس يتوسط القاعة أمام تمثال بعل الإله الذي ظل يدعوه بالفرج والرحمة في قوله" لقد ابتدأت النهاية رحماك يا بعل العظيم يركع أمام التمثال بعل ورسول بعل العظيم."[1]

معطى بعل:

شاب أنيق من رجال مجلس قرطاجنة، كما كان اسمه يضم اسم الإله بعل في البداية كان رافضا للنضال وذلك لخشيته من الموت وفضل عيش الرفاهية والبذخ بدل المقاومة والنظال وتجسد ذلك في حواره مع حنبعل في قوله: "لو كنا الى جانب في ساحة القتال لكنا قد قاتلنا عن الآخر، ونحن لا نريد أن نموت.

حنبعل:

إن موت جندي واحد في ساحة المعركة، دفاعا عن الحرية والوطن، لأشرف من حياة ألف مثلك أيها الصبي"[2]

[1] احمد توفيق المدني حنبعل، ص21

[2] المرجع نفسه ص9

عطبة: قائد وزعيم البربر تحالف مع حنبعل في معركة جاما لكنه انسحب وسحب جنوده تاركا حنبعل في وسط المعركة، اتهموه بالخيانة، وقرروا قتله ليكون عبرة للخونة، لكن حنبعل أنقذه في اللحظة الأخيرة وعهد عطبة انه سيكون تحت تصرفه هو وجنوده في قوله "إنني وقومي في استعداد لك الأمر وعلينا الطاعة.[1]

صافو:

فتاة قرطاجنية خطيبة معطى بعل وسيدة النساء قرطاجنة، لجأت الى حنبعل من حمايتها، والنساء القرطاجنية كما أنها مستعدة للتضحية بنفسها من أجل الوطن والشرف

مازيغ:

ملك بربري وصديق حنبعل في السراء والضراء، بطل شجاع قاتل الرمان إلى جانب معطي بعل وقد تحالف مع حنبعل وناظل إلى جانبه ويظهر في قوله" وأنا معك يا أخي في الضراء كما كنا معا في السراء، أتتبع خطاك حتى النهاية.[2]

وغيرهم من الشخصيات البارزة والمهمة جدا في المسرحية كما يوجد شخصيات ثانوية والتي من خلالها تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تكشف ملامح الأفراد والمجتمعات وهذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسية وقد يكون منها ما يعلق على الأحداث فتأتي هذه التعليقات مجسدة للمعيار الأخلاقي السائد.[3]

---

[1] احمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص10

[2] المرجع نفسه ص24

[3] ينظر فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة باتنة 2009،عدد الصفحات 138 ص114

-عمد المسرح الجزائري الى توظيف التاريخ، باعتباره روح الماضي وروح الحاضر والمستقبل فهو يشكل جوهر وجدان الأمة، وهو الوسيلة التي يعبر المسرحي من خلالها أو بواسطتها عن رؤية المستقبل.

وقد تجسد هذا كله بالخصوص في مسرحية "حنبعل" التي ألفها توفيق مدني بإيعاز من الإمام عبد الحميد بن باديس، مسرحية تمجد الوطن وتقدس الكفاح وتنشد الحرية، مثل فيها الاستعمار الفرنسي بروما، والجزائر بحنبعل، جاءت حاملة لعبارات متعددة تدل على الثورة، مثل ما جاء في الفصل الرابع على لسان البطل" ارجعوا مسرعين لأرض الوطن واعملوا على مقاومة اليأس والقنوط، ووحدوا صفوف الأمة ونظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون، إن طغيان روما سيمضي ويمضي من بعده كل طغيان ولا حياة إلا للأمم الشاعرة بوجودها المجاهدة في سبيل حريتها، والمحافظة على كيانها ووحدتها.[1]

فهنا دعوة الشعب الجزائري ومخاطبته على لسان حنبعل من أجل إيقاظ وعيهم لتوحيد صفوفهم والمقاومة والجهاد في سبيل حرية الوطن ووحدته وعدم الاستسلام والرضوخ للمستعمر والتضحية في سبيل العز والكرامة فقد كانت الكلمات تحمل في طياتها قيم الثورة التي بثت في نفسية المتلقي، كما حملت الغايات السياسية والتي كشف عنها المؤلف في الإهداء في قوله: "إلى الشباب المغربي حامل راية الكفاح، في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن، أقدم هذه الرواية التي تحيي له صفحة من جهاد الأبطال الأولين، وفيها عبرة وذكرى.[2]

وهذه الكلمات المعبرة والقوية كانت بمثابة دعوة إلى الشباب المغربي عامة والشعب الجزائري خاصة وذلك بفهم المغزى وراء هذه المسرحية وما تحمله من دلالات ودعوة إلى الإقتداء بالبطل حنبعل في بطولاته

[1] أحمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص43

[2] المرجع نفسه ص2

وصموده ومقاومته وعشقه للوطن وفي شجاعته وبسالته في الدفاع عن الوطن من أجل استرجاع ما يحاول الاستعمار أخذه بالقوة والغصب، " فلقد ولدتنا أمهاتنا أحرار فلا نرضى أن نعيش عيش العبيد وما هي أيها الرفقاء، قيمة الحياة الدنيا إن لم تكن حياة العزة، والشرف والكرامة.[1]

وختم "المدني" مسرحيته بقول الملكة الإغريقية "هيلانا" مخاطبة من حولها: "لتعلم الأمم ويسجل التاريخ أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا من أجل الوطن.[2]

وهو بهذا يقصد الثورة، محاولا إيقاظ الهمم وتحريك النفوس حتى تتمرد على الاستعمار فعظمة الأمة لا تكون إلا بالجهاد والإستشهاد من أجل تحرير الوطن.

وعليه فإن الموضوعات المطروحة في هذا المسرح ترتبط عضويا وتفاعليا مع المقاومة الوطنية، أعطت لنا صورة واضحة عن الهدف الحقيقي لتوظيف التاريخ في المسرح الجزائري والمتمثل في الدعوة إلى الثورة، وخير دليل على اختفاء هذا النوع من المسرحيات بمجرد اندلاع ثورة نوفمبر 1954 العظيمة، وكان الكتاب وقد اطمئنوا إلى تحقيق الغاية من كتابتها.

استعمل المؤلف اللغة العربية الفصيحة تميل إلى الخطابية في الصياغة، وقد وصف الدكتور عبد الله الركيبي هذه المسرحية قائلا: "ولكن تبقى المسرحية رائدة في مجالها وموضوعها وفي محتواها وفي فترة عرفت هذا اللون من المسرحيات الأدبية المكتوبة باللغة العربية الفصحى راقية جميلة.[3]

---

[1] احمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص14

[2] نفسه، ص44

[3] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري 1830-1974، ط1، المؤسسة العربية للكتاب، تونس بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائري، 1975،ص223

إن رقي اللغة التي كتبت بها المسرحية تكشف عن براعة الكاتب وتحكمه فيها، واستعماله لبعض الاقتباسات من القرآن الكريم في مثل قول الكاهن الأكبر: " وإنه لقسم لو تعلمون عظيم "[1]

إنما يدل على تشبع الكاتب بالثقافة الإسلامية، كيف لا وهو أحد أبرز أعضاء جمعية العلماء المسلمين وحركة الإصلاح، التي كانت تهدف أساسا الى الحفاظ على اللغة العربية وحث الشعب على تعلمها حفاظا عليها وحمايتها من موجات الفرنسية.

وعموما رغم التزام المسرحية التاريخية بقضية المقاومة، ورغم كتابتها باللغة العربية الفصيحة، إلا أنها أحرزت نجاحا باهرا، من خلال تجاوب الجمهور الجزائري مع خطابها السياسي المقاوم والعمل به، وأكبر دليل على هذا الفاتح نوفمبر 1954 الذي كان مطلع فجر، أخرج الوطن الحبيب من ظلمات الاستعمار ليستعيد بذلك مجده وحريته، وتبقى الجزائر مطلع المعجزات.

ملخص المسرحية:

هي مسرحية مستوحاة من التاريخ المغربي القديم عن بطل قرطاجنة الكبير، موضوعها كفاح قرطاجنة ضد روما، خلال الحرب البونيقية الثانية، واستمالة البطل حنبعل في الدفاع عن وطنه، مثلت على مسرح الأوبرا بمدينة الجزائر يوم 9أفريل 1948 نهارا وليلا. [2]

وقد كتبت المسرحية في أربعة فصول، حيث تدور أحداث الفصل الأول، في مجلس القدماء في قرطاجنة في جو تعمه الكآبة والغضب بسبب انهزام جيشهم ضد جيش الرومان في معركة جاما وتخلي الزعيم البربري عطبة عنهم وانسحابه مع جيشه من المعركة ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين الجندي

[1] أحمد توفيق المدني: حنبعل، المرجع السابق، ص21

[2] جريدة الوزير، العدد 749، 01فيفري1901

والموجودين في المجلس: الجندي: "جئت مسرعا أخبركم بالكارثة، لقد تتبعنا الرومانيون واقتفوا آثارنا بعد جاما، فقضوا على البقية من الجند، أما حنبعل والطائفة المختارة من القدماء التي ثبتت معه فهم يسرعون نحو قرطاجنة، لتنظيم المقاومة دونها، ومحاولة الدفاع عنها، وأما زعيم البربري عطبة فقد تخلى عنا وأمر قومه بالتوقف عن الحرب"

"الجميع في أصوات مختلفة: خائن، خائن، بالنذالة، خائن، خائن". [1]

فمن هنا نجد غضب وسخط القرطاجيين على الملك البربري الذي رأوا أنه في انسحابه هزيمة لهم، وانقسم بذلك القرطاجيين الى دعاة للحرب وآخرون للسلم وفي هذا الفصل كشف عن الشخصيات الأساسية وهي (حنبعل، القائد والكاهن الأكبر وصافو) وهي شخصيات ثائرة ترفض الاستسلام والذل وتدعو للحرب.

-أما الفصل الثاني فجاء مكملا للأول، جرت أحداثه في قصر الحكم، أين اجتمع حنبعل وجنده وهذا الفصل يبرز أكثر شخصية حنبعل من خلال خطبه وحديثه مع رجاله

حنبعل: إن هذا الغرور الفادح، لهو داء الأمم الفتاك، فالأمة التي تعتمد إلا على القوة والتي يصيبها سلطانه بالصمم فيصدها عن سماع صوت العقل والحكمة فبشرها بالخراب والاضمحلال ولو بعد حين"[2]

ومن خلال ذلك نجد أن شخصية حنبعل قوية وشجاعة وجريئة الذي يخطط للثأر وقهر العدو بالحكمة والرزانة، شخصية وطنية تأبى أن تكون للأعداء عبدا.

[1] أحمد توفيق المدني حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر 1990، المرجع السابق، ص7

[2] المرجع نفسه ص14

كما بعثت الروم رسولا الى حنبعل مهددا له بالعودة الى الوراء ونسيان مسألة الانتقام وإلا سيفتكون بهم ويمحون ما تبقى من قرطاجنة، فطالبه رجال دولته وجنده بالإصغاء للروم لكنه رفض الخضوع لهم، "حنبعل..... وإذا أردتم الرضوخ وقررتم الاستسلام، فلن يكون ذلك أبدا على يدي، لقد صبرت على وطني مغلوبا لكنني لا أصبر على وطني مهانا ذليلا[1]

فقد رفض حنبعل الخضوع للرومان ورفض الذل المؤبد والعيش المنكد تحت وطأة الرومانيين ورفض تسليم نفسه ووطنه للعدو فكان شعاره إما العيش حرا أو الموت شهيدا، لذا انطلق هو ومن تبعه نحو الشرق لدعوة الملوك لنصرته ومحاربة الروم الغزاة.

أما الفصل الثالث من المسرحية فجرت أحداثه في معسكر الملك أنطيوخس صاحب سوريا معه رجال حاشية من إغريق والعرب، وآثار الهم والحزن بادية على الجميع، بسبب انهزامهم، هم الآخرون أمام الرومان" الملك (يسأل قائدا منحيا أمامه) وماذا كان من أمر مدينة ساردة، وكيف يا ترى حالها بعد انسحابها منها؟ ويلي؟ وتعسالي؟ كيف يا ترى يسجل التاريخ على الملك أنطيوخس المكافح هذا الانهزام الشنيع؟ "[2]

ففي ظل هذه الأوضاع المزرية، استقبلت سوريا البطل حنبعل فاقترح على ملكها الذي كان حائرا في كيفية مواجهة الرومان أن يرسل رسولا إلى العدو يسألهم عن شروطهم لقبول الصلح من أجل كسب الوقت لسحب قوتهم ونقل كتائب النعمان.

[1] ا احمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص25

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، المرجع السابق، ص25

-أما الفصل الرابع والأخير، فقد تناولت محادثات الملك اليوناني مع وزراءه والملكة عن القائد حنبعل وبطلاته ومخاوفهم من أن تطلب روما تسليمه لها مقابل بقاء بلادهم آمنة، لقد كان تحت حمايتهم، فمن الوزراء من إقترح تسليم حنبعل الى روما إن هي طلبت ذلك حتى يسلمو وتسلم بلادهم من شرهم "وزير: يا له من رأي عقيم، إن روما قد قهرت الدنيا، واحتلت مقدونيا وسوريا وأحاطت بنا من كل مكان، فهل ترانا نلقي بأنفسنا للتهلكة، لكي ننصر كنعانيا قرطاجنيا مهما سماه أمره؟ كلا لن يكون هذا أبدا[1]

لكن في المقابل هناك من رفض هذا الأمر رفضا قاطعا وكان من بين هؤلاء الملكة: "ألا تدري أنك تريد ان تقودنا أيها الوزير الى هاوية النذالة؟ أتريد أن نتحمل أمام عالم الإغريق وأمام التاريخ عار الخيانة؟ كلا إن وطننا الشريف الأبي لن يتدنس بهذه الوصمة" [2]

لكن تمشي الرياح بما لا تشتهي السفن، فمخاوفهم أصبحت حقيقية لأن الروم بعثوا رسولا إليهم مهددا إما تسليم حنبعل، إما نهاية المملكة؟ وهذا الأمر اثار فزعا في أوساطهم بعد صراع طويل، وفي الأخير قرر الملك مجبرا تسليم حنبعل وهو مرغم."

الملك: اذا فقبضوا عليه بغاية الحذر، وبكامل الإجلال، وحذرا من إهانته، فبطل مثله، لا يجب أن يهان، ويلاه؟ ماذا أنا فاعل؟ ويل للضعيف، وتعسا وسحقا للجبار الذي لا يرحم هلموا بنا يا جماعة نسجد لزوس العظيم، عله يخفف عنا وقع مصاب الأليم."[3]

[1] احمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص37

[2] المرجع نفسه ص37

[3] المرجع نفسه ص39

لكن الملكة رفضت الأمر، وأبت أن تكون شريكة الرجال في هذه النذالة الفاضحة كما قالت: " الملكة أي حنبعل العظيم الداهية أصابتنا، وكارثة ألمت بنا أفلا يستطيع صرف ذلك أحد عنا، لقد جاء القنصل فلامينيوس على رأس وفد روما الظالمة يطلبون تسليمك اليهم.

حنبعل (بجلالة وسكينة): لن أقع حيا بين يدي الرومان، ان أوصدوا الأبواب، وسدوا المنافذ فالخلاص ها هنا (يشير الى خاتمه الفضي في إصبعه) لقد كنت منذ أربعين سنة أتوقع مثل هذه الساعة الرهيبة وأحضرت لها ما يلزمها من علاج "[1]

وقد كان العلاج هو شربه للسم ليسقط جثة هامدة وعند وصول روما لاستسلامه عادت أدراجها وهي تحمل أذيال الخيبة.

وتختتم المسرحية بقول الملكة: " لتعلم الأمم وليسجل التاريخ، أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا في سبيل الوطن"[2]

ب–البعد الإجتماعي في مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة:

مؤلف المسرحية: عبد القادر علولة:

ولد في الثامن يوليو مدينة غزوات، تابع دراسته الإبتدائية في المدينة الصغيرة، عين البرد غرب وهران ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس وبعد ذلك بوهران، ثم توقف من دراسة في عام 1956 وبدأ يمارس المسرح كهاو ومع فرقة الشباب بوهران دائما في إطار هذه الفرقة وحتى سنة 1960 شارك في عدة دورات تكوينية ومثل في مسرحية "خضر اليدين" التي كتبها محمد كرشاوي في عام 1962 اخرج في

[1] احمد توفيق المدني حنبعل، المرجع السابق، ص43

[2] المرجع نفسه ص44

اطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية "الأسرى" للمؤلف الروماني "بلوت"، وبعد ذلك وظف "علولة" كممثل بعد إنشاء المسرح الوطني الجزائري[1]

وقد انتج عروضا مسرحية بروح ديمقراطية مع الممثلين ومع مصممي العرض فهو يترك لممثليه حرية الإبداع والتصور وفق رؤيته للنص ديكتاتورية المخرج وذلك لبلوغ غايته في الخطاب المسرحي الذي عمل لأجله، فالعرض المسرحي عنده مركب بوضوح وفق أسلوب واقعي مرتبط بجدلية دون إهمال المتعة واللذة[2] ومن مسرحياته، الغولة كتبها رويشد 1964، السلطان الحائر، لتوفيق الحكيم 1965، نقود من ذهب اقتباس من التراث الصيني القديم1967، نومانس اقتباس حيمود إبراهيم ومحبوب اسطنبولي 1968[3]

إضافة إلى ذلك فقد ألف أيضا عدة مسرحيات وكان مخرجها وأخرى مثل فيها عدة أدوار بالإضافة إلى كتابته عدة سيناريوهات وقد اقتبس عدة قصص.

تنطلق الظاهرة المسرحية عند "عبد القادر علولة" أساس من فاعلية الوعي الإجتماعي لهذا جل أعماله مرسومة بالخطاب الثوري ليؤكد على حق الانسان في العدالة والحرية والكرامة والأمن.

فمسرحية الأجواد لعبد القادر علولة تجسد الصورة الواضحة عن معاناة الطبقة الكادحة من المجتمع وهي فئة من العمال البسطاء، حيث كشفت المشاكل التي كان يعاني منها المجتمع الجزائري في فترة الثمانينات مثل بيروقراطية، الانتهازية وغيرها من الآفات الاجتماع وفي مسرحية الأجواد تتعدد القضايا، بقدر تعدد المشاكل الحياة اليومية.

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المصدر السابق، ص 5

[2] المسرح العربي،مسيرة تتجدد، فهرسة مكتبة الكويت الوطنية،ط1، 2012، ص 188

[3] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المصدر السابق، ص 6

فتعتبر شخصية القوال الشخصية المركزية في مسرح علولة فهي تحمل الكثير من المعاني في التراث الشعبي، فالقوال يسرد الأحداث ويمهد لشخصيات، فالقوال يقوم بالاستهلالات في كامل مسرح علولة: "القوال " علال الزبال ناشط ماهر في المكانس، حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس، يمر على الشارع الكبير زاهي حواس، باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوي للوسواس[1]

ويقول أيضا في لوحة أخرى " الربوحي في مهنة الحداد، خدام في ورشة من ورشات البلدية في الست يعتبر كبيرا مادام في عمره يحوط على الستين"[2]

من خلال هذين المقطعين يظهر أن وظيفة القوال تتجلى في تقديم شخصيات المسرحية ورسم معالمها وتبيان أبعادها الإجتماعية .

بالإضافة إلى شخصية القوال نجد ثلاثة شخصيات رئيسية، ففي المشهد الثاني نرى وصف الشجاعة التي تتسم بها شخصية "الربوحي الحبيب " الذي يشتغل حداد بالبلدية، له دخل محدود ولكنه بسبب تكوينه الإجتماعي والفكري يجود على مجتمعه بماله وجهده ووقته وأفكاره من أجل تغيير الأوضاع إضافة إلى كرمه وحبه للناس صغيرا وكبيرا، فكان يدافع على الفقراء ويواجه مصاعب البلدية.

القوال: "معزوز بالقوة عند اللي متالبتهم المسكنة، الربوحي الأسمر حديثة مقطر كأنه ماء زهر مقطر، والكلمة تخرج من فمه منقوشة تلمع موزونة في الثقل وحلوة في النغمة من خلال المصائب التي تعافر معاها.... فتنه حول النقابة إضراب من أجل الخلصة" [3].

[1] ا عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص 79

[2] المصدر نفسه ص 82

[3] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المصدر السابق، ص82

لقد اهتم الربوحي بالمهمة التي طرحها عليه صغار الحي، وتتمثل في تدهور حديقة الحيوانات، وبعد تفحصه للحديقة، قصد البلدية من أجل التدخل لحماية الحيوانات إلا أنه لم يحصل على نتائج إيجابية، ومنه فإن علولة كشف عن معاناة الناس البسطاء: "القوال الأول قاله: الله غالب وما عندي طاقة وما عندي ماندير للهوايش.... والثاني قاله حتى تبدلو مكتب النقابة ذاك الوقت عاد تتكلموا على المصلحة العامة والثالث قاله: حصلنا في العيباد ومناكر وبغيت أنت تزيدلنا هوايش الحديقة وبعرها، والرابع قاله: قاع اذا كتب ربي وضربنا لهم الماكلة راه اليوم الجفاف وما عندناش منين نجيبولهم الماء، والخامس قاله: اذا تساعفني يا سي الحبيب الحرطاني غير أخطيك من ذي القضية....، والسادس قاله: عندك حق والموقف هذا يشرف، دبر أنت على الهوايش وأنا وراك واجد نمد يد المساعدة، والسابع قاله: درسنا القضية على مستوى عالي يا صاحبي حسبتنا رانا نقصروا ولا...." [1]

وقدم الكاتب من خلال هذا المقطع نقدا لاذعا للإدارة والمسؤولين بسبب الإهمال واللامبالات أما في المشهد الرابع فتحدث علولة عن شخصية "عكلي" في تحديد رؤيته الإجتماعية وجود عكلي يتمثل في اهدائه لتلاميذ الثانوية التي يعمل فيها طباخا، هيكله العظمي، احتراما للعلم وتقديرا له، فقد استطاع "عكلي" أن يقنع صديقه "منور" للتكفل بهيكلة بعد وفاته الوشيكة فيتحدث المنور العساس عن وجود صاحبه وحسن تدبيره: "فكرت وقلت بعد ما نموت بعامين ولا ثلاثة تجبدوا عظامي من تحت الأرض وتصاوبوهم..... تركبوهم..... تركبوا بهم هيكل عظمي يبقى للثانوية.... يستعملوه للدروس في العلوم

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص84

الطبيعة.... مدام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية البيداغوجية، يستفادوا به أولادنا أحسن ملي يستوردوا واحد من الخارج من فرنسا...." [1]

فعكلي يجود بجسده للثانوية، إنه يفعل ثقافته وفكره النير يدرك جيدا أن الفرد لا قيمة له في المجتمع والواقع من خلال ترسيخ المبادئ التي يؤمن بها، يقول القوال: جلول الفهايمي كريم ويأمن بالكثير في العدالة الإجتماعية يحب وطنه بجهد وخلاص متمني لبلاده تتنمى بسرعة وتزدهر فيها حياة الأغلبية، جلول الفهايمي ماد يده باستمرار لقراينه يوقف، يحزم وقت الشدة ويساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة"[2]

يعمل جلول في مصلحة استقبال الزوار عند الباب، ثم ينتقل من مصلحة لأخرى الى أن وجد نفسه في مصلحة حفظ الجثث، وهو يجود بنفسه لفهم متناقضات ومساوئ المستشفى والتغيير من الأوضاع المزرية التي يعاني منها الطب المجاني، كان رافضا للظلم اللامعقول فهو يختلف عموما عمن يرضون بالواقع ويتماشون معه، فهذه الصفات لا يلتزم بها إلا الرجل الوطني المحب للبلاد.

لقد تناولت علولة "شخصية العامل" علال، ووصف المظاهر التي كان يعاني منها، كسوء المعيشة والفقر والأمية: "القوال هذي السلعة غالية ولو بدعة جديدة، خدمتها يا سيدي صعيبة مذوبة لحديدة، صانعها محوط بالنار في سخانته شديدة، حافظوا على الفقير ما يصيب ما يحط فوق المائدة[3]

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص106

[2] نفسه، ص128

[3] نفسه، ص79-80

من خلال هذا القول يظهر أن علولة تحدث عن الفقر الذي عانى منه المجتمع الجزائري ولا يزال ولم يسلم من ذلك حتى العامل، حيث وضح ذلك عن طريق شخصية" علال"، والسبب الرئيسي لهذه المعاناة يتمثل في غلاء المعيشة.

لقد تناول "علولة" في هذه المسرحية شخصية نسوية، وهي "سكينة" حيث اهتم المسرحي بعرض هذه الشخصية، وإبراز ملامحها ولم يكتف بوصفها حسيا فحسب، بل اتخذها رمزا لشيء آخر، كأن يرمز بها إلى الوطن أو المعاناة.

القوال: "جوهرة المصنع سكينة المسكينة، زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها، أكوايا بنات المخلوقة حامدة في ركنة، رجليها ماتوا ضاعت وقفتها الصلبة." [1]

وعليه فقد عبرت المسرحية من خلال الشخصية النسوية عن الواقع تفاؤلا وتشاؤما واستشراقا لمستقبل مشرق، تضايقا من الواقع المزري البائس الذي ضاعت فيه حقوق الناس

إن هدف علولة من اختيار هذه النماذج من المجتمع، يشخص الداء الذي يعاني منه جسد المجتمع الجزائري، فقضية الربوحي تظهر سوء التسيير الإداري الداخلي وقضية عكلي تبين أزمة منظومة التربوية وبالتالي أزمة العلم ومستقبل الأجيال أما قضية جلول الفهايمي فتتجلى في أزمة المنظومة الصعبة وتدهور أحوالها.

ملخص المسرحية:

تعتبر مسرحية "الأجواد" من أهم المسرحيات التي ألفها عبد القادر علولة، إذ توسطت ثلاثيته الشهيرة (الأقوال، الأجواد، واللثام)، كتبها عام 1985 فهي تجسد صورة من صور إلتقاء الواقع بالفن، فقد حاول

[1] ا عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص150

عبد القادر التأثير في جمهوره بالعودة إلى فضائه ومدركاته الشعبية، فالمسرحية تقدم سبع شخصيات نموذجية لكل واحدة موضوعها وقصتها ومجالها للتتركب هذه العناصر المختلفة في مجموعة واحدة عن طريق شخصية القوال الذي يتخذ من الأسلوب القصصي وسيلة ربط فيجمع بين تلك الموضوعات لتصور المسرحية بصدق عالم الفوضى الذي تعيشه المؤسسات الجزائرية.

تبدأ أحداث المسرحية بشخصية القوال الذي يبدأ المسرحية بعرض أول شخصيات وهي "علال الزبال".

القوال: "علال الزبال ناشط ماهر في المكناس، حيث يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس، يمر على الشارع الكبير زاهي حواس، باش يمزح بين الشقاء يهرب شوي للوسواس. [1]

وهو بذلك أعطى تعريفا بشخصية علال الذي يعمل في مصلحة النظافة في إحدى المؤسسات العمومية وبعدها ينتقل إلى سرد بعض المظاهر التي انتشرت في المجتمع الجزائري، والتي تمس تحديدا هذه الفئة من العمال كالأمية والفقر، فشخصية علال تعتبر ضحية تنهشها مخالب الاستغلال، وقد ركز الكاتب على الطبقة البرجوازية التي تستغل الطبقات الفقيرة، كما صب اهتمامه على سياسة الإنفتاح التي جعلت الشعب استهلاكيا.

القوال: سلعة الخارج سيدي كسرت السومة" [2]

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، وزارة الثقافة، الجزائر ط1 2009 ص79

[2] المصدر نفسه، ص81

أما الشخصية الثانية هي شخصية الحداد في ورشة بالبلدية اسمه(الربوحي الحبيب) حيث قرر الإعتناء بحيوانات الحديقة والتواصل معها خارج عالمه المليء بالفساد والدمار فبدأ القوال كلامه بتقديم (الحبيب الربوحي): " الربوحي الحبيب في مهنة الحداد، خدام في ورشة من ورشات البلدية، في سن يعتبر كبير مادام في عمره يحوط على الستين"[1]

يدخل الربوحي خفية إلى الحديقة ليطعم الحيوانات، إلا أن الحارس يفاجئه ويلقي عليه التهم كما يصور هذا المشهد تدهور أحوال الحديقة نتيجة اللامبالات وسوء تسيير المؤسسات الوطنية.

وينتقل إلى الشخصية الثالثة حيث يسرد حكاية (قدور البناء) الذي يذهب لزيارة عائلته التي طال غيابه عنها بسبب عمله حيث يصور لنا معاناته بعد مرض زوجته وتدهور حال إبنه الصغير وسوء أخلاق الإبن الكبير.

القوال: "بنى وعلّا، كب جهده في البغلي والياجور ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور، وحش المرأة والأولاد ثقيل على صدره كالكلور، رزم حوايج الخدمة ماشي يريح قدور، ركب مبتسم فرحان يلمع في عينيه النور باقي يفكر في الصغيرة بنته مريمة، فطيمة مريضة مقلفطة لباسها مدبلة" [2].

تعتبر هذه الصورة من أصدق صور الجزائري الفقير الذي يعيش أوضاعا مزرية ومأساوية ويصطدم فيها بواقع سيء.

ينتقل علولة الى سرد قصة من قصص التضحية الإنسانية التي تجسد فيها حب الوطن عبر شخصية (العكلي أمزيان) رغم غيابه فهو حاضر وصديقه (المنور الحارس)، أثناء تقديم المعلمة لدرس الهيكل العظمى

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص82.

[2] نفسه، ص102.

للإنسان، يبدأ الحارس المنور في سرد حكاية مثيرة جدا، فيتحول الدرس من الحيز البيداغوجي الى الأفق الإنساني.

القوال: "عكلي ومنور خدموا وجربوا طويل مع بعض، كل واحد أدى من خوه فوائد كثيرة، كانوا بزوجهم خدامين في الثانوية، عكلي طباخ، ومنور بواب تعرفوا في الخدمة شهور قليلة من بعد الاستقلال تصادقوا وتحابوا حين ما تعارفوا في الأسابيع الأولى." [1]

يصور هذا المشهد تضحيات الناس البسطاء حبا في وطنهم، وقد أظهر بجلاء محاولات العكلي إقناع المسؤولين بقبول هديته المتمثلة في هيكله العظمي خدمة للثانوية ليبين عن طريق هذا القضاء انتهازية القائمين على هذا القطاع وطمعهم وتسلطهم، وأصبح الهيكل العكلي وسيلة للتدريس أجيال اللاحقة.

يسرد القوال في هذه المسرحية يوميات عامل بسيط (منصور) أحيل على التقاعد بعد علاقة طويلة مع آلة الماكينة.

القوال: "رزم قشه المنصور بصمت والتبسيمة، سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة قال له المسؤول بصحتك تهنيت من التعب الحمان كلي خارج من السجن مستلذ التحميمة ودع صحابه بحماس ملثم على الغمة داخله حزين، لسانه ثقيل عليه الكلمة، أوقف عند الآلة حيران حط فوقها الرزمة تنهد وعنقها تقول بيناتهم ذمة" [2].

[1] عبد القادر علولة: مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المصدر السابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص125.

يهدف علولة من خلال هذا المقام لفت انتباه المسؤولين إلى ضرورة تحسين التجهيزات الصناعية من حيث الكم والنوع إلا أن الإدارة اصطدمت بواقع أليم وهو عدم قدرة الدولة على ذلك، والسبب يعود إلى بعثرة الأموال واستغلالها في مصالح الشخصية.

كما تحتوي هذه المسرحية على الشخصية الشعبية التي تسعى إلى تحقيق العدالة وترسيخ القيم، إنه(جلول الفهايمي) القوال: "جلول الفهايمي كريم ويؤمن بالكثير في العدالة الإجتماعية ، يحب وطنه بجهد وخلاص متمني لبلاده تتنمى بسرعة وتزدهر فيها حياة الأغلبية...." [1]

تمثل هذه الشخصية حياة عامل بسيط في المستشفى يؤمن بالعدالة الإجتماعية ، إلا أنه يصطدم بواقع متمرد ومتعفن، ونظرا لأخلاقه ومبادئه فإنه يتعرض لأسوأ أنواع المعاملة خلال تنقله من مصلحة إلى أخرى. وفي نهاية المطاف يجد نفسه في مصلحة حفظ الجثث وقد وظّف علولة هذه الشخصية لكشف الفساد الذي تعاني منه أهم القطاعات أي الطب المجاني فالطبقات الكادحة مستعدة لأن تسعى دائما وراء الحقيقة التي يجب أن تكون.

كما لم ينسى علولة في الأخير مكانة المرأة في المجتمع فقد حرص على وجودها في مسرحه فحكاية العاملة (سكينة) التي تعرضت إلى التسمم الناتج عن المواد اللاصقة ما أدى إلى شللها النصفي فهي ضحية الظروف السيئة.

القوال: "جوهرة المصنع سكينة المسكينة زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها، ما تبرى مع ترجع لخدمة الأحذية" [2].

تجسد شخصية سكينة على ضرورة الثورة في المصانع لإزالة الأخطار المسببة في مثل هذه الحوادث.

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، مسرحية الأجواد، المرجع السابق، ص128.

[2] نفسه، ص149.

ج–البعد النفسي في مسرحية الهارب للطاهر وطار:

مؤلف المسرحية الطاهر وطار:

ولد عام 1936 في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يحتل سفح الأوراس والذي يقول عنه ابن خلدون أنه جنس أتى من تزاوج العرب والبربر، ولد الطاهر بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربعة نساء أنجبت كل واحدة منهم عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.[1]

إلتحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950، فكان ضمن تلاميذها النجباء وأرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. التحق بتونس 1954 حيث درس في الزيتونة وفي 1956 انضم إلى جبهة تحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984، كما تعرف على أدب جديد هوأدب السرد الملحمي فاهتم بالقصص والروايات والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة"الصباح" وجريدة العمل" استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني ورغم أنه يكتب في إطاره[2].

كما تميز بشخصية مليئة بالعلوم والآداب ونابغة في إطار الأدب وذو مكانة كما اشتهر بأسلوبه الخاص ولغته الساخرة ومن أعماله القصصية "الطعانات 1971- 2005"، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974" العراق، الجزائر 1984 و2005، ومن مسرحيات "على الضفة الأخرى" (مجلة

[1] زهرة ديك،: الطاهر وطار هكذا تكلم.... هكذا كتب، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2013، ص20.

[2] عرعار دلال: التناص في روايتي الشمعة والدماليز والشهداء يعودون هذا الأسبوع لطاهر وطار، 2007،كلية الادب واللغات والفنون، جامعة الجلفة، ص37

الفكر،تونس أواخر الخمسينات) الهارب(مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر 1971 و2005 كما كانت له عدة روايات وسيناريوهات وترجمة ومواضيع.

أ–شخصية إسماعيل: (الشخصية الرئيسي)

شاب برجوازي، كل أحداث النص المسرحي دارت حوله، يعيش في حالة اكتئابية يعاني من عقد نفسية فينتابه عدم الشعور بالرضا والجزع مما أدى به إلى محاولة الانتحار عدة مرات للتخلص من الألم والهروب من الحياة فهي شخصية مفتقرة للتوازن والتكامل، تعاني من التشتت الفكر والإحباط، فظهر في المسرحية أنه يحاول الهروب من كل شيء، هذا ما ظهر في قول راضيه له" إسماعيل انت هارب! هارب من الحياة هارب من الموت،! هارب من الألم!... [1]

فمن خلال شخصية اسماعيل أراد الكاتب أن يعطي صورة للطبقة البرجوازية فهو متهور وأراءه غير واضحة ويتحكم فيه قاضي الأنا، يعاني من صراع داخلي وشخصية غير مسؤولة ترمز للعبثية ولامبالات، وهكذا هي الطبقة البرجوازية فهي مريضة وليست جديرة بأن تكون اتجاه يتبعه المجتمع.

ب–شخصية صفية:

فهي شخصية تفتقر للتوازن متخاذلة، خائنة، مستسلمة ولعوب، ويظهر ذلك من خلال قول حفار القبور لتوفيق: "يوم تغدات مع ضابط الشرطة وفي الليل رقصت مع البحار... لن تربحها يا توفيق" [2]

كما تراها تتميز بالضياع لا تعرف الطريق الذي تتبعه، فتتأرجح بين اختيارين، توفيق الذي يمثل اشتراكية وإسماعيل الذي يمثل البرجوازية، إلا أنها في الآخر تتبع الاشتراكية رغم الإغراءات التي يقدمها

[1] الطاهر وطار: مسرحية الهارب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ص107.

[2] نفسه، ص82.

النظام البرجوازي واتضح ذلك من خلال كلماتها الأخيرة قبل موتها: "آه... هـ... أي!! توفيق، فينك يا توفيق" [1]

ج–شخصية توفيق:

شاب جامعي مثقف ومناضل اشتراكي نابذ للبرجوازية يستغل ضعف الرأسماليين للنهوض بالشيوعيين فهو يكره البرجوازية ويرى أنها تشغل الفقراء ولا يهمها إلا الإنتهازية، يظهر هذا في قول صفية عنه: "مناضل اشتراكي أحمق لا يهادن نفسه..... يختار الأحياء الشعبية والزوايا المظلمة والمقابر ويفضل العمال على الطالبات... [2]

فمثل التوفيق الشخصية القيادية، المتوازنة، المسؤولة فيبرز الكاتب في نفسية التوفيق حبه للإشتراكية وإخلاصه الكبير للنضال وسعيه المتواصل للقضاء على البرجوازية.

د– شخصية الصادق:

شخصية حالمة رافضة للواقع الذي هو فيه رجل أهانته مصاعب الحياة يكافح من أجل تغيير واقعه للمستقبل أفضل بعد الخروج من السجن رغم الحكم عليه بالمؤبد

الصادق:" بالرغم من أنه حكم علي بالسجن طيلة العمر أترقب بلهفة واشتياق ذلك اليوم السعيد، يوم الذي أعرف أنه لن يكون إلا بعد أن ينتهي عمري."[3]

فنرى أنها شخصية الصادق شخصية متفائلة مؤمنة بالحرية

[1] الطاهر وطار: مسرحية الهارب، نفسه، ص103.

[2] نفسه، ص41.

[3] نفسه، ص09.

كما يوجد عدة شخصيات أخرى وهي شخصية ثانوية التي يكون دورها مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية، أو ربط الأحداث" وهي ضرورية للعمل الدرامي ولا يستغنى عنها ولا يتم البناء القصصي بدونها ويكون الهدف منها اكتمال الصورة العامة ودفع الشخصيات إلى مواقف معينة.[1]

وعليه فالكاتب قام بإبراز الشخوص والدلالة النفسية التي تمثلها كل شخصية فشخصية "إسماعيل" ترمز إلى اليأس واللامبالاة وشخصية صفية التي ترمز إلى الفتاة الضائعة التي بلا مستقبل، وتوفيق يرمز إلى الطبقة الكادحة ثائرة ضد الاستغلال والداعية إلى العدل والمساواة، والصادق يرمز إلى الأمل والتفاؤل بالغد الجديد.

ملخص المسرحية:

تقع مسرحية الهارب في أربعة فصول ألفها صاحبها 1961 بتونس، وتعتبر التجربة الثانية في مجال التأليف المسرحي بالنسبة للمؤلف، حيث يبدأ الحدث في هذه المسرحية داخل زنزانة السجن حيث نشاهد السجينين الصادق وإسماعيل ويبدو هذا الآخر متوتر الأعصاب ومن خلال ما يجري بينهما من حديث تتبين الأسباب التي سجن من أجلها الصادق أنه قتل خاطئ.[2]

فقد بدأت المسرحية بحديث داخل السجن بين إسماعيل والصادق، ويدور حول رفض إسماعيل الخروج من السجن، بعد أن انقضت مدة سجنه.[3]

ولم يأتي هذا الوقت في حقيقته عبثا، بل كان نتيجة موت صفية تلك الشابة التي غرقت في حب الشخص هو إسماعيل والذي أنبه ضميره وجعله سجين الذنوب والبحث عن رحلة الغفران بين قضبان

[1] مصطفى كامل: موسوعة المسرح العربي، دار المهلي لبناني، ط1 2013،ص371.

[2] مبراث العيد: المسرحية الواقعية في الجزائر الهارب نموذجا، مجلة الإنسانيات وأخريات، وهران الجزائر عدد 46، ص83-84.

[3] شايف عكاشة: مدخل الى عالم النص المسرحي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر د. ط، 1990، ص39.

السجن لتكون راضية ابنة مدير ذلك السجن، ملاذه الوحيد للنسيان أثر الأنا وتعذيب الأفكار والتي تحاول جاهدة في أن تبعده عن فكرة الموت وقضية الانتحار، رغم أنهما راضية وإسماعيل من الطبقة البرجوازية والرأسمالية، إلا أن هذا الأخير لم تشفع له أمواله أمام سلطة الضمير، لتبقى شخصية إسماعيل الهاربة بين مطرقة الحياة وسندان الموت وغيرها من الأحداث الدرامية التي تمحورت بين كل من إسماعيل والصادق وتوفيق وراضية وصفية وحفار القبور ومدير السجن.

فهي مسرحية ذهنية عكست الواقع الإجتماعي والثقافي والطبقي (البرجوازية والاشتراكي) الذي كان سائدا في الجزائر آنذاك طلبا للثورة والتغيير والتغير[1]

[1] ينظر طاهر وطار: الهارب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1،د. ت، ص3.

خاتمة

بناءا على ما تم دراسته في فصلي هذا البحث تم التوصل إلى هذه النتائج:

-أن المناهج السياقية تتناول الأبعاد الخارجية والمؤثرة في النص والتي تنعكس على تحليل المضمون وتعميق فهمه داخل النص:

-شهد النقد الجزائري تحولات كبرى من المناهج السياقية بدأ بالمنهج التاريخي ثم المنهج الإجتماعي وصولا إلى المنهج النفسي الذي كان حضوره محددا جدا.

-يعتبر المنهج التاريخي أحد أهم المناهج السياقية المعتمدة خلال تحليل النصوص في النقد الجزائري حيث يساعد على جمع الحقائق التاريخية وترتيبها وفق شروط محددة.

-يعد المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة.

-يعد المنهج النفسي من المناهج السياقية حيث يعتمد على الجانب النفسي للمبدع لتحليل النصوص الأدبية وذلك بربط السلوك الإنساني بالنص الإبداعي.

-إن النقاد الجزائريين هم الذين وضعو اللبينات الأولى في العديد من الإنجازات الثقافية والفكرية في الجزائر.

-إرتباط الفن القصصي الجزائري إرتباطا شبه كلي بالواقع الإجتماعي والسياسي ولم تحافظ القصة على مستوى واحد بل اتبعت طرق عدة للتجديد والنضوج من حيث الشكل والمضمون.

-ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم نتيجة للظروف التي شهدتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، استعمار وغيره من العوامل.

-لم يحظ المسرح بنصيبه من البحث والدراسة بالرغم من أنه ظاهرة اجتماعية ثقافية، لعبت دورا هاما في تسلية الشعب الجزائري وتربيته

-يعتبر المسرح أحد أشكال المقاومة الثقافية ورافد من روافد الحركة الوطنية الجزائرية، حيث السياسات النقدية التي تناولته قليلة بالمقارنة مع غيره من فنون الأدب.

وختاما نشير إلى أن هذه النتائج بمثابة خاتمة لبحثنا، فإننا نأمل أن تكون فاتحة لبحوث جادة تتناول موضوع بحثنا بالتوسع والزيادة، وبالعناية بالنقد الجزائري ففيه من القضايا والإشكالات ما يجعله قيما بالدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب المطبوعة:

1- يوسف وغليس،(مناهج النقد)، جسور للنشر والتراث الجزائر، ط1 2007

2- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث(من المحاكات الى التفكيك)، دار المبرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003

3- أبو القاسم سعد الله: (الحركة الوطنية للجزائرية 1900-1930 ج2)، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط4 1992

4- أبو قاسم سعد الله: (الحركة الوطنية الجزائرية)، 1930-1945

5- أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2 1998

6- أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط)، 1985

7- محمد الجوراني: رواية مملكة الفراشة لواسيني لأعرج، ديوان العربي، اطلع عليه بتاريخ 2022/02/14 بتصرف

8- أحمد الرقيب: نقد النقد.

9- أحمد توفيق المدني حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر 1990

10- احمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

11- أحمد شايب أصول النقد الأدبي

12- باديس فوغالي: طيناء وقصص اخرى، منشورات الشهاب، الحزائر 2009

13- بسام قطوس. دليل النظرية النقدية المعاصرة. مكتبة دار العروبة. ط1 الكويت 2004.

14- بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2007

15- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد العربي (د. ط) منشورات دار الأديب. وهران الجزائر د. ت.

16- حسن الواد، في المناهج الدراسة الأدبية، المطابع الموحدة (د. ط) تونس (د. ت)

17- د. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع(د. ط). بيروت، لبنان (د. ت)

18- داوود عطاشة، قضايا النقد العربي، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع وعمان، ط1، عام 2000 م

19- ربينية ويلك نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية الدراسة والنشر، بيروت ط1، 1941

20- رواية الاز

21- زهرة ديك،: الطاهر وطار هكذا تكلم.... هكذا كتب، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2013،

22- زهور ونيسي: روسيكادا والاخريات مجموعة الاعمال الكاملة، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر

23- زين الدين مختار، مدخل الى نضرية النقد النفسي

24- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ط1 دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، بيروت،2004

25- سمير حجازي:(المناهج المعاصرة لدراسة الأدب)، دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع، للكويت ط1 مايو، 1996

26- سيد قطب: (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)

27- سيد قطب،(النقد الأدبي اصوله ومناهجه) (د. ت) ط6 1990

28- سيغموند فرويد الأنا والهو، ترجمة عثمان محمد نجاتي، دار الشروق لبنان ط4 1982،

29- سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود وعلي عبد السلام القناش، مكتبة الأسرة مصر. دط. دت

30- شايف عكاشة (اتجاهات النقد المعاصر في مصر) د. م. ج-الجزائر، 1985

31- شايف عكاشة: مدخل الى عالم النص المسرحي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر د. ط، 1990

32- شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث، الأردن ط1. 2010

33- شريفة مختيش: اتجاهات السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة)

34- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984

35- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972،دار الهدى، د.ب.د.ط 2005

36- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته

37- صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط،1 2002

38- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002

39- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417هـ

40- الطاهر وطار: رواية الاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2007

41- الطاهر وطار: مسرحية الهارب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2

42- عبد الرحمن الكردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ط3 2005.

43- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994

44- عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، وزارة الثقافة، الجزائر ط1 2009

45- عبد القادر فيدوح: (اتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، دراسته منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000

46- عبد الله العروي (مفهوم التاريخ الجزء الأول الألفاظ والمذاهب) المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1 1992

47- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري 1830-1974، ط1، المؤسسة العربية للكتاب، تونس بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائري، 1975

48- عبد المجيد حنون، الانسونية وابرز اعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوط دكتورا دولة ماعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر-سنة 1991م

49- عبدالله الركيبي: قصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر تونس. 1983

50- عبدالله خصر محمد، (مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية)

51- عثمان موافي: (مناهج النقد المعاصر)،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الأزراطة ط1، 2008

52- عرعار دلال: التناص في روايتي الشمعة والدماليز والشهداء يعودون هذا الأسبوع لطاهر وطار، 2007،كلية الادب واللغات والفنون، جامعة الجلفة

53- عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت 1981

54- علي جواد طاهر، مقدمة في نقد الأدبي

55- عمار يوحوش:(التاريخ السياسي الجزائري من البداية والى غاية1962)، دار الغرب الإسلامي بيروت ط1 1997 ص208

56- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،(تاريخيا وأنواعا وقضايا واعلام)ا، ديوان المطبوعات الجامعية ط2 الجزائر، 2009

57- غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار النهضة، مصر، القاهرة، سنة1997.

58- فن القصة، محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، دار الصادر بيروت، ط1، 1996

59- القصة القصيرة عند محمد تيمور، إبراهيم بن صالح، محمد على الحامي للنشر، صفاقس تونس ط3 2007

60- كارل غوستاف يونغ(التحليل النفسي) علم النفس والأدب، ترجمة سمير جمانة، مجلة نوافذ دط. دت.

61- كارل غوستاف، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن دار الحوار ط1.1997

62- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط 2 1984

63- للتفصيل أكثر ينظر، محمد مصايف (الرواية العربية الجزائرية الحديثة)، الدار العربية للكتاب ش، و، ن، ب، تونس، الجزائر 1983

64- لينة عوض: (تجربة الطاهر وطار الرواية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية) جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان،(د. ط)، 2004

65- ماري إلياس حنان قصاب، حسن المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض العربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان الناشرون لبنان ط 2 , 2006

66- مبراث العيد: المسرحية الواقعية في الجزائر الهارب نموذجا، مجلة الإنسانيات وأخريات، وهران الجزائر عدد 46

67- محمد الجوراني (27/12/2016) رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج ديوان الغرب أطلع عليه بتاريخ 14/02/2022بتصرف

68- محمد اللبيدي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية السويد، د. ط، 2004

69- محمد بلوحي آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهيلي بحث في تجليات القراءات السياقية. منشورات الإتحاد العربي. دمشق. سوريا2004.

70- محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق الى النسق (الأسس والآليات دار الغرب للنشر والتوزيع. الجزائر 2002

71- محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق الى النسق

72- محمد ساري: (البحث عن النقد الادبي الجديد)، دار الحداثة، بيروت، لبنان ط1، 1884.

73- محمد مصايف: (دراسات في الأدب والنقد)، "المؤسسة الوطنية للكتاب"، الجزائر 1988

74- محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بن الواقعية والإلتزام، دار العربية للكتاب الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر 1983

75- حدناصر (1985) الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي. بيروت ط1

76- مرشد زبيدي، اتجاهات النقد الشعري العربي في العراق (دراسة الجهود الفنية النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1999-1958 منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سورية 1999

77- المسرح العربي،مسيرة تتجدد، فهرسة مكتبة الكويت الوطنية،ط1، 2012

78- مصطفى كامل: موسوعة المسرح العربي، دار المهلي لبناني، ط1 2013

79- ميخائيل ياختين الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط1 1987.

80- نجيب بن خيرة، أبي القاسم سعد الله بعيون مختلفة عالم المعرفة 2014

81- واسيني لأعرج (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، دار الأدب بيروت ط2 2008

82- واسيني لأعرج: مملكة الفراشة دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع. للجزائر ط 18.

83- واسيني لعرج (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)

84- واسيني لعرج (النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية)،

85- وليد البكري موسوعة اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، إعداد احمد ابو شاور،دار أسامة للنشر، الأردن عمان (د.ط)، 2003،

86- وليد قصاب: (مناهج النقد الأدبي الحديث)، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، 2007

87- ينظر ألفرد أدلر. سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها، ترجمة عبد العالي الجسماني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ط1.1996

88- ينظر طاهر وطار: الهارب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1،د. ت

89- ينظر:العقاد ابن الرومي حياته من شعره: المجموعة الكاملة: المجلد 15،ط1،.

90- ينظر:على اسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي وإتجاهاتها الحديثة دار المعرفة مصر ط1- 1995

91- ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل ط1، 1426هـ،

92- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2002

93- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع ط1 2007

94- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج واشكالياته إصدارات رابطة إبداع ثقافة 2002.

المجلات والدوريات والجرائد :

1-محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، ش. و. ن. ت الجزائر د. ط 1978

2-أبو القاسم سعد الله، الثورة الجزائرية، في مجلة الآداب والملاحق، تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب 1983

3-محمد بليل: الكتابة التاريخية عند شيخ المؤرخين أبو القاسم سعد الله بين العاطفة الذاتية والحقيقة التاريخية، مجلة عصور الجديدة العدد 13 أبريل 2014

4-محمد ساري،(طبيعية الصراع والرؤية للعالم في الرواية بدر زمانه لمبارك ربيع)، مجلة آفاق اتحاد الكتاب المغرب ع1، 1990

5-محمد سعادي: (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، مجلة الثقافة والثورة وزارة التعليم العالي ع11 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

6-مرشد زبيدي، مفهوم البناء الفني في النقد الغربي مجلة أفلام- منشورات وزارة الثقافة. دار الشؤون الثقافية العامة. عدد 8. جمهورية العراق

7-نصيرة زوزو: (الشخصيات الثورية في رواية الاز للطاهر وطار)، مجلة المخبر، العدد السابع جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2011،

8-جريدة الوزير، العدد 749، 01فيفري1901

9-جريدة منبر الشعب، العدد438، 10فيفري 1901

الأطروحات والرسائل والمذكرات الجامعية:

1-بسام موسى عبد الرحمن قطوس: (المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين مذكرة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الآداب بالجامعة الأردنية 1404 هـ/1984م

2-السعيد زعباط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير الأدب الجزائري، المعاصر (رواية كتابة الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني لعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي اشراف الدكتور: عبد السلام صحراوي جامعة منتوري قسنطينة السنة الجامعية 2011/2010

3-ينظر فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة باتنة 2009،عدد الصفحات 138

المواقع الالكترونية:

1-ينظر في الموقع على الأنترنت httpMvor. M. Wikipedia-org 12/06/2021 الساعة 14:03

2-ينظر: صالح علواني: أحد توفيق المدني، تونس 1915-1925 من موقع Salah alouani@gmail.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الإهداء:

التشكرات

مقدمـــة.....أ

مدخل: الاتجاهات النقدية السياقية(الحديث عن الأصول الغربية) **4**

الفصل الأول: الأطر النظرية للنقد السياقي في الجزائر..... **18**

المبحث الأول: المنهج التاريخي..... **19**

المطلب الأول: مفهوم المنهج التاريخي وأهم أعلامه..... **19**

أ-أبي القاسم سعد الله ودراسته النقدية في الجزائر: **23**

ب-عبد الله الركيبي: 1928-19أبريل 2011. ..... **25**

ج-الدكتور صالح خرفي:..... **26**

د- محمد ناصر: **28**

مبادئ المنهج وخصائصه:..... **30**

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي وأهم أعلامه **32**

المطلب الأول: مفهوم المنهج الاجتماعي وأهم أعلامه..... **32**

أ -أحمد مصايف: 1923-1987 ..... **35**

ب-واسيني الأعرج: 37

د-محمد ساري: 40

مبادئ المنهج الاجتماعي وخصائصه: 41

المبحث الثالث: المنهج النفسي..... **44**

المطلب الأول: مفهوم المنهج النفسي وأهم أعلامه: **44**

المنهج النفسي في الجزائر: **47**

1-أحمد حيدوش: 48

2-عبد القادر فيدوح: 51

3-سليم بوفنداسة: 55

مبادئ وأسس المنهج النفسي:..... 57

الفصل الثاني: المقاربات السياقية النقدية على الأدب لجزائري الحديث..... **58**

المبحث الأول:القصة:..... **59**

أ-البعد التاريخي في قصة بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو: 60
ب-البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية (روسكادا) 65
ج-البعد النفسي في قصة "طيناء" "لباديس فوغالي": 68
المبحث الثاني: الرواية: **73**
أ-البعد التاريخي في رواية(الكتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) واسيني لعرج: 75
ب-البعد الإجتماعي في رواية الاز لطاهر وطار: 79
ج-البعد النفسي، مملكة الفراشة لواسيني لأعرج: 83
المبحث الثالث :المسرح: **88**
أ-البعد التاريخي في مسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني. 89
ب-البعد الإجتماعي في مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة: 99
ج-البعد النفسي في مسرحية الهارب للطاهر وطار: 109
خاتمة **114**
قائمة المصادر والمراجع **117**

ملخص:

يقدم هذا البحث دراسة حول النقد السياقي في النقد الجزائري الحديث لقد تناول بحثنا هذا، المفاهيم الاولية للموضوع. بحيث كان التناول يطل على الاتجاهات النقدية السياقية. ثم جاء التعريج الأحر حول السياق الذي يعتبر معطى أساسي للمناهج السياقية.

اشتملت الدراسة على مدخل وفصلين: استعرضنا في المدخل الإتجاهات النقدية السياقية عند الأصول الغربية وفي الفصل الأول تطرقنا للأطر النظرية للنقد السياقي في الجزائر أما الفصل الثاني والذي كان بعنوان المقاربات السياقية النقدية على الأدب الجزائري الحديث، ضمنه ثلاثة عناصر: القصة، الرواية، المسرح، في أبعادها السياقية وخلص البحث الى خاتمة كانت حوصلة للبحث.

كلمات مفتاحية:

النقد، السياق، المناهج، مقارابات سياقية.

summary

This research presents a study on contextual criticism in modern Algerian criticism. Our research has dealt with the initial concepts of the subject. So that the handling overlooks the contextual monetary trends. Then came the more intense meandering around the context, which is considered an essential criterion for contextual curricula.

The study included an introduction and two chapters: in the introduction, we reviewed the contextual critical trends in Western origins, and in the first chapter, we touched on the theoretical frameworks of contextual criticism in Algeria. Theatre, in its contextual dimensions, and the research concluded with a conclusion that was the outcome of the research.

Keywords:

Criticism, context, methods, contextual approaches.