مدخل:

مُحَمَّد مصَايِف وَالنَّقدُ الأَدَبِيّ.

1-السيرة الذاتية والأدبية لمحمد مصايف :

يُعتبر الناقد "محمد مصايف" من أبرز فرسان الكتابة الأدبية في الجزائر، فقد شغل مرتبة عالية المقام، متينة البنيان، تتجاوز العقدين من الزمن 1965/1988، وهو أحد مؤسسي البحث الأكاديمي الأدبي في الجزائر، فقد ظل طوال حياته مداوما على الكتابة وإشاعة التفكير النقدي والاختلاف في الرؤية الأدبية بين الأجيال الجديدة، منتقلا من قضية إلى قضية[1]. فمن هو؟، وماهي المجالات النقدية التي كتب فيها؟.

1-1-مولده ونشأتـــــه:

وُلد محمد مصايف في مغنية (تلمسان) غرب الجزائر سنة 1923، حفظ القرآن الكريم وهو طفل في كتّاب القرية المسمى "كتّاب أولاد عبّاس"، ثم تتلمذ على يد الفقيه "طالب محمد" فتعلم قواعد النحو والصرف، ومبادئ الشريعة الإسلامية، وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة "التربية والتعليـم" التـــــــــــــــــــــــــــــــابعة لجمعية العلمـــاء المسلميـــــــــــــــــن بمدينة مغنيـــة، ووسّع معرفته بقواعد النحو والصّرف والحضـــارة العربية والتاريخ الإسلامـــي، وعلوم الشريعة ما بين 1943-1946 [2].

1-2-رحلاتـــــه العلمية:

رحل محمد مصايف إلى مديـــــــــــــــــــنة فاس بالمغرب الأقصى، للدراســـة في جـــــــــــامع القرويييـــــــــن، ومكث فيها ثـــــــــــــــــــــــــلاث سنوات (1946-1949)، اضطر بعدهـــا إلى الهـــجرة عنـــــــــــــهـــا، بعدما علمت السلطة الاستعمارية بانضمامه إلى خلية حزب الشعب الجزائري بفاس المغربية، مع العلم أنه كان منتسباً إلى الحركات التحررية الوطنية، وانظم إلى حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية [*].

---

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص267.

[2] – شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب المقارن والعام، (دط)، (دت)، ص 366.

[*] – حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية: أحد أحزاب الحركة الوطنية، مؤسسه مصالي الحاج، ديسمبر 1954.

سافر بعده إلى تونس والتحق بجامع الزيتونة، وبقي إلى أواخر عام 1951، ليرجع بعد ذلك إلى الجزائـــر، ودخل سلك التعليم، وأشرف على إدارة المدرسة الحرة "مدرسة التقدم"، إلى أن اعتقلته الشرطة الفرنسية ليلة 01 نوفمبر1954، وأغلقت المدرسة بمدينة مغنية، وأُطلق سراحه بعد شهور قليلة، فضاق به العيش في مغنية، مما دفعه إلى الهجرة مرة أخرى، ولكن هذه المرة إلى فرنسا، وكان ذلك سنة 1955، مكث في باريس سنوات قليلة، موزعاً نشاطه بين النضال السري والدراسة والعمل إلى أن استقلت الجزائر، فعاد إلى الوطن، انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965، ثم ناقش رسالة الماجستير في كلية الآداب سنة1972، حول موضوع(جمـــاعة الديوان في النقد)، وقد كان نشيطاً جداً في هذه السنوات، حيث كان يكتب باستمرار (أسبوعياً) مقالات أدبية وفكرية واجتماعية وتربوية في جريدة الشّعب، ثم التحق بالقاهرة للدراسة، وأعاد رسالة الدكتوراه التي ناقشها في جويلية 1976 تحت إشراف الدكتورة "سهير القلماوي" [1].

بعد رجوعه إلى الجزائر التحق بمعهد اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر كأستاذ للنقد الأدبي الحديث، ونصّب مديراً لهذا المعهد بعد انتخابه سنة 1984 لمدة ثلاث سنوات إلى غاية سبتمبر 1986، كان يُعِدّ برنامجاً إذاعياً (الصحافة الأدبية في أسبوع)، استمر لسنوات قليلة، وقد شارك في ملتقيات أدبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ضمن الوفد الجزائري، والذي انعقد في ليبيا سنة 1977، وألقى محاضرة بعنوان(الأدب الجزائري وآفاق المستقبل)، واعتبر "جلال فاروق الشريف" هذا البحث من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية ورصانة[2].
- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة سنة 1983.
- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة1986.
- ملتقى الأدب والثورة في تيزي وزو سنة 1986.
- ملتقى مواكبة اللغة العربية للتنمية بتلمسان بتاريخ: 11-12نوفمبر1986.

---

[1] – ينظر:كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس)، قسم الأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، 2009/2008، ص74،75.

[2] – ينظر:شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص 366.

دافع "مصايف" عن العربية باعتبارها لغة الإسلام، ودعا إلى اتحاد العرب، حيث خاض صراعات كبيرة من أجل تمكين اللغة العربية، ويتضح ذلك من خلال قضائه معظم وقته في جامعة الجزائر كأستاذ للغة العربية، ثم مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها لسنوات.

أنهكه المرض في نهاية 1986، فدخل مستشفى مصطفى باشا إلى أن وافته المنية في20جانفي1987، رحمه الله وأدخله فسيح جنانه[1].

1-3-**مؤلّفـــــــاته:**

ألّف مصايف عديد الكتب والروايات، نذكر منها:

- في الثورة والتعريب.
- الأدب ومذاهبه.
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- دراسات في النّقد والأدب.
- النثر الجزائري الحديث.
- المؤامرة(روايــة).

بالإضافة إلى المقالات التي كتبها في جريدة الشعب ما بين سنة 1978-1986، منها:

_ لابد أن تستمر التجربة 26مارس1968.

_ التعريب في مرحلته المقبلة 25أفريل1986.

_ التعريب والازدواج اللّغوي 14ماي1986.

_ حول ملتقى التعريف بالفكر الإسلامي 03جانفي 1969.

_ من صميم تراثنا الأدبي 10مارس1969.

_ الالتزام: اختيار واقتناع 21أفريل1969.

_ شخصيتنا وواقعنا الوطني 07أفريل1970.

_ الديمقراطية وتعريب التعليم 29أفريل 1970.

_ التعريب: اختيار وتصميم وتخطيط 06ماي1970.

_ التعريب ودُعــاته 20ماي1970.

---

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص 366،367.

_ محمّد صلى الله عليه وسلم مثال فريد للإنسانية 18 ماي 1974[2].

2- النقد الأدبي وقضية الالتزام عند محمد مصايف:

2-1-حركة النقد في الجزائر:

الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، متى ازدهر الأدب ازدهر معه النقد، ومتى ضَعُف الأدب ضعفت معه الحركة النقدية.

والجزائر كغيرها من دول المغرب العربي، عانت من الاستعمار الذي حاول أن يطمس معالم الثقافة العربية والإسلامية، من خلال سياسة الضغط التي مارسها على الأدباء، فكانت « البيئة الثقافية الجزائريّة تتميّز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعماريّة قاسية، قضت إلى حدّ ما، على الإمكانيات وخنقت الحريّات، وحاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التّواصل بين الجزائر العربيّة المسلمة، وشقيقاتها في الوطن العربي، ولاسيما في المشرق »[1]، ومع كلّ هذه الظروف القاسية، كانت هناك أمور خدمت الأدب والنقد الجزائريين، **الصّحف** التي ظهرت أنذاك: كالمنتقد، والشهاب والبصائر...، و **أدباء** كانوا يُثرون الساحة الأدبية ببعض القصائد والنقاشات التي تدور حول قضيّة أدبية: "الإبراهيمي"، "أحمد رضا حوحو"، "أبو عبد الوهاب بن منصور"...

وكان النقد الذي ظهر في الجزائر، قبل الحرب العالميّة الثانيّة، نقدا جزئياً، يهتم بالجزء بدل الكلّ، يتّخذ صحة اللغة والأسلوب مقياسا لذلك، « فاهتم النقاد – أو قل الأدباء لأنّه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف – بالوزن والقافية، بالقواعد والتقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة، لا بالقصيدة بوصفها كلاًّ واحداً، أو بوصفها وحدة متكاملة »[2]، الأدب الذي ظهر في هذه الفترة أدباً إصلاحيا، يعتمد على الأساليب القديمة في النظم، والنقد هو الآخر كان

---

[2] – ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 2002، ص 201،202.

[1] –عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 8.

[2] – عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1978، ص241.

نقدا تقليديا اعتمد على مقاييس وأساليب قديمة، وما تميّز به النقد كذلك « شيوع روح النقد لدى كلّ من تثقّف بالثقـــــــافة العربية، وبعبارة أخرى، فإنّ النقد لم تكن تحترفه فئة متخصصة، بل كان يقال على لسان كلّ مثقف بالعربيـــة يمتلك أو لا يمتلك إمكانات التقويم والحكم على الشّعــر »[3].

كانت دعوة شيوخ الجزائر واضحة، تُلزم الأديب « الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا، ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهمـــا كانت قيمته الجمـــاليـــة »[1]، فالظروف التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، وثقافة علمائها، هو ما جعل الأدب والنقد يصطبغ بمسحة دينيّة تقليديّة، وهذا لا يعني عدم ظهور بذور شعر جديد يعبر عن مشاكل الوطن وهمومه، وآلامه.

وبعد الحرب العالمية الثانية ازداد الإحساس بأهميّة النقد والأدب، إلاّ أنّ هذا الإحساس بقي مجرد شعور، وما ظهر من نقاشات، إنّما كان موضوعها يدور حول الأسباب التي أخّرت الأدب في الجزائر، دون أن تعرض للإنتاج شعرا أو قصةً بالدرس والتحليل والنقد والتوجيه، وكان مستوى النقد أقلّ من مستوى المحاولات الأدبية، لأنّه لم يركز على النقص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود [2].

وبعد أن استأصلت الجزائر الورم الخبيـــــــــــــث وهو المستعمر، اتّجهت صوب الأدب والنقـــد، تعيد النّظر فيه تغربله وتصفي ما فيه من شوائب، واتّجهت صوب الثقافة المشرقية تغترف من معينها، فتأثّر شعراء الجزائر وأدبائها بمدرسة الإحياء، فأصبح الأدباء الاحيائيون يقفون ضد مدرسة الديوان، ويقفون إلى جانب "الرافعي" ضد "طه حسين"، في حين لعبت التطورات الفكرية والفنية التي عرفها العصر الحديث، دورا في التأثير على النقاد التجديديين في الجزائر، فقد حتّمت عليهم تغيير مسارهم النقدي، وأن يتّجهوا اتجاها جديدا في مناهجهم وأعمالهم، ممّا أدّى بالكثير منهم إلى البحث عن مصالح جديدة لنشاطهم الفنّي، فقد اتّصلوا بالتيّار العربي المجدد الذي مثلته جماعة الديوان وأدباء المهجر و"طه حسين"، كما احتكوا بالنقد والثقافة الغربية، وحاولوا الانتفاع بها، وكان لهذا

---

[3] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليّات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (دط)،1998، ص194.

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشّعر الجزائري الحديث، ص 78.

[2] – ينظر: عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث، ص 252.

الاتصال أثر في الأعمال النقدية...فقد بدأ كل من "رمضان حمود" ، و"رضا حوحو" في الدفاع عن الحداثة، والتّبشير بها في النقد والمعرفة، ونشر مبادئها، وبهذا وضع النقد الجزائري التجديدي قـــــــــــــــــــــــــــــواعد تعليمية، وقواعد الذوق الفني، وبناء على ذلك اعتمد النقاد الجزائريون على مقاييس نقدية في بلورة العملية النقدية فبعد سنة 1961 ظهرت مستجدات كان من شأنها أن تنهض بالتجربة النقدية من جديد، التي باشرت النص الأدبي بروح منهجيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــة أخذت في التطور شيئا فشيئا، فأخذ جيل هذه الفترة في تطبيق المذاهب النقديـــــــة التي اكتسبها من ثقافتـــه المعـــــــــــــــــاصرة، فظهر المذهب الـــواقعي في إنتـــاج "أحمـــد رضا حوحو"، والمذهب السلوكي في أسلوب "أحمد دياب"، كما اشتمل الشعر على بعض الخصائص الرومانتيكية كالثورة والشكوى [1]، فكـــــــــــــــانت هذه أهم المحـــاولات النقدية التي عرفتها الجزائـــــــــــــــــــــر، أمّا المرحلة الجديدة، الممتدة من 1983 إلى غاية يومنا هذا « أشرعت فيها كلّ منافذ المعرفة النقدية الأجنبية والعربية، وقد استفاد فيها المتن النقدي الجزائري استفادة كبيرة، فنهل كثيرا من المناهج النقدية العربية اللسانية، والأدبية ولم يغن النقاد الجزائريون الخطاب النقدي الجزائري فحسب، وإنّما شاركوا في ثراء المعرفة النقدية العربية مشرقا ومغربا »[2].

2-2- **رسالة وشروط الناقد:**

يتفق النقاد والأدباء على أن للناقد دوراً أساسياً في تطوير الحركة الأدبية، ويختلف هؤلاء في تحديد المناهج النقدية التي يرونها أكثر فعاليةً ونجاعةً، على أن لكل ناقد منهجه النقدي الخاص به، والسؤال الذي نطرحه في هذا السياق: هل مهمّة الناقد أن يحكم على الأثر الأدبي بالجودة أو الرداءة؟ أم أنّ مهمّته تقف عند حدود الدّرس والفهم والتحليل؟

يحدّد "كمال زكي" دور الناقد حسب نوعية الأدباء، فإذا كان الأديب راسخ القدم في مضمار الأدب، يكتفي الناقد معه بالتفسير والإجابة عمّا قد يُثار إليه من أسئلة حول المفاهيم والمعاني المراد التعبير عنها، أمّا إن كان الأديب مبتدئاً أو لا يزال في حاجة إلى من ينير له سبيله فيخطو الناقد خطوةً أخرى غير التفسير، أو تحليل الأفكار في ضوء

---

[1] – بنظر: علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 176.

[2] – شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص 252.

الثقافات التي تشكلها، فيرى مدى تحقيقها للغايات الفنية، ثم يصدر الحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، بالنقص أو الكمال، بالحسن أو القبح [3].

أمّا اليوم فلم يعد دور الناقد متوقفاً عند عملية التقييم والتقويم، وإصدار الحكم على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة، بل أصبحت قيمتها تظهر في انتمائها لمذهب معيّن، ومدى تحقيقها للعناصر الفنية الحديثة كالرمزية والأسطورية والغموض، وطريقة بناء الصّورة الشّعرية وغيرها.

يرى "محمد مصايف" أنّ الناقد لا يستطيع القيام بمهمّته التوجيهية من خلال دراسته لعمل واحد لأديب واحد، ولا في إطار دراسة مجموع أعمال الأديب الواحد، بل لا يتسنى له ذلك إلا في إطار تناول النّاقد لمجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة، ولا ينبغي أن ينسى الظّروف التي يعمل فيها الأديب، ومدى خدمة أعماله آمال الطبقات العامة، والتزامه أيضاً بقضايا المجتمع، ولا يجوز أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذّ عن الخط العام، وتحيي تقاليد أمسَت لا تتماشى ومطامح الجماهير الشّعبية [1].

وهنا نجد أن"مصايف" يركّز على قضية كانت لها أهمية كبيرة في العصر الحديث، وهي قضية (الالتزام) في الأدب التي أصبحت ضرورة في المذهب الواقعي الماركسي، والذي يحكم بجمالية وجودة العمل الأدبي إذا كان يحمل في أسطره: قضايا المجتمع، مشاكل العامّة همومها، أحلامها، آمالها وآلامها.

ويقدّم "مصايف" توجيهاً للنقاد أو هي صفات يرى وجوب توفّرها في الناقد، فيقول: «على الناقد أن لا ينفعل انفعالاً غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية، عليه أن يتحلى بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية، وأن يكون ملتزماً التزاماً واعياً(...)، وبهذه الطريقة يقدّم الناقد دراسة تعطي لكلّ جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقّه من الاهتمام، ويكون ذلك كلّه في موضوعية وهدوء »[2].

---

[3] – ينظر: أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط 1، 1965، ص26.

[1] – ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1989، ص22 نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص22، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 15.

وفي هذا الصدد يقول "شوقي ضيف": « إن النـــاقد يحتـــاج إلى ذكاء ومهـــارة في العرض، فلا يكفي أن يكون دارساً لنظريات النّقد الحديثة ومناهجه، بل لابدّ أيضاً أن يكون عنده من دقّة وجمالِ الأداء بحيث يصوغ نقده صياغةً تروق للقارئ »[3].

ويضع بدوره صفات للناقد، فيقول: « وما أظنّ صفةً ينبغي أن يتحلّى بها الناقد تبلغ صفة العدالة في وزنها وقيمتها، إنّه حَكَمٌ أمينٌ، فينبغي أن يضع في يده موازينَ عادلةً رشيدةً، لا تميل مع أي هوى، ولا أيّ تعصّب(...) والناقد الحقّ لا يرفع شيئاً فوق قيمتـــه، ولا يُنزل شيئاً دون قيمته»[1].

وهي صفات يتّفق فيها مع "محمد مصايف" حيث أشار إليها (بالموضـــــوعية)، وعدم الانفعال، وهي الصفة التي نرى ضرورة تحقيقها أثناء عملية النقد، وإن كان من الصّعب التزام الناقد بها، لذا يقول "شوقي ضيف": « (...) ومن أجل ذلك كان حَرِيّاً أن ينقُد أثراً أدبياً لا يتّفق ومثله في الحياة، حتّى لا يجوز عليه حكمه وتقديره، وَإنْ كنّا نرى أنه حريٌّ بالناقد أن يُحقّ الحقّ، ولو كره ذلك في نفسه أو دعته نفسه أو أيّة مصلحة، لذلك فالهدف هنا يتسامى عن أيّ خُلُق من هذا النوع، إنّه خدمة الأدب والأديب معاً، إنّه تقييمٌ وتقويمٌ للأعمال الأدبية، والسّمو بها إلى مصاف العالمية »[2].

وممّا سبق نجد أنّ "مصايف" يضع شروطاً للناقد، يراها ضروريةً لتحقيق عملية تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية المعاصرة منها:

<u>أولا</u>:الثّقافة العامة الواسعة: والتي يعني بها الهضم لروح العصر، ومعرفة المناهج التي تلبّي حاجيات العصر، وكلّ ما يتعلّق بالحياة الإنسانية اجتماعياً وسياسياً وأدبياً، وفي هذا السيـــاق يرى "عمّار بن زايد" أنّه: « لابدّ أن تقترن الثّقافـــة الـــواسعة المتنوّعة بالمِـــران، والممارسة الفعلية للإمساك بزمام العملية النقدية، والمساهمة في دفع مسيرة النقد والإبداع في آن واحد لتحقيق التطوّر(...) »[3].

<u>ثانياً</u>:أن يعمل في إطـــــــــــار منهج وغاية واضحة؛ لأنّ هذا التحديد يعصم النـــــــاّقد من العشوائيـــة، ويجعله يدرس العمل الأدبي دراسةً موضوعيةً، معتمداً في

---

(3) – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1962، ص57.

(1) – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص57.

(2) –المرجع نفسه، ص57.

(3) – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 36.

ذلك على الشّاهد المأخوذ من النصّ المدروس، لا على الشّاهد المقتطع من مطالعات نقدية سابقة[4].

وهي الشروط ذاتها التي نجدها عند "أحمد كمال زكي" الذي يرى:

أولا: أنّ الثّقافة الواسعة تُمكّن الناقد من تفسير العمل الأدبي، وتقديمه للقارئ ليفهمه، وهذه الثقافة تتوزع بين التاريخ والفلسفة والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس ونحوها، وهذا ما يوافق شعار "دي ستايل": الأدب تعبير عن المجتمع [1].

فمن الواضح أنّ النّاقد يفشل في مهمّته حسب رأي "عمّار بن زايد" إذا هو لم يتّخذ من خصائص الأدب في كلّ مرحلة من مراحل تطوّره ميزاناً يزن به أحكامه، فهو يصبح أقدر على الحكم الصّحيح بمقدار تمكّنهِ من دراسة هذه الخصائص، فهي التي تعصِمُه من الانخداع في جمال أسلوب المؤلف، أو طرافة معانيه، أوحين عرضه، أو غير ذلك من ألوان الأدب[2].

ثانياً: الإحاطة بالتيارات الفكرية التي تخص الأجناس الأدبية أو غاية الأدب، بوصفه نشاطاً يسهم في إيجاد الحلول لمشاكل الناس.

ثالثاً: الموضوعية وإبعاد العناصر الذاتية في إصدار الحكم، وفي هذا الإطار يقول "أحمد زكي":«(...) إذا مالوا إلى مذهب فكري أو سياسي، أو أحبّوا طائفةً، فلابد للنقّاد أن يصدروا أحكامهم عن حياد بالنسبة لجميع الأدباء »[3].

والنّاقد في رأينا إن كان يملك ثقافة واسعةً واطّلاعاً كبيراً على الاتجاهات والمذاهب الفكرية والنقدية المختلفة، ويتحلى بالموضوعي ة، فهو أيضاً بحاجة إلى ذلك الذوق الفني الرّاقي، والحسّ الأدبي الواعي، والذي يمكّن صاحبه من تمييز الحَسَنِ من القبيح في الأعمال الأدبية، إضافةً إلى ضرورة حبِّ الممارسة النقدية؛ لأنّ النقد فنٌّ، كما أن الأدب فنٌّ ينبع من نفسٍ محبَّة لهذه الوظيفة.

أمّا فيما يخصّ طريقة النقد عند "محمّد مصايف" فهي تقوم على الخطوات الآتية:

---

[4] – ينظر: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص 24، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 16.

[1] – ينظر: أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، ص 24.

[2] – ينظر: عمّار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 37.

[3] – أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصة، ص 25.

1-النظر في الاتجـــــــــــــــــــــــــاه العام الذي أُلِّفَ فيه العمـــل، والذي يُعبّر عن وجهـــة نظر الأديـــب، ويُستنتَج هذا الاتّجاه من خلال قراءةٍ متأنّية لهذا العمل، ومن خلال اللّغة والأسلوب والصور؛ لأنّها الوسائل الفنية التي يستعملها الأديب للتّعبير عن موقفه.

2- تحديد المنهج النّقدي الذي يتّبعه النّاقد في دراسته للآثار الأدبية.

3- تقويم العمل الأدبي الذي إمّا يكون في صالح الأديب و إمّا ضدّه، ليُثار النّقاش بين الأديب والنّاقد، نقـــاشٌ يساهم في إثراء الحُرمة الأدبية، وتعميق الإحساس الفنّي لدى القرّاء على أن لا يتطوّر هذا النّقاش إلى خصوصيات شخصية أو مذهبية لا فائدة منها [1].

وهي منهجية يرى "مصايف" أنّها توصل إلى الغاية المرجوّة من النّقد، وهي مساعدة القارئ على فهم العمل الأدبي، وإصدار الحكم عليه وتقويمه، و« الحكم النقدي ضروري لأنّ النقد إبراز لقيمة العمل الأدبي، فهو ليس مبدأ يقوم على نفسه كحكم مستقل، بل نتيجة تأتي في آخر العملية النقدية، تعتمد على وسائل محدّدة تعرف بالتحليل والمقارنة والتفسير »[2]، وإنْ كان لكلّ ناقد طريقته المتّبعَة في النّقد، المهمُّ أن تكون مُؤَسّسَةً على موضوعيةٍ، وتوصلُ إلى الغاية المرجوّة من النّقد، وهي الرّقي بالأدب، وتوجيه وتقويم الأدباء.

وهنا تظهر لنا جليّاً أهمية النّقد والنّاقد، حيث يقول "عمّار بن زايد": « إنّ المتأمّلَ في دور النّاقد الحقيقي، يدرك مدى أهمّيته، ومدى صعوبته وخطورته في آن واحدٍ؛ لأنّ الأدباء ليسُوا جميعاً قادرين على تقبّل كلمة الحقّ فيما ينتجون، وطائفةٌ كبيرة منهم، وربّما الطّائفة الكبرى لا تريد من النّاقد إلا أن يكون منوّهاً ومشيداً بأعمالها(...)، ولكنّه إذا خرج عن التنويه والإشادة وأبدى ملاحظـــات نقدية تُظهر ضعفاً(...) انقلب هؤلاء الأدبـــاء ضدّه، وكالوا له من الشّتائم أنواعاً »[3].

2-3- منهج محمّد مصايف في النقد:

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، دراسات في الأدب و النقد، ص29 نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 19.

[2] – إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والأيديولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009، ص27.

[3] – عمّار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

تكتسي المناهج النّقدية أهميّةً بالغةً في الدّراسات الأدبية، باعتبارها طُرقاً وأساليبَ يتناول النّاقد على ضوئها الأعمال الإبداعية، « ويتحكّم بفضلها في الدراسة، ويوجّهها الوجهة التي تحقّق غـــايته، وتفضي به إلى استخلاص النّتـــائج بشكلٍ جيّدٍ وكيفيةٍ مقنـــعةٍ، وذلك ما جعل بعض النّقاد يلحّون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشّروع في العملية النّقدية؛ لأنّ ذلك يعصِم النّاقد من العشوائية المضرّة ويجعل دراسته دراسةً موضوعيةً »[4].

يقرّ "محمّد مصايف" بصعوبة تحديد المناهج النّقدية، ويرجع ذلك إلى « أنّ النّقد يعتمد في تأسيس منهجـــه على الظّاهرة الأدبيـــة، مع العلم أنّها غير ثابتة، وهي في تطوّر دائـــمٍ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه على النّاقد أن يتعاطى المادّة النّقدية عن وعي بالظّاهرة الأدبية، باعتبـــــــــــــارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما، وتمثّل اتجـــــــــــــاهات كثيـــــــــــرة أدبية، دينية فلسفية(...) »[1]، وحسب "عمّار بن زايد" يعاني الناقد «(...) من مشكلات منهجيّةٍ، في وقت تعدّدت فيه المدارس النّقدية، وأصبحت فيه قدم النّاقد معرّضَةً للزّلل أكثر من أي وقت آخر(...) »[2]، وكلّ هذا بسبب تعدّد المناهج، وتنوّع خلفياتها، إذْ نجد: المنهج الانطباعي، المنهج التّاريخي، المنهج النّفسي، المنهج الجمالي، المنهج الكلاسيكي...وغيـــــرها، وكلّ منهجٍ من هذه المناهج، له تقنيّاته الخاصّة به، كما أن كلّ منهجٍ يحاول التّركيز على جانبٍ معيّن في النّص أو صاحبِه.

هذا الطّرح ينقلنا إلى اكتشاف مدى صعوبة اختيار المنهج الملائم، والأجدر باتّباعه أثناء دراسة ظـــــــــــــــــــــــاهرة أدبية معينةٍ، حيث عليه أن يـــــــــــــــــواكب تطـــوّراتها عبر مختلف العصـــــــــــــور، والانغمـــاس داخـــــــــــــــل المجتمـــع للإحـــــــــــــــاطـــة بكلّ مـــــــــــــــا تعكسه هذه الظّـــــــــــاهرة الأدبيـــة، بالإضافة إلى وعيه بها، مع العلم أنّ هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظّروف المحيطة به، « كما

---

(4) – المرجع نفسه، ص123.

(1) – محمّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 34، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 22.

(2) – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

أنّه لا يمكن فرض أيّ منهج بالقوّة على أيّ عمل نقديّ؛ لأنّه كفيلٌ بتكريس معالجة نقدية منحرفةٍ»[3].

لقد مرّ النقد الأدبي بأربع مراحل أساسية، وفي خضمّ هذه المراحل « اختلفت المناهج النّقدية، وتعدّدت الممارسة النّقدية في بلادنا، أو في باقي البلدان العربية، حيث بدأ النّقد تقليدياً وذوقياً، وكان المنهج تاريخياً بحكم المادّة المتناولة آنذاك، ثمّ بعدها أصبح تأثّرياً، ثمّ أصبح واقعياً في العموم، حيث انتقلت الدّراسات من طور الإحساس بالذات إلى طور الكفاح الواعي على جميع الأصعدة، وتأكّدت نظرة الواقعية الاشتراكية، بعدما كانت معالمها غير واضحةٍ»[4].

"محمّد مصايف" من النّقاد الذين اتّبعوا المنهج الواقعي في دراساته النّقدية المختلفة، إذْ جعل لهذا المنهج الدّور الأساسي في العملية النّقدية، ويرى أنّه يساعد النّاقد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع الذي يعكسه ذلك الأثر الأدبي الجزائري خاصةً، والعربي عامّةً، ويرى "مصايف" « أنّ كلّ من اتّبع هذا المنهج يكون قد دعا إلى الموضوعية في النّقد، مع تجاوز التّعامل مع النّصوص بطريقة تقليديةٍ؛ لأنّها تجرّ النّاقد إلى تفكيك العمل الوحدوي المتكامل، فهو ينعى على بعض النّقاد الذين انتصروا للجانب التّقليدي في آثارهم »[1].

نلاحظ ممّا سبق أن "مصايف" قد بلغ به التّشدّد إلى حدّ القسوة على بعض النّقاد الذين لم يطبع أعمالهم قَدَرٌ من الواقعية والالتزام؛ لأنّه مهما كان النّاقد موضوعياً، فموضوعيته هذه تكون نسبيةً، والتزامه يكون رهينَ ما يحيط به من ظروف مختلفةٍ [2].

بالإضافة إلى "مصايف" نجد كثيراً من الذين اتّبعوا هذا المنهج في الجزائر، من أمثال: "عبد الله الركيبي"، "أبو القاسم سعد الله"، ومن المشرق نجد: "محمّد مندور"...

---

[3] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظريّة وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنّشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2006، ص20.

[4] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص34،35، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص23.

[1] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص36، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 23.

[2] – المصدر نفسه، ص38.

و"مصايف" يتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي التقدّمي منهجا، في مجموع كتاباته الأدبية النّقدية، خاصة فيما تعلق بدراسته للرواية والقصة الجزائرية.

إنّ المنهج الواقعي قد هيمن على الدّراسات النّقدية الجزائرية، خاصةً في تلك الفترة التي عاصرها "مصايف"، ويرجع ذلك إلى سيطرة الاشتراكية على الحياة الجزائرية، على غرار الحياة في البلاد العربية سياسياً واقتصادياً وثقافياً...، وأفرزت الثورات الثلاث الزّراعية والصّناعية والثّقافية تغييرات عديدة، إذ شهدت الجزائر حركات التأميم والتسيير الذّاتي للمؤسّسات التنموية، « في هذا الوقت بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات أيديولوجية خارجية(لينين وَ ماركس)، وأخرى نقدية(لوكاتش، غولدمان)، وبدأت تتعمّق علاقة الأدب بالإديولوجيا، فظهر كَمٌّ نقديٌّ معتبرٌ، يتحرّك في هذا الفضاء المنهجي على اختلاف الرؤى النّقدية »[3].

يذهب "عمّار بن زايد" إلى أنّ منهج أستاذه "مصايف" هو منهج متكامل، يحتلّ فيه المنهجان النّقديان: التّاريخي والفنّي الصّدارة، بينما نجد آثاراً لمناهج أخرى كالمنهج النّفسي [1]...

يمكننا القول أنّه أمام تنوّع المناهج النّقدية المتّبعة من طرف النّقاد والباحثين، نرى أن الحسم في مسألة « اختيار المنهج المناسب لنقد أيّ أثرٍ إبداعي، يقتضي العودة إلى ما يشتمل عليه ذلك الأثر من خطابٍ، وذلك لضبط أهم مرتكزاته، وهي ما يساعد الناقد على تحديد دعائم المنهج النقدي الملائم، الذي في إمكانه أن يفي بممارسة نقدية موضوعية مستوحاة أصلاً من طبيعة العمل الأدبي المنقود »[2]، و"مصايف" كغيره من النقّاد الواقعيين أراد أن يسمو بالعمل النّقدي إلى الموضوعية والإيجابية في إطار المنهج الواقعي.

وإن اعتمد "محمد مصايف" على المناهج السياقية؛ التاريخي، النفسي، الانطباعي، هذا لا يعني تقوقع ناقدنـــا في هذه المناهج، وإنّما انكّب يتصفح ويطلّع على المنـــاهج الجديـــدة، فـــأقبل على بعض علامات النقد الجديد في فرنسا، « وممّا يحز في النفس أنّ هذه التجربة الجديدة قد سكنته، وهو على فراش المرض أثناء إقامته في فرنسا للعلاج، فقد تضمنت ثلاث مقالات نشرها بجريدة النصر دعوته الملحة للإقبال على قراءة الاتجاهات

---

[3] – يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 39.

[1] – يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 45.

[2] – أحمد كمال زكي، آراء في الشعر والقصّة، ص 33.

النقديـــة الجديدة والأخذ منها بما يتناسب مع تطورنا، ويلائم أشكالنـــا الأدبية والثقافية»[3]، وظهر في مقالته تأثّره بالتفكير النقدي عند "رولان بارت" و"تودورف".

2-4- **قضيّة الالتزام عند محمّد مصايف:**

لقد نالت قضيّة الالتزام قدراً كبيراً من النّقاش والبحث، وهذا للمكانة الخاصّة التي تحتلّها بين القضايا الأدبية والنّقدية الحديثة، وخاصّةً في مجتمع يمرّ بمرحلة خاصة من حياته الاجتماعية والسياسية.

ولقد أورد "محمّد مصايف" مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية، السّياق الذي أصبح فيه الالتزام ضرورياً، فأثناء الحرب العالمية الثانية غَزَت النّازية أوربا والعالم أجمع، وأصبحت تهدّد حرّية الشّعوب، فظهر الالتزام أوّل ما ظهر في فرنسا، وذلك حين شعر الأدباء آنذاك ومن بينهم "جان أنوي"، "سارتر"،"جيرودو" «أنّ القَلم لا يقلّ أهمّيةً عن البندقيّة(...)، وأنّ الأديب لابد أن يساهم في حركة التحرّر بقلمه »[1]، فيساهم بكتاباته في الدّفاع عن قضيّة الحرّية في بلاده، ونبذ الاستعمار، أمّا في العالم العربي فقد أدّت نفس الظّروف إلى اتّخاذ أدباء عرب أمثال: "السّياب" في (أنشـــودة المطر)، و"صلاح عبد الصّبور" في ديوانه (النّاس في بلادي)... وغيرهم ممّن تفطّنـــــــــــــــوا واقتنعـــــــــــوا بفاعليّـــة الأدب، وقدرتـــــــــــه على توجيه الشّعـــــوب، وأخذوا يتحدّثون عن الفلاح والعامل الفقير، وحلّوا كثيراً من المشاكـــل والتطوّرات الاجتماعية، وشـــاركوا في تقديم الحلـــول لتلك المشـــاكل، وكـــان الوعي السّياسي لدى الأدباء يجعلهم يعتبرون أنفسهم مجنّدين للدّفاع عن هذه الشّعـــوب « فالأديـــب الملتزم هو الذي يعي الـــواقع، ويستوعب القضايـــا الكبرى، ويعبّرُ عن أمراض المجتمع »[2].

وفقاً لهذا المنظور، يعبّرُ "الالتـــزام" عن ارتباط الكاتب أو الأديـــــــــــــــــب بقضايـــــــــــــا تَهمُّ مجتمعـــه، فهو شعورٌ بالمسؤوليّة إزاء هذا المجتمع، و « هو الذي -أي الأديب- يملك إيماناً صادقاً بالقضايا التي يعالجها، وروحاً مثاليّةً، وشجاعةً أدبيّة في اتّخاذ المواقف وفي الدّفاع عنها، وعمقاً في

---

(3) – شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص 89،90.

(1) – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984، ص236.

(2) – المصدر نفسه، ص238.

التّفكير، يمكّنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح »[3]، وهي شروط يرى "مصايف" بأنّها بقدر توفرها في الأديب، بقدر ما يُوفَّق في رسالته النبيلة.

يرى "مصايف" أن تحليل الالتزام بهذه الطّريقة يجعلنا نلمس الأسس الفلسفية التي يقوم عليها، وأوّل أساس يواجهنا في هذا الصّدد، هو انتقال الأديب من طور الرومانسية إلى طور الموضوعية، أو هو « خروج الأديب من قوقعته، ومن حدود ذاته الضّيقة، هذا الخروج الذي يسمح له بأن يعي الذّات الجماعية »[4]، فعنصر الذّاتية قد لا يسمح للأديب بتعمّق ذات الجماعة، فمذهب الواقعية الاشتراكية، التي هي الإطار الفلسفي للالتزام في النّقد والأدب، يختلف كلّياً عن مذهب الرومانسية.

أمّا الأساس الثاني الذي يقوم عليه الالتزام: فهو تعمُّق الأديب فيما يسمى(الذات الجماعية)، إذْ أنّ الهدف من التزام الأديب، ليس التّعبير أو وصف أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، بل هو تشخيص ما يضطرب في نفسية الشّعب، فالأديب الملتزم متأَثّرٌ ومؤثّرٌ في آنٍ واحد، متأثّر بالواقع، وما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية، ومؤثّرٌ بما يُسهم به في بلورة الأفكار التي يؤمن بها، وهذا ما يسمّيه "مصايف"« بإيجابية الموقف الأدبي التي لا تعني افتعال الأحداث والمغالات في التّعبير عنها(...)؛ لأنّ افتعال الأحداث وتضخيمها لا يؤدّيان إلا إلى التّمويه والتّزوير، ممّا لا يقلّ خطورةً عن وقوف الأديب موقفاً سلبياً ممّا يحيط به من أحداث »[1]، فيكون للأديب موقفٌ فعّال أو إيجابيٌّ من قضايا مجتمعه، ليتناولها بصدق، دون زيادةٍ أو نقصان.

وقد أراد بعض النّقاد الهروب من تسمية الالتزام الإيديولوجي المرادف للواقعية الاشتراكية من بينهم: "عز الدّين المدني" الذي أعطى للالتزام الوعي التّاريخي في كتابه (الأدب التّجريبي)، « ويقصد بالوعي التّاريخي أن يشعر الأديب شعوراً قويّاً باللّحظة الزمن يعيشها في مجتمع من المجتمعات »[2].

---

[3] – محمّد مصايف، دراسات في الأدب والنّقد، ص 55، نقلا عن: كريمة قرامدي وآخرون، نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجا، ص 24.

[4] – محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 239.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي الحديث، ص 241.

[2] – المصدر نفسه، ص242.

ونجد "محمّد غنيمي هلال" يعرّف الالتزام، فيقول: « ويراد بالتزام الشّاعر، وجوبَ مشاركته بالفكر والشّعور والفنّ في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال »[3]، فالشّاعر في رأيه هذا، لا يجب أن يستغرق وقته في التّأمّل في الجمال، في حين يعاني وطنه ذلّ الاحتلال، أو عناء الطّغيان، وليس له أن يسترسل في خياله ومشاعره الفردية، في حين تجاهد الطّبقة العامّة في سبيل تحقيق آمالها.

ويرى "محمّد غنيمي هلال" أنّ دعوة الالتزام كانت في تفاصيلها صدى مباشراً لآراء "مایاكوفسكي" الذي دعا إلى الشّرط الأساسي لنتاج الشّاعر، وهو « ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يُتصَوّرُ حلّها إلا بإسهام الشّعر في حلّها »[4].

الالتزام بهذا المعنى يخالف مذهب الفنّ للفنّ، ويخرجه من إطار الذّاتية والقضـــــــــــــايا الفردية، إلى اهتمامات الحياة اليومية الاجتماعية، وما يتعلّق بها من قضايا وطنية، سياسية واقتصادية...

---

[3] – محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النّقافة، بيروت، ط 3، 1973، ص484.

[4] – المرجع نفسه، ص 485،486.