المحاضرة الثانية : الأدب الجزائري الأجناس والاتجاهات

1.الشعر واتجاهاته :

لم يكن الشعر العربي الجزائري بدعا من صنوه في العالم العربي مشرقا ومغربا إذ كان ينحط إذا انحط ويرقى إذا رقي حتى أن نهضته الحديثة هي نفسها ما كانت عليه في المشرق والمغرب العربي متمثلة في نزعتين : نزعة المحافظة والتقليد، بحيث كان لها روادها ومتحمسون لها، ونزعة التطور والتجديد وكان لها أنصارها والداعون إليها.

الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري :

تأثر الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما اكتست به الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيرورة فهمه، ول غرو في أن الثقافة السلفية (يعني التقيد بالأسلاف) كان لها دور في إهالة الجهل والقضاء عليه بنشر العلم خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني، باعتمادها أساسا على حفظ القرآن الكريم والعمل بمبادئه وقيمه.

أما التعلق بالأدب العربي القديم فكان ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الدب القديم، حيث كان سببا في إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه بعدم تناوله للغة معاصرة وصورة طريفة.

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيرا : مدرسة الحياء العربية، إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها التي تثبتت عليها من مواقف وقضايا فكرية سلفية، متجاوزة هذا إلى التقليد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى تلمذتهم

معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعتراف بفضله عليهم، إذ أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة والانطوائية إلى الرقي والازدهار

فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دل:ت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية– كما هو معروف عند الشعراء والنقاد القدامى– فجاءت أشعارهم محملة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على انه إنسان مبدع له عواطفه

الذاتية وإحساسه المرهف وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في النتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدد مجالات الشعر وانقص من قيمته الفنية.

وعطفا على ما سبق فإن الشعر الجزائري التقليدي ارتكز على خصائص فنية إيجابية وسلبية مر بها شعراؤه، أما الايجابية فتمثلت في اعتماد خطابهم الشعري أساسا على سلامة اللغة من الشوائب بما فيها الصرفية والنحوية مستخدمين معجما شعريا واضحا يفهمه الجميع بعيدا عن التكلف بتجنب المفردات المبهمة والتراكيب المعقدة وهذا ما مثل الوجه الايجابي في الشعر التقليدي.

أما الوجه السلبي فيعود سببه إلى تبنيهم اللغة التقريرية المباشرة وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميزها بالوزن والقافية، نظرا إلى خلوها من الصور البيانية وبناء على ما تم ذكره سابقا فإن الخطاب الشعري الجزائري التقليدي كان أصدق الواصفين قول وأعلى الأصوات خطابا، إذ تغنى بالثورة التحريرية مع انتقاده للوضع السياسي والاجتماعي السائد أنداك مثل ما جاء في قول **محمد سعيد الزاهري** واصفا الحالة المزرية التي آل إليها مصير المصلح الجزائري نادبا هذه المأساة.

لم أجد في الشقاء من هو أشــقى	بحيــاة مــن عــالم محــروم
ل ول في متاعب الــدهر صــعبا	مثل نشر العلــوم بيــن العمــوم
بين قوم عمــي البصــائر صــم	ليس فيهم غير الجهــول الأثيم
ليتنــي مــا قــرات حرفــا ولا	اعرف فرقا ما بين كــاف وجيم

الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري :

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث عن الرومانسية باعتبارها جزءا فيه فالرومانسية تبتغي "طلبا للحرية والإغراء في الغنائية وغلبة الحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزم الفكر والرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والإصابة عامة بداء العصر

فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة فكانت ولدته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلقته

بالفرد والمجتمع فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث إن: ما ظهرت على يد" **رمضان حمود** في أواسط العشرينيات واتضح ذلك من آرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره" بانتقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدعوة إلى التجديد من منحى وجداني رومانسي، إذ سار في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوربا، لاسيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة وهذا ما دل عليه مقاله : "حقيقة الشعر وفوائده المنشور بمجلة الشهاب في فيفري 1927م"

فهو يرى بأن الحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح ورثاء ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ول تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي إذ أن هذه الأمة في حاجة إلى من يعبر عن مداخلها ويضمHد جروحها فنجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، " إذ يرى أنه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالدب العربي المنكسر إلى السماء العاتية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم".

ومن هذا أمسى رمضان حمود في مفهومه للشعر متميزا قويا في حقبة غلب فيها الاتجاه التقليدي سار على نهجه شعراء كثيرون وجدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، وبلائم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية من أبرزهم، أحمد سحنون، مبارك جلواح، وأبو القاسم سعد ال، محمد عبد القادر السائحي كما ظهر عند شعراء الاستقلال مثل محمد بن رقطان ومصطفى الغماري ومبروكة بوساحة وجمال الطاهري، وغيرهم.

حركة الشعر الحر في الجزائر :

إن حركة التجديد كان في الشعر الجزائري ورغم الظروف القاهرة التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري إلا أنها مست الأدب في مختلف أشكاله ومضامينه فظهرت حركة الشعر الحر التي يتفق معظم الدارسين على أن أول نص شعري حر ظهر في الجزائر كان لبي القاسم سعد الله حين نشر قصيدة "طريقي" سنة 1955م إلا أن هناك من يعود بنا إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن أين طالعنا الشاعر رمضان حمود بقصيدته "يا قلبي" التي نشرت في العدد 96 من وادي ميزاب في العاشر من أوت 1928م، وقد كانت ثورة رمضان حمود هذه ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث وكان يمكن لهذه المحاولة أن تترك أثرا في الشعراء الذين تلوه لكن قصر حياته وإنفراده بدعوته حال دون ترسيخ المفاهيم الأدبية

الجديدة التي نادى بها خاصة في دعوته إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللزمة للشعر.

ونخلص إلى القول أن الحركة الشعرية واتجاهاتها الجديدة في الجزائر جعلت من الرمز الغامض دللت موحية معبرة عن قضايا الوطن والنسان، مبتعدة عن الغموض مهتمة بإيصال الفكرة أكثر من ابتداعها لنماذج متعصية الفهم ومنه كان الشعر الحر متنفسا جديدا وتطلعا غير مألوف إذ سار بالشعر الجزائري إلى أن صبغه بلون جديد بعد أن ظل فترة طويلة محافظا على شكله العروضي القديم، ولعل هذا ما عبر عنه باقتدار أبو القاسم سعد ال في قصيدته طريقي، إذ يقول :

يا رفيقي،

لا تلمني عن مروقي،

إذ أنا اخترت طريقي،

فطريقي كالحياة،

شائك الأهداف مجهول السمات

2-النثر ومضامينه :

تمثلت وظيفة النثر الجزائري في كونه أداة معبرة عن تلك التأثيرات القلبية والانفعالات النفسية للشعب الجزائري، من حيث هو مرآة قوته المعنوية وهذا ما كان واضحا وجليا فيما أدلت به كل من المقالة والخطابة والرسالة والقصة والمسرحية وغيرها

المقالة : هذا النوع من الفن الذي ارتبط وجوده بوجود الصحافة الوطنية التي اتخذت من اللغة العربية لسانا لها، كما في مطلع القرن العشرين فظهر كتاب بارعون نهضوا بالمقالة الأدبية فانتعشت بأقلامهم وتطورت بكتاباتهم، ولعل الذين حملوا لواء هذا التطور الفني للمقالة في العقود الثلاثة من هذا القرن (أي القرن العشرين) هم : قدور بن عمر، وسعيد الزاهري، وعبد الحميد بن باديس، وطيب العقبي.

وكان لانتشار الصحافة العربية في الجزائر أوجب التعبير عن الرأي الذي أنشأ عن الوعي الثقافي هاته كلها عوامل ساهمت في ظهورها ورقيها، إلى أن أصبحت وقبل ثورة الربع والخمسين تضاهي أرقى

المقالات الأدبية في أي قطر عربي آخر.وكانت الشهاب والبصائر فكانتا من أشهر الصحف العربية بوصفهما سلطانا شديدا على نفوس الناس.

وقد ظهرت أنواع عديدة من المقالة سياسية واجتماعية ونقدية فعالجت موضوعات مختلفة تهم حياة الجزائريين في كثير من المجالات وهم يعانون من حساسية الاستعمار الغاشم كل ماله علقة بالكاتب ومحيطه وقضاياه بتصويرها لجوانب واقعية من عصره

الخطابة : من حيث هي فن أدبي قائم في جوهره على أساس موضوعي اعتمدت إرهاصات جعلتها تظهر إلى الوجود وغيرت من أسلوبها ومضمونها بظهور بعض المثقفين الجزائريين وفي طليعتهم الأمير عبد القادر الجزائري ممن ملكوا ناصية القول وأدركوا خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر الفني لن الصراع بين الجزائر والاستعمار بلغ ذروته في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، ففي هذه الفترة تحررت الخطابة من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته ومالت إلى البساطة في التعبير والقصد في القول دون إطناب إلا في المناسبات التي تتطلب الكثير من القناع وعلى الخطيب أن يتلمس مواطن القبول من مستمعيه فيطيل ما أقبلوا عليه ونشطوا لسماعه ويمسك عن الطالة إذا وجد فيهم فتورا عنه .

ويأتي في مقدمتهم "الشيخ عبد الحميد ابن باديس والبشير البراهيمي والطيب العقبي، وغيرهم ممن سجلت أعمالهم في صحف جمعية العلماء مثل الشهاب، والبصائر والسنة والصراط والشريعة وغيرها من المصادر"

فكانت غاية الخطابة جليلة وتنوعت موضوعاتها بين السياسة والدب والدين.

***الرسالة** : أما الرسائل فهي الخرى على غرار الفنون النثرية الخرى خدمت الدب الجزائري بالوقوف أمام ظروف ل تختلف عن الظروف التي مرت بها المقالة والخطابة فتنوعت مضامينها وظهرت الرسائل الدارية والرسائل الفنية: التي تبلغ درجة راقية من الصياغة الفنية والظواهر الجمالية منتنميق في السلوب ونزعة ذاتية فياضة بحرارة العواطف منها رسالة البراهيمي التيكتبها وهو مهاجر في مصر سنة 1953م وبعث بها إلى زمرة من إخوانه في الجزائر بعنوان "تحية غائب كاليب" والملحظ في أدب الرسائل "غلبة الصبغة العامة وسيطرة

الرواية : إن نشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثرية بهذا الفن الذي عرفته أوربا في العصر الحديث.

قد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس مع مثيلتها في الأدب العربي الحديث.

فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحوا نحوا روائيا، طولا وشخصيات، وفنا كذلك. ويجدر بنا أن نتوقف عند أول عمل من هذا النوع الذي كتبه صاحبه سنة 1849م وهو "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن ابراهيم التي اعتبرها النقاد الجزائريين أول نص جزائري ويصّرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914م

ثمّ توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما يقتضيه من بناء فني وعوامل تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألّف "رضا حوحو "رواية" غادة أم القرى" الصادرة عام 1947 م التي تعتبر فاتحة التأسيس لجنس الرواية في الجزائر، بعدها ألّف "عبد المجيد الشافعي "رواية" الطالب المنكوب" 1951م، كما ألّف" نورالدين بوجدرة" رواية "الحريق"سنة1957م، ومحمد منيع "رواية" صوت الغرام" سنة 1967م، تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية الجزائرية، وإن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة إلى جانب"ريح الجنوب"فإن رواية"اللاّز" للطّاهر وطّار تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي ملامح تجمع من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال.

وبهذا تعتبر فترة السبعينيات من القرن العشرين، سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية، ولعلّ تأخر ظهور الرواية الجزائرية الى هذه الفترة يرجع الى أن هذا الفن صعب يحتاج الى تأمل طويل والى صبر كما يتطلّب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتّاب الجزائريين الّذين كتبوا باللّغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنّها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتّعبير عن موقفه، أمّا الرواية فإنّها تعالج قضايا من المجتمع في رحابه الواسعة ثم إنّها تتطلّب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة.

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة، فقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخيا عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، حيث كانت سنوات الخمسينيات من القرن العشرين فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي محاولة استبطان المجتمع الجزائري الذي كان يمر بمخاض اجتماعي وسياسي عسير كانت نتيجته اندلاع الثورة التحريرية. وظهرت على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الّذين تعلموا في المدرسة الفرنسية وحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الذي كان يعيش وقتها حركية استثنائية على جميع الأصعدة(سياسية، ثقافية وإجتماعية) حيث ألّف "مولود فرعون" سنة 1950م رواية "ابن الفقير" ليتبعها برواية "الارض والدّم" عام 1953م، الدروب الوعرة عام 1957م،كما الّف "مولود معمري" الهضبة المنسية عام 1952 أمّا "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة " عام 1952م، الحريق سنة 1954م، النول عام 1957م

وقد كانت الرواية المعبّرة باللغة الفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها وقيّمها وتعبيرها عن عمق المجتمع كما شكلّت أيضا ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، منهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدّوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته.

وبهذا فإن الرواية الجزائرية لم تنشأ كغيرها من الروايات الغربية دافعا للتسلية بل كانت تعكس واقع المجتمع والفرد الجزائري، الذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده، إبان الاستعمار، فلم يستطع إلّا أن يسيل بدل الدم حبرا، وبدل المعارك صفحات من ورق يخط عليها آلامه ومعاناته.

1/الاتجاه الإصلاحي في الرواية الجزائرية:

إنّ الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة ومن أهم الأعمال التي جسّدت هذا الاتّجاه: "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، "صوت الغرام" لمحمّد منيع، "نار ونور" لعبد الملك مرتاض.

2/الاتجاه الرومانتيكي في الرواية الجزائرية:

لقد تأثر روائيو ما بعد الاستقلال في المفارقات، الّتي لازمت الوعي الرومانتيكي في رحلته التطورية عبر كافة حقبه التاريخية، ولعلّ أهم الأعمال الّتي تناولت الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر هي: " مالا

تذروه الريّاح" لمحمد عرعار، "نهايه الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع "لعبد الملك مرتاض، "حب أم أشرف"لشريف شناتلية، "الشمس تشرق على الجميع" و "الأجسام المحومة" لإسماعيل غموقات.

***المسرحية** : المسرح فن جديد ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، و المسرحية عبارة عن نص أدبي يغلب عليه الحوار تكون مأساوية أو هزلية يقوم بتمثيلها مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح ضمن إطار فني. وميلاد المسرح العربي كما هو معروف كان على يد مارون النقاش الذي ترجم بعض المسرحيات الغربية إلى العربية وكان ذلك سنة 1847م، أما بداية الفن المسرحي في الجزائر فكانت من إبداع قدمته "أول فرقة مسرحية سنة 1921م المسماة بجمعية ، أما زيارة المصري جورج الأبيض إلى الجزائر فكان لها وقعها في الأدب الجزائري إذ جعلت فرقة الآداب والتمثيل العربي تظهر وتنمو واستطاعت أن تقوم خلل أربع سنوات بثلث مسرحيات من "تأليف رئيسها علي الشريف الطاهر من بينها مسرحية عنوانها خديعة الغرام وهذه مسرحيات عالجت قضايا المجتمع طارحة المشاكل وآملة في إيجاد الحلول مثل مسرحية مشكلة الدمان على الخمر وما يتسرب عنها من أضرار

وكانت مسرحية "جحا أول إبداع مسرحي استوعبه الشعب الجزائري وفهم مقاصده إذ تم 58 تمثيلها في أبريل 1926م" ويرى دارسو الدب الجزائري الحديث أن المسرح الجزائري مر بمراحل:

فالمرحلة الأولى تبدأ منذ عام 1926م إلى سنة 1934م وهي مرحلة عانى فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية فمالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير فيها وهذا ما برز فيه عز الدين بشتارزي كونه رائد الفن المسرحي الشعبي منذ سنة 1926م إذ كان موهوبا في فن الفكاهة والهزل وأراليت روت وكذلك جروة وعلوة"

أما المرحلة الثانية،فتمتد ما بين 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية وهي مرحلة لعب فيها رشيد القسنطيني الدور الساس ممثل ثم مؤلفا كما اتجه إلى النقد بأسلوب هزلي فكاهي ، إذ يعد أول من أقحم العنصر النسوي إلى فن التمثيل بمشاركة ماري سوزان في مسرحياته كما انضمت الممثلة الجزائرية كلثوم إلى فرقته.