وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون
قسم الأدب العربيّ

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه

الشّعبة: دراسات نقديّة
التّخصّص: نقد جزائري حديث ومعاصر

العنوان

التّجربة النّقدية عند أبي القاسم سعد الله

من إعداد
نورالدين مخفي

المناقشة بتاريخ 2024/06/24 من طرف اللجنة المكوّنة من:

محمد رزيق	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الشلف	الرئيس
امحمد سحواج	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الشلف	المقرر
أحمد عراب	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الشلف	المقرر الثاني
يوسف نقماري	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الشلف	عضو
عبد القادر قدار	أستاذ التّعليم العالي	جامعة خميس مليانة	عضو
محمد العيمش	أستاذ محاضر أ	ملحقة قصر الشلالة جامعة تيارت	عضو

{2024/2023}

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ
دَرَجَٰتٍۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ 11﴾

إهداء

أهدي ثمرة هذا البحث

إلى الوَالِدَين، بارك الله في عمرهما

إلى كلّ أفراد عائلتي الكريمة

إلى معلميّ وأساتذتي

إلى الأقارب والأصدقاء

وإلى كلّ من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدّمة

عرف النّقد الأدبي تطوّرا كبيرا لا سيما بعد النّهضة التي عرفها العالم، والتي قلبت الموازين، وغيّرت نظرة الإنسان إلى جميع المجالات، فسعى إلى إضفاء الطّابع العلمي على الحياة الإنسانية، طلبا للتّقدم والازدهار، بما في ذلك مجال الأدب والنّقد، هذا الأخير الذي بانت عليه لمسات هذا التّقدّم، وعاد ذا أهمية في توجيه الأدباء.

ولأنّ الرّياح تجري أحيانا بما لا تشتهي السّفن، فقد كان الجزائريون يناضلون للظّفر بحريتهم، وكان وضعهم مشدودا نحو هذا الهدف دونما سواه، وهذا وإن كان عين الصّواب لهم فإنّه أثّر سلبا على مجالات أخرى، فأخّر عجلتها عن الدّوران، وقد كان على الأدب والنّقد نصيب من هذا التّأثير، وكلّ ما كان آنذاك آراء وأفكار تراثية محافظة، لا تقبل الجديد خصوصا إذا كان مستوردا من الخارج، وهي قطيعة وإن أفادت جوانب أخرى، فإنّها انعكست سلبا على النّقد الأدبي.

وما إن أنعم الله عزّ وجلّ على الجزائريين بحريتهم، ومنَّ عليهم بالاستقلال انتفضوا لتدارك ما فات، فهمّت كلّ طائفة منهم لتحسين مجالَ اختصاصها، وهنا حرّك الأدباء والنّقاد أقلامهم بحثا عن التّغيير والتّجديد، وَوَصْلِ حاضرهم بماضيهم الضّارب في التّاريخ والذي عرف مؤلّفات ودراسات عديدة على غرار عبد الكريم النهشلي، ابن رشيق المسيلي، فظهرت دراسات ذات طابع منهجي استُفتِحَت بدراسات أبي القاسم سعدالله، وتبعه في ذلك ثلّة من النّقاد الذين اجتهدوا في التّأسيس لبزوغ فجر النّقد المنهجي في الجزائر، ولأنّ الظّروف فَرضت عليهم تأخّرا كبيرا، فقد استوجبت الضّرورة الاطّلاع على الآخر وتحصيل ما وصل إليه لتكون انطلاقة لما هو قادم، فتتبّعوا المناهج النّقدية بحسب ظهورها بدءًا بالدّراسات السّياقية، والتي وجدت في الأدب الثّوري مرتعا وفيرا لها.

نسعى من خلال هذا البحث إلى محاولة إثبات الخصوصية النّقدية للنّقد الجزائري، وذلك من خلال عرض لأهم الأعمال النّقدية الجزائرية قديمها وحديثها، والكشف عن مواطن التّميّز والتّفرّد التي اختصّ بها هذا النّقد. كما يظهر من خلال بحثنا هذا الحقيقة التي

لا يجب أن يُنكرَها مُطّلع على التّاريخ الجزائري، والتي تعكس أصالته وجذوره التّاريخية، وهذا قبل الاستعمار وأثناء الفترة التي بقي فيها في وطننا وبعد الاستقلال، فالتّاريخ حافل بالأعمال النّقدية الجزائرية، إلّا أنّها غُيِّبت من السّاحة النّقدية لأسباب عديدة، والاستعمار أولها، وسواء إن كان هذا التّغييب مقصودا أو دون ذلك، فإنّه قد أضرّ بسمعة النّقد الجزائري، وهذه المسألة ذات أهمية بالغة إلّا أنّ الخوض فيها قليل، أو شبه منعدم حتّى من جانب الجزائريين أنفسِهِم، وهم الملزمون أكثر من أيّ أحد آخر بالبحث فيه والكشف عن الغموض الذي يعتري أصالته، وتقديمه والتّعريف به لجاهله، لهذا سنحاول إثبات ذلك الامتداد النّقدي الرّابط بين الماضي والحاضر، ومن ذلك وُسِم هذا البحث بـــ : "التجربة النقدية عند أبي القاسم سعدالله" والذي حاولنا من خلاله تسليط الضّوء على النّقد الجزائري الحديث، مطعمين البحث بتجربة أبي القاسم سعدالله كمدوّنة، لما له من مكانة في السّاحة النّقدية الجزائرية.

يعود كذلك اهتمامي بموضوع الدّراسة لأسباب ذاتية وموضوعية، فعن الأولى اهتمامي بالنّقد الجزائري، ورغبتي في الكشف عن رقيِّه وأصالته ومجابهته للآخر، أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثّل في محاولة الاطلاع على المدوّنة النّقدية الجزائرية وتبيين حيثياتها وخصوصيّاتها، خاصّة في ظل التّراكم المعرفي الذي عرفه العالم، وتعامل الجزائريين في تلقي ذلك، كما أنّ اتخاذ التّجربة النّقدية لأبي القاسم سعدالله أنموذجا للدّراسة زاد من نسبة تحقيق الهدف المرجو، وذلك باعتباره الخط الواصل للنّقد في الجزائر.

وبناءً على ما سبق نطرَحُ الإشكال الآتي:

- كيف تلقّى النّقادُ الجزائريون مناهج النّقد الحديثة؟ وما مدى تجاوزِهم للتّأخّر الذي عرفته السّاحة الفكرية الجزائرية؟

- وكيف استثمر أبو القاسم سعدالله المنهج التّاريخي في دراسة وتحليل الأعمال الأدبية الجزائرية؟

- وكيف أسهم في تحريك وتفعيل الدّرس النّقدي الجزائري؟

وسعيا للإجابة عن هذه التّساؤلات أعددنا خطّة بحث استهللناها بمقدمة، وبعدها مدخل عنوناه بـــ أبو القاسم سعد الله أديباً وناقداً، في هذا المدخل تتبّعنا فيه سيرة أبي القاسم سعد الله ، ومسيرته العلمية، وذلك كان وفق العناصر التّالية:

- مولد.
- نشأته.
- ثقافته وتعليمه.
- أعماله.
- رحلته إلى تونس.
- رحلته إلى مصر.
- رحلته إلى أمريكا.
- تخصّصاته العلمية.
- الوظائف العلمية والإدارية التي تقلدها سعد الله.

يليهما الفصل الثّاني وسمناه بـــ حركة تطوّر النّقد"، في هذا الفصل، حاولنا تتبّع النّقد عبر العصور، وقبل ذلك قدّمنا المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد، فكانت عناصر الفصل على النّحو التّالي:

- مفهوم النّقد (لغة واصطلاحا).
- النّقد الأدبي عند اليونان.
- النّقد في العصر الجاهلي.
- النّقد في صدر الإسلام.
- النّقد في العصر الأموي.
- النّقد في العصر العباسي.
- شروط النّاقد
- وظيفة النّقد الأدبي.

بالنّسبة للفصل الثّاني فقد وسماه بـ " مراحل تطوّر النّقد الجزائري الحديث " وفيه تعرضنا إلى:

- النّقد الجزائري القديم.
- واقع النّقد الجزائري الحديث (قبل الاستقلال، وبعد الاستقلال).
- عوامل النّهضة الأدبية في الجزائر.
- المنهج التّاريخي؛ الماهية والتّلقي.
- النّقد التّأثّري(الانطباعي)
- النّقد الاجتماعي.
- النّقد النّفسي.

أمّا الفصل الثالث كان عنوانه: "تجربة أبي القاسم سعد الله النّقدية"، خصصناه لدراسة آرائه النّقدية، وتتبّعنا مميّزات منهجه، والإضافات التي قدّمها في مجال النّقد.

وفي الأخير خاتمة بيّننا من خلالها أهم النّتائج التي وصلنا إليها.

استندنا في هذه الدّراسة على المنهج الوصفي، الذي يفيد في تحليل العينات النّقدية، مدعوما بمنهج نقد النقد الذي احتجناه في دراسة الآراء النّقدية، إضافة إلى المنهج التّاريخي أحيانا الذي يفيد في تتبع مسار الحركة النّقدية الجزائرية في مراحل تطورها.

وإذا أتينا إلى ذكر الدّراسات التي سبقت هذا البحث فنذكر على سبيل المثال:

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من إعداد الطّالبة حفيظة زين، وإشراف الأستاذ الدّكتور مُحَمَّد العيد تاورته، عنوان الأطروحة " النّقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله " بجامعة قسنطينة (1)، سنة 2015م، "النّقد الجزائري المعاصر من الّانسونية إلى الألسنية" للأستاذ الدّكتور يوسف وغليسي، صادر عن رابطة إبداع الثّقافية، سنة 2002م.

إلّا أنّ إضافتنا تكمن في إيضاح تلك الصّلة الرّابطة بين التّراث القديم والنّقد الحديث، والتّعريف أكثر بالنّقد الجزائري، في حقب زمنية مختلفة، كما تبدو إضافتنا في إيضاح المزيد من

الجوانب النّقدية في أعمال أبي القاسم سعدالله، الذي لم يكن له النّصيب الكافي لدى الدّارسين.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: أعمال أبي القاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة ، تاريخ الجزائر الثّقافي،كما اعتمدنا على مراجع أخرى ككتاب " النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونيّة إلى الألسنيّة ليوسف وغليسي، وكتاب عمار زعموش "النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته"، وبالنسبة للمراجع المترجمة فنذكر كتاب منهج البحث في الأدب واللّغة للانسون ماييه ترجمة مُحَمَّد مندور، كتاب فعل القراءة نظرية جمالية التّجارب في الأدب ترجمة حميد الحميداني والجيلالي الكدية.

واجهنا بعض الصّعوبات والعراقيل، نذكر منها: قلّة المراجع التي تناولت أعمال أبي القاسم سعدالله، إضافة إلى نقطة أخرى تمثلت في عدم الإلمام بجميع الجوانب والآراء بسبب اتساع مجال النّقد والمؤلّفات التي تناولته، خاصّة التّنظيرية منها وتداخل المصطلحات، كما تأثّرت الدّراسة بقلّة المراجع الجزائرية التي عالجت نقد النّقد، الأمر الذي عسّر عملية التّحليل.

وفي الأخير أتقدّم بأسمى عبارات الشّكر لأستاذي "امحمّد سحواج" على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنّصح والتّعليم والتّصحيح وعلى كل ما بذله معي، كما يسرّني أن أشكر طاقم كلية: "الآداب والفنون بجامعة الشلف" أساتذةً وإداريين، وأسأل الله تعالى أن تكون هذه الأطروحة في صحيفة أعمالهم جميعًا، وأن يجزيهم الله تعالى خير الجزاء، والحمد لله رب العالمين.

نورالدين مخفي

مارس 2024م

مدخل

أبو القاسم سعد الله سيرته أديباً وناقداً

1 ـ مولده

2– نشأته

3 ـ ثقافته وتعليمه

4– أعماله

–المؤلفات

–التّحقيق

–التّرجمة

5– رحلاته العلمية

أ/ رحلته إلى تونس

ب/ رحلته إلى مصر

ج/ رحلتته إلى أمريكا

6– تخصصاته العلميّة

7– الوظائف العلمية والإدارية.

أبو القاسم سعد الله سيرته أديباً وناقداً:

1 ـ مولده:

ولد أبو القاسم سعد الله سنة 1930م، إذ يقول عن مولده " أنا من مواليد حوالي سنة 1930، وأقول حوالي لأنّه آنذاك لم يكن هناك ما يُعرف حاليا بالنقمة أو النكوة، لذلك فهم قدّروا عمري تقديراً، ولدت ببلدية قمار بوادي سوف، وبالضّبط بضاحية تسمّى البدوع"[1] ولد أبو القاسم سعد الله ونشأ في أسرة فقيرة، كثيرة العدد، يدعونها أولاد علي بن مسعودة، وعلي هو جدّه لأبيه، وهم ينتسبون إلى عرشين كبيرين هما: أولاد عبد القادر من جهة الأب، وأولاد بوعافية من جهة الأم.[2]

وعن اسمه الحقيقي فيقول سعد الله: "اسمي فهو بلقاسم (إضافة نقطة فوق القاف). أمّا أبو القاسم فكنت أنا من استعمله مع الأدبيات، وأحياناً ظهرت مع بعض مؤلفاتي أو مقالاتي القديمة تسمية "القماري" نسبة إلى قمار."[3]

2– نشأته:

نشأ أبو القاسم سعد الله في بيئة صحراوية "فالبدوع عبارة عن مساحات شاسعة غارقة في الرّمال البيضاء المتحرّكة، والكثافة الرّملية العالية، ليس هناك طريق معبّد تؤدّي إليها، وليس فيها جامع، ولا سكّان دائمون"[4] تحدّث سعد الله عن منطقة وادي سوف _مسقط رأسه_ قال" منطقة سوف التي ولدت بها ذات هواء طلق، وهي أكثر من صحراوين إنّها واحات مفتوحة للرّمال والرّياح، تربتها قاحلة بعيدة الماء غالبا قليلة الإنتاج، فمعظم إنتاجاتها غرسات نخيل وشجرات دخان، وهي تسمى واحات سوف أو وادي سوف. وإذا كانت قمار، وهي إحدى الواحات، قد عرفت الفلاحة

[1]– أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، دار النعمان للطّباعة والنّشر، برج الكيفان_ الجزائر، د.ط، 2017م، ص91.

[2]– يُنظر: نفسه، ص91.

[3]– المرجع نفسه، ص113.

[4]– سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، 2021م، ص68.

فإنَّ بعض الواحات الأخرى قد اشتهرت بين أهلها بالتّجارة والاسفار البعيدة والمغامرات التي فرضتها ظروف العيش ومنها الرّحلة إلى إفريقيا وإلى تونس وليبيا."[1]

نشأ سعد الله محكوماً بالحتمية الجغرافية، والزّمنية، والسياسية التي أثّرت على نشأته وتكوينه العلمي، فقد نشأ في "عائلة فقيرة جدّا، وبسيطة ومتديّنة، تحاول العيش بوسائلها على الفلاحة"[2]، وقد تربّى في ظروف قاسية ككلّ الجزائريين أثناء الاستعمار الفِرنسي، يَذكُر أنّه عندما حلّت الحرب العالميّة الثّانية كانت هناك خَصاصة في المئونة والمواد الغذائيّة، "أتذكّر مثلاً أنَّ النّاس عندما كانوا يتنازعون على أوراق النّباتات الجافّة عوض نبتة الشاي، وكأنّي بهم يتخيلونها شاياً، وكنّا نأكل في اليوم تمرات معدودات، لكل واحد منّا خمس حبات، حتّى لا نموت جوعاً."[3]

توفي أبو القاسم سعد الله رحمة الله عليه " يوم 14 ديسمبر 2013 بالمستشفى العسكري حيث كان يتلقى العلاج"[4]

3 ـ ثقافته وتعليمه:

نشأ أبو القاسم سعد الله في عائلة متديّنة، فبعد خمس سنوات تقريباً من ميلاده أدخله أهله الجامع القبلي بالبدوع، حيث يعتبر تحفيظ القرآن للأطفال من تقاليد الثّقافة الإسلامية السّائدة في وادي سوف، يقتضي بأن يدخل الولد الجامع حتّى يحفظ شيء من القرآن الكريم، قبل أن يحتاجه أهله في الحياة العملية حتّى يستقيم لسانه ويشرب حبّ القرآن في قلبه"[5]

[1]– أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، مرجع سابق، ص91.

[2]– المرجع نفسه، ص91.

[3]– المرجع نفسه، ص91.

[4]– يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، 2021م، ص134.

[5]– أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، مرجع سابق، ص92.

سافر سعد الله إلى الزيتونة بتونس سنة 1947م مع مجموعة من الطلبة بتشجيع من والديه، حيث يقول:« وقد تحقق هذا سنة 1947 حين سافرت رفقة مجموعة من الطلبة الذين سبقوني، وهذا تماشياً وتأثير التّيار الإصلاحي والتّعليمي الذي ظهر وتغلغل في منطقة سوف آنذاك.»[1]

مكث في جامع الزيتونة بين 1947 و1954، وتحصّل على الشهادة الأهلية سنة 1951، وفي نوفمبر 1954 تحصّل على شهادة التّحصيل، وهذه الشّهادة تعادل الثانوية حسب النّظام التونسي في ذلك الوقت[2].

عاد إلى الجزائر سنة 1954 ليِمن مصاريف السّفر إلى المشرق لإكمال الدّراسة، حيث عمل بمدرسة الثبات بالحراش ثم التهذيب بالعاصمة سنة 1955، وفي السّنة نفسها سافر إلى مصر بعد الصعوبات التي تلقاها جرّاء المضايقات التي كان الاستعمار الفرنسي يخلقها للمسافرين، فذهب إلى تونس ثم إلى ليبيا وصولا إلى مصر.[3]

تخرَّج بشهادة الليسانس في كلية اللّغة والعلوم بمصر سنة 1959[4]، سجّل بمكانين مختلفين لمواصلة دراسة الماجستير، الأول هو كليّة دار العلوم نفسها، تخصص أدب، فأنهى الدّبلوم في صائفة 1960، لكنّه لم يناقش الرّسالة بحكم أن القانون لا يسمح بمناقشة الرّسالة في السّنة الأولى، أمّا الجهة الثّانية التي سجّل فيها فهي معهد البحوث والدّراسات العربية التّابع لجامعة الدّول العربية، وسجّل في الشّعبة الأدبية والنّقديّة ولم يكمل الامتحانات في هذه الشّعبة، حيث سافر إلى تونس[5]، ومنها سافر إلى أمريكا بعد حصوله على منحة دراسية في 30 نوفمبر 1960،[6]

حصل من جامعة منيسوتا (أمريكا) على الماجستير والدّكتوراه في التّاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر، وبين 1965- 1967 درّس بجامعة أوكلير، ولاية ويسكنسن، وفي 1967 التحق بجامعة

[1]- أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، مرجع سابق، ص93.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص93.

[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص99-103.

[4]- يُنظر: المرجع نفسه، ص107.

[5]- يُنظر: المرجع نفسه، ص119-120.

[6]- يُنظر: المرجع نفسه، ص113.

الجزائر، وفي سنة 1993 حصل على منحة فولبرايت، فبقي فيها ثلاث سنوات أتمم فيها تحرير(تاريخ الجزائر الثّقافي)، ودرس بجامعة آل البيت بالأدرن بين 1996- 2002، وخلال هذه الرّحلة العلمية تعلّم أبو القاسم سعد الله عدّة لغات[1].

4- أعماله

المؤلفات[2]

- ✓ موسوعة: تاريخ الجزائر الثقافي (9 مجلدات)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
- ✓ أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993-1996-2004.
- ✓ الحركة الوطنية الجزائرية (4 أجزاء)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1969-1992-1997.
- ✓ محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، ط1، مصر، 1970، ط3، الجزائر، 1982.
- ✓ بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003.
- ✓ الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، الجزائر، 1985.
- ✓ سعفة خضراء، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986.
- ✓ دراسات في الأدب الجزائري الحديث, دار الآداب، بيروت، 1966.
- ✓ تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1982.
- ✓ منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، 1982.
- ✓ أفكار جامحة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- ✓ قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989.

[1]- يُنظر: أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، مرجع سابق، ص128.

[2]- يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية، مرجع سابق، ص113-114.

- ✓ في الجدل الثقافي، دار المعارف، تونس، 1993.
- ✓ هموم حضارية، دار الأمة، الجزائر، 1993.
- ✓ "شاعر الجزائر: مُحَمَّد العيد آل خليفة: عدة طبعات، مصر وتونس وليبيا، آخرها في الدّار العربية للكتاب، 1984م.

التحقيق[1]

- ✓ حكاية العشاق في الحب والاشتياق، الأمير مصطفى بن إبراهيم باشا، الجزائر، 1982.
- ✓ رحلة ابن حمادوش الجزائري، عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، الجزائر، 1982.
- ✓ منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، عبد الكريم الفكون، عمار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.
- ✓ مختارات من الشعر العربي، جمع المفتي أحمد بن عمار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ،1991.
- ✓ تاريخ العدواني، مُحَمَّد بن عمر العدواني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996.
- ✓ رسالة الغريب إلى الحبيب، تأليف أحمد بن أبي عصيدة البجائي، دار الغرب الإسلامي، 1991.
- ✓ أعيان من المشارقة والمغاربة (تاريخ عبد الحميد بك)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000.

الترجمة[2]

- ✓ شعوب وقوميات، الجزائر، 1958
- ✓ الجزائر وأوروبا، جون ب. وولف، الجزائر، 1986
- ✓ حياة الأمير عبد القادر، شارل هنري تشرشل، الجزائر–تونس، 1982

[1]– يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية، مرجع سابق، ص112–113.

[2]– يُنظر: المرجع نفسه، ص113.

5- رحلاته العلمية:

أ/ رحلته إلى تونس:

بدأت رحلة سعد الله إلى تونس سنة 1947م حين سافر رفقة مجموعة من الطّلبة الذين سبقوه، تماشيا مع المجندين للذهاب إلى الزيتونة، وهذا جاء بعد تشجيع من والدته، وكذا تشجيع من الشيخ الطاهر التليلي _هو خرّيج جامع الزيتونة_ الذي كان صديقا لوالده، دام مكوثه في جامع الزيتونه ما بين 1947م و 1954م، وقد أشار سعد الله إلى أنَّ مستواه العلمي كان بسيطا عندما ذهب أوّل مرة إلى تونس، وأنّ حفظ القرآن الكريم وحده لا يؤهل لدخول الزيتونة مباشرة،كما أشار سعد الله أنه في تلك الفترة لم يكن يحسن تحرير رسالة ولا يعرف كيف يرتل القرآن الكريم، ولا قواعد الحساب، وقد خضع لامتحان عسير ليتأهّل بعدها للدّخول إلى السنة الأولى.[1]

انكبّ سعد الله على التّحصيل العلمي بكلّ إرادة وعزيمة، فتحصّل على شهادة الأهلية سنة (1951م)، وشهادة التّحصيل سنة (1954م)، وهي تعادل الثانوية حسب النّظام التونسي في ذلك الوقت، سكن في السنة الأولى في مدرسة تابعة لجامع صاحب الطابع في حي الحلفاوين، رفقة مجموعة من الطلبة القادمين من بعيد، وفي السنوات الباقية من إقامته في تونس، سكن في جامع القصر، الذي يقع في باب المنارة مع قيّم الجامع مُحَمَّد مامة الياجوري.[2]

تحدّث أبو القاسم سعد الله عن الاتجاهات الثّلاثة التي أثّرت في حياته في تونس بقوله" غير أنّ هناك ثلاثة اتجاهات قد أثّرت في حياتي أثناء دراستي بتونس:

الأوّل: هو التّربية الدّينية والأخلاقية التي تلقيتها بالزيتونة، فالدّراسة بالزيتونة كانت تغلب عليها المواد التّاريخية والدّينية والأدبية.

---

[1]-يُنظر: أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، المرجع السابق، ص93.

[2]-يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص94.

الثّاني: وهو التّربية الوطنية التي اكتسبتها عن طريق مشاركتي في نشاط جمعية الطلبة الجزائريين منذ عام (1948م)، وعن طريق اشتراكي سنة (1953م) مع الطلبة الجزائريين في تمثيل رواية الخليفة العادل في عدّة مدن بالجزائر، وعن طريق قراءتي لجريدة البصائر منذ سنة 1948م.

أمّا الاتجاه الثالث: وهو التّربية الأدبية التي حصلت عليها بفضل مطالعتي لإنتاج المشرق العربي، وخصوصا قراءتي للرّسالة، وأبولو، والآداب البيروتية"[1]، فسعد الله كان كثير القراءة، حيث كان يَجْلِبُ كتابا في أدب ما ولا ينام إلّا إذا أكمله، فقد قرأ من سلسة إقرأ روايات علي الجارم حول الأندلس، أو المتنبي، وروايات جورجي زيدان التي كان يقرأها بنهم كبير، ومؤلفات جبران وشعر أبي ماضي، وكتب المعارك الأدبية والنّقدية (الأدب القديم والحديث، أدب المشرق وأدب المهجر، جماعة الديوان، وجماعة أبولو[2]، فهذا الاطلاع المبكّر لسعد الله على النّتاج الأدبي والنّقدي في المشرق العربي كان له دورًا كبيرًا في تشكيل وتأسيس الفكر النّقدي لديه، ومنه تأثير النّقد في المشرق العربي على النّقد الجزائري.

تحصّل أبو القاسم سعد الله على شهادة التّحصيل التي تؤهله لدخول الجامعة سنة 1954م، وكان شغله الشّاغل مواصلة الدّراسة والاستمرار في طلب العلم، وهذه كانت رغبته من الصغر، ولم تكن له شواغل أخرى يفكر فيها، ما عدا الدّراسة، لهذا كان يفكر في التّوجه إلى المشرق العربي.[3]

ب/ رحلته إلى مصر:

سافر أبو القاسم سعد الله إلى الجمهورية المصرية العربية سنة 1955م، سعيا منه لواصلة الدّراسة في الجامعة، حيث اجتاز الاختبار للدّخول إلى كلية دار العلوم في 12 ديسمبر 1955م أمام لجنة كانت تضمّ أستاذين: عمر الدسوقي وأستاذا آخر، وأعلنا قبلوله بعد الاختبار.[1]

[1]- سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص95.

[2]- يُنظر: أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، المرجع سابق، ص114.

[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص98.

تحصّل أبو القاسم سعد الله على شهادة الليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، ثمّ سجل لمواصلة الماجيستير في كلية دار العلوم نفسها، تخصص أدب، ,انهى الدبلوم صائفة 1960م، فكتب المذكرة وكانت حول شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة وكانت أطروحته بعنوان (مُحَمَّد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) غير أنّه لم يناقش رسالة الماجيستير، بسبب ذهابه إلى أمريكا، قام البشر الإبراهيمي بطبعها وذلك بتوصية من سعد الله.[2] هذا الكتاب يمثل مصدرا لدراستنا للتّجربة النّقدية عند أبي القاسم سعد الله، فقد أبرز موهبة سعد الله في النّقد وبرزت هذه التّجربة كأوّل دراسة نقدية منهجية في النّقد الجزائري الحديث.

تحدّث أبو القاسم سعد الله عن الاتجاهات التي أثّرت فيه أثناء دراسته في مصر، يقول" وفي القاهرة تبلورت في نفسي عاطفتان: أوّلهما: الوطنية السياسية فالجزئر لم تعد في نظري هي الأسرة والقرية، والحدود الجغرافية، ونحو ذلك، ولكن أصبحث تعني عندي كلّ أهل القطر الجزائري بقطع النّظر عن جهاتهم وأحزابهم، واتجاهاتهمن وبالتّالي بدأت أفهم حقيقة الثّورة الجزائرية، وأهدافها، وعلى هذا الأساس تطوّعت في جيش التّحرير الوطني، وساهمت في حملات جمع التّبرّعات للجزائر، وشاركت في النّشاط الطّلابي الجزائري كعضو، وكمسؤول .. واشتغلت في مصالح جبهة التّحرير الوطني، أمّا العاطفة الثّانية تبلورت في نفسي خلال وجودي بالقاهرة، فهي القومية العربية ..كما تعرّفت على آمال وآلام الطّلبة الفلسطينيين، الذي كان لي شرف تمثيل الجزائر في مؤتمرهم التّأسيسي"[3]

[1]- يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص99.

[2]- يُنظر:المرجع نفسه، ص102.

[3]- المرجع نفسه ، ص101.

ج/ رحلته إلى أمريكا:

تحصّل أبو القاسم سعد الله على منحة للدراسة من جبهة التّحرير الوطني لمواصلة دراسة الماجيستير في أمريكا[1]، فسافر بالتّحديد إلى مينيسوتا(أمريكا) في 30 نوفمبر 1960م، هذه الرّحلة فتحت له صفحة جديدة في حياته ومساره العلمي، يقول"وهناك بَدأْتُ حياة أخرى تماما، أي من بلاد عربية مسلمة عشت فيها طويلا مع تومسيين ومصريين وجزائريين، إلى بلاد غريبة تختلف تماما عن الأولى، أي أنّني فتحت صفحة جديدة في حياتي"[2]

تحدّث أبو القاسم سعد الله عن ظروف إقامته في أمريكا وعن تعلّمه اللّغة الإنجليزية، يقول "ولم يكن ما تعلمته من الإنجليزية ليكفيني للاتصال المباشر السّريع مع الشّعب الأمريكي ... وهناك عاملان دفعاني إلى مواجهة الصّعوبات بتحدٍّ كبير: الأوّل: هو أنَّ الجزائر كانت في ثورة حياة أو موت، وقد كنت أعتقد بحرارةٍ أنّ أقلّ ما يمكن أن أخدم به الوطن في تلك اللّحظات العصيبة، هو أن أنجح في مشروعي، والثّاني: هو أنّ مطلبي للمنحة في الخارج كان قد رُفض على أساس أنّني لا أملك مؤهلات جامعية ... ورغم انّ المسؤولين الأمريكيين قد منحوني فترة ستة أشهر لتعلّم اللّغة، فإنّي بعد ثلاثة أشهر ونصف فقط طلبت منهم البدء في الدّراسة النظامية الجامعية، وفي ربيع عا (1961م) سجّلت في جامعة مينيسوتا بقسم التّاريخ، وبدأت أعمل تحت إشراف الدّكتور هارولد سي دوتش ... وقضيت في هذه الجامعة حوالي خمس سنواتٍ، حصلت خلالها على شهادة الماجستير في التّاريخ والعلوم السياسية، سنة (1962م). وعلى شهادة الدّكتوراه في نفس المواد سنة (1965م) وقد

[1]- يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص102.

[2]- أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، المرجع سابق، ص113.

اقتضى حصولي على الشّهادة الأخيرة، وتخصصي في التّاريخ الأوروبي أن أُتقن قراءة كلٍّ من الفرنسية والألمانية."[1]

لقد كان للضّغط الدراسي وكذا ضرورة تعلّم لغات أجنبية جديدة، وتحضيرا للأطروحة سببا في ابتعاد سعد الله عن النّشاطات الخارجية، فقد كان جل اهتمامه في أمريكا هو منصبا في حفظ ومراجعة مواد الدّراسة، عكس ما كان عليه خلال إقامته في مصر، يقول سعد الله " ومن الممكن القول بأنّني خلال إقامتي بأمريكا قد ركزتُ كلّ جهودي على النّاحية الأكاديمية"[2]

6- تخصصاته العلميّة:

ارتوى أبو القاسم سعد الله من مناهل عديدة من العلم، جعلت له سجلّا علميا حافلا يجمع بين العديد من التّخصصات، وهي[3]:

- تاريخ أوروبا الحديث.
- تاريخ المغرب العربي الحيدث والمعاصر.
- تاريخ النّهضة الإسلامية الحديثة.
- الدّولة العثمانية منذ (1300م)

مواد قام بتدريسها في جامعة آل البيت (الأردن) منذ (1996م):

- النّهضة الإسلامية الحديثة، 1800(1800-1924م)
- المؤسسة العسكرية في التّاريخ الإسلامي (لطلبة الدّراسات العليا).

[1]- سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص103-104.

[3]- سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص107-108.

- تاريخ أوروبا في عصر النّهضة.
- الدّول الإسلامية الحديثة (القرون 16-19م).
- مناهج البحث الحديث في التّاريخ (لطلبة الدّراسات العليا).
- الحركة الإصلاحية في الدّول الإسلامية الحديثة (لطلبة الدّراسات العليا).
- التّاريخ المعاصر في للعالم الإسلامي (16-19م).
- تريخ العالم المعاصر.
- التّغلغل الأوروبي في العالم الإسلامي الحديث (1800-1920م).
- تاريخ أوروبا الحديث.
- إنتشار الإسلام في الوقت الحاضر.
- تطوّر ملكية الأرض والضّرائب في العالم الإسلامي (لطلبة الدّراسات العليا).
- تاريخ الأوقاف، والنّظم المتصلة بها.
- دراسات نقدية للمصادر الأصلية، والوثائق الحديثة للعالم الإسلامي (لطلبة الدّراسات العليا).
- مدخل إلى التّاريخ الإسلامي.
- ملكية الأرض والاستثمار في العصر الإسلامي (القسم الثّاني)، من القرن الثالث عشر إلى القرن العشرين.
- الحركات الاستقلالية، والتّحرر الوطني في العالم الإسلامي الحديث.
- التّطور الفكري في المجتمعات الإسلامية الحديثة (لطلبة الدّراسات العليا).
- الفرق، والمذاهب الإسلامية.
- التّنظيمات الأهلية، والحركات العامّة المؤثّر في المجتمعات الإسلامية.
- العلاقات الخارجية للعالم الإسلامي إلى القرن الثّامن عشر.
- الحج والرّحلة في العالم الإسلامي.

7- الوظائف العلمية والإدارية:

تقلّد أبو القاسم سعد الله العديد من الوظائف العلمية والإدارية في مختلف الجامعات والمؤسسات العلمية والمنهجية، وهي[1]:

- أستاذ التّاريخ، بجامعة آل البيت الأردن خلال فترة: (1996-2002م).
- أستاذ التّاريخ بجامعة الجزائر منذ عام 1971م.
- أستاذ مشارك في التّاريخ بجامعة الجزائر خلال الفترة: (1967-1971م).
- أستاذ مساعد بجامعة ويكنيسن وكلير (أمريكا)، خلال الفترة (1965-1967م).
- رئيس قسم، التّاريخ بكلية الآداب جامعة الجزائر خلال الفترة: (1969-1971م).
- ونال عضوية مجلس آداب وأخلاقيات المهنة، بوزارة التّعليم العالي والبحث العلمي الجزائرية، خلال الفترة: (2005-2013م).

أستاذا زائرا: عمل أبو القاسم سعد الله كأستاذًا زائراً في العديد من الجامعات والمعاهد، نذكرها على النّحو التّالي[2]:

- جامعة منيسوتا، (أمريكا) قسم التّاريخ، خلال الفترة: (1994-1996، 2001م).
- جامعة الملك عبد العزيز (السعودية)، قسم التّاريخ عام (1985م).
- جامعة دمشق (السورية)، (1977م).
- جامعة عين شمس (مصر)، (1976م).
- معهد البحوث والدّراسات العربية (مصر) خلال الفترة: (1950، 1975، 1989م).

[1]- يُنظر: سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية،مرجع سابق، ص108.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص108-109.

الفصل الأوّل

حركة تطوّر النّقد

1.مفهوم النّقد

أ/ لغة

ب/ اصطلاحاً

2.النّقد الأدبي في عهد اليونان

3.تطوّر النّقد العربي عبر العصور

1.3.النّقد العربي في العصر الجاهلي

2.3.النّقد في صدر الإسلام

3.3.العصر الأموي

4.3.النّقد في العصر العباسي

4.شروط النّاقد

أ/ الثّقافة الواسعة

ب/ الذّوق:

ج/ الموضوعية:

5.وظيفة النّقد الأدبي

1. مفهوم النّقد:

أ/ لغة: ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "نَقَدَ":

النَّقْدُ: تمييز الدِّراهم وإعطاؤهَا إنسانًا وأخذها، والانتِقادُ والنَّقْدُ: ضَربُ جَوْزةٍ بالأصبع لَعبًا، (ويقالُ :نَقَدَ أرْنَبَتَه بإصبعِه إذا ضَرَبَهَا)،قال خَلفَ:

وَأَرْنَبَـــــةُ لـــــك مُحْمَـــــرَّةٌ يَكـــــادُ يُفَطِّرُهـــــا نَقْـــــدُهُ

و المِنْقَدَةُ :خُرَيْفةٌ تنْقَدُ عليها الجَوْزَةُ ، و كلُّ شيء ضَرَبتْهُ بِإصْبَعِكَ كَنَقْد الجَوْزِ فَقَد نَقَدْتَهُ، والطائرُ يَنقُدُ الفَخَّ أي يَنْقُرُه بِمِنْقَارِه .والإنسَانُ يَنْقُدُ بعَيْنَيهِ إلى الشيء و مُداومَتَهُ النَّظَرَ واختِلاسُه حتى لا يُفطَنَ له، وتقول : مازال بصرهُ ينقُدُ الفَخَّ أي ينْقُرُه بِمِنْقَاره. والإنسان يَنْقُدُ بِعَيْنِهِ إلى الشيء وهو مُداومَتَهُ النَّظَرَ و اختِلاسُه حتى لا يُفطَنَ له، و تقول: مازال بصرهُ ينقُدُ إلى ذلك الشيء نُقودًا، و الانْقَدانُ: السُّلَحْفاةُ الذَّكَرُ، و النَّقَدُ: ضَرْبٌ من الغَنَم صِغارُ، و جمعه النَّقادُ.[1]

وجاء في لسان العرب في مادة (ن ق د): " النّقدُ: خلافُ النّسيئةِ. والنّقد والتّنقادُ: تمييزُ الدّراهمِ وإخراجِ الزَّيفِ منها؛ أَنشدَ سبويه:

تَنْفـي يَـداها الحَصَـى في كـلِّ هـاجرةٍ نفـــيَ الـــدّنانِير تَنْقـــادُ الصَّـــيارِيفِ"[2]

يُلاحظ من خلال تعريف ابن منظور لكلمة (النّقد) أنّها تحمل معنى تميز الدَّراهِمِ وإخراج الزَّيف منها.

وورد في معجم الوسيط: "(انتَقَدَ) الولدُ: شبَّ. و- الدَّراهمَ: قبضَها. و — أخرج منها الزَّيف. ويقال: انتَقَدَ الشِّعرَ على قائله: أظهر عَيْبَه.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (د ط؛ ج 5، تح، مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، لبنان، دار الكتب العلمية د ت)، ص ص: 119.118.

[2] -ابن منظور : لسان العرب، ج50، ص 4517.

(النَّقْدُ) : (في البَيْعِ): خلاف النسِيئة. ويقال: درهمٌ نَقْدٌ: جيّد لا زيفَ فيه."[1]

والمعنى نفسه نجده في معجم الصّحاح: "(نقده) الدَّراهِمَ و(نقد) له الدَّراهِمَ أي أعطاهُ إيّاها (فانْتَقَدَها) أي قبضَها. و(نقد) الدَّراهِمَ و(انْتَقَدَها) أخْرَج منها الزَّيْفَ وبابُها نَصَر."[2]

وكذلك نجد المعنى نفسه في قاموس المحيط للفيروز آبادي" النَّقْدُ: خلاف النَّسيئَةِ و تمييزُ الدراهمِ و غيرها، كالنَّقادِ و الانْتقَادِ و التَّنَقُّدِ، و إعطاءُ النَّقْدِ، والنَّقْرُ بالإصبعِ في الجَوْزِ، و أن يَضْرِبَ الطائرُ بمنقارِه، أي بمنقارِه في الفخ، و الوازِن من الدراهم، واختلاس النظر نحو الشيء، و لدغُ الحية،...نَقَّادُ، جمع نِقادُ و نِقادَةُ بكسرهما، و تكسر الضرس، وائتكاله، و تقشر الحافر ... و أنْقَدُ: كأحْمَدَ، وقد تدخل عليه،...ناقده: ناقشه، و المِنْقَدَةُ بالكسر خُزَيْفَةُ، يُنْقَد بها الجوز .[3]

تتعدّد دّلالات النَّقد في معاجم اللّغة العربية غير أنّها تلتقي تقريبا في معنى واحد تمييز الدّراهم وإخراج الزّيف منها، حيث يعتبر هذا المعنى الأقرب والمنطلق الحقيقي لتحديد المعنى الاصطلاحي له.

ب/ اصطلاحاً:

يعدُّ المعنى اللّغوي (تمييز الدّراهمِ وإخراج الزّيف منها) " أنسب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة "النّقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية وفي اصطلاح المتقدّمين من ناحية أخرى، فإنَّ فيه معنى الفحص والموازنة والتّمييز والحكم"[4]

[1]- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، ص970.

[2]- مُحَمَّد الرّازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م، ص281.

[3]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (د ط؛الجزائر، دار الهدى2011 م)، ص ص: 419.418.

[4]- أحمد الشايب: أصول في النّقد الأدبي البلاغي حتى القرن الرابع هجري، مكتبة النّهضة المصرية_ مصر، ط10، 1994م، ص115.

ففي تراثنا العربي القديم نجد أنَّ قدامة ابن جعفر حاول تقديم تعريف اصطلاحي للنّقد بقوله: "لم أجد أحدا وضع في نقد الشّعر وتلخيص جيّده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام" [1]؛ أي أنَّ نقد الشّعر عنده قائمٌ على تمييز جيّده من رديئه.

ونجد عند ابن سلام الجمحي المعنى نفسه القائم على التّمييز والحكم، بقوله: "للشعر صَناعة وثَقافةٌ يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصَناعات: منها ما تَثْقَفُه العين، ومنها ما تَثْقَفُه الأُذُن، ومنها ما تَثْقَفه اليد، ومنها ما يَثْقَفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفةٍ ولا وزنٍ، دون المعاينة ممن يُبْصِره. ومن ذلك الجَهْبَذَةُ بالدِّينار والدِّرْهم، لا تُعرَف جَوْدتُهما بلونٍ ولا مَسٍّ ولا طِرَازٍ ولا وَسْمٍ ولا صفة، ويعرفه الناقدُ عند المعاينة، فيعرفُ بَهْرَجها وزائفها"[2].

ومع ارتقاء الإدراك العلمي لظواهر الحياة، و"تقدّم المجتمعات وتطوّر مسيرة النّقد بدأ الاهتمام ببلورة بعض المفاهيم لدى النّقاد، والتّركيز على عدد من الوسائل والإجراءات اللّازمة لتحقيق مهمّة النّقد وغايته الأساسية وقتئذٍ؛ الحكم والتّقويم"[3].

هناك من يرى أنَّ النّقد "فنٌّ من الفنون، وهو فن ينتج أو يفيد في الانتاج ويقوم على تفسير العمل بدراسته والكشف عن جوانب النّضج فيه وتمييزه بالشّرح والتّحليل ثم الحكم عليه بعد ذلك".[4]؛ أي أنَّ النّقد هو ذلك الفن الذي يكون وجوده مرهون بوجود الأدب، فلا وجود للنّقد بغياب الأدب، حيث يُعتبران عند أصحاب هذا الرأي وجهان لعملة واحدة.

غير أنَّ بعض النّقاد يرفض حتمية هذا الارتباط بين النّقد والأدب، وهذا ما ذهب إليه غالي شكري بقوله: « ليس صحيحاً مثلاً أنّه حين يغيب الأدب –إذا غاب– يغيب النّقد لأنَّ النّقد ليس

[1] قدامة ابن جعفر : نقد الشّعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، د. ط، د.ت، ص61.

[2] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني، جدة_ السعودية، د ت، ص5.

[3] صالح هويدي: المناهج النّقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق_ سوريا، ط1، 2015م، ص14.

[4] – السعيد الورقي، في الأدب و النقد، (د ط؛ د ب، دار المعرفة الجامعية 2002م)، ص: 81.

نباتا طفيليا يتسلّق أشجار الورود، ولأنَّ النّقد ليس مجاله الوحيد هو التّطبيق على الأدب، فإنّه له مجالاً آخر حيويا هو (التّنظير) و(التّأريخ) و(التّأصيل)."[1] ؛ أي أنَّ النّقد عنده يقوم على تحليل وتفسير ودراسة الأدب، غير أنّه لا يعتبر النّقد تابعاً للأدب، وأنَّ النّقد لا يقتصر على التّطبيق على الأدب، بل له مجلات أخرى أكثر حيوية، كالتّنظير والتّأريخ والتّأصيل.

يعرِّفُ أحمد الشايب النّقد على أنّه "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها"[2]، ويرى إحسان عباس على أنّه "تعبير كلّي متكامل في النّظرة إلى الفن عامةً أو إلى الشّعر خاصّة يبدأ بالتّذوّق، أي القدرة على التّمييز، ويَعبُر منها إلى التّفسير والتّعليل والتّقييم"[3]، وبذلك يبدأ النّقد بتذوق النّاقد العمل الفني، ثم يقوم بتفسيره، ليصل إلى التّقييم والحكم على هذا العمل.

ويعرّفه مُحَمَّد مندور بقوله: "هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة أسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللّغوية فحسب، بل المقصود منحنى الكاتب العام وطريقته في التّأليف والتّعبير والتّفكير والإحساس على السّواء بحيث إذا قلنا إنَّ لكلِّ كاتبٍ أسلوبه يكون معنى الأسلوب كلّ هذه العناصر التي ذكرناها"[4] ، يُفهم من كلامه أنَّ مفهوم النّقد عنده يقتصر على الجانب التّطبيقي، ولا يتجاوزه إلى الجانب التّنظيري؛ أي أن النقد لا يخرج عن كونه فن دراسة الأعمال الأدبية والحكم عليها وعلى أسلوب صاحبها، والنقد عند مُحَمَّد مندور هو فن دراسة الأساليب، ويقصد بكلمة أسلوب طرق الأداء اللّغوي، وطريقة التّأليف، والتّعبير، والتّفكير،

[1]- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، (د ط؛ قسنطينة، مطبوعات جامعة منتوري 2001)، ص: 30.

[2]- أحمد الشايب، المرجع السابق، ص115.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري)، دار الثقافة، بيروت_ لبنان، ط4، 1984م، ص14.

[4]- مُحَمَّد مندور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر، القاهرة_ مصر، د ت، ص8-8.

والإحساس، فالأسلوب عنده لا يقتص في الأداء اللّغوي، بل كل هذه العناصر السالفة الذكر كلّها تشكّل أسلوب الكاتب أو المؤلِف.

أمّا مُحَمَّد غنيمي هلال فقد خرج في تحديده لمفهوم النّقد عن التّعريف الكلاسيكي القائم على الحكم بالجيّد والرديء، حيثُ يقول:" وغالباً ما يكون النّقد _في مفهومه الحديث_ لاحقاً للنّتاج الأدبي، لأنّه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النّقد الخالق قد يدعو إلى إنتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق بالدّعوة ما يدعو إليه من أدب"[1]، أي أنّ النّقد قد يسبق الأدب فيدعو إلى إنتاج جديد وبسمات جديد.

يُعرّف عبد الملك مرتاض النّقد على أنّه "قراءة مجرّدة، قراءة شخص محترف لنص ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص ،أو قراءته ، أي تمثل تأويله على نحوٍ ما ، هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدب"[2].

نستشفّ من كلام عبد الملك مرتاض أنَّ مفهوم النّقد عنده مرتبط بمفهوم القراءة، فهو يرى أنَّ النّقد يحتاج إلى ذلك الشّخص المحترف الذي يمتلك المعرفة الواسعة، واطلاع منقطع النّظير على مختلف العلوم، حتّى تكون له قراءة متأمّلة وفاحصة، تمكّنه من صبر أغوار العمل الأدبي، ومنحه تحليلاً يرقى إلى مستوى الإبداع الأدبي، وهذه المسيرة في الدّراسة تكون وفق مجموعة من الإجراءات التي يتفنن النّاقد في اصطناعها، ليخرج من خلالها بقراءة نقدية تتّسم بالاحترافية، فعبد الملك مرتاض لا يهمل الجانب النّظري في تحديده لمفهوم القراءة، بل يجعلها مصاحبة للجانب التّطبيقي.

أمّا النّقد لدى عبد السلام المسدي فله مفاهيم متعدّدة، فالنّقد عنده خطاب واصف للأدب، ويظهر ذلك في قوله "النّقد وهو الخطاب الواصف للأدب بصرف النّظر عن مستويات الوصف

[1]- مُحَمَّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتّوزيع، د ط، 1997م، ص10.

[2]- عبد الملك مرتاض، التّحليل السيميائي للخطاب الشّعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق_ سوريا، 2005م، ص5.

وتوظيفاته"[1]، ويؤكّد المسدي على الوشيجة المتلازمة بين الأدب والنّقد، حيث يقول:" فالنّقد موضوعه الأدب، والأدب مادّته اللّغة ..."[2] فهذا التّصوّر الذي تحدث عنه عبد السلام المسدي، نجده، لدى شوقي ضيف في كتابه النّقد، وذلك في قوله:" الأدب موضوعه الطّبيعة والحياة الإنسانية، والنّقد موضوع الأدب"[3] فهذا المفهوم الذي أورده المسدي للنّقد، لا يُخْرِجُ النّقدَ عن كونه تناجا نابعا عن الأدب وتابعا له، حين قال النّقد موضوعه الأدب.

نستنتج ممّا سبق ذكره أنّ المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد قد حمل عدّة معانٍ، ولعلّ أقرب هذه المعاني التي تتناسب مع مصطلح النّقد، هو قراءة وتفسير الأعمال الأدبية قصد الوصول إلى نتائج محكمة يقوم عليها الأدب أي أن يكون هذا التّفسير بإصدار الأحكام والآراء حول هذا الأدب الذي لا بدّ له أن يكون مقترنا بنقد محكم وقائم على آليات ومبادئ ، وبالتّالي فالعلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي تكمن في كون أنّ النّاقد بطبعه يقوم بعملية غربلة وتصفية للنّصوص الأدبية على اختلاف أجناسها، ثم الحكم عليها بالرداءة أو الجودة.

2. النّقد الأدبي في عهد اليونان:

يُنظر إلى النّقد اليوناني على أنّه الثّمرة النّاضجة التي أطعمت وأشبعت بطن النّقد الأدبي عبر مختلف مراحله، فقد استفاد منه النّقد العربي والغربي وعزّز آراءه من خلاله، ولعلّ من أهم الكتب التي تذكر في هذا الموقف كتابا " فن الشعر" و" فن الخطابة" لأرسطو، فضلا عن الموروث الذي تركه أستاذه أفلاطون، فقد" عرف العرب آراء سقراط، وقد رأوا أفكار أفلاطون في جملة ما عرفوا، وما قرأوا من جوانب الفكر اليوناني، ونقل المترجمون إلى لغة العرب جلّ آثار المعلم الأوّل أرسطو في دراسة فنون

[1]- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2004م ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

[3]- شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف، القاهر-مصر، ط5، 1985م، ص9.

الأدب وفي طليعتها كتاباه الخالدان كتاب "الشعر" وكتاب "الخطابة" وهما يعدان خلاصة وافية للتّفكير الأدبي عند اليونان"[1].

وهذا ما ذهب إليه احسان عباس، حيث يرى أنّ:" هذا النّقد الأدبي الذي سبق إليه اليونان ليجاري حياتهم الأدبية الخصبة، ويشرح جوانبها المتعدّدة، وهو الأساس الذي قامت عليه نهضة الدّراسات الأدبية في أوروبا، واعتمد عليه النّقد الأدبي في مبادئه وأصوله، وقواعده، بعد أن تخصّصت الدّراسات النّقدية، وأصبحت إحدى الفروع الممتازة في الدّراسات الأدبية"[2].

ثم إنَّ الحديث لا يقتصر على كتاب الخطابة أو الشّعر بل أثر جملة الثّقافة اليونانية فقد أثّرت في قدامة ابن جعفر حيث كان ممن يُشار إليه في علم المنطق، و عُدَّ من الفلاسفة الفُضلاء، وله تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي لأرسطو[3].

وقد عرفت المحاكاة أو نظرية التّقليد عند اليونانيين، حيث ظهرت معالم هذه النّظرية بشكلٍ أكثر وضوح لدى أفلاطون وأرسطو، حيث ربط أفلاطون المحاكاة بفكرة ميتافيزيقية هي فكرة المثل، التي تقرّ بوجود صورة حقيقية وحيدة للشيء في علم المثل، وماعدا ذلك فهو صورة مشوّهة للنّموذج، ممّا يبدو جليّاً أنَّ أفلاطون يغضّ من أهمية وقيمة العمل الفني لصالح التّأمل الفلسفي[4].

أمّا أرسطو تلميذ أفلاطون، "لم يذهب إلى ما ذهب إليه أستاذه في البحث عن الحقيقة، فأعلن أنَّ الفن ليس محاكاة لعالم المثل، إنّما الفن عنده هو محاكاة للطّبيعة بغية خلق نموذج أفضل وأجمل منها"[5].

[1]- بدوي طبانة، النّقد الأدبي عند اليونان، المطبعة الفنية الحديثة، بالزيتون، ط2، 1969م – 1389هـ، ص4-5.

[2]- المرجع نفسه، ص1.

[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص 189.

[4]- يُنظر: عمار بن زايد، النّقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990م، ص26.

[5]- المرجع نفسه، ص26.

3. تطوّر النّقد العربي عبر العصور:

1.3 النّقد العربي في العصر الجاهلي:

جاء في كتاب الشّعر والشّعراء لابن قتيبة قوله أنَّ النّابغة الذبياني كانت" تُضْرَبُ له قبَّةٌ حمراءُ من أَدَمٍ بسوقِ عُكَاظ، وتأْتيه الشعراءُ فتَعرِضُ عليه أَشعارَها. فَأَنشَده الأَعشى أبو بَصير، ثم أَنشده حسَّانُ بن ثابت، ثم الشعراءُ، ثم جاءَت الخنساءُ السُّلَميَّة فأَنشدتْه، فقال لها النابغةُ: والله لولا أنَّ أبا بصير أَنشدني (آنفاً) لقلتُ إنّكِ أَشعرُ الجنِّ والإنس، فقال حسان: والله لأَنا أَشعر منكَ، ومن أبيكَ، ومن جدّكَ ! فقَبض النابغةُ على يده، فقال: يا ابْنَ أَخي، إنّكَ لا تُحْسِنُ أن تقولَ مثلَ قولي:

فإنَّــكَ كاللَّيْــلِ الّــذي هــو مُــدْرِكي وإنْ خِلْــتُ أَنَّ المُنْتَــأَى عَنْــكَ واسِــعُ[1]

ثم قال للخَنساء: أَنشديه، فأنشدتْه، فقال والله ما رأَيتُ ذاتَ مثانة أشعر منكِ ! فقالت له الخنساءُ: والله ولا ذا خُصْيَيْنِ !!"[2] فالنّقد في هذه الحقبة الزمنية كان أساسه الذوق، والنّاقد يستقي أحكامه من التّراث الشّعري.

والنّقد عند العرب في الجاهلية أخذ صورا مختلفة نذكر منها ما يلي:

" فمن صور النّقد هذه ما تناول اللّفظ أو الصياغة، الأمر يدل على عدم تمكن الشّاعر من دلالات الألفاظ.

ومن ذلك ما يُروى أنّ طرفة بن العبد سمع المسَيَّب بن عَلسَ يقول:

وقــد أَتناســى الهــمَّ عنــد احتضــاره بنــــاجٍ عليــــه الصَّــــيْعَرِيَّةُ مُكــــدَمِ[3]

فقال له طرفة: اِسْتَنَوَقَ الجملُ، أي أنت كنتَ في صفة الجمل، فلما قلت الصَّيْعَرِيَّة عُدت إلى ما تُوصَف به النوق، لأن الصَّيْعَرِيَّة سمة حمراء تعلق في عنق الناقة.

---

[1]– النّابغة الذبياني، ديوان النّابغة الذبياني، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط2، دت، ص38.

[2]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ج1، دت، ص344.

[3]– المسَيَّب بن عَلَسْ، ديوان المسَيَّب بن عَلَسْ، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن مُحَمَّد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1423هـ_ 2003م، ص127.

فهذا نقد توجه من طرَفة إلى المسَيَّب في ناحية الألفاظ، وهو نقد يدل على بَصَر طرَفة بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها، كما يدل على ذوقه النقدي وفطنته إلى أن مثل هذا الخطأ اللّفظي مما يعيب الشّعر ويُقلِّل من درجته وجودته.[1]

ومن صور النّقد ما تناول المعنى، كقول الأعشى من قصيدته التي مدح بها قيس بن معد يكرب الكندي، أحد أشراف اليمن:

"ونُبِّئْـــــتُ قيســـــاً ولم أبْلُـــــهُ كَمَـــا زَعَمُـــواَ خيْـــرُ أهْـــلِ الـــيَمَنْ
فَجِئْتُـــــكَ مُـــــرْتَادَ مـــــا خَبَّـــــرُوا وَلَـــوْلَا الَّـــذِي خَبَّـــرُوا لَمْ تَـــرَنْ"[2]

ففي البيت الأول خطأ معنوي لأنَّ عدم اختبار الممدوحِ يُضعف الحكم، ولأن الزعم في عُرف العرب مطية الكذب.[3]

ومن صور النّقد في الجاهلية النّظر إلى" الصّورة الشّعرية من حيث قدرة الشاعر على أدائها أو عدم قدرته.

قال ابن قتيبة في ترجمة علقمة: وسُمِّيَ بالفحل لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قُولا شعراً تصفان فيه الخيل على رويٍّ واحد وقافيته واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلـــيَّ: مُـــرَّا بي علـــى أم جُنـــدَبِ لنقضـــيَ حاجـــاتِ الفـــؤادِ المعـــذَّبِ[4]

وقال علقمة:

ذهـــبِ مـــن الهجـــران في كـــل مـــذهبِ ولم يـــك حقـــا كـــلُّ هـــذا التجنُّـــبِ[5]

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمةُ أشعر منك.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة العربية، بيروت_ لبنان، ط2، 1972م، ص21-22.

[2]– الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: مُحَمَّد حسين، المكتبة الآداب للنّشر والتّوزيع، القاهرة_ مصر، د.ت، ص25.

[3]– يُنظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص22.

[4]– امرؤ القيس، ديوان مرؤ القيس، رواية الأصمعي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص41.

[5]– علقمة بن عبدة الفحل، ديوان عَلقمَة بن عَبَدَة، شرحه وعلّق عليه وقدّم له سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، 1996، ص9.

قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللســـــوط أُلْهُـــوبٌ وللســـــاق دِرّةٌ وللزجـــر منـــه وقـــعُ أهـــوجَ مِنْعَـــبِ[1]

فجهِدتَ فرسَك بسوطك ومَرَيْته بساقك. وقال علقمة:

فـــأدركهنَّ ثانيـــا مـــن عِنانـــه يَمُـــرُّ كمـــرِّ الـــرائح المتحلِّـــبِ[2]

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقه ولا زجره. قال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة فطلقها، فخلف عليها علقمةُ فسُمي بذلك الفحل.

فأم جندب قد قارنت بين صورتين: صورة فرس امرئ القيس الذي راح يزجره ويضربه ويستحثه على العدو كي يدرك طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته وعلقمةُ ثان من عنانه، ولم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره. ولا شك أن صورة علقمة أوضح وأكمل وأجمل."[3]

ومن صور النّقد في الجاهلية "الغلو والمبالغة وعَدّها من عيوب الشعر. وقديما عابت العرب على مهلهل بن ربيعة الغُلو في القول بادعاء ما هو ممتنع عقلاً وعادة، واعتبروه من سنَّ هذه السنَّة في الشعر كقوله:

كـــأنا غُـــدوةً وبـــني أَبينـــا.. بجنـــب عُنَيْـــزَةٍ رَحَيَـــا مُـــديرِ

فلـــولا الـــريحُ أُسمِـــعَ مـــن بحِجْـــرٍ صـــليلُ البـــيض تُقـــرَعُ بالـــذكورِ[4]

قد كان بين حِجْر_ وهي قصبة اليمامة_ وبين عُنيزة محلّ الوقعة والتي فيها قيلت القصيدة مسيرةُ أيام. وهذه من المبالغات الغالية المغرقة التي من شأنها إفساد المعنى. وقد عُدَّ بسبب إكثاره من الغلو في شعره أولَ من كذَب في شعره."[5]

[1]– علقمة بن عبدة الفحل، ديوان عَلقمَة بن عَبَدَة، مرجع سابق، ص8.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص22-23.

[4]– مهلهل بن ربيعة، ديوان بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدّار العالمية، مصر، د.ط، د.ت، ص41-42.

[5]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص24.

وهناك لون آخر من ألوان النّقد الذي ساد في العصر الجاهلي يقوم على تذوّق الروح العامة للشعر " من ذلك ما روي أنّ بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب، وكان بينهم الزَّبرِقَانُ بنُ بدر والمخبَّل السعدي وعبدةُ بن الطيب وعمرو بن الأهتم وتذاكروا في الشعر والشعراء، وادّعى كلّ منهم أسبقيته في الشعر، فقال المحكمّ ربيعةُ بن حِذار الأسدي، أمّا عمرو فشعره برود يمانية تُطوى وتُنشر، وأمّا الزَّبرقان، فكأنّه أتى جزوراً قد نحِرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأما المخبّل فشعره شُهُب من الله يُلقيها على من يشاء من عباده، وأما عَبَدةُ فشعره كمزادة أُحكِم خرزُها منها شيء.[1]

وإضافة إلى هذه الألوان من النّقد في العصر الجاهلي يوجد نوع آخر اتسم بـ "الحكم على بعض القصائد بأنّها بالغة منزلة عليها في الجودة بالقياس إلى غيرها، فقد كانوا يتخيرون قصائد بأعيانها، ويخلعون عليها ألقابا تُحمِل رأيَ النّاقد أو الحكم فيها.

روي أبو عمر الشيباني أنَّ عمرو بن الحارث الغساني أنشده علقمةُ بن عَبَدة قصيدتَه:

طحابــك قلــبٌ في الحســان طــروبُ بُعَيْــدَ الشــبابِ عصــرَ حــانَ مَشــيبُ[2]

وأنشده النابغة:

كليــني لِهَــمٍّ يا أميمــةَ ناصــبِ وليــلٍ أُقاســيه بطــيءِ الكواكــبِ[3]

وأنشده حسان قصيدته:

أســألتَ رســمَ الــدّار أم لم تســألِ بــين الجــوابي فالبُضَــيْع فحَوْمَــلِ[4]

ففضل حسّاناً عليهما ودعا قصيدته (البتارة) لأنها بترت غيرها من القصائد."[5]

[1]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص26.

[2]- علقمة بن عبدة الفحل، ديوان عَلقمَة بن عَبَدَة، مرجع سابق، ص21.

[3]- النّابغة الذبياني، ديوان النّابغة البياني، مرجع سابق، ص40.

[4]- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1414هـ-1994م، ص183.

[5]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص26-27.

2.3 النّقد في صدر الإسلام:

لا يختلف النّقد في عصر صدر الإسلام عن النّقد في العصر الجاهلي، حيث بقي يقتصر فقط على الملاحظات والانطباعات لم ترقَ إلى مستوى النّقد المنهجي المنظّم، غير أنَّ ما يمكن الإشارة إليه أن الدّين الإسلامي قد أضاف للنّقد سمة خلقية، فَفَضّل الشِّعر الذي يتناول مكارم الأخلاق على الشِّعر القبيح.[1]

أُثرت عن الرّسول صلّى الله عليه وسلم أوّل مجموعة من العبارات يحدد فيها مفهوم الشِّعر ومنها قوله: "الشعرُ كلام من كلام العرب، جزلٌ تتكلم به في بواديها، وتسُلُّ به الضغائن من بينها"[2]، وقوله صلّى الله عليه وسلم: " إنّما الشِّعر كلامٌ مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه، وقال عليه الصلاة والسلام: إنما الشِّعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"[3] فإذا أمعنا النَّظر في هذه الأقوال فإننا سنلاحظ أن الرسول صلّى الله عليه وسلم لا ينظر إلى الشعر نظرة واحدة وإن اختلفت مواضيعه، إنّما يستحسن الشِّعر الذي يوافق الحق، ويرفض الشِّعر الذي يخرج عن الحق.

وكان الرَّسول صلّى الله عليه وسلم يرى في شعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه أنَّ له أثرا قويا على أعدائه، ومن قوله صلّى الله عليه وسلم "هؤلاء النفر أشد على قريش من نضْح النبل، وقال لحسان بن ثابت اهْجُهُمْ _يعني قريشاً_ فو الله لَهجاؤُك عليهم أشدّ من وقع السِّهام، في غَلَسِ الظلام، أُهْجُهُمْ ومعك جبريل روح القدس."[4]

---

[1]- ينظر : ابن قتيبة، في الشعر والنقد، مرجع سابق ص50.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

كان ينصرف الإعجاب في عصر صدر الإسلام "إلى الشعر الخلقي، وشعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمّة. فقد أُنشد النبي ﷺ بيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنتَ جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد[1]

فقال هذا من كلام النبوة[2]

وكان الرسول صلّى الله عليه وسلم "يحب الشعر ويستنشده، ويعرف قيمته، ويُثيب عليه ويمدحه. ومن كلماته الدالة على إعجابه بالشِّعر وعرفان قيمته قولُه: إنَّ من الشِّعر لحكمة، وقوله: أصدق كلمة قالها لبيد: ألا كلُّ شيء ما خلا اللهَ باطل.[3]

وعن قوله ﷺ:" لأن يمتلئ جَوْفُ أحدكم قَيحاً حتى يَرِيَهُ خير له من أن يمتلئ شعراً"[4] فإنما هو من غلب الشِّعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه.[5]

يتضح لنا ممّا ذُكر حول موقف الرّسول صلّى الله عليه وسلم من الشِّعر أنّه صلّى الله عليه وسلم يستحسن الشِّعر أو لا يستحسنه بمقدار اقترابه _أي الشِّعر_ من تعاليم الدّين الإسلامي.

وعن موقف الخلفاء الرّاشدين من الشّعر فقد أُثر " عن أبي بكر الصّديق بعض النّظرات النّقدية منها ما يتصل بنقد المعنى وتوجيهه إلى النّظرة الإسلامية. من ذلك ما روي أن لبيد الشّاعر المخضرم قام على أبي بكر الصديق ﷺ فقال:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل.

فقال أبوبكر: صدقت

---

[1]- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدّم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط3، 1423هـ_ 2002م، ص29.

[2]- أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص32- 33.

[3]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص43.

[4]- البخاري صحيحه، ط1، وزارة الشّؤون الإسلامية والدّعوة والإرشاد، السعودية، كتاب الأدب، الحديث رقم 6154. مسلم صحيحه، ط2، وزارة الشّؤون الإسلامية والدّعوة والإرشاد، السعودية، كتاب الرِيا، الحديث رقم 5893.

[5]- ابن رشيق، العمدة، ص31-32.

فلما قال: وكل نعيم لا محال زائل

قال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول"[1] ومما جاء في الحكم بين الشّعراء ومن أشعر شعراء العرب أنَّ أبا بكر ﷺ كان يقدم النابغة؛ ويقول: هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً."[2]

فنظرة أبي بكر الصّديق ﷺ إلى الشّعر لا تختلف عن نظرة النقاد في ذلك العصر، حيث اصطبغت المعني بالصبغة الإسلامية.

ومن المواقف النّقدية للخلفاء الرّاشدين رضوان الله عليهم " ما روي عن عبد الله بن عباس أنّه قال: قال لي عمر بن الخطاب ﷺ: أَنشدني لأشعر شعراءكم، قلت من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت ولِمَ كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلّا بما فيه.[3] وما يستشفُ من هذا الخبر أنَّ "الخليفة قد أدرك سرّ صناعة الشّعر العربي، وميز فيها المعنى واللفظ والغرض. وبالإضافة إلى الحس ومهمة الشعر الأخلاقية، وبهذا يكون أول ناقد أقام أحكاماً نقدية على أصول مميّزة، وهذه الرّوح سرت إلى الأدب فيما بعد"[4]

وعن موقف شعراء عصر صدر الإسلام أنفسهم من الشِّعر، " فأول شيء نلحظه بالنسبة لهم هو أنّ بواعث الشِّعر أخذت تَفترُ لدى من شرح الله صدورهم للإسلام من شعراء الجاهلية. وزاد في ذلك الفتور اشتراك من اشترك منهم في الجهاد"[5]، كما كان القرآن الكريم " من العوامل التي صرفت النَّفر عن الشِّعر، فقد أبهرهم القرآن بروعة أساليبه وبلاغته، فآثروه على الشّعر."[6]

---

[1]- مصطفي عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د. ط، 1419هـ_ 1998م، ص88.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص95.

[3]- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د. ط، 1419هـ_ 1998م، ص85.

[4]- منيف موسى، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت_ لبنان، ط1، 1985م، ص50- 51.

[5]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص44.

[6]- المرجع نفسه، ص43.

ما يمكن استخلاصه حول النّقد في عصر صدر الإسلام أنّه لم يختلف عن النّقد في الجاهلية، فقد بقي في صيغة ملاحظات خاضعة للذوق والشّعور، غير أنَّ ما ميّز النّقد في هذه الفترة بروز المقياس الدّيني في الحكم على الشّعر، فما وافق منه تعاليم الدّين الإسلامي استُحسنَ، وما لم يوافقه لم يستحسن.

3.3 النّقد في العصر الأموي:

شهدت هذه الفترة ازدهاراً كبيراً في الشعر وذلك " بسبب النّزاعات السياسية، ونشوء الأحزاب، وتباين طبيعة الأقاليم العربية، اجتماعيا، وطبيعيا، فازدهر العشر السياسي والمدحي في بلاد الشام عاصمة الخلافة، والشعر الغزلي عرف مقاما في بطاح الحجاز، أما بيئة العراق فقد راج فيها شعر الهجاء والنّقائض"[1]

فكانت الحجاز " أسبق البيئات إلى التطور بشعرها، إذ سبقت إلى التطور بحياتها الاجتماعية تحت تأثير الثورات التي أصابها أهلها من الفتوح وما أغدقه عليهم الأمويون من الأموال، حتى يرضوا أهلها ويصرفوهم عن طلب الخلافة منهم. واقترن بهذه الثروات والأموال إغراق في الجانب المادي من الحضارات الأجنبية التي نقلها لهم الموالي الذين اتجهوا إلى الترفيه عن ساداتهم بالغناء والموسيقى، وأقاموا لهم نوادي ودورا كانت تكتظ بالمغنين والمغنيات مثل دار جميلة المشهورة في المدينة."[2]

وقد "كان الحجاز مركزًا لظاهرتين متناقضتين أو كالمتناقضتين، فهو أكبر مركز للحركة الدينية من درس للقرآن الكريم والحديث والفقه، يهرع إليه الناس من جميع الأقطار يأخذون عن رجاله عملهم بالكتاب والسنة واستنباطهم الأحكام الشرعية"[3].

[1]- منيف موسى، في الشعر والنقد، مرجع سابق، ص51.

[2]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص30.

[3]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص361.

كان الشباب يستمتعون بالبذخ والنعيم في مدن الحجاز، ويغشون مجالس الغناء والطرب، ويتعرضون للحسان والقيان، فشاع بينهم الحب والغزل الإباحي(الصريح)، واضطرمت عواطفهم، ورقّت مشاعرهم، كما شاع الغزل العفيف بين شعراء بادية الحجاز من أمثال جميل ومجنون ليلى وذي الرُّمة.[1]

لقد ساير هذه "النهضة الشعرية الجديدة في بيئة الحجاز الظريفة المرحلة اللاهية نهضة أخرى في النقد الأدبي تجاريها في روحها، نهضة تدل إلى حد ما على الرقي في الذوق، واتساع في الأفق والنظرة، والتفات إلى بعض جوانب النقد لم يلتفت إليها النقاد السابقون"[2]

فقد بعث شيوع الغزل الإباحي(الصريح) والغزل العفيف في الحجاز " نشاطا نقديا واسعا، فقد أخذ كثير من الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد والقديم، كما أخذوا يوازنون بين نوعي الغزل الصريح والعفيف. ولا يقف سَيْل هذه الموازنة عند حد، فهو يطغى على كل الناس حتى الفقهاء، فسعيد بن المسيب يسأل نوفل بن مُساحق: من أشعر أعبيد الله بن قيس الرقيات أم عمر بن أبي ربيعة؟ ويسأل غيره هل جميل الشاعر البدوي العفيف أشعر أو ابن ربيعة شاعر مكة الحضري؟ ويختلف الجواب باختلاف الذوق."[3]

ومن صُوَرِ النّقد في البيئة الحجازية ما دار بين عمر بن أبي ربيعة وكثيّر عزة، إذ أقبل كثيّر على عمر ينتقد قوله:

قالـــت: تصـــدَّي لـــه ليعفنـــا ثم اغمزيـــه يا أخـــتُ في خفـــر

قالـــت لهـــا: قـــد غمزتـــه فـــأبى ثم اســـبطرَّت تشـــتدُّ في أثـــرى[4]

[1]- يُنظر: عبد العزيز عتيق تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص109.

[2]- عبد العزيز عتيق تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص113.

[3]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص30- 31.

[4]- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدّم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط3، 1423هـ_ 2002م ، ص128.

قبّح كثيّر عزة هذه المعاني التي تتعرّض النّساء فيها للرجال، "فقال إنّ الحرّة إنّما توصف بالحياء والإباء والالتواء والبخل والامتناع.[1]

وسمع عمر بن أبي ربيعة كثيراً يقول:

"ألا ليتنـــا يا عـــزّ كنـــا لـــذي غِـــنًى بعـــــيرين نرعـــــى في الخـــــلاء ونعـــــزُب

كـــلانا بـــه عُـــرٌّ فمـــن يـــرنا يَقُـــلْ علـــى حُسْـــنها جـــرباء تُعـــدي وأجـــرب

إذا مـــا وردنا مـــنهلا صـــاح أهلـــه علينـــا في ننفـــك نرمـــي ونضـــربُ[2]

تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ فأي مكروه لم تتمنَ لها ولنفسك، لقد أصابها منك قول القائل: معاداة عاقل خير من مودة أحمق.[3]

أمّا عن ابن أبي عتيق فقد اعتبر "أكبر شخصية ناقدة ظهرت بالحجاز في العصر الأموي وأُثِر عنها الكثيرُ من النقد."[4]

ملأ ابن أبي عتيق الحجاز في عصره "نقداً ظريفاً لكثير من الشعراء، وكان يعتمد في نقده على ذوق مُرهف وحس مُترَف، وبصيرة نافذة في التّمييز بين جيد الشعر ورديئه، وإلى جانب ذلك كان وثيق الصلة بالحياة الأدبية في عصره، عارفا بتياراتها اتجاهاتها."[5]

وأكثر ما أُثر من آرائه وملاحظاته النقدية متصلٌ بشعر عمر، لأنه، على ما يبدو، كان في نظره الشاعرَ المعبِّرَ عن نزوع العصر وأهوائه واتجاهاته."[6]

ومن صور نقد ابن أبي عتيق لشعر عمر بن أبي ربيعة " الخبر الذي أورده صاحب الأغاني حيث قال: "ذُكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق، في مجلس رجل

---

[1]- طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص38.

[2]- كُثيِّر عَزَة، ديوان كُثيِّر عَزَة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت_ لبنان، د.ط، 1391هـ_1971م، ص161.

[3]- شوقي ضيف ، النقد، مرجع سابق، ص31- 32.

[4]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص117.

[5]- المرجع نفسه، ص119- 120.

[6]- المرجع نفسه، ص121.

من ولد خالد بن العاصي بن هشام، فقال المتحدث: صاحبُنا_ الحارث بن خالد_ أشعرهُما. فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي ! لشعر بن أبي ربيعة نوْطةٌ في القلب، وعُلوقٌ بالنفس، ودَرْكٌ للحاجة ليست لشعر. وما عُصي الله جلَّ وعزَّ بشعر أكثر مما عُصيَ بشعر ابن أبي ربيعة فخذ عنّي ما أصف لك: أشعرُ قريش من دق معناه ولَطُفَ مَدخلهُ، وسَهُل مَخرَجُه، ومَتُن حَشْوُه، وتعطَّفت حواشيه، وأنارتْ معانيه، وأعرب عن حاجته."[1]

وممّا ورد أيضا عن نقد ابن أبي عتيق أنَّ " ابن قيس الرُقيّات مرَّ به فسلَّم عليه، فقال له ابن أبي عتيق: وعليك السّلام يا فارس العمياء. فقال له: ما هذا الاسمُ الحادثُ يا أبا مُحَمَّد بأبي أنت؟ قال: سمَّيتَ نفسك حيث تقول: « سواءٌ عليها ليلُها ونهارُها»، فما يستوي الليل والنّهار إلّا على عمياء. قال: إنّما عنيتُ التعب. قال: فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه."[2] فهو يعيب عليه هذا الغموض في المعنى بأسلوب ساخر.

أمّا في الشّام لم تكن بها حركة أدبية واسعة" فلم يكن بها شعراء كثيرون ولا كان بها منازعات فنية، إنّما كان يأتيها الشعر والشعراء من العراق والحجاز، إذ كانت بها عاصمة الخلافة الإسلامية: دمشق، وكان الشعراء يفيدون على الخلفاء يطلبون جوائزهم، وأفسحوا لهم في مجالسهم بل جعلوا هذه المجالس نوادي أدبية حافلة"[3]

وكان الخلفاء الأمويون بعد معاوية يعقدون هذه المجالس وقلما وفد عليهم شاعر إلّا وسألوه عن الشعراء من المعاصرين والسابقين، فالأخطل وجرير والفرزدق كل منهم يُسأل عن صاحبيه ويسأل عن غيرهما من المعاصرين كما يُسأل عن الشعراء السالفين."[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص121.

[2]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص126.

[3]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص35- 36.

ورد في الأغاني أنَّ معاوية قال يوماً لجلسائه "أخبروني بأشجع بيتٍ وصف به رجلٌ قومه. فقال له رَوْحُ بن زِنْباع: قولُ كعب بن مالك"[1]:

نَصِـــلُ السُّـــيوفَ إذا قَصُـــرْنَ بِخَطْـــوِنا قِـــــدْماً ونُلْحِقُهـــــا إذا لم تَلْحَـــــقِ[2]

فقال له معاوية: صدقت.[3]

كما أثر عنه أنّه "كان يقول: " قصيدُ عَمْرو بن كُلثوم، وقصيدةُ الحارثِ بن حِلزة من مفاخر العرب. كانتا معلَّقتين بالكعبة دهراً"[4] وقد عرف عن معاوية أنَّه حطَّ " قدر الأغراض الشّعرية التي تهدم أخلاق النّاس وتؤول بالمجتمع إلى درْكٍ سحيق؛ كالتَّشبيب والهجاء والتَّكسُّب. ففي العقد الفريد أنَّ معاوية قال لعبد الرحمين بن الحَكَم: " يا بنَ أخي، إنَّك شُهِرتَ بالشعر، فإيّاكَ والتَّشبيب بالنساء، فإنَّك تَغزُ الشريفة في قومها، والعفيفةَ في نفسها؛ والهجاءَ فإنَّك لا تعدو أن تُعادي كريماً، أو تستثير لئيماً؛ ولكن افخرْ بمآثِرِ قومك، وقُلْ من الأمثال ما توقِّرُ به نفسك وتؤدِّب به غيرَك"[5]

فمعاوية ينبذ التّشبيب النّساء حيث يراه طعنا في شرفهنَّ، كما يرى أنّ الهجاء قد يكون مجلبة لمعاداة الكريم أو استثارة لِلَئيم، وفي مقابل ذلك نراه يدعو إلى المفاخرة بمآثر القوم.

لا يختلف موقف معاوية من التّكسُّب الرخيص عن موقفه من التَّشبب ، " إذ يقول: « وإياكَ والمدح، فهو كسبُ الأنذالِ .. وإن لم تجد من المدْح بُدّاً فكن كالملك المراديّ حيث مدح فجمع في المدح بين نفسه وبين الممدوح فقال:

[1]– عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب، دار الفكر للطباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق_ سوريا، د ت، ص65.

[2]– كعب بن مالك الأنصاري، ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1966م، ص245.

[3]– يُنظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب، المرجع السابق، ص65.

[4]– المرجع نفسه، ص65.

[5]– عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب، مرجع سابق، ص65– 66.

أحْلَلْـــتُ رَحْلـــي في بـــني ثُعَـــلٍ إنَّ الكـــــريمَ للكـــــريمِ مَحَـــــلّ"[1]

موقف معاوية من التَّكسُّب الرخيص صريح، فهو يرفض المدح، ويقول عنه أنّه كسب الأنذال، غير أنّه يدعو الشّاعر الذي اضطرَّ إلى المدح، إلى الجمع في المدح بين نفسه وبين الممدوح.

وروي عنه أنّه كان يُؤثر " أشعار السّابقين من الجاهليين، وكان يقول: « دَعُوا لي طُفَيْلاً؛ فإنَّ شعرهُ أشبهُ بشعر الأوَّلين من زهير» ولشعر الأعشى عنده منزلةٌ خاصّة، وكان يسمِّيه صَنّاجة العرب. يعني أنّه يُطرِبُ إطرابها. وكان يفضِّل عَدِيَّ بن زيد على جماعة الشعراء."[2]

هذا ونجد أنَّ عبد الملك بن مروان يكاد يتّفق مع معاوية في " موقفه من البيان واللَّسَن؛ إذ كان يرى فيه حاجة تقتضيها التّربيةُ ويستدعيها التّأديب الذي يحتاج المرءُ إلى أن يأخذ به نفسه. وقد أُثر عنه قوله: « ما النّاسُ إلى شيءٍ من الأدب أحوجَ منهم إلى إقامة ألسنتهم التي بها يتعاودون الكلامَ، ويتعاطون البيان، ويتهادَوْن الحكمة ويستخرجون غوامضَ العلم من مخابئها، ويجمعون ما تفرَّق منها فإنَّ الكلام قاضٍ يحكم بين الخصوم، وضياءٌ يجلو الظُّلَم، حاجةُ النّاسِ إلى موادَّه حاجتُهم إلى موادّ الأغذية»."[3]

ومن صور نقد عبد الملك بن مروان للشعر " ما رواه صاحب الموشّح من أنَّ الرّاعي النميري أنشده قصيدته التي منها قوله:

أخليفـــــة الرحمـــــان إنا معشـــــر حنفـــــاء نســـــجد بكـــــرة وأصـــــيلا

عـــــرب نـــــرى الله في أموالنـــــا حـــــقَّ الزكـــــان منـــــزلا تنـــــزيلا

فقال عبد الملك " ليس هذا شرح إسلام وقراءة آية". ويفيد هذا التّعليق أنَّ عبد الملك بن مروان لم يقبل من الشعر ما كان تقريراً لمسائل دينية أو خلقية فليس هذا وظيفة الشعر."[4]

[1]– عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب، مرجع سابق، ص66.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

[3]– المرجع، ص66.

[4]– مصطفى ابراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص116.

4.3 النّقد في العصر العباسي:

العصر العباسي هو " عصر الإسلام الذهبي من حيث السّياسة والدّولة، أو عصر الرّشيد والمأمون والبرامكة"[1] حيث بلغ فيه" المسلمون من العمران والسلطان ما لم يبلغوه من قبل ولا من بعد أثمرت فيه الفنون الإسلامية وزهت الآداب العربية، ونقلت العلوم الأجنبية ونضج العقل العربي فوجد سبيلاً إلى البحث ومجالاً للتّفكير."[2]

ففي هذه الفترة أخذت "الحضارة العربية تنزع إلى التّرف وتستكمل كل مقوّماتها، نشأت أكثر العلوم الإسلامية والعربية وبدأ تدوينها، ونُقِل إلى العربية ما نقل من علوم اليونان والفرس والهند."[3] فمن الطّبيعي أن يتغيّر النّقد في ظلّ هذه الحياة الجديدة، أما من حيث العرب فلم يعودوا يحكمون على الشعر والنّثر بطبيعتهم العربية وحدها، فقد انضمت إليها في تكوين الحكم الأدبي الثّقافات التي امتزجت بثقافتهم العربية، أمّا من حيث الموالي فلأنّهم كانوا من أجناس أخرى لها أمزجتها وتصوّراتها في الأدب والبيان، أمّا الشعر فقد أضافوا فيه إلى نوعه القديم ذي الفنون المعروفة من مديح وهجا، وغيرهما نوعاً جديدا عبّروا فيه عن حياتهم اليومية وعواطفهم، كما عبّروا فيه عن الحضارة المادّية التي عاشوها بخمرها وقيانها وقصورها ورياضها ومجالس أنسها.[4]

يقول أحمد أمين:« إذا وصلنا إلى النّقد في العصر العباسي رأينا إمعاناً في الحضارة وإمعناً في التّرف ورأينا الشعر والأدب يتحوّلان إلى فن صناعة وبعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتّى لنرى كثيراً من الشعراء من الموالي الذين عدوا عرباً بالمربى، ورأينا الثّقافة تعظم وتتّسع وتشمل فروع المعرفة كلّها لا تقتصر على الثّقافة الدّينية والأدبية، ورأينا الثّقافات الأجنبية تتدفّق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحوّل إلى علم حتّى اللّغة والأدب والنحو، والصرف"[5]

[1]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص270.

[2]– مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مرجع سابق، ص128.

[3]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص270.

[4]– يُنظر: أحمد شوقي، النّقد، مرجع سابق، ص40.

[5]– أحمد أمين، النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص379.

وفي ظلّ هذه التّحولات الّتي بدأت تأخذ طريقها إلى الحياة العربية في القرن الثّاني ابتداءً من العصر العباسي الأوّل، كان من الطّبيعي أن ينتج عنها تأثّر الذّوق الفطري بالعناصر الثّقافية الأجنبية، وأن يتحوّل إلى ذوق مثقّف ثقافة علمية، وأن يتأثّر النّقد العربي تبعاً لذلك بهذه الثّورة العلمية والأدبية الجديدة ويفيد منها.[1]

4. شروط النّاقد:

إنَّ الحديث عن شروط النّاقد " ما يدخل في باب الحديث عن مؤهلات النّاقد ومهمّته، يدخل ولا يغني، ويبقى المرء يسأل عن المؤهلات على وجه الخضوض، وهل يستطيع أي إنسان أن يكون ناقدا؟، ويأتي الجواب السّريع: نعم، فهكذا بدأ النّقد، ونعم إذا شئنا البساطة ووقفنا من السّؤال موقفاً بليداً، على أنَّ النّاس كلهم نقاد، وإنّهم لكذلك بمعنى أنّهم إذا سمعوا نصّاً ادبياً أو قرأوه يتأثّرون به إيجاباً أو سلبا ويصدرون عليه حكما ما، ولكن هذا، حتّى فيما يأتي منه قبولا سليما، شيء والنّاقد الصّحيح شيء آخر، لأنَّ هذا النّاقد لا يولد في عسر ولا يتكون في سهولة، وإنّما لابدّ أن تتوافر شروط كثيرة، منها الفطري، ومنها المكتسب"[2] فالنّاقد الحق لابد له من توافر عدّة شروط، نذكر منها مايلي:

أ/ الثّقافة الواسعة:

لما كان للنّاقد مهمة بالغة الأهمية من جهة ومن جهة أخرى لها من الصّعوبة والخطورة ما يتطلّب نقادا ذوي خبرة، تمكّنهم من مواجهة هذه التّحديات، وذلك بفضل موهبتهم التي تجعلهم على استعداد تام للقيام برسالتهم، وبفضل جهودهم الخاصّة في تثقيف أنفسهم، ثقافة واسعة وعميقة ذات منابع متعدّدة، وهذا ما يمكّنهم من أداء مهامهم بكفاءة عالية وتفرّد يميزهم، وحول ثقافة النّاقد قال علي جواد الطّاهر " ولا بدّ للفطري من مكتسبات، والمؤهلات المكتسبة في النّقد عديدة تزداد

[1]- يُنظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص281.

[2]- علي جواد طاهر، مقدّمة النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت_ لبنان، ط1، 1979م، ص342.

بمرّ الزمن وتعقّد الحياة وتعقّد النّص المبدع، يدخل فيها الثّقافة العامّة ودراسة الأدب والفلسفة وتاريخ النّقد، والإلمام بالعلوم والفنون، ومعرفة بلغة أجنبية (أو أكثر) ثمَّ لابد من عامل أساس هو إدامة قراءة النّصوص (الرائعة خصوصا) ثمّ مزاولة العملية النّقدية والتدرب عليها والتّدرج فيها والتّمرّس بها مع صبر وثبات واستمرار إلى أن تزول الشوائب وتختفي الطفيليات وينزوي عنصر التّقليد فتتجلّى الكوامن وتتّضح الحقائق الحقائق ... ويمتلك النّاقد مادته ويظهر شخصيته، وتكون له لغته الخاصّة التي يصل بها إلى الجمهور"[1]

فالمقصود بالفطري هو النّاقد الموهوب، إذ يقرّ الدّكتور علي جواد أنَّ الموهبة وحدها لا تكفي و لا تؤدي عملا عظيما، ما لم يُضاف إلى هذه الموهبة جملة من المؤهلات والمكتسبات، "ولنا أن نتصوّر عددا لا يستهان به من النّقاد ولد ومات دون أن يعلم أحد بوجوده"[2] وعليه فلابد للنّاقد التّثقّف ثقافة عامّة ودراسة الفلسفة وتاريخ النّقد والإلمام بالعلوم والفنون، فهذه عوامل مؤازرة تساعد على استثمار موهبة النّاقد،

ب/ الذّوق:

ممّا هو معروف عن الذّوق أنّه "ملكة نفسية يستطيع الإنسان بواسطتها إدراك مواطن الجمال في الأشياء، وهذا الذوق ينمو ويتطوّر بنمو الحصيلة الثّقافية التي يكتسبها الإنسان وبقد ما تتقدّم الحضارة البشرية بقدر ما يتقدّم الذوق ويزداد رهافة"[3] فالإنسان بطبيعته له ملكة نفسية تمكنه من إدراك الأشياء التي حوله وهذا الذوق "يبدو في أكثر من مظهر من مظاهر الحياة، بما في ذلك المظاهر البسيطة ذات الطابع الروتيني، من اختيار للألوان المتناسقة في اللباس وحسن اختيار الطلاء المناسب لكل غرفة من البيت، بحث يتناسب والأثاث الموجود فيها، ويلائم الدور المخصص لها."[4]

[1]- علي جواد طاهر، مقدّمة النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص344.

[2]- المرجع نفسه، ص344.

[3]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م ،ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص41.

أمّا في مجال الإبداع والخلق الفنّي فيعتمد" المبدع على ملكة الذوق المدعمة بالخبرات الفكرية والجمالية، إلى جانب الأثر الآني أو الأوّلي الذي يخلقه فيه احتكاكه بالعناصر التي تكون في البداية مصادر منبهة ومؤثرة ثم بواسطة تنفيذها وصياغتها من طرف الفنان المبدع إلى عناصر مكونة للأثر الفني"[1] أي أنَّ الأديب أو المبدع يستثمر ذوقه مضاف إليه جملة الخبرات الفكرية والجمالية التي يكتسبها طيلة مسيرته الفنيّة في تكوين العمل الفني، الذي يرقى إلى مستوى الجمالية التي يطمح إليها كل فنان، ليصل بعمله الأدبي إلى أعلى المراتب.

يقول مُحَمَّد مندور" ولكن الذوق إذا كان وسيلة للإدراك فإنّه ليس وسيلة للمعرفة التي تصبح لدى الغير، فالذوق عنصر شخصي والمعرفة ملك شائع، والملكة التي يستحيل بها الذوق معرفة هي ملكة التفكير، فبالفكر ندعم الذوق وننقله من خاص إلى عام."[2] يشير مُحَمَّد مندور هنا إلى أنَّ الذوق ليس مصدرا للمعرفة بل هو وسيلة للإدراك، كما أنّ الذوق عنده هو عنصر شخصي، ينتقل إلى عام بالفكر، وفي ذلك قال عمار بن زايد قال" ولو تأملنا عمل النّاقد لوجدناه يحقق شيئا من نقل الذوق الخاص إلى ذوق عام، فهو يدرس عمل الأديب المبدع، ويحلله ويقربه من الجمهور، متسببا بذلك في خلق أجواء لدى هذا الجمهور هي شبيهة إلى حدّ ما بالأجواء التي عاشها الأديب وهو يفكر في كيفية بناء عمله الأدبي، والأدوات التي يجب أن تستخدم في هذا البناء، والأدوات التي يجب أن تلغى، وما يصحب كل ذلك من معاناة ومتعة"[3]

فالذوق له أهمية بالغة في الحياة العلمية للنّاقد، فهو الموجه الحقيقي لعمله حسب عبار بن زايد، وفي ذلك قال" إذا كانت موهبة للنّاقد فإنّ موهبته الذوق الجيد المتميّز بصفات وخصوصيات

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص41.

[2]- مُحَمَّد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر، د.ت، ص10.

[3]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص42.

ملازمة لصاحبه، وتكون السمات الفارقة بينه وبين غيره، وهي سمات لا تخلو من ذاتية، ولكنها ذاتية راقية مهذبة، تُصغي إلى منطق العقل دون أن تضرب صفحا عن خفقات القلب"[1]

ج/ الموضوعية:

تحدّث كثير من النّقاد حول الموضوعية والذّاتية عند النّاقد في تعامله مع الأعمال الأدبية والفنيّة، في هذا الموضوع يقول عمار بن زايد أنَّ " العمل النّقدي النّاجح هو الذي يوفق إلى إرضاء العقل والقلب في آنٍ واحد، فلا يكون كالقوانين الرّياضية، والعلاقات الفيزيائية، والمعادلات الكيميائية، في الصّرامة والجفاف والنّتيجة الحتمية، ولا يمكن أن يكون كذلك، لأنّه سيخرج عن طبيعته و يصبح شيء آخر غير النّقد، كما لا يكون ضربا من العواطف المتأجّجة والخيالات المجنّحة، والصّور الفنية الرّاقية، لأنّه بذلك سيتحوّل إلى إبداع فنّي سببه إبداع فنّي آخر، ولذلك وجب الاعتراف أنَّ الموضوعية في العملية النّقدية ليست الموضوعية العلميّة البحتة المعروفة في العلوم الدّقيقة، كما أنَّ الذاتية في العملية النّقدية ليست الذاتية الموجودة، والتي يجب أن تكون، في الأعمال الإبداعية ولاسيما في فن الشّعر."[2] فعمار بن زايد يفرّق بين الموضوعية في النّقد، والموضوعية المعروفة في العلوم الدّقيقة مثل الرياضيات والفيزياء، كما أنّه يفرق بين الذاتية التي يرى أن تكون في النّقد الذاتية الموجودة في الأعمال الإبداعية.

وفي نفس السّياق نجد أنَّ سيد قطب في معرض حديثه عن غاية النّقد الأدبي ووظيفته يقول:" تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنيّة، وبيان قيمته «الموضوعية» على قدر الإمكان، لأنّ «الذاتية» في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه، ومن العبث محاولة تجريد النّاقد ــ وهو ينظر إلى العمل فيقوِّمه ــ من ذوقه الخاص، وميوله النّفسية واستجاباته الذّاتية لهذا العمل. هذه الاستجابات التي ترجع إلى تجاربه الشّعورية السّابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبي نفسه، ودعك من الحالة النّفسية الوقتية

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه،، ص45-46.

التي يكون فيها النّاقد لحظة نظره في هذا العمل!"[1] فسيد قطب يرى أنَّ النّاقد يتخذ الذاتية أساسا لحكم موضوعي، ويفسر هذا الكلام بقوله:" وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي ينظر فيه، وأدواته الميسرة له، وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمته الشّعورية وقيمته التّعبيرية بوجه عام؛ فينبهه كل هذا إلى محاولة الخروج من تأثره الشّعوري المبهم، وإلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب والمقدّمات التي تدعوه إلى إصدار حكم ما. وبذلك يخرج _ بقدر ما تسمح به طبيعة الموقف _ من الذّاتية الضّيقة المعتمد على الشّعور المبهم إلى الموضوعية العامّة المعتمدة على عناصر وقواعد كامنة في العمل الأدبي ذاته."[2]

في حين نجد أنَّ كمال زكي يستبعد وجود نقد موضوعي خالص حيث يقول:" نرى في واقع الأمر أنّ من العسير الوقوف على نقد موضوعي خالص حتّى في أزهى عصور الأدب، لسبب جوهري هو أنَّ الدّوافع الإنسانية_ التي تكون دائما غامضة ومعقّدة ووراءها تحيّزات كتلك التي تتعصّب للطّبقة الاجتماعية أو للمبدأ الجمالي أو الاتجاه الفكري_ تمتد أصولها إلى الذّات والطّبيعة جميعا."[3] فكمال زكي يستبعد وجود نقد موضوعي دون أن يشوب هذا النّقد ولو شيء من الذّاتية التي يراها نابعة من الدّوافع الإنسانية للنّاقد، فهذا الكلام لا يعني بالضرورة أن لا يكون النّاقد موضوعيا.

يقول مُحَمَّد مصايف: " وإنّما الذي أريد أن أقوله باختصار هو أن لا يتسرّع النّاقد في الحكم على الأثر الأدبي، وأن ينتظر قدر الإمكان ظهور الخط الأساسي لهذا الأثر ظهورا كافيا، ففي هذه الحالة يستطيع أن يعطي رأيه بوضوح وموضوعية في الأثر الذي يدرسه، وفي هذه الحالة وحدها يكون حكمه جديرا باهتمام القارئ ومأخوذا بعين الاعتبار لا من طرف القارئ وحده، بل من طرف

[1]- سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، مصر، ط8، 2003م، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص129-130.

[3]- أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1972م، ص21.

الأديب المنتج الذي يريد أن يعرف رأي النّقد في تجربته الفنية كذلك"[1] فمحمد مصايف لا يستبعد تدخّل ذوق النّقاد في العملية النّقدية كما لا يستبعد وجود مشاعر خاصّة واتجاهات عقائدية فهو هي الجو الذي يتحرّك فيه النّاقد، فمصايف يريد من النّاقد التريّث وعدم التّسرّع في الحكم على الأثر الأدبي، حتّى تظهر يفهم الأثر الأدبي فهما كافيا، ففي هذه الحالة يصل إلى حكم يكون جديرا باهتمام القارئ.

5. وظيفة النّقد الأدبي:

منذ ظهور الأعمال الأدبية في حياة الإنسان، لازمها ظهور الفعل النّقدي فهما وجهان لعملة واحدة، وبقيت هذه الملازمة قائمة تصب في اتجاه واحد هو السعي في خدمة الأعمال الأدبية، فالنقد يُفسر العمل الأدبي ويظهر ويُبِين عن الأفكار التي يَشحن بها الأديب هذا العمل، فالأديب مهمّته " التّعبير عن إحساسه بما حوله والواقع الذي يصوره بحث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثّرة، وبمعنى آخر إذا كان الأديب يشكِّل المادّة الأولى الأساسيّة ليجعل منها عملا مؤثّرا قادرا على نقل الإحساس بالجمال من جهة وإبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت هذه مهمة الأديب المبدع فإنَّ مهمة النّاقد هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شرّ"[2]

فالنّاقد هنا يكون قد خدم الحركة الأدبية من جهتين، فمن الجهة الأولى يُنبّه الأديب إلى الهفوات أو مناطق الضّعف في عمله الإبداعي، ويقترح تحسينات لأدواته الفنية، ما يساهم في الرّفع من مستوى هذا العمل الأدبي، ومن جهة ثانية يُساعد القارئ المتلقّي في فهم وتلقّي الأعمال الفنيّة، فالأديبُ إذا يستفيد كثيرا من التقنيات والاكتشافات التي يقوم بها النّاقد، فيطوّر من فنّه، ويعدّل من

[1]- أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص14.

[2]- عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، الشركة التّونسية لفنون الرسم، تونس، د.ط، 1978، ص259.

نظرته إلى الحياة، كما يستفيد المتلقي فيعمّق الأثر الفنّي في نفسه، وتتسدد بذلك رؤيته للحياة ويصحُّ موقفه منها."[1]

يَبرز دور النّاقد الهادف في دراسة العمل الفنّي من خلال مرحلتين، " مرحلة الدّراسة ومرحلة التّفسير، في محاولة فهم الأثر المنقود فهما سليما بقدر الإمكان، وتقديمه للقارئ تقديما موضوعيا نزيها يخلو من الافتيات والتعسّف، لأنَّ من حق الأديب المنتج على النّاقد أن يفهمه القارئ أولا، فيكون النّاقد في هذه الحالة عبارة عن واسطة شفافة لا تحول بين القارئ وبين الأديب المنتج بحال وهذا الدّور أساسي وهام جدا في النّقد الأدبي الحديث."[2] فللنّاقد دورا مزدوجا يعود بالفائد على الأديب بتنبيهه إلى مواطن ضعف عمله الفنّي، هذا من جهة ومن جهة أخرى يخدم القارئ المتلقّي للعمل الفني، وعليه فمهمة النّاقد أَبيَن ما تكون هي " التّوسط بين الشّاعر والقارئ، إنّه يخدمها بما لا تحمله كلمة الخدمة من تقليل الشأن، إنّه يصل بين طرفين"[3]

فلمّا كانت هذه هي مهمّة النّاقد، فإنّة "لا ينبغي أن يختلف الأدباء والنّقاد إلّا في إطار الفن، ومن أجل الفن، ويجب عليهم أن يتّفقوا على خدمة الأدب بتطويره ونشره بالوسائل الخاصّة والعامّة، ويدخل في إطار هذا الاتفاق الضمني، أن يفهم رسالته حق الفهم."[4] فالنّاقد حين يتعرّض لدراسة الأعمال الفنيّة للأديب، فهو بهذا الفعل يُبصّر الأديب بالنّقائص التي تشوب عمله، وهذا ما يساعد الأديب على اعتلائه أعل المراتب في السّاحة الأدبية.

يقول مُحَمَّد النويهي" فوظيفة النّاقد ليست أن يستجيب للأدب استجابة آلية محضة، بل هي أن يسأل نفسه: لم هذا؟ لم استجبت بهذه الكيفية؟ لم أحدثت فيّ هذه الكلمات هذا التأثير؟ كيف كان الأديب حين أنشأ هذه الكلمات التي أثرت فيّ هذا التأثير؟ ماذا كان شعورة؟ لم كان في تلك الحالة

[1]- مُحَمَّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص403-404.

[2]- مُحَمَّد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981م، ص13.

[3]- علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ط1، 1979م، ص346.

[4]- مُحَمَّد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، مرجع سابق، 12.

النفسية؟ إلى أي حد أستطيع تمثل حالته تلك وفهمها؟ هل مرت بي حالة مثلها أو قريبة منها؟ فإن لم يجب الناقد عن هذه الأسئلة نوعا ما من الإجابة فلن يحرز فهما كاملا بموضوع حرفيته، ولن يستكشف لنا شيئا قيّما عن حقيقة هذا الموضوع، وسيتركنا حيث كنا أمام الدب وأمام الأدباء لم نزد بهم فهما ولا لإنتاجهم تقديرا."[1] فحسب النويهي لن يحدث فهم للأدب إن لم يسأل النّاقد نفسه كل هذه الأسئلة، وحصول النّاقد على إجابات لها_ أي الأسئلة التي يُثيرها حول الموضوع_ هي التي تقوده إلى الوصول إلى حقيقة النّص الأدبي الذي يدرسه.

يشبّه عبد الملك مرتاض وظيفة النّقد بالوظيفة القضائية حيث قال:" فإنَّ النقد قام على وظيفة تشبه الوظيفة القضائية لدى القاضي بحث لا مناص لصاحبه من إصدار الأحكام، ومحاولة التّدقيق في الأوصاف لدى إصدار هذه الأحكام التي أهمّ ما كانت تقوم عليه لدى قراءة الإبداع: هل هو جيد أو رديء؟ وفيما عدا هذين الوصفين الاثنين، فإنَّ الأوصاف الأخرى كلّها، والأحكام التي تصاغ فيها، تظلّ عائمة في إطار هذين الأساسين"[2]؛ أي أنَّ النّاقد كالقاضي لدى عبد الملك مرتاض، لا مناص له من إصدار على الأعمال الفنيّة، وهذا ما نجده في قول شوقي ضيف" نقصد النّقد الذي يقوّم ويُقدِّر ما للنّص الأدبي من قيمة فنية، فيُزري ويهجَّن، أو يقبل ويستحسن، وبعبارة أخرى النّقد الذي يتجاوز فيه النّاقد درجة الشّعور إلى درجة التّفكير في الشّعور ومعرفة الأسباب التي من أجلها يَرضى عن قصيدة أو يسخط عليها"[3]

تتلخص وظيفة النّقد الأدبي لدى سيّد قطب في " تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التّعبيرية والشّعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التّراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كلّه، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه،

[1]- مُحَمَّد النويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط1، 1949م، ص69-70.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هوم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010م، ص25.

[3]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص09.

وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتّعبيرية، وكشف العوامل النّفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك"[1]

نستشفّ من قول سيّد قطب أنَّ للنّقد الأدبي ثلاث وظائف، الوظيفة الأولى تتمثّل في تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنيّة والموضوعية، والتّعبيرية، والشّعورية، والوظيفة الثّانية تحدد مكانة العمل الأدبي داخل العالم الخارجي بصفة عامّة، وبين الأعمال الأدبية الأخرى بصفة خاصّة، في حين تتمثّل الوظيفة الثّالة في كشف الحالة النّفسية والاجتماعية التي ساهمت في تكوين وتشكيل شخصية الأديب المبدع لهذا العمل الأدبي.

بعد هذا العرض الذي تطرّق إلى أهم وأبرز وظائف النّقد الأدبي، يمكن القول إنَّ للنّقد الأدبي أهمية بالغة في دراسته للأدب، وذلك من خلال تقويمه من النّاحية الفنيّة، وكذا بيان قيمته الموضوعية، وهذا ما يخدم الحركة الأدبية بصورة عامّة، فالنّقد الصّادر عن النّاقد الفذ الحاذق يحمل في طياته فائدة تسمو بالأدب إلى أعلى المراتب.

[1] – سيّد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، 2003م، ص07.

الفصل الثّاني

مراحل تطوّر النّقد الجزائري الحديث

1.النّقد الجزائري الحديث
أ /عبد الكريم النهشلي
ب/ ابن رشيق المسيلي
2.واقع النّقد الجزائري الحديث
أ/ قبل الاستقلال
ب/ بعد الاستقلال
3.عوامل النّهضة الأدبية في الجزائر
أ–عامل الصحافة
ب/ عامل التّربية والتّعليم
ج/ عامل سياسي
4.المنهج التّاريخي؛ التّلقي والماهية
1.4.مفهوم المنهج
أ/لغة
ب/اصطلاحا
2.4.تلقّي المنهج التّاريخي
أ/ عند الغرب
1– هيبوليت تين H.Taine(1828– 1893)
2– فرديناند برونتيار F.Brunetière: (1849_1906)
3– شارل أغوستين سانت بيف Charle augustin Sainte Beuve(1804_ 1869)
ب/ عند العرب
5.النّقد التّأثّري(الانطباعي)
6.المنهج الاجتماعي
أ/ محمّد مصايف
ب/واسيني الأعرج
7.النّقد النّفس

1. النّقد الجزائري الحديث:

منذ أن وطئت الأقدام الدّنيئة ترابنا الطّاهر، ومارست شتّى طقوس الظّلم على شعبه، دون رحمة ودون هوادة، وحين لاقت من أهله ما لم يكن في حسبانها، من صبر وعزيمة واعتصام بحبل الله، ونزوعاً للقومية والعروبة، أخذت تحرّب كلّ ما يفصل بين هذا الشّعب وتاريخه ومعتقداته ودينه ولغته، فحاربت العلم والعلماء، وحاولت فرض لغتها على حساب اللّغة العربية، تقلّصت دائرة العلم بما فيها الأدب ونقده،" تجمع جلّ الدّراسات والبحوث الّتي تناولت المادّة النّقدية الجزائرية قبل سنة 1961م، على أنّ لا جدوى للبحث عن تجمع خطاب نقديّ جزائريّ يستحقّ الدّراسة والتّمحيص ضمن أطر الخطاب النّقدي وحدوده المنهجيّة والاصطلاحية وكلّ ما هنالك مجرّد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصّحف والمجلاّت"[1] وذلك لأنّ الجزائر كانت تمرّ بمحنة الاستعمار، فأصبح الجزائري لا يُفكر إلّا في الثّورة، حتى أنّ الأدب ارتبط في بداياته بالحركة الاصلاحية، فكانت الكتابات في ميدان الدّين لمحاربة البدع والخرافات، وفي المجال الوطني دعماً للثّورة وتحريضاً للشّعب طلبا للحرية.

رغم ذلك عرفت السّاحة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى، تحرّكا ونهضة قادتها جمعية العلماء المسلمين بقيادة عبد الحميد بن باديس، وقفت في وجه الاستعمار، باعثة الثّقة في نفوس الجزائريين، فتحرّكت معها أَلسُن الأدباء شّعرا ونّثرا، إتماماً لأوجه النّهضة وإشهارا لها، وتبع ذلك تعليقات وانتقادات_ ودون شكّ _ يمكن إدراجها تحت راية النّقد الأدبي ولو لم تكن ممنهجة كما يلزم.

قبل التّطرّق إلى النّقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال، يقودنا البحث في التّراث النّقدي الجزائري إلى البحث في جهود ثلّة من النّقاد الذين ذاع صيتهم في السّاحة النّقدية العربية، ومن هؤلاء النّقاد: عبد الكريم النّهشلي، وابن رشيق القيرواني.

[1] – يوسف وغليسي،النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونيّة إلى الألسنيّة، مرجع سابق، ص9.

أ /عبد الكريم النهشلي:

يُقسّم النّقاد والدّارسون العرب الكلام إلى منثور ومنظوم، وأثاروا حوله –الكلام– العديد من القضايا، منها الحديث عن أسبقية الظهور، والمفاضلة بينهما، أي أيّهما أفضل: الشعر أم النثر؟ وكذا تحديد الخصائص المميّزة لكل منهما، فانطلق النّقاد _على وجه الخصوص_ في بداية الأمر بتحديد المفاهيم.

اللفظ والوزن، والقافية، والمعنى مصطلحات درج النّقاد على تسميتها بحدّ الشعر، وهي قضية من أهم القضايا النّقديّة التي استقطبت اهتمام العديد من النّقاد والدّارسين، واختلفت وجهات نظرهم حول تحديد مدلولها، فمنهم من فضّل الألفاظ على غيرها، ومنهم من فضّل المعاني، قليل منهم من درس ظاهرتي الوزن والقافية، واختلافهم هذا راجع إلى اختلافهم حول حقيقة الشعر ومفهومه، وذلك لاختلاف أذواقهم وقدراتهم وتكوينهم الثّقافي.[1]

فالشعر عند الجاحظ وابن سلام وابن قتيبة هو صناعة وثقافة قبل كل شيء كسائر العلوم والمعارف الأخرى تزينه الألفاظ الجميلة والتعابير المنسجمة والصورة البلاغية الموشية الرائعة[2]

يعتبر النّصف الثاني من القرن الرابع هجري بمثابة الانطلاقة الحقيقة للنّقد في المغرب العربي، وهو الذي مثّل ذلك في الجزائر على يد عبد الكريم النهشلي[3] "الذي ولد بالمسيلة وقضي بها أيام شبابه، وأخذ مبادئه الأولية ثمَّ تاقت نفسه للمزيد من الدّراسة والتخصّص، فرحل إلى القيروان

[1]– يُنظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981م، ص133.

[2]– يُنظر نفسه، ص134.

[3]– يُنظر: مُحَمَّد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره –(دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتّاب، الجزائر،2000م، 27.

وكانت آنذاك حاضرة العلم والثّقافة والأدب والسياسة، فوجد ترحيبا من شيوخها وأمرائها، وبسرعة بدأ نجمه يلمع في الشعر والأدب والنّقد"[1]

يعدّ عبد الكريم النهشلي من النّقاد الذين يرجّحون كفّة الصّناعة الفنيّة، لم يتطرّق إليها النهشلي في كتابه "الممتع في علم الشعر وعلمه"، إلّا أنَّ تلميذه ابن رشيق المسيلي أورد له نصًا في كتابه العمدة، قوله:" وقال عبد الكريم وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتآليفه-: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللّطيفة [من المعاني اللطيفة] عن الكلام الجزل"[2]، يستشفّ من هذا القول أن النهشلي، يرى الصّناعة الشكلية هي الأقوم في الحكم على العملية الإبداعية -الشعر- كما يتّضح لنا جليا من هذا الكلام تأثّر ابن رشيق المسيلي بعبد الكريم النهشلي.

محاولة منه بالتفرد برأي خاص حول الشعر قال النهشلي" لما رأت العرب المنثور يندُّ عليهم ويفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مُخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مرِّ الأيام، فأَلِفوا ذلك وسموه شعراً. والشعر عندهم الفطنة. ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي. والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين. وأدب العرب المأثور، وديوان عملها المشهور"[3] يبين النهشلي مكانة الشّعر لدى العرب، إذ أنّهم أبدعوا فيه أيّما إبداع، هذا ونفهم من قوله _الشّعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانين_ أنَّ الشّعر عنده أهمّ من النثر، كما يُستشفّ من قوله أنَّ الشّعر عنده لا يقتصر عن كونه ألفاظ موزونة ومقفاة، بل هو فطنة، ومشاعر وأحاسيس ، وكل ما يختلج في نفس الإنسان من عاطفة.

يُصنّف عبد الكريم النهشلي الشّعر، بتوجهه النّقدي الذي غلب عليه الأخلاق الدّينية،، يظهر ذلك من خلال ما ساقه لنا تلميذه ابن رشيق المسلي، حيث قال" قال عبد الكريم: الشعر

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص55.

[2]- ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحَمَّد محيي الدين عب الحميد، ج1، مطبعة السعادة، مصر، 1955م، ص127

[3]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله، تح: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، د.ت، ص19.

[أربعة] أصناف: شعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والموعظة الحسنة، والمثل العائد من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنّعوت والتشبيه، وما يفتنُّ به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شرّ كُلُّهُ، وذلك الهجاء، وما تَسَرَّعَ به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما يَنفقُ، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه."[1] فعبد الكريم النهشلي صنف الشعر بالنّظر إلى الجانب الدّيني، فشعر الخير كله، يراد به ذلك الشعر الذي يحمل المنفعة لعامة الناس، أو شعر غرضه الزهد، هذا الغرض الذي ظهر في "الشعر العباسي بتأثير كثرة الترف والدعوة إلى الرجوع إلى البساطة وتغليب النظر إلى جانب الفقراء ونقد المجتمع على أنّ في شعر الزهد جانبا من جوانب الدّين يوجب البساطة في كل شيء"[2] فشعر الزهد ظهر بعدما غلب على المجتمع الترف ، لينتقل الشاعر بعد سنوات من الغفلة واللهو والمجون إلى توبة يُصلح بها ما تبقى من عمره، والعودة إلى الله سبحانه وتعالى.

وشعرٌ هو ظرف كلّه يَقصد به ذلك الشعر الذي يقوم على النّعوت والتشبيهات، شعر يتفنّن فيه الشّاعر بالمعاني والآداب، وشعر شرٌّ كله، هو ذلك الشعر الذي يجعل من أعراض النّاس مادة التي يستغلها الشّاعر، ففي نظر النهشلي هذا الصنف من الشعر يعود بالشرّ على المجتمع، لهذا وصفه بـ شعر شرٌّ كله، والصنف الرابع من الشعر الذي أشار إليه، هو الشعر الذي يكتسب به، أي ذلك الشعر الذي يَعرضه الشعراء في الأسواق من أجل التّكسب، فهو شعر يخاطب كل النّاس.

ب/ ابن رشيق المسيلي:

ابن رشيق المسيلي" من بلغاء القيروان وأبنائها الحسن بن رشيق، أحد البلغاء الأفاضل، الشعراء، ولد بالمسيلة، وتأدّب بها قليلا، ثمَّ ارتحل إلى القيروان سنة سِتٍّ وأربعمائة. كذلك قال ابن

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص118.

[2]- محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1990م، ص202.

بسام، وقال غيره: ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزْدِ، وتوفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة ، وكانت صنعة أبيه في بلده المحمدية الصِّياغة، فعلَّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر، وتاقت نفسه إلى التزيُّد منه وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان"[1]

يعدُّ كتاب "العمدة" من أشهر مصنّفاته، إذ اهتمَّ بالثقافية الأدبية والنّقد على وجه العموم، وخصص فيه ابن رشيق المسيلي، بابًا وسمه بـــ" حدّ الشعر وبنية"، يعرفه فيه الشّعر تحت عنوان حدّ الشعر، بقوله:" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي ﷺ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر، والمتزن ما عرض على الوزن فقبله"[2]؛ أي ابن رشيق يخرج الكلام الذي يفتقر للقصد والنية من دائرة الشعر، ولو كان موزونا ومقفى.

في موضع آخر نجد الناقد ابن رشيق قد تحدّث عن تسمية الشّاعر بهذا الاسم، حيث قال: "وإنّما سمي الشاعر شاعراً ، لأنّه يَشْعُرُ بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى وجه دون وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلّا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[3] فاسم الشّاعر له علاقة بشعور الشّاعر، ونفسيته المبدعة، كما له علاقة مع فطنته التي تميّزه عن غيره من النّاس، كما أنَّ الشّاعر مبتكر للألفاظ، غزير المعاني، وإلّا ما سمي شاعراً.

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص10.
[2]- نفسه، ص119-120.
[3]- نفسه، ص116.

يربط ابن رشيق بين الشّعر والنفسية الإنسان، وذلك في معرِض حديثه عن مفهوم الفطنة، حيث يقول:" كان الكلام كلّه منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيِّب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النّازحة وفرسانها الأمجاد وسمائحها الأجواد، لتهُزَّ أنفسها إلى الكرم، فلما تمَّ لهم وزنه سموه شعرا، لأنّهم شعروا به أي فطنوا"[1]إضافة إلى تطرّق ابن رشيق إلى قضية أسبقية النثر في الظهور لدى العرب، بيّن أيضا في هذا النّص على أنَّ الشّعر نابع من النّفس الإنسانية التّوّاقة إلى التّعبير عن كلّ ما تحمله هذه النّفس بداخلها، وفي ذات الوقت يشير إلى فطنة الشّاعر اتجاه الأمور التي تدور حوله.

2. واقع النّقد الجزائري الحديث:

أ/ قبل الاستقلال:

إنَّ النّقد الجزائري الحديث ما فتئ يبحث عن نفسه ويجدد مناهجه وأدواته وإجراءاته ومصطلحاته، وهذا من أجل مسايرة النّقد الأدبي في العالم عموما، والمشرق العربي خصوصا، وكذلك لأجل مواكبة الرّاهن الثّقافي والحضاري السّائد، لأنّ النّقد الأدبي يتأثّر حتماً بفعل التّحوّلات الثّقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع الذي ينتمي إليه، وذلك لأنّ النّقد حلقة أساسية من الحلقات التي تشكل ثقافة المجتمع، فالتّحوّلات التي تمسّ الثّقافة ستنعكس على حركية النّقد داخل هذا المجتمع، سلبا أو إيجابا.

تكاد تجمع جلّ الدّراسات أنّ السّاحة الفكرية عامة في الجزائر قبل الاستقلال امتازت بالضّعف والركود وهذا راجع بالدّرجة الأولى إلى الظروف السّياسية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، حين وجد المجتمع نفسه تحت وطأة الاستعمار الغاشم الذي سعى إلى تطبيق سياسته المتمثل في نشر الثّقافة الفرنسية في الجزائر ، وبالأحرى سياسة التجهيل التي طبقوها من أجل إغفالهم مما كاد أن يقضي على الهوية الإسلامية والعربية، كل هذه الظروف

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق، ص20.

وأخرى شكّلت عائق كبير أمام إبداعات الأدباء على وجه الخصوص، وبالتالي لا يمكننا الحديث عن نقد جزائري في هذه الظروف السّائدة.

يرجع الحديث عن النّقد الأدبي في الجزائر في هذه المرحلة إلى التأثّر بالتّحوّلات الثّقافية والحضارية التي سادت المجتمع آنذاك، وهذا ما أكّد عليه عامر مخلوف في كتابه " متابعات في الثّقافة والأدب " الصّادر سنة 2002 م، حيث قال : " إذا كان النّقد حلقة في السلسة الثّقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنهم من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هذا الأخير تأثيره الثقافي." [1]

فعامر مخلوف يرى أنّ الثّقافة هي عبارة عن سلسة من الحلقات، ويشكّل النّقد أحد هذه الحلقات، لذا يرى أنّ النّقد يتأثّر بالوضع الثّقافي العام الذي يسود مجتمع ما، كما أنَّ النّقد باعتباره حلقة مُشكّلة للثّقافة، فهو كذلك يمارس تأثيره الثّقافي، وعليه يمكن القول أنّ النّقد تربطه علاقة تأثير وتأثّر بالثّقافة التي هو بالأساس حلقة من الحلقات التي تشكّل هذه الثّقافة.

أعاق المناخ السلبي نمو الحركة الأدبية والنّقدية خاصة، وسبب ذلك راجع إلى الاستعمار الظالم الذي سعى إلى بتر كل ما له صلة بالوطن والقومية العربية هذا من جهة، ومن جهة أخرى انشغال الأدباء والنّقاد بالجانب السياسي وضعف الاستفادة من الثّقافات الأخرى، وقد أشار عامر مخلوف إلى هذا بقوله: "إذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيس والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنّقدية في هذه الفترة فإنّ هناك عوامل أخرى أسهمت أيضا في ضعف الحركة النّقدية وهي أنَّ معظم الأدباء والنّقاد انشغلوا بالجانب السّياسي ملبيين نداء الوطن، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنَّ الاستفادة من الثّقافات الأخرى، سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا"[2] فهذه

[1]– عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، ط2، 2002م، ص205.

[2]– عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، المرجع نفسه، ص 208.

تقريبا جل الأسباب، والعراقيل التي أدّت إلى ضعف وركود الحركة الأدبية والنّقدية في الجزائر قبل الاستقلال.

في ظلِّ كل هذه الظروف التي خيّمت على البلاد في تلك الفترة، بات من الصّعب الحديث عن نقد جزائري بالمفهوم الشّائع آنذاك في الدّول الأخرى، وهذا ما أشار إليه عبد الله الركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث الصادر سنة 1978م، حيث قال: فالنّقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما أو على الأقل نادرا "[1]، فالركيبي أكّد أنّ النّقد بالمفهوم الذي كان عليه في تلك الفترة لم يكن معروفا في السّاحة النّقدية الجزائرية، أو على الأقل كان نادرا كما قال.

رغم ما عرفته الجزائر من ظروف اجتماعية قاسية، إلّا أنَّ السّاحة النّقدية قبل الاستقلال عرفت بعض المحاولات التي أجمع عليها بعض النّقاد أنّها قد اهتمت بالشّعر وكانت عبارة عن إطلاق أحكام أو شرح و تعليق على القصيدة أو مجموعة من أبيات، قال عبد الله الركيبي: " لم يوجد نقد منهجي يستند إلى أسس وأصول إيديولوجية أو فنية وما وجد لا يزيد عن النّظرة الجزئية وخاصة في الشّعر، فالنّقد فيه كان عبارة عن عرض للقصيدة، وأفكارها دون ربطها بالاتجاهات والتيارات الأدبية في العالم العربي_ بل العالم_ بل دون رصد لتطور الشّعر الجزائري نفسه والحديث كان مركّزا على الشّاعر لا على الشّعر".[2]

يُستشف من كلام الركيبي أنَّ النّقد حينها لم يُبنَ، ولم يُؤسّس على قواعد منهجية تحقق الشّمولية والعرض الكافي لأبيات القصيدة، بل كان عبارة عن شرح وتحليل لا يعود فيه النّاقد إلى المذاهب الأدبية المعروفة في العالم، فالنّقد الأدبي في تلك الفترة لم يخرج عن الأخلاق والعادات المحلية، ومحاكاة القدماء، في ظلّ محدودية الثّقافة الأدبية والنّقدية، التي مردّها إلى الظروف الخاصّة التي مرت بها الجزائر.

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ، تونس–ليبيا، د.ط، 1978 م، ص 14.

[2] – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ، لبنان– تونس، ط 5 ، 1977 م، ص46.

احتضنت هذه المحاولات النّقدية صحف كثيرة ومجلات" من أهمها قبل الاستقلال المنتقد، والشهاب، والبصائر، التي خدمت الأدب والنّقد والثقافة بقدر ما خدمت الإصلاح والتّعريب، وكان أبرز كتابها، وبخاصّة البصائر، مُحَمَّد البشر الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، وبلقاسم سعد الله، وعبد الوهاب بن منصور وغيرهم"[1]

وضعية النّقد الأدبي الجزائري في هذه الفترة يكاد لا يختلف فيها معظم النّقاد الجزائريين الذين أكّدوا على وجود فراغ نقدي من خلال إبدائهم مجموعة من الآراء والمناقشات المختلفة حول حالة الحركة النّقدية الجزائرية قبل الاستقلال ولعلّ أكبر ما يؤكّد صحّة هذا الكلام هو ما قاله عمر بن قينة، حيث قال: " انتكاسة سياسية وثقافية وأدبية وفكرية ، وفترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي ، وهو ما شمل الأدباء والكتّاب هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها" .[2]

وفي السياق نفسه، حاول سعد الله استبعاد فكرة وجود نقد أدبي جزائري من ذهن القارئ، حيث قال" ولكي أكون صريحا أحبُّ أن أزيل من ذهن القارئ فكرة قد تخامره وهي أني أدرك مدى خيالية هذا الموضوع، إذ كيف نتحدث عن النّقد الأدبي في الجزائر ، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أنّ عندنا أدبًا ناضجًا شقّ طريقه مع قافلة الأدب العربي العاصر أو الأدب العالمي ؟"[3]، ثم واصل سعد الله الحديث قائلا:" و الحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حد بعيد ، سيما إذا أخذت على سطحيتها فالأدب عندنا _كفنّ_ لا يزال مختلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب فليس هناك _ بالعربية_ قصة توفر لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر

[1] – مُحَمَّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط 2، 1984 م، ص5.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط،1995م، ص 4.

[3] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، الجزائر، ص79.

تطوّر مع عواطف النّاس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي واكب المرحلة الرّاهنة من تاريخنا، وعبّر عن مشاعرنا في الحب والكفاح، وبالتّالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية ، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النّقد الأدبي، بينما الأدب والنّقد صنوان يسند ويكمّل أحدهما الآخر[1]"

يقرّ سعد الله بضعف النّقد الأدبي في الجزائر في تلك الفترة، ويرجع ذلك إلى ضعف الأدب، الذي لم يساير الأدب العربي المعاصر، والأدب العالمي، حيث رأى في أدب تلك الفترة تخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، ويرجع سبب ضعف الأدب إلى افتقار القصة لشروط الإجادة في التقنية والعلاج، والشعر لم يتطور مع عواطف النّاس وظروفهم، الإنتاج المسرحي لم يواكب نتاج المسرح في تلك الحقبة من الزمن، لذلك هو يرى أنّ الأدب ليس متكامل يقود إلى وجود نقد أدبي ناضج فهو يرى أنَّ النّقد الأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر.

كذلك نجد أنّ عمار بن زايد قد تحدّث عن وضعية النّقد الجزائري تصرح فيه أنّه كان يعاني من الضّعف على مستوى الشّكل والمضمون، حيث قال" الأدب الجزائري نفسه ما يزال في طور النشوء، يعاني في مجمله من الضعف شكلا ومضمونا، ولاسيما على مستوى الشّكل الفني، كما يعاني من الافتقار إلى أجناس أدبية لم يعد إغفالها ممكنا، كالقصة القصير والرواية والمسرحية".[2]

فكلام عمار بن زايد واضح، فهو يرى أنّ الأدب والنّقد كلاهما يحتاجان إلى المزيد من الوقت من أجل النّضوج، وفي حديثه هذا تأكيد على أنّ الاضطراب الذي طال النّقد الأدبي الجزائري الحديث مردّه إلى أمرين: الأمر الأوّل راجع إلى ضعف الأدب الجزائري الحديث وعدم تنوعه، أمّا الأمر الثّاني فهو يعود إلى محدودية الثّقافة لدى الجزائريين النّقاد، ومكن الضعف في الأدب في الشّل

[1]- أبو القاسم سعد الله، المصدر نفسه، ص79- 80.

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع سابق، ص 124.

الفني، كما أنّه يفتقر الأجناس الأدبية، هذا ما يتجلى من خلال قول عمار بن زايد حول الضّعف والاضطراب الذي ميّز النّقد الأدبي الجزائري الحديث.

إضافة لما تقدّم ذكره حول ضعف النّقد الجزائري الحديث، يوجد مقال للنّاقد صالح بوغزال تحت عنوان: (مالهم لا ينطقون؟) ناقش فيه عبد الوهاب بن منصور، يرجع فيه ضعف النّقد الجزائري في تلك الفترة بدرجة أولى إلى ضعف التّشجيع، حيث قال:" ليس العلّة_ يا سيدي _ في هذا الرّكود الذي نراه يسود الحياة الأدبية عندنا ونتألم جميعا منه، أنّ الجزائر فقيرة من الرّجال ذوي المواهب والاستعدادات القوية والأفكار النّاضجة الذين يستطيعون أن ينتجوا و يفيدوا للجزائر(...)"[1]

يرجع بوغزال ضعف وركود الأدب الجزائري إلى انعدام التّشجيع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى سببه خمول الأدباء، وعدم مقدرتهم على الإنتاج، فضعف التّشجيع يؤدي حتما إلى ضعف الحافز النّفسي الذي يُشعر الأديب بأنّه لا يحظى بالاهتمام اللازم، هذا ما يدفعه إلى الانصراف والابتعاد عن الإبداع.

نجد عبد الله الركيبي تحدث عن أسباب التي أعاقت ظهور القصّة في الأدب الجزائري في فترة وجود المستعمر على الأرض الجزائرية إلى مجموعة من الأسباب ذكر منها عدم وجود النّاقد الدّارس والموجه، إضافة إلى ضعف النّشر، وانعدام وسائل التّشجيع الكافية التي تحفز الأديب على كتابة القصّة، وكذا عدم وجود متلقّي الانتاج إن صدر، وأرجع الركيبي السبب الأساس في كل هذا التأخر في الظهور ، إلى السلطات الاستعمارية التي فرضت الأمية على الشّعب الجزائري كي يبقى متخلّفاً.[2]

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 70.

[2]- يُنظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص164-165.

وهناك من أرجع جمود الحركة النّقدية في الجزائر إلى ضعف الأدباء أنفسهم وهذا ما دفع محمد السّعيد الزاهري إلى قول:" أَعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النّقد هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد(...) القدح متى وجد معا" .[1] وتعقيبا على هذا القول قال عبد الله الركيبي:" والزاهري يؤكّد بأنّه كتب هذه القصيدة يختبر بها النّقاد وأنّه يعرض ما في أبياتها من ضعف وهو قادر على تزييف كل بيت منها ولكنه ترك ذلك لمعرفة من هو أبصر منه بالنّقد واخترف بهذه الصّناعة"[2]،

نستشف من هذا الكلام أنّ الزاهري كأنّه يتعمّد ابتزاز النّقاد والأدباء الجزائريين، وذلك بإبرازه مواطن الضّعف في القصيدة، يتحاداهم في تقديم لها نقدا أدبيا، ثمَّ إنّ النّقد الجميل عنده هو تمييز الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب، والفاسد من الصحيح، وهذه نظرة إلى النّقد هي نظرة جزئية لا تعدو أن تكون تقليدية.

وربما يمكن تفسير قول الزاهري بأنّه تعمد إبراز الضّعف في القصيدة لكي يختبر قدرة النّقاد وحذقهم في الكشف عن مواطن الجودة و الرداءة فيها، وهو ما جعله يعتقد بأنّ النّقد تميز الخبيث من الطيّب، والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، وهي نظرة جزئية لا تخرج عن الدائرة التقليدية.

وفي السّياق نفسه نجد أنّ أحمد رضا حوحو ردّ على ابن منصور الذي اتهم الأدباء بالخمول والكسل ، قال حوحو:".. ثم ماذا؟ .. نعم أين القرّاء؟ و ليكن في علمك أنّ شعبك لم يُصب بعد بداء المطالعة، أو نعمة المطالعة (فلك أن نختار من التّعبيرين ما يحلو لك) وهذه الحقيقة لا يستطع أحد إنكارها، فإنّ الشّعب الجزائري لا يهتم بالمطالعة وفي الثّقافتين على السّواء، فلا المثقفون

[1]- محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، ص 18-17.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص250.

بالفرنسية ولا العربية يطالعون، ولا كتاب الفرنسية ولا العربية لهم قراء، ولو ذهبت إلى هذه النّقطة والتّعليق عليها لأطلعت عليك الحديث"[1]

لم تبتعد نظرة أحمد رضا حوحو عن نظرة الزاهري للقرّاء فهو قد دافع عن الأدباء واعتبر أنّ الشّعب الجزائري لم يولِ اهتماما بالقراءة والمطالعة، وربما هذا راجع لانصرافهم إلى الثّورة والجهاد، وبرغم ذلك فحوحو يؤكد أنّ الشّعب الجزائري لا يقرأ بأية لغة كانت، عربية أو أجنبية، ثم يعود بعد عام تقريبا في مقال بعنوانه «مالهم لا ينطقون؟ داؤنا منا» ليقول برأي مغاير مفاده أنَّ العامّة تُقبل على النِّتاج الأدبي الصّادر بلهفة، ولكن فئة الخاصّة هي التي لا تُقبل على قراءة النِّتاج الذي ينزل إلى السوق .[2] ربما يعود سبب رجوع حوحو عن قوله الأول، بأنّه لا يوجد قرّاء جزائريين إلى إدراكه "أنَّ هؤلاء القرّاء المرغوب فيهم يمكن تكوينهم، ولكن يجب أن تنشأ الوسائل الكفيلة بإيجاد قنوات توصيل كبرى بينهم وبين الأدباء"[3] ربما هذا هو الأمر الذي جعل حوحو يغير موقفه.

لقد كان النّقد الأدبي في تلك الفترة نقدا بسيطا وضعيفا، هذا رأي كثير من الدّارسين الجزائريين، أمثال: عمر بن قينة، عبد الله الركيبي، وأبو القاسم سعد الله، عمار بن زايد، صالح بوغزال، الزاهري، حمزة بوكوشة، أحمد رضا حوحو، غير أنّهم أرجعوا سبب هذا الضّعف إلى مجموعة من الأسباب منها ضعف القراءة وكذا غياب التّشجيع وغيرها من العوائق التي كانت حاجزا أمام إبداعات الأدباء ولعلّ أبرزها الاستعمار الغاشم.

اتسم النّقد الجزائري في هذه الفترة بإطلاق الأحكام النّقدية بناء على القيم الإسلامية التي كان منبعها تيار الحركة الإصلاحية، فلم يخرج من دائرة القيم الإسلامية والفكر الإصلاحي، الذي يرى أن النقد هو إحياء للتراث، و بالتالي فحصر النقد في قوقعة الفكر الإصلاحي فيه نوع من

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 71.
[2]- المرجع نفسه، ص 72.
[3]- المرجع نفسه، ص71.

الضعف، و منه فالأحكام التي تبنى على أساس القيم الدينية يكون فيها نوع من الغموض وهذا راجع إلى تعدد الرؤيا النّقدية من جهة، و كذا اختلاف الديانات من جهة أخرى.

في هذا السياق يوجد مقال لـ مُحَمَّد السعيد الزاهري عنوانه" طه حسين شعوبي ماكر"[1] شن فيه الزاهري هجوما عنيفا على طه حسين، ودعا إلى حرق كتبه وطلب بتحريم إدخالها إلى الجزائر، لاسيما كتابه "في الشعر الجاهلي"، لكن في مصر نجد أنهم دافعوا عنه بحجة أنّه من دعاة الوثنية الفراعنة، فهذا الرّفض من قبل الزاهري كانت له حجج؛ حيث إنّه اعتبر أفكار طه حسين تبتعد ابتعادا عن العقل وأكّد أنّها إشباعا للأهواء والشّهوات، وكذا تعد انسلاخ عن العروبة والإسلام.

بعد هذا العرض الذي تناول النّقد الجزائري الحديث قبل الاستقلال، يمكن القول إنّ ظهور النّقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال كان متأخّرا نسبيا، وذلك راجع بالأساس إلى الاستعمار الفرنسي، الذي حارب كل القيم التي تمتُّ إلى العروبة والإسلام بصلة، محاولا عزل الشّعب الجزائري على المجتمع العربي والإسلام، وهذا ما جعل الشّعب الجزائري يلتفّ حول الثّورة والجهاد بغية دَحر هذا الاستعمار الغاشم المجرم، وباعتبارهم جزء لا يتجزأ من المجتمع الجزائري فقد انشغل الأدباء والنّقاد عن الممارسة الأدبية والنّقدية، غير أنّه كانت هناك جهود بذلت من قبل ثلّة من الأدباء محاولة منهم التّأسيس إلى نقد جزائري خالص، يقوم على قواعد وأسس منهجية.

ب/ بعد الاستقلال:

عرفت مرحلة ما بعد الاستقلال زوال الاضطهاد والقيود التي كانت تعاني منها الجزائر في مختلف المجالات، هذا التّحرر ساعد على نمو وتطور الحركة الفكرية والأدبية والنقدية، وقد تجسد ذلك في أعمال العديد من الكتّاب التي نشرت في الكثير من الجرائد والمجلات، فالنّقد خلال هذه الفترة استطاع أن يواكب التّطوّر الحاصل في المشرق العربي، إذا أنّه استفاد من عودة الطلبة إلى أرض الوطن الذين حملوا مشعل العلم للنّهوض بالأدب والنّقد الجزائري على حد سواء، أي أنّهم

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 125.

سعوا إلى تشكيل نشاط نقدي يختلف كل الاختلاف عن المحاولات الأولى للنّقد في فترة ما قبل الاستقلال.

على الرغم من الظروف الصعبة والعوائق الكثيرة التي عرفها النّقد الأدبي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال، إلّا أنّه استطاع أن يخطو خطوة لا بأس بها، هذا ما عبر عنه عمار بن زايد بقوله: " فقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النّقد طريقه إلى السّاحة الأدبية ليسهم في النّضال من أجل أدب حي، يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وآلام، وتطلعات نحو الغد الأفضل" .[1] أشار هنا عمار بن زايد إلى النّقلة النوعية التي عرفها الأدب الجزائري رغم الظروف الثّقافية القاتلة التي عرفتها الجزائر، حيث عرف أخيرا طريقه إلى السّاحة الأدبية، فالأدب أصبح يعبّر عن الحياة الاجتماعية الجزائرية بأفراحها وآلامها، وبذلك عرف النّقد الجزائري كذلك طريقه إلى السّاحة النّقدية.

ما يلاحظ على البداية التي ميّزت نقد ما بعد الاستقلال أنّها جاءت بمميزات النّقد القديم ، وفي هذا الصدد قال عبد الله الركيبي:" وحين جاء الاستقلال ظهر ما يمكن تسميته بالنّقد انطباعي تأثيري، في بداية الأمر، وهو الذي يعبر فيه النّاقد عن إحساسه الأول بما يقرأ فيعبر عن هذا في مقال يكشف فيه عما أحسّه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل، أو ما انطبع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ، أو غير لذيذ أو ما أثار في نفسه من أفكار وآراء يوافق عليها أو لا يوافق"[2] ويرجع الركيبي ظهور هذا النّوع من النّقد في النّقد الجزائري الحديث إلى " عامل السرعة التي تميز مرحلتنا هذه عن سابقتها ربما أوجدته ظروف خاصّة بالنّاقد وبالوسائل التي يذيع بها كتاباته"[3] فما يمكن أن يُستشف من كلام الركيبي أنَّ النّقد الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال غلبت عليه النّظرة الانطباعية، النّابعة عن شعور النّاقد وإحساسه.

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص: 08.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 255.

[3]- المرجع نفسه، ص 255.

ساهمت مجموعة من العوامل في ازدهار الحركة النّقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، حيث خرج النّقد من النّظرة الانطباعية التي كان يتّسم بها إلى نظرة أخرى إذ ورد في قول عمار زعموش في كتابه النّقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته "أخذت الحركة تدب فيه تدريجيا مع عودة مثقفي اللغة العربية من المشرق، وانتشار تعلم اللّغة العربية في معظم أجزاء الوطن، وبروز بعض المجلات الثقافية المحدودة، ومن ثم بدأ الأدباء والنقاد يتوجهون إلى الواقع محاولين فهمه والتعبير عن رؤيتهم له" .[1]

استطاع النّقد الأدبي خلال هذه الفترة أن يكسر القيود التي كبّلت نقد ما قبل الاستقلال، حيث توقف النّقد عن الأحكام الانطباعية التي جعلت منه مجرد محاولات لا أكثر، هذه العوامل كان لها شأن كبير في بعث الرّوح و تطوير الحركة النّقدية، فكان احتكاك الأدباء الجزائريين بأدباء المشرق وكذا وانتشار اللغة العربية ، وظهور بعض المجلات، بمثابة الدّافع الايجابي الذي أدى إلى بروز نشاط أدبي ونقدي نما وتطور في أحضان الواقع.

تمكّن أدباء الجزائر بعد الاستقلال أن يشقّوا الطّريق نحو نهضة أدبية جديدة ، حيث توحّد كل أدباء هذه المرحلة" بالرغم من هذه الوضعية الصعبة التي كان يتحرك فيها الأدباء الجزائريون، فإنهم لم ينغلقوا على أنفسهم داخل البيئة المحلية المنكوبة، بل ظلوا على اتصال بالبيئة العربية، معبرين بتلقائية منقطعة النظير عن شعور قوي بالتلاحم العضوي، والمصير المشترك بين أبناء الوطن العربي الواحد، وقد أفاد الأدباء الجزائريون من النهضة العربية في المشرق فائدة جمة، وتفاعلوا تفاعلا ايجابيا مع الأحداث التي عرفها الوطن العربي والعالم الإسلامي" .[2]

[1]- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، المرجع السابق، ص 138.

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص16.

فاتصال الأدباء الجزائريين بأدباء المشرق العربي، كان له أثر كبير في توحيد الجهود، كما استفادوا كثرا من النّهضة العربية التي عرفها المشرق العربي، فالتفّوا حول الثّقافة العربية الإسلامية، وحاولوا كذلك محاكاتها، فأخذوا منها.

في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر، قدّم النّقادُ الجزائريون أعمال نقدية تختلف عن الأعمال النّقدية التي عرفتها فترة ما قبل الاستقلال، "وما يلاحظ أنّ معظم النّقاد البارزين الذين قادوا الحركة الإبداعية النّقدية هم من أساتذة الجامعات بصفة عامّة ومن معاهد الآداب واللّغة العربية بصفة خاصّة، أمثال: الدّكتور عبد الله الركيبي، والدّكتور مُحَمَّد مصايف، والدّكتور أبو القاسم سعد الله، والدّكتور عبد الملك مرتاض(...) وغيرهم."[1]

أغلب الأعمال النّقدية التي ميّزت تلك الفترة، كانت نتاج نقّاد هم في غالب الأمر أساتذة الجامعات عامة، وأساتذة معاهد الآداب واللّغة العربية، حيث أبدعوا وقدّموا أكثر من عمل نقدي عالجوا فيه مختلف القضايا أو المشاكل التي كان يعاني منها المجتمع الجزائري في ذلك الوقت.

كذلك ظهر في فترة ما بعد الاستقلال عدّة مجلات وصحف كانت قد فتحت صفحاتها للكتّاب والنّقاد، مساهمة منها في نشر الأعمال الأدبية والنّقدية من أهمّها "«الشّعب»، و «المجاهد»، و«الأصالة»، و «الثّقافة» وغيرها من الدّوريات والصّحف التي واصلت الرّسالة في خدمة الأدب والنّقد."[2]

شهدت الحركة النّقدية في السبعينات وبداية الثّمانينات نضجا كبيرا منحها قفزة نوعية، وذلك راجع إلى عطاءات إبداعية منحت السّاحة الأدبية زخما خاصّا ومتميّزا، ممّا يجعلنا نعتبر فترة السبعينيات _رغم بعض السلبيات_ النّقطة الأساس في بداية حركة جزائرية وليدة الاستقلال، وقد

[1]- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، المرجع السابق، ص 139.

[2]- مُحَمَّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، ص 05.

أخذت هذه التّجربة في التّبلور والنّضج أكثر فأكثر مع بداية الثّمانينات (...)."[1] فالتّحوّل الذي عرفته السّاحة الأدبية في السبعينيات وبداية الثمانينات من القرن العشرين كان له الأثر البالغ في بداية الحركة النّقدية في الجزائر، ثم أخذت هذه الحركة في التّطوّر والنضج في بداية الثّمانينات بصفة أكبر ممّا كانت عليه في السبعينيات.

عرفت الفترة التي سبقت هذه المرحلة من النّقد الجزائري ضعفا كبيرا، حيث عبّر يوسف وغليسي عن النّقد في هذه الفترة بقوله: " تجمع جلّ الدّراسات والبحوث التي تناولت المادّة النّقدية الجزائرية قبل 1962م، على أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحقّ الدّراسة والتّمحيص ضمن أُطر الخطاب النّقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكلّ ما هنالك هو مجرّد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصّحف والمجلّات".[2]

ما يُستشفُ من كلام يوسف وغليسي أنّه لا يمكن الحديث عن نقد جزائري قبل سنة 1962م، وحسب قوله إنّ جلّ الدّراسات التي تناولت النّقد في تلك الفترة أجمعت على أنّه لا جدوى من البحث والتّمحيص في الخطاب النّقدي الجزائري ضمن الحدود المنهجية والاصطلاحية للخطاب النّقدي، يشير وغليسي إلى أنّ جلّ الأعمال التي سبقت هذه الفترة لا تعدو أن تكون مجرّد لا ترقى إلى درجة أن ندرجها داخل خانة النّقد الجزائري، فهو يعترف بوجود بعض الاجتهادات المنشورة على يد بعض النّقاد، غير أنّ هذه الاجتهادات لا يدرجها الدّارسون ــحسب قول وغليسيــ في خانة النّقد، لافتقارها لأُطر الخطاب النّقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية.

وعن ظهور المناهج النّقدية في السّاحة النّقدية الجزائرية يقول يوسف وغليسي:" يمكن القول بأنّ النّقد التّاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النّقدي الجزائري عينه

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005م، ص17.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2002 م، ص 09.

عليها(...) وعلى وجه التّحديد فإنّ سنة 1961م هي تاريخ الميلاد الرّسمي للمنهج التّاريخي في النّقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدّكتور أبو القاسم سعد الله عن الشّاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة(...)"[1].

يعتبر المنهج التّاريخي أوّل المناهج النّقدية ظهورا في النّقد الجزائري، فكان بمثابة البوّابة المنهجية لظهور عدّة مناهج في الخطاب النّقدي الجزائري، ويعدّ أبو القاسم سعد الله أوّل ناقد جزائري اعتمد تطبيق المنهج النّقدي، حيث تمكن بفضل جديته واجتهاده في البحث عن كيفية إدخال المناهج النّقدية المختلفة إلى السّاحة النّقدية الجزائرية، وقد اعتمد سعد الله المنهج التّاريخي في أغلب دراساته النّقدية.

ظهر إلى جانب المنهج التّاريخي المنهج التّأثّري والفنّي، فالمنهج التّاريخي كما هو معروف يعتمد على مبدأ الشّرح والتّفسير متعقّبا الظّواهر الأدبية من عصر لآخر، والمنهج التّأثّري كما يراه بعض التأثريين يعتمد على الصدق، والتّعبير عن المشاعر، والنّظرة الخاصّة للحياة، أمّا المنهج الفنّي فمن مقتضياته النّظر في البناء العام للعمل الأدبي وفي اللّغة، والصّورة الأدبية والموسيقى، والبديع، وإلى غير ذلك ممّا له علاقة من قريب أو من بعيد، بجمال العمل الأدبي.[2]

ظهور هذه المناهج كان بفعل اتصال واطلاع الجزائريين عما يجري في السّاحة الأدبية والنّقدية في المشرق العربي" إلّا أنّ المتتبّع لحركة النّقد الأدبي في الجزائر بصفة خاصّة، يرى أنّها ما انفكت تواكب تحوّلات المسيرة النّقدية العالمية في مناهجها ومرتكزاتها النّظرية وإجراءاتها التّطبيقية، فالسّاحة النّقدية الجزائرية لم تكن في يوم من الأيام غائبة عما يحدث من تحولات في مناهج النّقد

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص22.

[2]- يُنظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص123-124.

الأدبي العالمي، إذ لا يمكن للباحث أن يقف على محاولات نقدية عديدة حاولت استثمار مناهج نقدية مختلفة في قراءاتها ومقارباتها للنصوص الإبداعية" .[1]

فالنّقاد الجزائريون لم يكونوا بمعزل عمّا كان يجري في السّاحة الأدبية والنّقدية في المشرق العربي أو في أوروبا "ولكن الأمر الذي لا نشكّ فيه هو أنَّ اطلاعهم على ما يجدّ في السّاحتين كان محدودا من جهة، وكان مفتقرا إلى الاستيعاب الجيّد من جهة أخرى ممّا جعل الاضطراب، والتشتّت، والخلط وقلّة التّركيز، أمورا ملحوظة وسائدة وجعل النّقاد الجزائريين من النّاحية المنهجية يهتمّون بمناهج نقدية معيّنة، ونقول مناهج تجاوزا، ويغفلون مناهج أخرى على درجة من الأهمية، في الدّراسة النّقدية"[2]

بعد هذا العرض الذي تناول مسار الحركة الأدبية والنّقدية في الجزائر خلال فترة ما بعد الاستقلال، نستنتج أنَّهما قطعا شوطا كبيرا في طريق التّطوّر والانفتاح على نظيرتها في المشرق العربي، والعالم، وذلك بفضل ثلّة من الأدباء والنّقاد الذين ساهموا في بعث الحركة النّقدية الجزائرية، مستغلّين في ذلك الاحتكاك بالمشرق العربي، وسعة اطّلاعهم على السّاحة الأدبية العربية، وبالتّالي تأثّروا بها، وهذا التأثّر بدى جليّا في العديد من أعمالهم، وعليه يمكن القول أنَّ تلك الثلّة استطاعت أن تنتج أعمال نقدية، صار ينظر إليها فيما بعد على أنّها حجر الأساس في الدّراسات النّقدية الجزائرية، كما أنَّ هذه الأعمال النّقدية أصبحت مصدرا هاما لكل باحث أو دارس يسعى إلى البحث في حركة النّقدية الجزائرية.

3. عوامل النّهضة الأدبية في الجزائر:

تكاد تتّفق جل الدّراسات حول حركة النّقد في الجزائر على أنَّ النّقد الأدبي في فترة ما قبل الاستقلال جاءت متأخّرة نوعا ما، واتّسمت في بداياتها الأولى بالضّعف، ولعلّ ذلك راجع إلى

[1]- أحد الحاج أنيسة، المسار النّقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2012 م، 05.

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص124.

مجموعة من العوامل، وأبرز هذه العوامل مردّه إلى الاستعمار الفرنسي، حيث كان يحارب كل ما هو جزائري، وكل ما هو عربي، وكلّ ما هو إسلامي، وبعد استقلال الجزائر عرفت ظهور نشاط أدبي ونقدي، كان لعودة للطبة الجزائريين الذين درسوا في الخارج، دورا كبير في بروز هذا النشاط، حيث بدى واضحا مدى تأثرهم بالنّقد العربي واتجاهاته ومدارسه، وإضافة إلى ذلك ساعدت مجموعة من العوامل الأخرى في بروز واتساع رقعة النّقد الجزائري في تلك الفترة، ولعلّ أبرز هذه العوامل : الصحافة، الوعي السياسي، والتربية والتّعليم.

أ-عامل الصحافة:

أدّت الصّحافة دورا كبيرا في بروز النّشاط الأدبي والنّقدي في الجزائر، على الرغم ما لاقته من مضايقات "حيث ضربت الصّحف الوطنية الجزائرية وأوقف العديد منها عن الصّدور، ومنعت الصّحف العربية من الدّخول إلى الجزائر وبخاصة تلك التي تَشتَمُّ منها رائحة الفكر القومي الثائر لأنّ مثل هذا الفكر يهدّد وجوده، ويكدّر صفو هنائه، بل ويجعل أيامه فوق أرض الجزائر محدودة"[1].

فالاستعمار الفرنسي يعلم جيّدا الأهمية البالغة التي تحملها الصّحافة، لذا سعى جاهدا إلى محاربتها، سواء بمنع تلك الصحف العربية التي تعالج في صفحاتها القومية العربية من دخول الجزائر، وأوقفت العديد من الصحف من الصدور، والغاية من وراء ذلك كلّه هو طمس الهوية الإسلامية والعربية للشعب الجزائري.

ساهم الإعلام بنشر الوعي داخل الوسط الجزائري، وكذا إخراج القضية الجزائرية إلى السّاحة العالمية، بتنوير الرأي العام بهذه القضية التي أراد لها الاستعمار الفرنسي الزوال، فناضلت

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 19، ص 20.

"الصحافة الوطنية الجزائرية بقوة وثبات منذ مطلع القرن الحالي، فكانت اللسان المعبر عن ضمير الأمة، وتطلعات أبنائها إلى حياة أفضل، تجعل رؤوسهم مرفوعة وكرامتهم موفورة"[1].

رغم الممارسات الاستعمارية التي كانت تضايق وتقوّض العمل الإعلامي والصحفي، إلّا أنّ الصحافة الجزائرية كانت بالنسبة للشّعب الجزائري "المعبر الحقيقي لما يختلج في نفوس الجزائريين من محن ومخاطر، ولم يكن الإعلام الجزائري على بساطته يستعمل أسلوب التّهريج والتّهويل، والسّب والشّتم والتّجريح، فكان يترفّع عن ذلك، لأنّه كان له عمل أهم من ذلك وهو استقلال الجزائر واسترجاع سيادتها المغيبة"[2] فكان محتواها هادف، يسعى إلى الإصلاح، ونشر القيم الإسلامية ونشر العربية، التي حاربها الاستعمار الفرنسي منذ أن وطئت قدمه أرض الجزائر، وهكذا ناضلت الصحافة الوطنية الجزائرية بقوة وثبات منذ مطلع القرن الحالي_ مطلع القرن العشرين_ فكانت اللسان المعبّر عن ضمير الأمّة، وتطلّعات أبنائها إلى حياة أفضل، تجعل رؤوسهم مرفوعة، وكرامتهم موفورة.[3]

لمعرفة الاستعمار بمدى خطورة الصّحافة، "عمد هذا الأخير إلى تضييق الخناق على الصحافة الوطنية مرّة، وضربها بيد من حديد مرّة أخرى، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما حدث لجريدتي ذو الفقار والفاروق، يقول مُحَمَّد ناصر:«وقد تجلّت معاملة الاستعمار للصّحافة العربية الوطنية في سنة 1914 في منع جريدة (ذو الفقار) لعمر راسم بدعوى قيام الحرب الكبرى ثمّ ألحقت بها جريدة (الفاروق) لعمر قدور لأنّه نشر مقالا لم يرق في عيني الاستعمار»".[4] لم يرقَ للمستعر ما كانت تنشره الصّحافة الوطنية من أفكار تسعى من خلالها إلى توعية الشّعب الجزائري، وكذا تصحيح

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 20.

[2]- الصادق دهاش، دور الإعلام الثوري في الثورة الجزائرية (إذاعة صوت الجزائر الحرة)، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية، مج 4، ع 2، الجزائر، جوان 2022م، ص 59.

[3]- يُنظر، عمار بن زايد، النّقد الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص20.

[4]- نفسه ، ص20.

الصّورة التي كان الاستعمار يُخرجها للرأي العام عن القضية الجزائرية، لذلك سعى الاستعمار إلى التّضييق على الصحافة الوطنية مرة، ومرة أخرى يمنع صدورها.

لعلّ الدور الذي أدّته الصّحافة في الوسط الجزائري رغم الخناق الذي تعرّضت له، هو ما دفع صالح خرفي إلى تشبيهها_ أي الصّحافة_ بالبحر والشّعر بالسمكة، ومعنى ذلك أنّ ازدهار الشّعر مرهون ومرتبط بوجود وانتشار الصّحافة، يقول خرفي: "ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصّحافة كان الشّعر السّمكة المختنقة توضع في الماء، فدبّت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البث، طول نفسه في الكبت، وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات، وهلل وكبر لمطلعها، واستبدل الدمعة بالبسمة وطارد اليأس بالأمل، وأقام العرس مقام المأتم، وكأن الصّحافة فتحت له الفتح المبين"[1].

ساهمت الصحافة العربيّة في ازدهار النهضة الأدبيّة، وذلك باهتمام القارئ الجزائري بها حيث" احتلت الصحافة العربية الشقيقة مكانة متقدمة في سلم اهتمامات الجزائريين، وساهمت بنصيب وافر في تغذية ودفع حركة النهضة الأدبية الجزائرية بخطوات كبيرة إلى الأمام، وأبقت على جسور التواصل بين الجزائر والأقطار العربية قوية رغم كيد الاستعمار، وسعيه لوضع الجزائر بالنسبة لشقيقتها داخل قفص من فولاذ"[2].

فكانت تدخل إلى أرض الجزائر العديد من الصّحف العربية، ومن هذه الصحف على سبيل المثال "المنار، والفتح، والهدى الإسلامي، والمنهاج والشورى، والأهرام، والمقتطف من مصر، ونجد المرشد، مرشد الأمة، والوزير، والصواب من تونس، ونجد(الجامعة العربية)، والجزيرة، والأيام من سوريا، الهداية وصدى السلام من بغداد، الإيمان من اليمن، العرفان من لبنان،...الخ"[3].

فقد أسهمت الصّحافة العربية بالدّفع بالصحافة الجزائري إلى الأمام، لمواكبة التّطوّر الحاصل في نظيرتها العربية في البلدان الشقيقة، وذلك من خلال فتح الصحف العربية أبوابها للكتّاب والنّقاد

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

الجزائريين، وبذلك" بدأت مسيرتهم الإبداعية والنّقديّة انطلاقاً من الصّحافة حيث تمكّن شباب من إبراز إبداعاتهم وكتاباتهم النّقدية لتكون ألمع الأقلام فيما بعد كمرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج، أمين الزاوي"[1]

من خلال ما تمّ التطرّق إليه، يمكن القول أنَّ الصّحافة أدّت دورا كبيرا في توجيه الرأي العام الجزائري إلى الوجهة الصحيحة التي كانت فِرنسا دائما ما تسعى إلى إشغال الجزائريين عنها، والتّعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، ومن الجانب الأدبي فقد شكّلت الصّحافة الوطنية منبرا اعتلاه الكتّاب والمفكّرين والنّقاد الجزائريين للدّفع بعجلة الأدب والنّقد إلى مواكبة التّطوّرات الحاصلة في المشرق العربي، هذا وقد ساهمت الصّحافة العربية في تطوير الصّحافة الجزائرية وذلك من خلال الصّحف التي كانت ترد إلى الجزائر من مختلف البلاد العربية، كما أنَّ الصّحافة فتحت أبوابها للكتّاب والنّقاد الجزائريين، للنشر أدبهم وأفكارهم النّقدية على صفحاتها، ما أكسبهم خبرة ساعدت الصّحافة الجزائرية في التّطوير فيما بعد.

ب/ عامل التّربية والتّعليم:

عامل التّربية هو عامل له تأثير فعّال في تطوير الحياة الفكرية والأدبية والنّقدية في السّاحة الأدبية الجزائرية، إذ ساهمت في توعية وإرشاد الفرد الجزائري، وكذا تحفيزه على تحمّل مسؤولياته، وهذا ما سيؤدي حتما إلى النّهوض بالمجتمع الجزائري والدّفع به إلى الأمام، ولذلك رأى عمر التّومي أنَّ التّربية هي "إحدى مؤسسات المجتمع وأهم أوجه النّشاط التي تحدث فيه، وتستمدّ منه خصائصها ومقوّماتها وفلسفتها و أهدافها، ولها دور رئيسي في تغيره وتحديده"[2].

يقر عمر التومي أنَّ للتربية دور هام داخل المجتمعات، إذ أنّها تساهم في رُقي وتطور هذه المجتمعات، كما ولها دور رئيسي في تغييرها وتحديدها، فالمجتمعات القوية الراقية دائما ما تراها تهتم

[1]- أحمد سايحي، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م-2018م، ص 30.

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ص 18.

بالتربية وذلك راجع إلى إدراكها، مدى أهمية التّربية في وصول مجتمع ما إلى الغاية المرجوة، وعلى عكس ذلك فغياب التربية يُصاحبه ركود وتخلف المجتمع.

يشكّل أي تغيّر أو تجديد في المجتمع القابع تحت سيطرة الاستعمار، خطرا على المساعي التي كان يسعى من خلالها بشتّى الطرق لفصل الشّعوب عن انتماءاتها ودفعها إلى التّخلّف وإبقاءها تحت سيطرتها، لذا قاوم المعمرون القانون الصادر عن الإدارة الفرنسية والقاضي بإجبارية التّعليم للسكان المحليين، وعملوا كل ما في وسعهم للحيلولة دون تطبيقه، لأنّ التّعليم من شأنه "أن يقضي على جيوش العاطلين الذين يسخرونهم لحرث أراضيهم لقاء أجر زهيد، ومن شأنه أيضا أن يفتح أعين الجزائريين فيبصرون واقعهم المرير فيعلمون من ثمّ على تغييره، ولقد صرّح أحد المعمرين عن تخوفات أمثاله من المسلم المتعلّم".[1]

إنّ السياسة الاستعمارية المنتهجة في الجزائر أثّرت سلبا على التّعليم، التي سعت إلى القضاء على الهوية الوطنية ونشر لغة المستعمر وثقافته على حساب اللغة العربية، حيث كان في بداياته الأولى مقتصرا على الزوايا والمساجد، من خلال إخماده "حيويّة العلوم والمعارف تحت أنقاض المساجد والكتاتيب، والزوايا التي دمّرها فلم يبق منها سوى جمرات ضئيلة، حافظت على لغة القرآن ومبادئ الدّين الحنيف في تعليم بسيط وأساليب بدائية"[2]

سعت السياسة الاستعمارية على تشويه الثّقافة الجزائرية وطمس الهوية الشخصية الجزائرية، وذلك بمحاربته لكل ما هو إسلامي جزائري، ورغم من هذا الاضطهاد إلّا أنّ التّعلم حافظ ولو بقسط قليل على اللّغة العربية، وهذا الحال لم يدم، فمع اندلاع الحرب العالمية الأولى انبعثت روح جديدة في نهضة الأدب والنّقد، وذلك من خلال عودة الطلبة إلى الجزائر، بعد انتهاءهم من مزاولة

[1] المرجع نفسه، ص 18، ص 19.

[2] مُحَمَّد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، مج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978م، ص 10.

دراستهم في الخارج، وهذا ما ساهم بالدّفع في مضي الساحة الأدبية والنّقدية في الجزائر قدما، نحو مستقبل يرقى إلى مستوى تطلّعات هؤلاء الطلبة.

إضافة إلى المساجد والزوايا، ظهرت النّوادي والجمعيات التي تناولت" قضايا لها صلة بالتّعليم والأدب والمجتمع، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الجمعية التوفيقية، ونادي الشبيبة الجزائرية، ونادي الآداب، ولعب «نادي الترقي» و«نادي صالح باي» دورا متميّزا في الحياة الثّقافية، يقول عبد الله الركيبي: وقد لعب (نادي الترقي)و(نادي صالح باي) دورا هاما في الحياة الأدبية والثّقافية، وفي الدّعوة إلى إحياء اللّغة العربية والثّقافة القومية، مع ما صاحب هذا من حديث عن المسرح وحاجة المجتمع إليه، ومن تكوين فرق تمثيلية أسهمت في النّهضة الأدبية والاجتماعية."[1] تقريبا جل النّوادي التي ظهرت في الجزائر كان لها دور فعّال في الحفاظ على الثقافة العربية والإسلامية وكذا الحفاظ اللغة العربية في ظلّ محاولة الاستعمار فرضه اللّغة الفرنسية، وحسب كلام الركيبي إنّ نادي الترقي ونادي صالح باي، كان لهما فضل كبيرا في نشر هذه الثّقافة واللّغة العربي، وتوعية الشّعب الجزائري وتذكيرهم بانتمائهم وأصولهم، فالاستعمار كان يسعى إلى تغريب الشّعب الجزائري وإبعاده عن المقومات الأساسية التي بني عليها المجتمع الجزائري، مثل محاربته للّغة العربية والدّين الإسلامي، فسعت هذه النّوادي إلى بعث الرّوح في اللّغة العربية _لغة القرآن الكريم_ وانتشار الثّقافة والأدب في الوسط الجزائري.

تحدّث عبد الملك مرتاض عن أهميّة التّعليم ودوره الفعّال في تكوين ثقافة المجتمع، حيث يقول: "نلفي التعليم الذي هو أساس أول من أسس الثقافة ينهض بأمر عظيم، فيفضي إلى أخضاب الأذهان، وتلقيح الأفكار، ونقل المعارف من رجا إلى رجا آخر من أقطار المغرب العربي، فكان هؤلاء الطلاب، ومعظمهم كانوا بادين، ينقلون الثقافة من الحواضر إلى أعماق البوادي والقرى الجزائرية حتى يؤوبون"[2]

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 19.

[2]– عبد الملك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1982م، ص 55.

ج/ عامل سياسي:

لعلّ الأحداث التي عرفها العالم إبان الحرب العالمية الأولى، حيث خلّفت هذه الحرب خسائر بشرية ومادية كبيرة، وباعتبار الجزائر جزءاً من هذا العالم فقد تأثّرت هي كذلك، غير أنَّها _أي الحرب العالمية الأولى_ كانت نعمة على الشّعب الجزائري، حيث طمح إلى التّخلّص من الاستعمار وسياساته التي قيّدته، فطالب بإصلاحات سياسية، فكان المطالبة بتحقيق المصير وحق الحرية للشعب الجزائري أولى هذه الإصلاحات، يقول عبد الله الركيبي: "كان للظّروف العامّة أثرها في انبعاث الوعي القومي مثل الحرب العالمية الأولى والأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي كاحتلال ايطاليا لطرابلس، وحرب عبد الكريم الخطابي في الرّيف المغربي، واحتلال المغرب، وثورة الشريف حسين بمكة على الأتراك، وغيرها من الملابسات الأخر التي دفعت بالجزائر أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا طويلا، وتطالب بحقوق تبدأ بإصلاحات وتنتهي بالاستقلال."[1] فهذه التّحوّلات السياسية التي حدثت في العالم ككل والعالم الإسلامي، كان لها أثر في دفع الشّعب الجزائري للخروج من العزلة التي فرضها عليه الاستعمار الفرنسي.

يرى عمار بن زايد أنَّ العوامل التّربوية والإعلامية والسّياسية قد أدّت دورا كبير في تحقيق النّهضة الأدبية، يقول في هذه الصدد" وهكذا أدّت العوامل التّربوية والإعلامية السّياسية إلى بعث دم جديد في شرايين المجتمع الجزائري، وكان من نتاج ذلك أن شهدت البيئة الجزائرية نهضة أدبية حقيقية، تتميّز بالحيوية والحداثة. وفتح بذلك المجال، على ما فيه من عثرات، أمام النّشاط النّقدي، الذي بدأ بداية متواضعة، ثم أخذ يتطوّر ويوسّع من أفق اهتماماته."[2]، هذه العوامل ساهم في إحداث نقلة نوعية في الحركة الأدبية والنّقدية، وذلك من خلال النّتاج الأدبي والنّقدي الذي لم يكن قبل ظهور هذه العوامل.

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 34.

[2] عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 22.

فهذه العوامل (التّربوي والإعلامي، والسّياسي) كان أثرها بالغ في المجتمع الجزائري، حيث سعت إلى تنمية الثّقافة لدى الفرد الجزائري ومجابهة ما كان يحاول الاستعمار تمريره من أفكار وثقافات تهدم الخصوصية العربية والإسلامية للمجتمع الجزائري، والإعلامي الجزائري والعربي الذي ظهر في شكل الجرائد والمجلّات كان بمثابة النّافذة الإعلامية التي يطلّ منها الأديب والنّاقد الجزائري، وكذا محاولة منها التّعريف بالقضية الجزائرية وإبرازها للرأي العام، وثالث هذه العوامل كان العامل السياسي، حيث عرف العالم تحوّلات سياسية ونشوب بعض الصّراعات، ولعلّ أهمها الحرب العالمية الأولى، هذا ما دفع الشّعب الجزائري إلى المطالبة بالحرية، ونبذ قيود الاستعمار الفرنسي، والحصول على الاستقلال، حتّى يعيش الشّعب الجزائري على حُرّا أرضه.

4. المنهج التّاريخي؛ الماهية والتّلقي:

1.4 مفهوم المنهج:

أ/لغة:

وردت لفظة نهج في لسان العرب لابن منظور في قوله: "نَهَجُ: طريقٌ نَهْجٌ: بيّنٌ وواضِحٌ، وهُوَ النَّهْجُ. قالَ أبو كَبِيرٍ:

فَأَجَزْتُـــهُ بِأَقَـــلَّ تَحْسَـــبُ أَثْـــرَهُ نَهجـــاً أَبانَ بِـــذِي فَرِيـــغٍ مُخْـــرَفِ.

والجَمْعُ نَهجاتٌ ونُهُجٌ وتُهُوجٌ؛ قال أبو ذُؤَيْبٍ:

بِـــهِ رجُمـــاتٌ بَيْـــنَهُنَّ مَخـــارِمٌ نُهُـــوجٌ كَلَبَّـــاتِ الْهَجـــائِنِ فِـــيحُ

وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسَبِيلٌ مَنْهَجٌ: كَنَهْجٍ. ومَنْهَجُ الطّرِيقِ: وضَحَهُ. وَ الْمِنْهاجُ: كَالْمَنْهَجِ. وفي التَّنْزِيلِ: ولكلٍّ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً ومِنْهاجاً. وأنهَجَ الطَّرِيقَ: وَضَحَ وَاسْتَبانَ وصار نَهْجاً وَاضِحاً بَيّناً.[1].

في المعجم الوسيط ورد فيه" (نَهَجَ) الطَّرِيقُ _ نَهْجاً، نُهُوجاً: وضَح واستبان ... (النَّهْجُ): البَيّنُ الواضح. يقال: طريق نَهْجٌ، وأَمر نَهْج. و _ الطريق المستقيم الواضح."[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مج6، مصر، 1981م، ص 4554.

وردت كلمة النهج في مختار الصحاح " بوَزْنِ الفَلْسِ و(المِنْهَجُ) بوَزْنِ المِذْهَبِ و (المِنْهاجُ) الطّريقُ الواضِحُ. و(نَهَجَ) الطَّريقَ أَبَانَهُ وأَوْضَحَهُ. و(نَهَجَهُ) أيضا سَلَكَهُ وبابُهما قَطَع."[2]

حدّد صاحب كتاب العين مفهوم المنهج بقوله:" نَهجَ: طريق نَهجُ واسعُ واضحُ، طرقُ نَهجةُ. ونَهجَ الأمرُ وأنهجَ، أي: وضح، ومِنْهَجُ الطريق: وضحه. والمنهاج: الطريق الواضح. قال العجاج:

وأن أفـــوز بنـــور أستضـــيء بـــه أمضـــي علـــى ســـنّة منـــه ومنهـــاج[3]

وفي قاموس المحيط وردت كلمة" المنهج" كالتالي: منهاجُ: (ج) مناهجُ (ن هـ ج). سار في منهاجٍ واضحٍ: في طريق واضحٍ(...) .المنهاجُ الدّراسيُّ: البرنامج الدّراسيُّ (...). مِنْهجُ، مَنْهَجُ (ج) مناهج (ن هـ ج). يسير وفق منهج محدد: وفق خطة محددة المعالم أي تحكمه قواعد علميّة مضبوطة للوصول إلى إظهار أو الحقيقة أو حقائق بالبرهان والدليل[4].

مما سبق ذكره من تعريفات لكلمة منهج الواردة في المعاجم العربية، يتبيّن أنَّ مهموم المنهج لغة هو الطّريق الواضح البيّن، المستقيم، الخالي من المعوّقات، يسلكه الباحث عن الحقيقة أو كل من يريد الوصول إلى هدفٍ ما.

ب/اصطلاحا:

يعد مصطلح المنهج إشكالية في حدّ ذاته، وذلك راجع إلى انجذابه إلى مختلف العلوم، إذ أن البحث في أي مجال من مجالات العلوم يتطلّب من الباحث اتباع منهج معين للوصول بهذه الدّراسة إلى الأهداف المرجوة، وما زاد من تعقيد هذا المصطلح هو تعدد المفاهيم من دارس إلى آخر، فقد حظي هذا المصطلح باهتمام النّقاد، واجتهدوا في تحديد مفهوم لمصطلح المنهج، كلٌ حسب منطلقاته ومشاربه الفكرية والمعرفية.

---

[1]- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، ط4، 2004م، ص 957.

[2]- مُحَمَّد بن أبي بكر القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت_ لبنان، د. ط، 1986م، ص284.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب النون، ج 4، دار الكتب العلمية، ط 1 ، لبنان، 2003م، ص280.281.

[4] بطرس البستاني، محيط المحيط، تح مُحَمَّد عثمان، باب الميم، ج 8، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2009م، ص 511.

نجد عبد الرحمن بدوي يعرف المنهج على أنّه " الطّريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدّد عملياته حتّى يصل إلى نتيجة معلومة"[1]، هذا التّعريف يتوافق مع ما جاء به تركي رابح إذ يعتبر المنهج" الطّريقة التي يتّبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصّل إلى قانون عاما أو مذهب جامع، أو فنّ في ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا، بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة"[2].

والمنهج في نظر عبد القادر شاكر هو "الطريقة الخاصة التي تصلح لكل علم على حد بل لكل موضوع من موضوعات هذا العلم، ويعني مجموعة القواعد العامة التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، إنّه الطّريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو الوصول لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها"[3]

ويعرفه مُحَمَّد مندور بقوله: "والمنهج هو أن نجمع في كلّ دراسة خاصّة بين التأثر والتحليل من جهة، والوسائل الدّقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى، وذلك وفقاً لما يقتضيه الموضوع"[4]

استنادا إلى التّعاريف السابقة الذكر، يكمن القول إنَّ التّعريف الاصطلاحي لكلمة المنهج ينتهي إلى جملة من الدّلالات، لعلّ أهم هذه الدّلالات، الطريق أو الطريقة التي يتّبعها الباحث بغية الوصول إلى هدفه، فالمنهج يقصد به جملة القوانين والقواعد التي تساعد الباحث في تحقيق الغاية المراد الوصول إليها.

[1]- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة_ مصر، د.ط، 1963م، ص 05.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002م، ص 16.

[3]- شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللغوي، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، الجزائر، العدد9، 2009م، ص 72.

[4]- مُحَمَّد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1996، ص409.

2.4 تلقّي المنهج التّاريخي:

يقوم المنهج التّاريخي "على الصّلة الوثيقة بين الأدب والتّاريخ، فأدب أمّة من الأمم يعدُّ تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدراً مهذّباً من مصادرها التّاريخية ذلك أنَّ الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصوّرها ثمَّ يتأثّر بها فيستحيل في موضوعاته وفنونه تبعاً لما تستدعي الأحداث وتقتضي به الشّؤون الجارية."[1]

أ/ عند الغرب:

شهدت أوروبا في القرن التّاسع عشر ميلادي تطوّراً مذهلاً في العلوم التّجريبية كان له نتائج عِلْمية واضحة امتدّت لتمس واقع المجتمع سياسياً واجتماعياً وفكرياً وبالتّالي ثقافياً. ولم يكن النّقد الأدبي بمنأى عن التّأثّر بالنّهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتصاص مناهج العلم والإفادة منها أيّما إفادة.

من أشهر النّقاد والدّارسين الغرب الذين تجلّى لديهم التّوجّه العلمي التّجريبي في دراستهم للأدب هم:

1- هيبوليت تين H.Taine(1828- 1893): لقد درس تين النّصوص الأدبية " في ضوء تأثير ثلاثيته الشّهيرة:

- العرق أو الجنس، (Race)؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمّة الواحدة المنحدرة من جنس معيّن.

[1] أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النضهة المصرية، القاهرة_ مصر، ط10، 1994م، ص93-94.

- البيئة أو المكان أو الوسط (Melieu)؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النّص الأدبي.
- الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظّروف السياسية والثّقافية والدّينية التي من شأنها أن تمارس تأثيراً على النّص."[1] أي أن تين يعتبر (الجنس، البيئة، والزمان) عوامل مؤثر على النّتاج الأدبي لأي أديب، لذلك ركّز دراسته على هذه العوامل الثلاثة.

2- فرديناند برونتيار F.Brunetière: (**1849_1906**): النّاقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التّطوّر) لدى داروين (1809_ 1906)، وأنفق جهوداً معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثّلاً الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطوّرة[2] فحاول "كتابة عدد من المجلّدات تحت عنوان (تطوّر أنواع الأدب) تناول في كلِّ مجلّد منها دراسة تطوّر فن من الفنون الأدبية، كتطوّر الدراما وتطوّر فن القصّة وتطوّر فن الخطابة، مستقصياً أصول كلِّ فن منها وكيفية تطوّره واستوائه إلى فن ناضج[3] فهو يرى أنّه كما تطوّر القرد وأصبح إنساناً كذلك تطوّر الأدب من فن إلى فن آخر.

ومن أبرز الأمثلة التي استعملها برونتيار لتأكيده أن الفنون تطوّرت من فن إلى فن هو" تطور خطب الوعظ الدّيني التي كانت سائدة في القرن السّابع عشر إلى الشّعر الغنائي المعروف بالشّعر الرومانتيكي في القرن التّاسع عشر"[4] فهو يرى أن موضوعات الخطابة الدّينية في تلك الفترة المتمثلة في عظمة الإنسان وحقارته وفناء الحياة والثّقة في الطبيعة هي الموضوعات التي تناولها الشّعر الرومانتيكي فيما بعد والمتمثّلة في ضعف الطّبيعة البشرية واللّجوء إلى الطّبيعة[5] فتشابه الموضوعات

[1] يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ_ 2007م، ص16

[2] نفسه، ص16.

[3] صالح هويدي: المناهج النّقدية الحديثة، مرجع دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا، ط1، 1436هـ_ 2015م، ص70.

[4] المرجع نفسه، ص71.

[5] المرجع نفسه، ص71.

دليل برونتيار على أنَّ خطب الوعظ الدّيني تطوّرت وصارت فيما بعد الشّعر الرومانتيكي وفقاً لنظرية داروين.

3- شارل أغوستين سانت بيف Charle augustin Sainte Beuve(1804_1869): ركّز النّاقد الفرنسي سانت بيف على دراسة شخصيات الكتّاب " إيماناً منه بأنّه كما تكون الشجرة يكون ثمرها، وأنَّ النّص تعبير عن مزاج فردي، لذلك كان ولوعا بالتّقصي لحياة الكاتب الشّخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادّية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشّخصية، وكل ما يصبُّ فيما كان يسميه وعاء الكاتب"[1] فهو يرى في دراسة شخصية الأديب مفتاحا لفهم ما تكتبه هذه الشّخصية، لذلك كانت دراسته في الغالب تقتصر على تتبع شخصية الكاتب.

لكن ريادة توظيف المنه التّاريخي في العصر الحديث تعزى إلى النّاقد الفرني غوستاف لانسون (1857-1934)، خيث ذكر أن هذا المنهج الذي حاول إعطاء فكرة من ابتكاره، ما هو إلّا نتيجة لتفكير في خطّة سار عليها عدد من النّقاد والمفكرين السّابقين والمعاصرين، كما ذكر بأنّه " ليس خاصاً بالأدب الفرنسي الحديث، فقد أخذ بهذا المنه – في روحه ومبادئه العامة_ ألفريد وموريس كروازيه عندما وضعا تاريخ الآداب الإغريقية، كما أخذ جاستون بواسييه في دراسته للأدب اللاتيني، وجاستون باري وجوزيف بدييه عندما أوضحا من معالم الأدب الفرنسي[2].

ب/ عند العرب:

أمّا عن تاريخ ظهور المنهج التّاريخي في النقد العربي" فيمكن أن تكون نهايات الربع الأوّل من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النّقدية التّاريخية، على يد نقّاد تتلمذوا _ بشكل أو بآخر_ على رموز المدرسة الفرنسية، يتزعّمهم الدكتور أحمد ضيف(1880 -1945) الذي

[1] يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص16.

[2] ينظر: لانسون/مابيه، تر: محمّد مندور، منهج البحث في الأدب واللّغة، القاهرة_ مصر، د.ط، 2015م، ص16.

يمكن عدّه أوّل متخرّج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أوّل أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس"[1]

يقول السيد قطب في كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهج أنَّ «أوّل مؤلف سلك هذا المنهج سلوكاً حقيقياً فهم الدكتور طه حسين في كتابه الأوّل "ذكرى أبي العلاء"، وفي كتبه الأخرى بعد ذلك، ثم الدّكتور أحمد أمين في كتبه "فجر الإسلام"، و"ضحى الإسلام"، و"ظهر الإسلام"، ثم في كتابه مع الدكتور زكي نجيب محمود "قصة الأدب في العالم"، والأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النقد عند العرب، والدكتور مُحَمَّد خلف الله في بحثين صغيرين له عن "التّيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" و"نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة" والدكتور عبد الوهاب عزام في "المتنبي" وكتاب الأستاذ العقاد " شعراء مصر في الجيل الماضي"»[2]

كانت دراسة طه حسين لابي العلاء دراسة للظّروف والأسباب التي ولدت شعره، وتأثير هذه الظّروف في بنائه، فهي دراسة لعصره بذكر الشّعوب التي امتزج بها والتّقلبات السّياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، في هذا العصر وتأثير الادب فيه.

وفي النّقد العربي الجزائري، اتّبع مُحَمَّد ناصر المنهج التّاريخي في دراسته الظاهرة الأدبية، ومن ذلك دراسته للشّعر الجزائري في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925-1975م".[3]

حدّد من خلاله مُحَمَّد ناصر الفترة الزمنية المدروسة، من 1925 إلى 1975م، كما ركّز على الظّروف والمؤثرات التي ساهمت في تطوّر الشّعر، وعلى هذا الأساس قسمه إلى شعر تقليدي محافظ والذي ربطه بتأثير الحركة الإصلاحية، والشّعر الوجداني الرومانسي متأثّراً بالتّيار الرومانسي العربي

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص18- 19.

[2]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهر_ مصر، ط8، 2003، ص186.

[3]- مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925- 1975م، دراسات المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006.

والاتجاه الجديد الذي طال الشّعر الجزائري بسبب تأثره بالاحتكاك بالمشرق والغرب.[1]، وقد اعتبر يوسف وغليسي هذا الكتاب" نموذجاً من أرقى مستويات التّعامل التّاريخي مع الظاهرة الأدبية."[2]

وقد ظلّ مُحَمَّد ناصر أمينا للرؤية المنهجية التّاريخية، ولا يكاد يبرحها إلّا لماما، وفي ضوء هذه الرؤية عالج (مفدي زكريا شاعر النّضال والثّورة) و(أبا اليقضان وجهاد الكلمة)، كما خصّ حياة رمضان حمود وآثاره بدراسة مطوّلة، حيث تعامل معها صالح خرفي كما يتعامل المحقق مع المخطوطة النّادرة، في حين خصّ شعرة وشعريته بصفخات محدودة تنشطر إلى جانبين منفصلين: فكري وفنّي، وقد رهن الجانب الأكبر من الكتاب لإثبات بعض نصوص الأديب الفقيد الذي رحل في عزّ عطائه[3]

اعتمد صالح خرفي على المنهج التّاريخي في دراسته للشّعر الجزائري الحديث في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث"، فكان أوّل ما قام به هو تحديد الفترة الزمنية للبحث وانطلق من سنة 1930م رابطا تأثير الأحداث التّاريخية الكبرى على الشّعر كنهاية الحرب العلمية الأولى، ومرور قرن من الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقد صرّح صالح خرفي بالمنهج الذي استعان به في دراسته هذه، حيث قال:" فقد استعنّا بالتّاريخ في فهم النّصوص، وموقعها منه، وبالمجتمع في فهم ملابساتها، وأصدائها، واستفسرنا النّفسية التي أثّرتها المأساة عمقاً وإحساساً، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرّئيسي للشّعر الجزائري الحديث، فليس المنهج تاريخياً، أو اجتماعياً، أو نفسياً، ولكنّه _ إن لم يكن ذلك فهو بعض منه."[4]، كما ركّز على دور البيئة في فهم النّصوص وتطوّرها فيقول: " إنَّ دراسة الطّبيعة وإلقاء الضّوء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية، لا يساعد على فهم النّص بهدى من ملابساته وظروفه فحسب، بل يساعد أيضاً على تتبّع الجذور العميقة للنّبتة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص8.

[2]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، ص27- 28.

[3]- يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،مرجع سابق، ص27.

[4]- صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984م، ص8.

الأدبية وطبيعة الأرض التي انشقّت منها".[1]، وبالنّظر إلى بيبلوغرافيا هذا الكتاب نجد أنَّ صالح خرفي قد اعتمد المراجع التّاريخية بنسبة كبيرة، وهذا ما يفسر قوله باستعنّا بالتّاريخ، فقد شكّلت الدّراسة التّاريخية حصّة الأسد في دراسته هذه.

استهلّ صالح خرفي كتابه هذا " الشّعر الجزائري الحديث" بمدخل وسمه بـ الحالة العامّة في الجزائر دينياً وفكرياً وسياسياً" ثم تابع دراسته للشّعر الجزائري الحديث بتقسيمه حسب موضوعاته (الشّعر الديني، الشّعر القومي، الشّعر الثّوري، الشّعر العاطفي، الشّعر الذاتي، شعر ما بعد الاستقلال)، فقد شكّل الحدث التّاريخي محور الدّراسة مقابل ذلك فقد قصّرت الدّراسة في الخصائص الفنية،(الطّابع التّقليدي، التّعبير المباشر والنّبرة الخطابية، النّغمة الهادئة، الشّعر الحر)، حيث لم يتعدَّ حجمها الورقي، إحدى وعشرون صفحة من مجمل عدد صفحات الدّراسة، التي كان عدده صفحاتها حوالي خمسمائة صفحة.

يعدّ عبد الله الركيبي من أبرز النّقاد الجزائريين الذين وظفوا المنهج التّاريخي في دراساتهم للأدب، وتجلّى ذلك في كتابه الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، وقد صرّح في كتابه دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث أنّه مزج بين النّقد والتّاريخ والدّرس، وقد عمد للتاريخ لأجل أن يوضّح الفرق بين شعر مرحلة والأخرى، كما يظهر هذا المنهج في تعرّضه للعوامل التي ساهمت في تطوّر الشّعر والأحداث التي بمرّت بالشّعر الجزائري، بالإضافة إلى دراسة الحياة السّياسية والفكرية، وتأثيرها على الشّعراء الجزائريين.

قسّم كتابه إلى أربعة فصول: الفصل الأوّل: شعر الانطواء: بيّن في هذا الفصل كيف أثّرت البيئة الاستعمارية على الشّعر والشّعراء، فأدّى ذلك إلى صحافة أسلوبه وركاكة تعبيره وخلخلة نسيجه وخمود روحه وفجور عاطفته وهذا جرّاء انطواء الشّعراء الجزائريين.

[1]- نفسه، ص6.

الفصل الثّاني: شعر الدّعوة: بيّن في هذا الفصل أهم التّطوّرات السياسية وأهم الحركات الإصلاحية التي أثّرت إيجابياً بالنّهوض بالشّعر الجزائري، كما تعرّض إلى أهم الأحداث التي أثّرت في الشّاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة لينظم القصائد.

الفصل الثّالث: شعر اليقظة: بدأ هذا الفصل بالحديث عن أحداث 08 ماي، واعتبر هذا الحدث بداية مرحلة جديدة في حياة الشعب، وفي حياة الشّعر والفكر، وتحدّث عن تأثير هذه الأحداث في الشّاعر الرّبيع بوشامة.

الفصل الرّابع: شعر الثّورة: تحدّث في هذا الفصل عن أهم حدث تاريخي، ألا وهو أول نوفمبر 1954م، وتأثير هذا الحدث على الشّعر الجزائري، فانصبَّ اهتمام الشعراء بالثّورة، والتّغني بنوفمبر، والتّغني بالانتصارات مستعرضاً أهم القصائد التي صدرت في هذه الفترة، ويعطي أحيانا تاريخ صدور بعض القصائد.

وكما ذكر في بداية كتابه فقد كان يبيّن الفرق في شعر كلّ مرحلة من هذه المراحل، وتأثير البيئة والحياة السياسية على تطوّر الشّعر

وفي كتابه تطوّر النّثر الجزائري الحديث، صرح عبد الله الركيبي في مقدمة هذا الكتاب بالمنهج الذي اعتمده في هذه الدّراسة بقوله" فاخترت المنهج الذي يجمع بين النّقد التّاريخ، فالتّاريخ ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؛ لأن الأدب يتطوّر بتطور حياة الإنسان، والتّاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التّطور"[1] فهو بذلك يفصح عن المنهج الذي اعتمده في دراسته، كما أنّه بين أهمية هذا المنهج.

يبدأ عبد الله الركيبي دراسته للقصة القصيرة منذ ظهورها مرورا بطوّرها، والخلفية التّاريخية والوضعية الاجتماعية والأسباب التي أخّرت ظهورها قياسا بظهورها في المشرق العربي، حيث قال:"

[1] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، د.ت، ص9.

نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظّروف بالثّقافة العربية في الجزائر"[1] وقد أجملها النّاقد فيما يالي:

- الوضع الاستعماري الذي عاشته الجزائر، وقد كان هدفه القضاء على الهوية الجزائرية.
- تأخّر النّهصة الثّقافية في الجزائر إلى مابعد الحرب العالمية الأولى.
- الانعزال الثّقافي والحصار العلمي الذي فرضه الاستدمار الفرنسي.
- اضطهاد اللّغة العربية الوطنية، حتى أوشكت أن تصبح لغة أنبية.
- ارتباط الحياة الأدبية بالشّعر.[2]

وبعدها ينتقل عبد الله الركيبي إلى بداية ظهور القصّة في شكلها الفنّي، ويتقصّى تطوّرها، بدءاً من المقال القصصي، والصورة القصصية، إلى القصّة الفنية، في ظل تغيّر الظّروف الاجتماعية، والمعايير الأدبية التي أحاطت بتلك الوقائع.

يتجلّى المنهج التّاريخي في دراسات عبد الملك مرتاض، ومن ذلك كتابه " أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830- 1962م"[3] فيصرّح في مقدّمة الكتاب بأنّه تناول هذا الموضوع بالمزاوجة بين التّاريخ والأدب[4] فقد حدّد الفترة الزمنية للبحث بتاريخين مهمين: الاوّل دخول فرنسا إلى الجزائر وبداية المقاومة الجزائرية ، والثّاني استقلال الجزائر، وفي هذه الفترة تحدّث عن الحياة العامّة في الجزائر في مختلف النّواحي، السّياسية، والاجتماعية، والفكرية، بيّن تأثير الأحداث التّاريخية على الأدب من جهة وتأثير الأدب على الحياة العامّة من جهة أخرى، كما قام بتحليل بعض النّماذج الشّعرية وصور المقاومة فيها، كشعر الأمير عبد القادر، و شعر الطيب بالمختار،

[1]- عبد اله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983م، ص10.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص10.

[3]- عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830- 1962م، ج1، دار هومة، الجزائر، 2009م.

[4]- يُنظر المرجع نفسه، ص3.

بالإضافة إلى شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة ، وشعر مفدي زكريا، وتفسير الخصائص الفنّية لهذه الأشعار، كما تعرّض للصّراع السّياسي بين 1920- 1954م، وتأثير ذلك على الأدب بصفة عامّة.

بالإضافة إلى كتابه " فنون النّثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954م"[1] الذي تعامل فيه والمادة المدروسة وفق المنهج التّاريخي.

ومن النماذج الأخرى التي تهتدي بمعطيات المنهج التّاريخي دراسات الدّكتور عبد الله بن عمادي، التي كثيراً ما تنأى عن النّقد الأدبي وتقترب من التّاريخ وتاريخ الأدب، تلمس ذلك في كتابه " مدخل إلى الشّعر الإسباني المعاصر" وكتاب " شعر الثّور عند مفدي زكريا للأستاذ يحي الشيخ صالح[2]، وكتاب "تطوّر الشّعر الجزائري منذ سنة 1954 حتّى سنة 1980م" للأستاذ الوناس شعباني، وكتاب "الشّخصية في الرّواية الجزائرية" للأستاذ بشير بويجرة[3]

5. النّقد التّأثّري(الانطباعي):

الانطباعية أو النّقد الانطباعي منهج ذاتيّ حرّ، ينقل فيه النّاقد ما يشعر به تجاه العمل الأدبي الذي يدرسه، وذلك تبعا لتأثّره المباشر والآني، دون تفكير عقلي صارم، يؤدّي الذوق الفردي للنّاقد دورا كبيرا، حيث ينعكس ذلك على تأثّر النّاقد بالعمل الإبداعي، فيتّخذ من هذا العمل فرصة للحديث عن أفكاره، وذاته، والمشاعر والذكريات التي في ذهنه، محتكما على الذّوق في إظهار انطباعاته، فالانطباعية إذن هي " نقد ذاتي غايته إبراز الأثر الانعكاسي للنّص على النّاقد، والذي يقوم أساسا على الذّوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التّموّجات الجمالية

[1]- عبد الملك مرتاض: بالإضافة إلى كتابة " فنون النّثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م

[2]- ينظر: يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص32.

[3]- ينظر: نفسه، ص33.

للنّص في كيفية انعكاسها على الذّات النّاقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النّص والنّاقد، وعدم التزام النّاقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها"[1]

ومن رواد النّقد الانطباعي عند الغرب " سانت بيف /Ch.A Sainte –Breuve (1804-1896) الذي كان يكتب النّقد بلغة الشعر!، وأناطول فرانس/A. France (1844-1924) الذي اتخذ من النّقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر /J. Lemaitre (1853-1914) وكذلك أندري جيد A. Gide (1869-1951) الذي جعل من العملية النّقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصّة، ويتّخذ من النّصوص المدروسة داعيا لذلك، وغوستاف لانسون /G. Lonson (1857-1934) الذي ظلّ- مع انتمائه التّاريخي الواضح- مؤمنا بأنَّ الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكّننا من الإحساس بقوّة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد"[2]

انتقل هذا المنهج إلى السّاحة النّقدية العربية على يدّ ثلّة من النّقاد، وأطلقت عليه مسميات عدّة، منها (النّقد التّأثّري، والذّاتي، والذوقي ..) ، هذا "وأجمعت جملة من الدّراسات (كـــ دراسة الأدب العربي لمصطفى ناصف، و المرايا المتجاورة لجابر عصفور ، ...) على أنَّ طه حسين (1889-1973) هو زعيم النّقد الانطباعي، حتّى وهو في عزّ التحامه التّاريخي بالنّص الأدبي، لأنّه أدرك أنَّ طبيعة النّص الأدبي ليست في يد المؤرخ، وأنَّ الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النّقص الذي يواجه النّاقد/ المؤرّخ، وبمثل ذلك يؤمن تلميذه الدّكتور مُحَمَّد مندور(1907-1965) الذي تظلّ الانطباعية الثّابت النّقدي الكبير في تحوّلاته المنهجية المختلفة (اللّغوية، التّاريخة، الإيديولوجية، ...) لاعتقاده أنَّ المنهج التّأثّري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء،

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، أصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، د.ط، 2002م، ص68-69.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص9.

ويظنّونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم"[1] فمحمد مندور يرى أنَّ الانطباعية ضرورية لكل نقد أدبي، وقد دافع عن هذا النّقد، حيث يقول:"ولقد يقال إنَّ النّقد التّأثري القائم على الذوق الفردي يفتح المجال أمام التّحكيم والأهواء والتّضارب إلى الحد الذي قد يجل من الأبيض أسود أو يزعم أنَّ القبيح جميلفي نظره، ولكن هذا لا يصح إلّا إذا زعمنا أنَّ النّقد التّأثري يقوم بالعملية النّقدية كلّها ويكتفي بذاته، وأمّا عندما نقول إنّه مرحلة أولى وضرورية في عملية النّد على أنّ تتبعها بعد ذلك مرحلة أخرى موضوعية يفسر ويبرر فيها انطباعاته بحجج موضوعية يستطيع الغير مناقشتها"[2] فالنقد الانطباعي عنده يُبنى على مرحلتين، مرحلة أولى وهي تقوم بالأساس على انطباعات النّاقد وهي مرحلة أولى في العملية النّقدية، ثم بعد ذلك تليها مرحلة أخرى تتّصف بالموضوعية، يحاول من خلالها النّاقد تفسير وتبرير إنطباعاته بحجج موضوعية تقبل مناقشة الغير.

ومن النّقاد العرب الذين حملوا مشعل النّقد التّأثّري النّاقد يحي حقي الذي الذي يرى أنَّ نظريات النّقد المستوردة من عد الغرب تقيّد النّقد وتضيق عليه الخناق، وقد أعرب عن انتمائه إلى الانطباعية، وهذا ما بدا واضحا في قوله" لا أنكر أنّني لم أخرج عن دائرة النّقد التّأثّري"[3]

حظي النّقد التّأثّري بالعناية الكافية في النّقد الأدبي الجزائري مقارنة بالمنهج التّاريخي، وفي صدد يقول عمار بن زايد" إذا كان المنهج التّاريخي في النّقد الأدبي الجزائري لم يحظ بعناية كافة، في الدّراسات النّقدية التي عنينا بها في هذا البحث، فإنَّ المنهج التّأثّري لم يكن كذلك، فقد كان حظّه أحسن"[4] من خلال قول عمار بن زايد يتضح أنّ النّقد التّأثّري قد حظي باهتمام النّقاد الجزائريين مقارنة بالمنهج التّاريخي، يقول يوسف وغليسي:" قد تعزى- في كمّها الهائل- إلى كون النّاقد

[1]- نفسه، ص9-10.

[2]- محمّد مندور، الأدب والفنون، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، ط5، 2006م، ص129.

[3]- يحي حقّي، خطوات في النّقد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط 1976م، ص10.

[4]- عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص129.

الجزائري ناقدا متواكلا، لا يجشم نفسه مشقّة البحث والتّنقيب في أغوار الظّاهرة الأدبية، وما يستدعيه من إحاطة ببعض المفاتيح الموضوعية (العلمية) بقدر ما يؤثر أن يحصر علاقته بالنّص الأدبي في دائرة الذوق وما يعتريها من رواسب خارجية تشكّلت بفعل ثقافة حرّة وقد نعزى إلى اعتقاد بعض النّقاد بأنَّ الانطباعية هي أسهل الطرق المؤدية إلى مرتبة النّاقد(وما أدراكها مرتبة!)."[1] يرجع يوسف وغليسي انتشار الانطباعية في النّقد الجزائري إلى سببين، أوّلهما قد يعود إلى تواكل النّاقد الجزائري، فلا يتعب نفسه في البحث في دراسته للأعمال الأدبية، فيحصر هذه الدّراسة حول الذوق، الذي هو أساس الانطباعية، والسبب الثاني راجع اعتقاد النّقاد الجزائريين أنَّ النقد التّأثّري أو الانطباعية أسهل الطرق التي توصله إلى مرتبة النّاقد.

كان مقال أحمد بن ذياب الذي عنونه بـ من الأديب أول المحاولات في النّقد التّأثّري في الجزائر، حيث عدد في هذا المقال سمات هذا النّقد، واستخلصها عمار هذه السمات، "وهي الرّوح القوية، النّفس الكبيرة، القلب الرحب، النّظرة الصّادقة، الشعور الخصب، الخيال الوثّاب، الإطار المبتكر"[2]

ثمّ جاء رمضان حمود الذي نحا منحى العقاد الذي عدّ الشّعر وحيا يوحى، وذلك حين حذّر الأدباء من التّكلّف والتّصنّع في قول الشّعر، لأنَّ الشّعر لديه ليس صناعة أو بضاعة، وإنّما هو ألهام وجداني ووحي ضمير، مثلما طلب من الأدباء نبذ التكلّف والتنطّع في اللّغة، وقف ضدّ أولئك الذين ارتدوا ثوب الجمود والتّقليد على حدّ تعبيره، وأعلن استياءه من الأدباء الذين يدورون في حلقات مفرغة ويصرفون طاقاتهم وأوقاتهم في اجترار مواضيع وأغراض تقليدية بالية لا تخدم قضية ولا تسهم في تغيير وضع.[3]

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص70.

[2]- عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص130.

[3]- يُنظر: عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، 131-132.

ما يلاحظ على كتابات النّقاد التّأثيريين الجزائريين أنّهم " يستعملون أساليب ذاتية تختلف قليلا عن أساليب الأدباء المبدعين، إذ نجد فيها المجاز والتّشبيه، والصّور الفنية، والعواطف الجيّاشة، وما إلى ذلك من الأمور التي تمتّ بصلة كبيرة إلى الأعمال الإبداعية، ولا يناسب في الغالب الدّراسات النّقدية التي تهدف إلى تحقيق قدر من الموضوعية"[1] فالنّاقد التّأثّري لا تعنيه الموضوعية بقدر ما تعنيه ذاته، فهمّه الأوّل يفضي بأفكار وخواطره ورغباته بمناسبة قرائته لنص من النّصوص الأدبية، لذا نجده يبدي وجهة نظره في بعض شؤون الحياة، التي قد يكون النّص سببا في إثارتها، غير أنَّ النّاقد التّأثّري لا يكتفي بعضها كما هي، بل يجعل منها مناسبة لتقديم أفكاره وآرائه بأسلوب إنشائي عاطفي.[2]

6. المنهج الاجتماعي:

كغيرها من البلاد العربية، استحوذ النّقد الاجتماعي حيّزا كبيراً من الكتابات في السّاحة النّقدية الجزائرية، وكان هذا الاستحواذ خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين بصورة لافتة، حيث غلبت الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامّة، سياسة واقتصاد وثقافة ....، وأفرزت الثّورات الثّلاث (الزّراعية، الصّناعية، الثّقافية)، عرفت البلاد- في ضوئها حركات التّأمين والتّسيير الذّاتي للمؤسسات والمخططات التّنموية، وصارت كتب لينن تباع بأبخس الأثمان.[3]، هذا كلّه أثّر في النّقاد فانتهجوا الرؤيا الاجتماعية للأدب، فأصبحت مقارباتهم النّقدية للأعمال الأدبية تنطلق من الرّؤية الاجتماعية، والوقوف على مدى التزام المؤلِف ومسايرته لموجة التّحوّلات التي سادت الجزائر في ذلك الوقت.

وتأسيسا على ما سبق ذكره، ظهرت موجة نقدية عارمة، دعت إلى التّشديد على البعد الاجتماعي للعمل الأدبي، وتقاربه، أو نقول تحاكمه في بعض الأحيان، على مدى تمثّله لهذه

[1]- عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص133.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص133.

[3]]نظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص41.

الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التّحوّلات الاجتماعية الجديدة، فبدأ الخطاب النّقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيدولوجية خارجية، (لينين، ماركس، ...) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش، غولدمان، ...)، مثلما بدأ البحث يتعمّق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا، على النّحو الذي المرحوم عمار بلحسن، (تـ:1993)، ويفعله واسيني الأعرج في جلّ دراساته، ووسط كلّ هذا ظهر كم نقدي معتبر يتحرّك ضمن الفضاء المنهجي (مُحَمَّد مصايف، واسيني الأعرج، مُحَمَّد ساري، زينب الأعوج، عمر بن قينة) وغيرهم.[1]

أ- مُحَمَّد مصايف:

تحدّث مُحَمَّد مصايف عن الدّور الذي قام به الكتاب الجزائريين ومنهم القصاص، في المسيرة الوطنية إلى جانب غيهم من المناضلين، حيث يرى أنّه " من العسير الحديث عن هذا الدّور بمعزل عن الحركة العامّة للمجتمع. والحديث عن علاقة القصّة القصيرة بهذه الحركة حديث عن القصّة ذاتها، ويمكن تحديد هذه العلاقة اعتمادا على العمل الأدبي ككل"[2] وقد حاول الركيبي في هذا الصدد تحديد موقف القاص الجزائري من دوره في الثّورة _الثورة الثّقافية_، فأدرج رأي كل من الطاهر وطار والجيلالي خلاص، حيث يرى الأوّل _وهو ليس وحده في هذا الرأي_ أنّ المثقف المناضل ملتزم بقضايا الجماهير بالدّرجة الأولى، وأنّ الثّورة لن تنجح إلّا إذا وعي الأديب مسؤوليته حق الوعي، فتحمّل القضيّة والأتعاب من أجل المسؤولية، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ويرى الثّاني أنّ الأديب مُلزم بأن يخدم قضايا المجتمع، ويرفض الأدب العابث الذي من شأنه أن يوقظ غرائز النّاس ووصف الأدوار الغرامية والنّهود والكاعبة .. وغير ذلك من الكلام[3].

[1]- يُنظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص42.

[2]- مُحَمَّد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 9.

[3]- يُنظر: مُحَمَّد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، مرجع سابق 1983، ص 10-11.

إن تبنّي مُحَمَّد مصايف للنّقد الاجتماعي لا يخفى على أحد، وهو " أمر واضح لا غبار عليه وهو نابع أساسا من إيمانه المتجذّر بالرّسالة الاجتماعية للأدب والدّور النّضالي الجماهيري، الذي ينبغي أن يضطلع به"[1] والأديب هو أوّل من يُعنى بأمر الثّورة الثّقافية، وأنّه يحمل رسالة شاقّة في المرحلة الحاسمة التي مرّت بها الجزائر، فهذه الرسالة الشّاقة تتطلّب من الأديب إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها، وشجاعة أدبية، في الدّفاع عنها، فيجب أن يكون ذا تفكير عميق يمكنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح وقوّة.[2]

يرى مُحَمَّد مصايف أنَّ الإيمان النّاتج عن اتصال الكاتب " بمشاكل المجتمع هو الذي يُضفي على كتابة الأديب حرارة ضرورية للأعمال الأدبية النّاجحة، وليس من شرط الكاتب أن يكون ماركسيا ليؤمن بحق الضّعفاء في الحياة الكريمة، بل يكفيه أن يكون إنساني القلب والعاطفة والعقل"[3] لذلك اشترط مُحَمَّد مصايف شرطان أساسيان لقيام الكاتب برسالته خير قيام، الشرط الأول: هو إيمان الكاتب بالقضايا التي يعالجها، والثّاني: هو إخلاصه فيما يتخذ من مواقف، هذا ما يجعل من عمله عملا هادفا، أوّل مراحله في نظر مُحَمَّد مصايف هو التّفكير العميق، فهو يدعو الكاتب إلى التّفكير في موضوعه قبل كل شيء، وأن يزن الأمور بميزان القلب والعقل، وأن يرى مدى اتفاقه واختلافه مع الآخرين، وأن يعرف كيف يكتب للأجيال المتعاقبة التي ستحكم عليه من خلال ما يقول، كل هذا يجب أن يفعله الكاتب الهادف، فبعد تحديد مهمة الاتب بهذا الشكل لا يمانع مصايف بوصف معظم أدبنا بالضّعف والسطحية، فالقصاص والشاعر لا يزيدان في غالب الأحيان، على مس القضايا الاجتماعية مسا خفيفا، ويرى السبب في هذه السطحية البارزة في معظم إنتاجنا هو ضعف إيمان الكاتب بالقضايا التي يعالجها، وبالتّالي عدم اتصاله بهذه القضايا اتصالا مباشرا وهادفان وأضاف سببا ثانيا في ذلك وهو التّسرّع في العمل، وعدم التثبّت

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص46.

[2]- يُنظر: مُحَمَّد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981م، ص51-52.

[3]- نفسه، ص53.

فيما يرى وفيما يقول، وقليل من أدباء الجزائر يأخذ من الوقت ما يكفيه لتجويد العمل الأدبي، وتقويم الآراء.[1]

أعلن مُحَمَّد مصايف في مقدّمة كتابه الموسوم بـ "دراسات في النّقد والأدب" أنّه تناول ما سماه بالمنهج الواقعي التقدمي، وقال أنّه اعتمد هذا المنهج في الدّراسات المختلفة التي تضمّنها هذا الكتاب، وتظهر ماهية هذا المنهج من خلال نظره إلى النّص على أنّه أثر أدبي يعبّر عن قضايا اجتماعية أو سياسية أو قومية أو عاطفية، دون أن يغفل الجانب الفني في الأثر الأدبي، فكان ينظر إلى مضمون الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع، ويرى الشّكل كأداة تعبير عن القضايا التي يزعم الشّاعر أنّه يعبّر عنها، ولم يكن يتعصّب لا للشّعر العمودي ولا للشعر الحر، فكان ينظر إلى الشّعر من خلال القضية التي يعبّر عنها، وهي الهدف الأول من الدّراسة حسب رأيه، ونجاح الشّاعر في التّعبير عن هذه القضية بأي شكل كان هي الهدف الثّاني.[2] ؛ أي انَّ مصايف إذا كان بصدد دراسة نص أدبي، "اجتهد في أن يكون معبأ بالمحمول الاجتماعي، ثمّ يبدأ الدّراسة بتلخيص محتواه ضمنيا وتتبّع دلالته الاجتماعية على منوال القضية التي يعالجها، ثمّ يعرض لبض جوانبه الفنية باقتضاب(وقد لا يفعل ذلك إطلاقا، كما حدث أثناء دراسته لقصيدتي نزار قباني، ثمّ يختم الدّراسة بما تيسّر من أحكام معيارية."[3]

وفي دراسته للقصّة الجزائرية الحديثة، يُلاحظ هيمنة مفرطة للموضوع الاجتماعي في النّصوص على حساب بنيتها الجمالية، وذلك بالنّظر إلى تبويبها الذي جاء على النّحو التّالي:

"الفصل الأوّل: الثّورة من خلال القصّة (رسالة القاص، الثّورة شعور وعمل، شعبية الثّورة، عروبة الثّورة، القاص والثّورة الزّراعية).

[1]- يُنظر: مُحَمَّد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، مرجع سابق، ص54-55.

[2]- يُنظر: المرجع، نفسه، ص5.

[3]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص47.

الفصل الثّاني: دور القصّة في التّغيير الاجتماعي (الهجرة، الإقطاع والبرجوازية، اشتراكي بالشّعارات، ...).

الفصل الثّالث: القصّة الجزائرية والاختبار القومي (الغزو الثّقافي، التّوجيه في إطار الهوية، العرب والسياسة، القاص والمسيرة العربية).

الفصل الرّابع: الخصائص الفنية للقصّة القصيرة. فنسبة الفصل الأخير إلى الفصول الثّلاثة الأولى ضئيلة جدّا، وهي دليل على خرق صارخ لخصوصية العمل الفني."[1]

ومن دراساته الأخرى التي تندرج تحت مظلّة النّقد الاجتماعي، كتابه الذي عنونه بـــ الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، حيث بدأ بتصنيف دراسته للرّواية حسب اتجاهاتها لا على حسب تاريخ صدورها، حيث قسّم دراسته إلى عدّة محاور، خصّ الأوّل منها إلى ما سماه بـــ الرّواية الإيديولوجية، التي يقصد بها الكتابات الرّوائية التي ينهج فيها أصحابها المذهب الواقعي الاشتراكي، ولذلك درس فيه روايتي "اللاز" و"الزلزال" للكاتب الطاهر وطار، الذي يمثّل هذه الواقعية برؤيته الاشتراكية الواضحة وموقفه الإيديولوجي. وتناول في المحور الثّاني 'الرّواية الهادفة"، فدرس فيه " نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، و "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات، و"نار ونور" لعبد الملك مرتاض، وخصّ المحور الثّالث لـــ "الرّواية الواقعية" الممثّلة بـــ "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و " طيور في الظّهيرة" لمرزاق بقطاش. وتناول في المحور الرّابع رواية " الطّموح" لمحمد عرعار العالي الذي رأى أنّها تمثّل "رواية التّأمّلات الفلسفية" باتجاهاتها إلى البحث في شؤون الفكر والحياة والموت والخلود، وما إلى ذلك ... ثمّ درس في المحور الأخير " الرّواية الشّخصية" ممثّلا لها بـــ " ما لا تذروه الرّياح" لمحمد عرعار العالي."[2]

[1]- يوسف وغليسي، يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص48.

[2]- عمّار زعموش، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مرجع سابق، ص140-141.

يغلب على مواضيع الرّوايات التي درسها مصايف في كتابه هذا، علجت موضوع الثّورة، والآثار الاجتماعية والنّفسية التي ترتّبت عن هذه الثّورة، يقول مُحَمَّد مصايف:" إنَّ أغلب الرّوايات العربية الجزائرية التّسع التي ندرسها فيما يلي تعالج الثّورة المسلحة أو الآثار الاجتماعية والنّفسية المترتبة على هاته الثّورة، فبعض هذه الرّوايات كاللاز ونار ونور والطموح إلى حد تهتم بالثّورة وأحداثها اهتماما أساسيا وإن كانت الثّورة في آخر الأمر، غنّما هي إطار زماني واجتماعي، يعالج الكاتب من خلاله موقف إيديولوجيا كما فعل (الطاهر وطار) في رواية (اللاز)، أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب، كما فعل (مُحَمَّد عرعار العالي) في رواية (الطّموح)، أو شؤون الاستعمار والحضارة والحب، كما حاول ذلك عبد الملك مرتاض في رواية (نار ونور)."[1]

ب- واسيني الأعرج:

يعدّ وسيني الأعرج من النّقاد الجزائريين الذين تغلغلوا في الجهاز المفهومي للنّقد الاجتماعي وأصوله المادّية الجدلية، وكتابه الضّخم " اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر" خير دليل على ذلك، والطّابع الأكاديمي لهذا الكتاب جعل منه أوّل دراسة منهجية للّرواية الجزائرية في ضوء التّصور الاجتماعي[2]

قسّم واسيني الأعرج كتابه هذا إلى " بابين كبيرين: باب أوّل، عبارة عن فرش سياقي (سوسيولوجي) يمهد لمواجهة النّصوص الرّوائية، بخلفية تاريخية تتمفصل على مرحلتين كبيرتين، ينظر إلى الرّواية _ من خلال المرحلة الأولى_ على أنّها« نتاج الثّورة الوطنية وإرهاصاتها»، بينما ينظر إليها _ خلال المرحلة الثّانية على أنّها انعكاس «للتّحوّلات الدّيمقراطية»، وباب ثانٍ، هو الجانب التّطبيقي (والجوهري أيضا)، حيث يُقسِّم الرّواية الجزائرية _ تقسيما لصيقا بفرض الباب الأوّل_

[1]- مُحَمَّد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م، ص09.

[2]- يُنظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص50.

إلى أربعة اتجاهات: (الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النّقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي)، وضمن كل اتجاه يدرس ما تيسّر من نماذج روائية برؤية (اجتماعية) واضحة وتزداد وضوحا وجلاء كل ما اقترب من الاتجاهين: الواقع النّقدي والواقع الاشتراكي، تقوم هذه الرؤية المنهجية على استحضار السياق الاجتماعي للنّص (وربطه ربطا متجذّرا ببنيته التّحتية)."[1]، في حين نجد أنَّ مُحَمَّد مصايف قد ركز على استعمال مفهوم الالتزام كمفتاح يلج به إلى النّص الأدبي، نجد أنَّ واسيني الأعرج يعوّل كبيرا على مفهوم الطّبقية، متّخذا هذا المفهوم مفتاحا بديلا يوصله إلى مواجهة النّص، لأنّه يركز على التّناقضات الاجتماعية في النّص وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية، لا سيما نضال الطّبقات المحرومة ضدّ الإقطاعية والبرجوازية.[2]

إضافة إلى جهود مُحَمَّد مصايف وواسيني الأعرج اللّذان يعتبران من أهم النّقاد الجزائريين الذين كانت لهم دراسات في النّقد الاجتماعي، غير أنّه لا يمكن إهمال أعمال بعض النّقاد الذين نهجوا طريق هذا المنهج في بعض أعمالهم، ومن هؤلاء، نجد مُحَمَّد ساري الذي أفاد من طروحات لوكاتش وغولدمان، وسائر النّقاد المنظرين للفكر الواقعي والإيديولوجي، فكان كتابه الموسوم بـ البحث عن النّقد الأدبي الجديد، تجربة نقدية أضافها إلى النّقد الاجتماعي في الجزائر، وبؤرة الاهتمام في نقد مُحَمَّد ساري، هي الرّؤية الطّبقية التي تسعى إلى لمّ شتاتها من تفاصيل النّص، انطلاقا من العلاقة التي تربط الأدب بالحياة الاجتماعية، غير أنّه لا لا يلغي خصوصية النّص واستقلاله النّسبي عن الإطار الاجتماعي الذي ولد فيه هذا النّص.[3]

كما نجد إبراهيم رماني الذي قال عنه يوسف وغليسي إنّه من الصّعب على "الباحث أن يقولب إبراهيم روماني ضمن إطار منهجي واضحن لأنّه لا يؤمن بما يمكن أن يسمّى تحزّبا منهجيا، بل يرغب في الإفادة من شتّى المناهج والنّظريات التي يستعين بها، مطوّعا إياها بذوق خاص وبلغة

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص50.
[2]- يُنظر: المرجع، ص51.
[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص53.

شارحة راقية، تستوعب النّص وتتجاوزه"[1] فانتماء إبراهيم روماني إلى النّقد الاجتماعي قول مغالٍ فيه كما قال يوسف وغليسي، غير أنّ رماني آمن "باجتماعية الظاهرة الأدبية (ومعها السوسيو نقدية)، لكنّه إيمان خاص يعيد للنّص مكانته، ويضع السياق الاجتماعي في موضعه اللائق الذي ينبغي ألّا يتجاوز حدوده، ويعيد النّظر _أثناء ذلك كلّه_ في معادلة الأدب والواقع، مع رسم جديد لنظرية (الانعكاس)."[2]

خلاصة:

بعد هذا العرض السّريع للنّقد الاجتماعي في السّاحة النّقدية الجزائرية، يمكن إلى القول إنّ معظم هذه النّوع من النّقد أملته ظروف سياسية بالدّرجة الأولى، والاجتماعية بالدّرجة الثّانية، فبعد تبنّى الحكومة الجزائرية في فترة بعد الاستقلال إلى ثمانينات القرن العشرين، للنّظام الاشتراكي، وقيامه بالثّورات الثلاث، للنّهوض بالمجتمع الجزائري، كان لزاما على الفنان والمبدع والأديب الجزائري المساهمة في الثّورة الثقافية التي تعنيه بالدّرجة الأولى، مساندة منه للتّوجه السياسي الذي تبنته الدّولة، وهذا ما دفع النّقاد أيضا إلى تبني نفس المنهج في دراسة الأعمال الأدبية بكلّ أنواعها، فبرز هذا النّوع من النّقد وتفاوتت قيمته من ناقد إلى آخر، تبعا للتّكوين الثّقافي والأكاديمي لكل ناقد، ومن أشهر هؤلاء النّقاد الذين حملوا راية النّقد الاجتماعي في النّقد الجزائري الحديث: مُحَمَّد مصايف وواسيني الأعرج، بالإضافة إلى ثلّة من النّقاد الآخرين الذين ساروا على نفس الطّريق، ومع نهاية ثمانينات القرن العشرين بدأ انكماش النّقد الاجتماعي تاركا المجال للمناهج النّسقية.

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص55.

[2]- نفسه، ص55.

7. النّقد النّفسي:

تكاد تجمع جل الدّراسات أنَّ النّقد النّفسي يستمدّ رؤيته المهيمنة" من أصول الفلسفة الفرويدية «frcudisme» التي أسّسها سيغموند فرويد (1856-1939) ودعاها نظرية التّحليل النّفسي «psychanalysc» التي تقوم على تبيان المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وذلك المعنى إنتاجه الخيالي، (من أحلام وهوامات وهذيانات)[1]؛ أي أنَّ هذا التّصور الذي دعا إليه فرويد ينظر إلى الإنسان من خلال مكبوتاته التي "تبحث دوما عن الاشباع في مجتمع لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره فإنّه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النّوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية) كأنّ الفن _إذن_ تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي"[2]

ويجمع الدّارسون على أنَّ " النّاقد الفرنسي شارل مورون/ C. Mouron (1899-1966)، الذي إليه يُعزى مصطلح النّقد النّفسساني (psycho-critique)، قد حقّق للنّقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيراً، إذ فصل النّقد الأدبي عن علم النّفس، وجعل من الأوّل أكبر من أن يبقى مجرّد شارح وموضوح للثّاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التّحليل النّفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النّصوص الأدبية."[3]، وقد تطوّر النّقد النفساني مع الذي يرى أنّ المعنى التّحليلي النّفسي " هو القاعدة الأساسية التي يجب أن يستوعبها القارئ إذا أراد أن يفهم كيف يمكن أن يتحوّل الخيال اللاواعي إلى معنى واع."[4]، فالمنهج النّفسي يركّز على إسقاط ما يحمله النّص المقروء من معاني على الحالات النّفسية التي الأديب، وما يلازمه من مكبوتات وعقد نفسية علقت في اللاوعي واللاشعور.

---

[1] -يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص79.

[2] - يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص22.

[3] - نفسه، ص23.

[4] - فولفغانغ إيزر، تر: حميد الحميدان والجيلالي الكدية، فعل القراءة نظرية جمالية التّجارب في الأدب، مكتبة المناهل، فاس-المغرب، د.ط، 1995م، ص39.

اوّل معالم هذا المنهج في الوطن العربي بدأت تظهر في مطلع القرن العشرين "حين حاول المازني تشخيص معالم شخصية ابن الرّومي، وتبعه العقاد حيث خصّص كتابا بكامله لدراسة هذا الشّاعر، فضلا عن دراسات طه حسين لأبي العلاء والمتنبي"[1]، وتعد دراسة العقاد لأبي نواس من أشهر الدّراسات في هذا المنهج، حيث درس شخصية أبي نواس من حيث أثر التّكوين، وأثر البيت، وأثر البيئة الاجتماعية، وأثر العصر من جانب السياسة وجانب الثّقافة، وكان المفتاح الذي استعمله العقاد في محاولته فتح عالم أبي نواس، هو آفة النّرجسية، إذ يرى أنّها تفسر أطوار الحسن بن هانئ كلها، الفاعل والمفتعل.[2]

بدأت الدّعوة النّظرية في المنهج النّفسي "في تحليل الأعمال الأدبية قد أخذت أبعادها- بصورة خاصّة-مع مُحَمَّد خلف الله وأمين الخولي، إذ يرجع الفضل غليهما في توجيه حركة التّحليل النّفسي للعمل الأدبي"[3] حيث أخذ مُحَمَّد خلف الله يدعو إلى ضرورة الأخذ بنظريات علم النّفس في تفسير الأدب، ثم استطاع بمساعدة أحمد أمين، أن يُدخل مادة صلة علم النّفس بالأدب ضمن مواد الدّراسة لطلاب الدّراسات العليا في جامعة القاهرة، كما كان ينشر دراساته في نفس المجال، ومن أهم هذه الدّراسات كتاب "من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده"، الذي شرح فيه بعض خصائص العلاقة التي تربط الأدب بعلم النّفس.[4]

إذا انتقلنا إلى السّاحة النّقدية الجزائرية، فيتعسّر البحث عن موقع النّقد النّفساني منه، وهذا راجع إلى قلّة رصيد النّقاد الجزائريين من المفاهيم السيكولوجية، وإلى الجامعة الجزائرية باعتبارها المعقل الرّئيس للممارسة النّقدية لم تعتمد مقياس علم النّفس الأدبي، غلّ في وقت متأخّر فضلا عن

[1]- شايف عكاشة، اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985م، ص123.

[2]- يُنظر: نفسه، ص125.

[3]- نفسه، ص143.

[4]- يُنظر: نفسه، ص143.

أنّه يوكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النّفس عموما، إضافة إلى صلة نقادنا بالنّقد النّفساني قد تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للسّاحة النّقدية.[1]

هذا وقد عرفت السّاحة النّقدية الجزائرية بعض المحاولات في النّقد النّفسي، ومن أبرز هذه المحاولات دراسة عبد القادر فيدوح في كتابه " الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي "[2]، يقول فيدوح " التّعامل مع النّص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصّة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفيّ، واستدعاء تجليّات اللاّشعور الجمعي"[3]، فالنّظر إلى النّص بعين سيكولوجية تجعل القارئ يكشف عن العالم الدّاخلي للأديب، كما أنَّ توظيف المنهج النّفسي "يستثير في القارئ الوظيفة الانفعالية، ويولّد فيه روح التّفاعل مع النّص، فيجعل منه مبدعاً مشاركاً، لأنه يحرّر دوافعه المكبوتة، وينسّقها من خلال هذا النّص أو ذاك"[4]؛ أي أنّ تعامل القارئ وفق آليات التّحليل النّفسي تحرّض الوظيفة الانفعالية لهذا القارئ، فيتولّد لديه روح التّفاعل مع النّص، وهذا ما سيدفعه إلى تحرير مكبوتاته التي تختلج في نفسه، هذا ما يجعل منه مبدعا مشاركا.

قسّم عبد القادر فيدوح كتابه "الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي" إلى أربعة أبواب، وسم الباب الأول منه بـــت التّفسير السيكولوجي لعملية الإبداع، وفي هذا الباب تطرّق فيه إلى أقدمية الدّراسات النّفسية، وقد أشار فيدوح أنّ الدراسات الأدبية لعملية الإبداع من جانبه النّفسي ليس وليدة القرن العشرين، وفي نفس الوقت هو لا ينكر استخدام المصطلحات الجديدة في هذا الشأن والتي دخلت الأدب العربي من ضمن التّأثيرات الغربية، فهو يرى أنّ أصل الدّراسات الأدبية وعلاقتها بالنّفس، أنّها قديمة في الآداب الإنسانية على وجه العموم، وهذا لا يعني أنّ هذه

[1]- يُنظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص82.

[2]- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، د.ط، د.ت.

[3]- عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، ص 09.

[4]- عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، ص 09.

الدّراسات كانت تحمل معالم النّظريات الحديثة نفسها، بل هي دراسات نقدية نابعة من تأثير النّفس في علم الأدب.[1]

استعرض فيدوح أهمّ الدّراسات القديمة التي تناولت النّصوص الشّعرية من هذا المنطلق، والملامح النّفسية في النّقد العربي القديم في الفصل الأوّل من هذا الكتاب، تطرّق فيه إلى قُدرات نقادنا في موضوع الخلق الفنّي، كالجاحظ وابن سلام الجمحي، وعبقرية بشر بن المعتمر في صحيفته التي تعرّضت إلى بعض النّقاط النّفسية، يُلخصها عبد القادر فيدوح على النّحو التّالي:[2]

- التّهيؤ النّفسي للتّفكير: ويراد به تهيئة الجو الملائم لراحة البال، رغبةً في ارتياح النّفس حين عملية المخاض الإبداعي.

- العناية باختيار وقت عملية الابداع: إنَّ عملية استدعاء الذاكرة تقتضي قراءة زمنية مناسبة لتسهيل عملية تركيز الانتباه، وتنظيم الحالات الشّعورية وتوجيهها.

- الاستعداد الفطري: إنَّ للطبع أهمية عظمى في عملية الخلق الفنّي وتأثيره في نوعية الفاعلية الإبداعية، وما يترتّب عنها من جِدّة في التّفكير وجدية في الصّياغة، وذلك فضل القدرة العقلية، وما يصاحبها من مكونات مرتبطة أساسا بالموهبة والقدرة الإدراكية، والعملية الذّهنية.

- الطّاقة الشّعورية: إنّ القدرات الإبداعية وما يصحبها من نشاطات نفسية في أثناء عملية التّفكير ساعة نشاط المبدع، وفي حالة انقباضه من شدّة الجهد الذي يرهق تفكيره فإنّ ذلك يؤدي إلى نوع من التصلّب والجمود، والشّعور بالضيق، ولا يتحرر من هذه الحالة إلّا بإطلاق مشاعره المكبوتة حيث تتجدد أفكاره، من خلال استعادة نشاطه وحيويته، ولا

[1]- يُنظر: نفسه، ص21.

[2]- يُنظر: نفسه، ص 27-31.

يتأتّى ذلك إلّا بخلق انسجام بين فاعلية الإبداع والطّاقة الحيوية المتوفّرة لديه بغية السعي نحو غاية أسمى في حياته الإبداعية.

وبعدها انتقل النّاقد فيدوح إلى عملية الإبداع عن طريق الاستخبار، حيث سعى إلى معرفة المواقف والظروف التي مرّت بالشّاعر حول عملية الإبداع، واستخلاص الشّروط الضّرورية النّفسية لعملية الخلق الفني، أو الإبداع الشّعري لدى الشّعراء، إضافة إلى الصّلة بين الانفعال النّفسي والعمل الفني، كما أشار إلى ميراث العواطف للقدرات الإبداعية، كما تطرّق إلى دراسة العقل الباطن في نظرية الإبداع.[1]

ومن الدّراسات المتخصصّة في النّقد النّفساني دراسة مُحَمَّد مقداد لديوان "أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي" حيث انطلق مقداد في هذه الدّراسة من تصوّر سيكو عسكري محض، بوصف الشّعر من ضروب الدّعاية الحربية التي تنطوي على أشكال الكلمة المسموعة والمقروءة والمرئية، ولتجسيد هذا التّصوّر اتخذ من ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي نموذجا، لأنّه يغطّي مراحل ثورة التّحرير الكبرى، تعرّض فيه إلى حياة الشّاعر بإيجاز، وقد أشار مقداد إلى أنّ بحثه ينتمي إلى بحوث تحليل المضمون، التي تقتضي منه أن ينشئ محكا مرجعيا يتمّ تحليل المادّة في ضوئه، يقوم هذا المحك على تحديد جملة من العناصر التي يجب أن تتوفّر للشّاعر، حتّى يتمكن من تحقيق أهداف كل من العمل النّفسي، والدّعاية الحربية.[2]

وتُختصر هذه العناصر والواجبات _حسب النّاقد_ في الآتي:[3]

- أن تكون للشّاعر البيانات الكافية عن إمكانيات أصدقائه وأعدائه، على السواء، مادّيا ومعنويا.

[1]- يُنظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، ص 35 - 45.

[2]- يُنظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص83-84.

[3]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص84.

- أن يكون له أمل في النّصر.
- أن يلتزم بالصّدق والواقعية.
- أن تكون عاطفيته قويّة ومؤثّرة، وأن يكتب بأسلوب بسيط خلٍ من التّعقيد.

يرى يوسف وغليسي أنّ هذه الدّراسة على أهمتها تبتعد كثيرا عن الأدب والنّقد الأدبي، وذلك لأنّها لا تعير أدبية الأدب أي اهتمام، بل تنطلق من تصوّر النّص الأدبي على أنّه وسيلة دعائية، تتّجه بشكل مباشر إلى علم النّفس أكثر من اتجاهها إلى النّقد النّفساني.[1]

خلاصة:

وصلت المناهج النّقدية السّياقية إلى السّاحة النّقدية الجزائرية نوعا ما متأخّرة مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي، وهذا راجع إلى الاستعمار الغاشم، الذي سعى إلى عرقلة تقدّم ورقي المجتمع الجزائري في شتّى المجالات، وبعد أن تحرّرت الجزائر من قيود هذا الاستعمار سعى النّقاد إلى استدراك ما فاتهم، فعملوا على رفع القيمة الأدبية والنّقدية، فاستخدموا المناهج السياقية في دراساتهم وفق تعليمهم وتكوينهم في المشرق العربي، فجاءت هذه الدّراسات بمثابة امتداد للدّراسات المشرقية.

[1]- يُنظر: نفسه، ص84.

الفصل الثّالث

تجربة أبي القاسم سعد الله النّقدية

أوّلاً: أبو القاسم سعدالله والشّعر الجزائري

ثانياً: آراء سعدالله النّقدية للأعمال النّثرية

ثالثاً: مراحل النّقد الأدبي الجزائري لدى أبي القاسم سعد الله

رابعاً: النحو واللغة في أعمال سعدالله:

أوّلاً: أبو القاسم سعدالله والشعر الجزائري:

تلقّت السّاحة النّقدية الجزائرية المنهج التّاريخي قُبَيل الاستقلال ، وهو منهج يرتكز على أسس ومنطلقات علمية له آلياته ووسائله الموضوعية التي ساءل بها النّصوص الأدبية وبحث في دلالاتها ومعانيها، وبهذا " يمكن القول بأن النّقد التّاريخي هو البوّابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النّقدي الجزائري عينه عليها، ابتداء من مطلع الستّينات من القرن الماضي "[1]، لأن لهذا المنهج سبق الظّهور لدى الغرب أو في المشرق، كان أوّل المناهج ظهوراً في الجزائر، وكأي أمة تسعى للرّقي والتّطور سعى النّقاد والباحثون الجزائريون إلى الاطلاع على الآخر والاحتكاك به للإفادة منه.

وفي هذا يقول عمّار زعموش: « إن لجوءنا اليوم إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا، ووجدت لحلّ مشاكل وقضايا تختلف – قليلا أو كثيرا – عن مشاكلنا وقضايانا، يعود في أساسه إلى الرّغبة في اللّحاق بالرّكب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتّجربة، ومعالجة القضايا الرّاهنة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى الجمود والتّحجر الذي أصاب ثقافتنا وفكرنا منذ قرون حيث أصبحت لا نستطيع مسايرة حركة الواقع التّاريخي وصورته »[2]، فالتّقليد والأخذ عن الآخر ليس عيباً في معظم الأحيان، خاصة إذا كان له السّبق، فالأيام سجال، فالواقع الذي مرّت به الجزائر، جعل أدبها ونقدها متأخرين كثيراً، ولاستدراك ذلك استوجب علينا اختصار المسافة والوقت ونقل تقدّمه – من مناهج نقدية – للسّاحة النّقدية الجزائرية، وخاصة وأن « معظم رواد النّقد الأدبي في الجزائر هم من خريجي الجامعات العربية مثل الدّكتور محمّد مصايف والدّكتور عبد الله الركيبي والدّكتور واسيني الأعرج، وغيرهم. كما أن الكثير من النّقاد العرب كانت لهم مساهمتهم في تنشيط الفعل الثّقافي في الجزائر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالحدود بين النّقدين – العربي والجزائري – متداخلة إلى حدّ بعيد، ممّا يجعل الحديث عن النّقد الأدبي في الجزائر حديثاً عن النّقد الأدبي العربي

[1] يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونيّة إلى الألسنيّة، مرجع سابق، ص 22.

[2] عمار زعموش، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مرجع سابق، ص 61.

بصفة عامة »[1]، فكان هذا تحفيزاً للنّهضة بالنّقد الجزائري والسّير به للّحاق بالرّكب. والحديث عن الانطلاقة الفعلية للنقد التّاريخي في الجزائر، فقد كانت قبيل الاستقلال « وعلى وجه التّحديد فإن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرّسمي للمنهج التّاريخي في النّقد الجزائري، وهي السّنة التي ظهر فيها كتاب أبي القاسم سعد الله عن الشّاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة »[2]، فقد أفاد أبو القاسم سعد الله من معطيات وآليات هذا المنهج لدراسة هذا الشعر ، والوصول إلى دلالاته، ويظهر ذلك جليّا في كتاباته، والتي سنقوم فيما يلي بتسليط الضّوء عليها.

يقول سعدالله متحدثا عن تعامله مع الشعر الجزائري، وبدايات إقدامه على هذه التّجربة وما لاقاه من صعوبات: "وضعتُ ذلك التّصميم لشعر الجزائر وأنا طالب في جامعة القاهرة سنة 1956م، ولم أكن قد درست الأدب الجزائري في مدرسة أو جامعة، فلا جامعة القاهرة ولا جامعة الزيتونة كانت تدرسه، فقد كان اجتهاداً مني وبناء على معطيات اكتسبتها من اهتمامي بالأدب عموما والشعر خصوصا، ونحن في حال ثورة عارمة. حتى المصادر كانت تعوزني، وليس هناك دراسة سابقة عن دراستي أهتدي بها أو أنقضها"[3]، ينوّه سعدالله إلى البداية الصّعبة التي واجهته، والتي تمثلت في ندرة الدّراسات السّابقة للنّقد الجزائري، حتّى أنه لم يصادف أي دراسة أثناء تعليمه، لا في القاهرة ولا في الزيتونة.

1. تصنيف الشّعر الجزائري:

صنّف الشعر الجزائري خمسة أصناف، وقد صرّح في تعامله مع هذا التّصنيف قائلاً: " ويجب أن يكون واضحاً أنَّ تناول الشعر على هذا النّحو لم يكن مستنداً على اعتبار أنَّ كل فترة تمثّل حدّا فاصلاً. إن المقصود من ذلك التّناول يقوم على تتبّع الحوادث التّاريخية ومدى تأثيرها في الشّعر.

[1] المرجع نفسه، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] – أبو القاسم سعد الله، حوارات، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 2005م، ص 109.

ولذلك فإنّه في أحيان كثيرة صعب التّمايز في الطّابع العام لهذا الشعر. على أنَّ هناك موضوعات أخرى، إلى جانب التّقسيم المشار إليه، سيدرسها هذا البحث في شيء من الايجاز وهي:

(1) موضوعات الشعر. (2) حركة التّجديد. (3) خصائص الشعر. (4) ثقافة الشاعر."[1]

يُشير سعد الله إشارة واضحة إخضاعه الشّعر الجزائري للدّراسة التّاريخية فقد ركّز على الحوادث التي أثّرت فيه وأعطت كلَّ صنفٍ من أصنافه خصائص وميزات تبرزه عن البقيّة، فكان تصنيفه لهذا الشّعر على النّحو التّالي:[2]

1) شعر المنابر من أواخر القرن الماضي إلى 1925.
2) شعر الأجراس 1925 – 1936.
3) شعر البناء 1936 – 1945.
4) شعر الهدف 1945 – 1954.
5) شعر الثّورة 1954.

تتجلّى عيانا آلية من آليات المنهج التّاريخي وهي تحديد فترة الدّراسة وهو ما قام به سعد الله بحصره لكلّ شعر في فترة معيّنة كشعر المنابر من أواخر القرن الماضي إلى 1925 وبهذا يستطيع تجميع أبرز الحوادث التّاريخية في تلك الفترة، كي تقتصر دراسته على تلك الفترة تحديدا.

1- شعر المنابر: ورد في لسان العرب " المنبرُ: مَرقاةُ الخاطِبِ، سمِّيَ مِنْبِراً لارتِفاعِهِ، وعُلُوِّهِ وانتَبَرَ الأَميرُ: ارتَفَعَ فَوقَ المِنبَرِ"[3] والمنبر: مَرقاة يرتقيها الخطيب أَو الواعظ في المسجد. (ج) مَنَابِرُ.[1] فلفظة

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص36.
[2]- المصدر نفسه، 35، 36.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص4323.

المنابر تدلّ دلالة واضحة على عظم المكانة التي يحظى بها الخطيب أو الواعظ في المجتمع ، وسعد الله يرى في هذه التّسمية المعنى اللّفظي بكل ما تحمله الكلمة، فهو أقرب إلى الدّين ذلك أنَّ هذا الشّعر وليدُ الماضي يميل إلى النّزعة التّراثية يهدف إلى الإرشاد والإصلاح وتجسيد تعاليم الدّين الإسلامي[2] كما أنَّ لفظة "المنابر" تعطي للقارئ مباشرة فكرة عن هذا الشعر، فسعد الله لم يكن ليتصنّع في هذه التّسمية، والباحث في هذا يدرك تماماً أنَّ شعر المنابر الجزائري لم يخرج عن الأهداف المذكورة سابقاً.

يُرجع سعد الله توجه الشاعر الجزائري في هذه الفترة إلى كتابة شعره بمميزات الخُطب المنبرية إلى عدّة ظروف منها: "الشعور بالخيبة والاستسلام للخرافات والأوهام والعقد النّفسية المتراكمة نتيجة لعاملين: الأوّل الغزو الدّاخلي الذي كان يشنّه المشعوذون والرّجعيون، والثّاني الغزو الخارجي الذي كان يقوم به أصحاب الأهواء والمطامع من أذناب الاستعمار."[3] لذلك هدف هذا الشعر إلى الخروج بالشّعب الجزائري من قوقعة الخرافات والأوهام، ونشر الأفكار الإصلاحية لاسيما وأنَّ البيئة التي ترعرع فيها رواد هذا الشعر بيئة تعليمية إصلاحية، ويُقدّم سعد الله أمثلة عن هؤلاء الشّعراء "عاشور الخنقي، عبد الرحمين الديسي، أبو اليقظان، الطيب العقبي، مُحَمَّد اللقاني، السعيد الزاهري، الهادي السنوسي، أحمد الغزالي، الجنيد أحمد المكي"[4]، وقد مثل لهذا النوع من الشعر قصيدة للشاعر مُحَمَّد اللقاني، يقول فيها:[5]

بـــني الجزائـــر هـــذا المـــوت يكفينـــا لقـــد أُغلـــت بحبـــل الجهـــل أيـــدينا
بـــني الجزائـــر اســـتيقظوا فلكـــم أذاقنـــا اللهـــو والإهمـــال تهوينـــا
فقـــر وجهـــل وآلام مســـبغة يا رب رحمـــاك هـــذا القـــدر يكفينـــا

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص897.
[2]- المرجع نفسه، ص36.
[3]- المرجع نفسه، ص36.
[4]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص37.
[5]- يُنظر: المصدر نفسه، ص37.

لكنه ينفي التزام شعراء هذه الفترة بموضوع الإصلاح فقط، بل إنَّ أغراضهم تعدته إلى موضوعات أخرى، ويقدّم نموذجا للشاعر الجنيد أحمد المكي الذي دفعته الظّروف التي عاشها _نفي من وطنه إلى السودان وعانى من الاتصال بالإفريقيين لبياض بشرته ولعاداته الإسلامية_ فعانى من الوحدة، الأمر الذي جرّه إلى الاستئناس بغزال سماه سهيلاً[1]، ويذكر أبو القاسم سعد الله قصيدة لهذا الشاعر عنوانها شاعرة في غربته، منها[2]:

إن ملـــــت للغـــــرب قـــــالوا أ للعـــــــــــربي وصـــــــــــال
أو ملـــــت للســـــود قـــــالوا ذا أبـــــــــــيض مختـــــــــــال
خطبـــــــــت للـــــــــوحش ودا فجـــــــــاء منـــــــــه غـــــــــزال

يرى أبو القاسم سعد الله أنَّ شعر المنابرة شعر تراثي إصلاحي ساهمت الظروف التي عاشها رواده في قولبته وإعطائه موضوع وأغراض دينية تبعث الحياة في قلوب الشعب الجزائري، كما يفعل الإمام على المنبر.

2- شعر الأجراس: 1925 – 1936:

حدّد أبو القاسم سعد الله الفترة التّاريخية لهذا الشعر وحصره بين 1925 – 1936، وهي فترة شهدت حدثاً مهما في تاريخ الجزائر، لقد كان لميلاد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الأثر البالغ في نفوس الشعب عامّة والشعراء خاصّة، ذلك أنَّ" من أهداف هذه الحركة، تشجيع اللّغة العربية ونشرها بكلّ الوسائل، وخدمة الثّقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأوساط الجزائرية بمختلف الأساليب، وكان الشّعر أحد أدواتها وأساليبها "[3] وفي هذا يقول الشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة متحدّثاً عن فضل

[1]- يُنظر: المصدر نفسه، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 2006، ص 32.

الجمعية قوله: «... كنّا إلى أمدٍ غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدّنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة اليائس البائس، نظرة الآسف الكاسف... أمّا اليوم، واليوم غير الأمس، أما اليوم وقد بدأت طلائع النّهضة وطوالعها في الجزائر وتجلّى فيها نور نهار الإصلاح، وأشرق مد نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصراً جديداً، ونبعث من مراقدنا بعثاً جديداً »[1] كما شهدت الجزائر أيضا مولد الحزبين الشيوعي والاشتراكي وهو ما ساهم في التّحوّل من المنبر إلى قرع الأجراس، ويرى سعد الله أنَّ هذا الشعر قد اكتسب "لقد اكتسب الشعر من هذا الجو طاقة جديدة وذخيرة تعبيرية لم يجدها منذ حوالي قرن. ولذلك راح يدق الأجراس ويطلق الصفارات متماشيا مع التّيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب. وهو إذ يفعل ذلك لا يزج بنفسه في مفهوم خاص أو يتناول قضية ما من جوانبها المختلفة ولكنه يظل صورة للقلق والغيوم التي كانت تتلبد في سماء الجزائر بين الآونة والأخرى."[2]، قدِّم سعد مثالين عن شعر الأجراس، وهما للشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة ، ويخلص أنّه شعر تجاوب مع الشعب وكشف الواقع وفضحه، وحرّض على تغيير.

3- شعر البناء: 1936 – 1945:

تعد فترة ما بين 1936 و 1945 الفترة التي حدّدها أبو القاسم سعد الله كبداية لهذا الشعر، فيظهر من هذه التّسمية أنَّ هناك هَبَّة وتحرُّك ومحاولة لتدارك ما فات، فبعد دق أجراس الخطر وكشف المستور في المرحلة السّابقة، انتقل الشّعراء إلى التّفكير في لمّ الشّتات وبناء العقول، تمهيدا لكسر القيود، وفي رأي سعد الله أن ما ساعد الشّاعر الجزائري في هذه الفترة انتفاعه " بتجارب الماضي ووعي الحاضر وأمل المستقبل. كما أعانه ظهور المدارس الأدبية التي دخلت الشعر العربي عن طريق أدباء المهجر وبعض شعراء المشرق الذين وصلوا إلى الجزائر عن طريق فرنسا "[3]فالبيئة التي عاشها

[1]- المصدر نفسه، ص89- 90.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

الشّاعر وتجاوبه معها، ساهم إلى حد كبير في نمو وعيه وتفكيره، كما أدرج سعد كذلك تزامن شعر هذه الفترة مع أحداث وطنية وعالمية، هزت الجزائر وانفعلت معها النّفوس فقد انعقد في الجزائر « لأول مرة مؤتمر شعبي حضره آلاف المواطنين واشترك فيه عدد من الهيئات الوطنية وتحدث فيه الخطباء عن تاريخ الجزائر وحاضرها ووصفوا آلام الشّعب وآماله، ودعوا إلى مستقبل أفضل يرفع عن الشعب كابوسا طالما حجب النّور، ونادوا بالكيان الجزائري المتميز باللغة والدين والوطن ».[1] فوسع هذا المؤتمر القناة بين الشعراء والشّعب، ودفع بهم لتحريك النّفوس وتهييجها للنّضال والكفاح، كما بيّن سعد الله تأثير حدث آخر في الشّعراء وهو « الحرب العالمية الثانية التي اشترك فيها عدد كبير من الجزائريين والتي خلفت هي الأخرى انبثاقات شعبية وتطلعات نحو غد جديد.»[2] فزاد هذا الحدث شعر هذه الفترة شجاعة وقوة ومواجهة للعدو، ومن أبرز رواده مُحَمَّد العيد آل خليفة الذي يقول في قصيدة أدرجها أبو القاسم سعد الله كنموذج لشعر البناء:

قـف حيـث شـعبك مهمـا كـان موقفـه أو لا فإنّـــك عضـــو منـــه منجســـم
تقـول أضـحى شـتيت الـرّأي منقسـمًا وأنـــت عنـــه شـــتيت الـــرّأي منقســـم
أعـدى عـدى القـوم مـن يعـزى لهـم نسـبا ويســـمع القـــدح فـــيهم وهـــو يبتســـم[3]

ويقول مُحَمَّد العيد عن الوحدة الوطنية:

حِمـــاكِ ربيـــع لي وإن كـــان جاحمـــا علـــي وهـــل يصـــلي خليلـــك جاحمـــا
وقـــرباك هـــم قـــرباي لســـت مباليًـــا أعاريـــب هـــم في جنســـهم أم أعـــاجم
فخـــذ مـــن دمـــي يا ابـــن الجزائـــر إنـــني أخ لـــك في كـــل الحظـــوظ مقاســـم[4]

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص41.
[2]- المصدر نفسه، ص42.
[3]- المصدر نفسه، ص42.
[4]- المصدر نفسه، ص43.

4- شعر الهدف:

حصر أبو القاسم سعد الله هذا الشعر بين 1945 و1954، وهما تاريخان يرمزان إلى حدثين كبيرين، لهما أثرهما في ذاكرة الجزائريين، فالأول الذي تزامن ومجازر الثامن من ماي، حين تيقن الجزائريون من نية الاستعمار الذي لم ولن يرحمهم، ولن يعطيهم ما يريدون « ولا أمل في التّحرر من غير سلاح. وهذه المجزرة وإن خلّفت جراحا وآلاما كثيرة، جعلت الشّعب ييأس من المحاولة السلبية ويكتشف نفسه التي كانت تائهة في ضباب السّنين »[1]، فأثر هذا الحدث على السّاحة الجزائرية بصفة عامة بما في ذلك الشعراء، وهو الأمر الذي دفع بأبي القاسم سعد الله إلى ربط هذه التّسمية بالتّغير في الأفكار فقد ظهرت « في أفق الجزائر ألحان الحرية والضّحايا والاستقلال والعلم الرّفراف »[2] فأصبح الشّعر هادفا يسمو إلى غايات واضحة ونظرة واسعة خارج نطاق الجزائر، ويرى أبو القاسم سعد الله أن القضايا العربية كان لها تأثير واضح في موضوعات شعر الهدف كالقضية الفلسطينية وأحداث الشّرق العربي، كما أنّه يضيف إلى هذا الدّور الذي أدته هذه الأحداث في بروز شعراء جدد أمثال الرّبيع بوشامة، عبد الكريم العقون، أحمد الغوالمي، موسى الأحمدي، وحسن حموتن، إلا أنه يبقي القيادة في يد مُحَمَّد العيد ومفدي زكريا[3] فالبيئة التي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة من زمان ومكان، ولّدت شعراء ذوي أشعار هادفة، ونماذج ذلك يذكر أبو القاسم سعدالله بعض الأبيات التي يخاطب فيها الشّاعر أحمد سحون التّلميذ بقوله:[4]

شـــعبك الموثـــوق لم يبـــقَ لـــه ... مـــن عتـــاد فلـــتكن خـــير عتـــاد
لجَّ الاســـــــتعمار في طغيانـــــــه ... كـــل يـــوم منـــه ألـــوان اضـــطهاد
فلـــيكن حاديـــك تحريـــر الحِمـــى ... إنَّ تحريـــر الحِمـــى للحـــرّ حـــاد

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 43.
[2] المصدر نفسه، ص43
[3] ينظر: المصدر نفسه، ص43.
[4] المصدر نفسه، ص44.

ويقول عبد الكريم العقون في لهجة أكثر وضوحاً وأيسر لفظاًك:[1]

بـــني وطـــني أعيـــدوا مجـــد قـــوم أقـــاموه علـــى أقـــوى عمـــاد
وأدوا مـــا علـــيكم مـــن حقـــوق لشـــعبكم وذودوا كـــل عـــاد
وفكـــوا قيـــده لا تتركـــوه يعـــاني كـــل ظلـــم واضـــطهاد

5- شعر الثّورة 1954:

استهل أبو القاسم سعد الله دراسته لهذا الشعر بالحديث عن الأثر البالغ للحدث التّاريخي الأهم في نفوس الجزائريين فحين "اشتعلت الثورة أذكت العواطف وهزّت المشاعر الأقلام التي كانت مكبوتة، وفتحت أمام الشّعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدّم والنار والحديد "[2]، فالثّورة هي الظّرف الذي اعتمده سعد الله في تصنيفه، فيرى أنها فجّرت منابع الشّعر، وجعلت الشّعراء يتغنون "بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة ويبشّر بالاستقلال والغد الحر، ويتغنى بالوطن والحرية، ويشارك المحزونين والمتألمين، ويضمد الجراح ويكفكف الدّموع، ويخلّد الشّهداء والأبطال والوقائع "[3] فقد انحصر هذا الشّعر في الواقع المعيش، ملتزما بعيدا عن الخيال، ويقدّم سعد الله كوكبة من الشّعراء الذين انطووا تحت لواء هدا الصّنف أمثال أحمد الباتني، مُحَمَّد الصالح باويه، صالح الخرفي، أبو القاسم خمار، عبد السلام حبيب، هذا الأخير الذي أعطى سعدالله نموذجا عن شعره حين يقول: اكتب هذاك وزيد 2 آخرين لي يطلعلك فيهم

يقدّم سعد الله خلاصة قيمة عن الشّعر الجزائري الحديث من حيث موضوعاته وخصائصه بعنوان " موضوعات الشعر الحديث وخصائصه "، وأهم ما جاء به:

إنّ موضوعاته كانت إصلاحية ووطنية، يتخلّلها بعض المدح والرّثاء، تغلب عليه ظاهرة المناسبة.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص44
[2]- المصدر نفسه، ص46.
[3] -المصدر نفسه، ص 46.

كما أن تفخيم المطالع وتصريعها من أهم ميزات هذا الشعر بالإضافة إلى اختيار أبعد الألفاظ وأوقعها.

توجّه الشاعر الجزائري الحديث إلى الدُّعاء والتّرحم والتّضرّع والأمر والنّهي، والكلف بالحكمة والتّقرير والتّعميم في الأحكام والاحتواء على العبارات الدّينية.

شعر طويل يتناول عديد القضايا في قصيدة واحدة، يتميز بجزالة اللّفظ، والعبارة المحبوكة تقليدية القالب، المبتعدة عن التّجديد النّافرة منه.

وعن رأيه في ظاهرة التّجديد في الشّعر، فقد نفي ورودها في قصائد الشعراء الجزائريين، وفي هذا يقول « كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثاً فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة وصلاة واحدة »[1] لكنه يقدّم نماذج عن أعمال له، احتوت بعض ملامح التّجديد، كقصيدة[2]:

رفـــت بـــه الأقـــدار في آفاقهـــا حينـــاً، وأصـــمت طيرهـــا بســـهام
ســـقط المهـــيض وحطـــت أوتاره متألمـــاً ظـــامي العواطـــف داكـــي
أســـقيه مـــن دمـــع الصـــبابة داهقـــا مـــن وحشـــتي وكـــآبتي وظلامـــي

يقسم أبو القاسم سعد الله الثّقافة في الشعر الجزائري قسمين:

1-ثقافة محلية: ويقصد بها كلّ المنابع الرّوحية والمادية، التي أثرت ولونت هذا الشّعر، من أسر ومدارس و مساجد وأفكار حزبية وإصلاحية، فالشّاعر بن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، لذلك كان لهذه البيئة دور في زرع الأفكار والرّؤى عند الشّعراء الجزائريين، ومنهم جلول البدوي، أبو اليقضان، عبدالكريم العقون، الأخضر السائحي.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 50.
[2]- المصدر نفسه، ص50.

2-ثقافة خارجية: والمقصود هنا كل دخيل على الجزائر، من نظريات ومذاهب عربية كانت أم غربية، عن طريق الكتاب والرّحلات والصّحافة.... إلا أن الشعراء الجزائريين لم يميلوا إلى القادم الغريب، ذلك أن الظروف الاجتماعية كانت السّد المنيع الذي حال بينهما، فرفضوا ما ليس دينيا إصلاحيا، ومع هذا لم ينفِ سعد الله تأثرهم بالمدرسة المشرقية، مدرسة شوقي وحافظ والرّصافي، ذات اللّون الإصلاحي، وأعطوها الصّبغة المحلية الجزائرية، ومن هؤلاء مُحَمَّد العيد، أحمد سحنون، مفدي زكريا، ومُحَمَّد اللّقاني، والغزالي، أمين العمودي، سعيد الزّاهري، الهادي السنوسي، ويرجع سعدالله رواج هذه المدرسة في الجزائر إلى تزامن الأوضاع في الجزائر مع الأوضاع في الشّرق وتشابهها والتقاء أهدافها، ثم يقدم نموذجا لهذا التّشابه، بين قصيدة اللّقاني والشّاعر حافظ إبراهيم على لسان العربية، يقول اللّقاني:

يا أمـــة ضـــيعت مجـــداً لهـــا ســـلفا طـــال النـــداء بنـــا كـــان يجـــدينا
هـــا هـــي أم اللغـــى تنعـــي لمصـــرعها هـــا هـــي ألفاظهـــا تبكـــي وتبكينـــا
خلطتموهـــــا بألفـــــاظ مشـــــوهة ولم تقيمـــــوا لهـــــا يومـــــاً موازينـــــا
صـــــارت شـــــبيهة أثـــــواب موقعـــــة تضـــــم مـــــن خـــــرق طمـــــر ملايينـــــا

2. شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة:

تعرّض أبو القاسم سعد الله في دراسته لشعر مُحَمَّد العيد آل خليفة إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: حياته

القسم الثاني: شعره

القسم الثالث: نماذج من شعره

وقد أدرج تحت كل قسم فصولا تتناسب والمحور الرّئيس للقسم، يفصّل من خلالها كل صغيرة وكبيرة عن الشّاعر مُحَمَّد العيد، غير أنّه يقدّم تصريحا فيم يخص هذا الموضوع فيقول:« والواقع مهما بلغنا في فهم مُحَمَّد العيد وبذلنا من الجهد في درسه ونقده فلن نصل به إلى المدى الذي كنا نريد، لأن شعره

بعيد الغور، متعدد الأغراض، ولأن كثيرا منه ما يزال غير مجموع أو ضائعا، ولأن مراسلات الشاعر وعلاقاته ما زالت في طي الكتمان إلى هذه الساعة، والجزائر بلد يتجنب أهله الكتابة عن الأحياء ولو بلغوا من الكبر عتيا، وأصبحت حيواتهم وإنتاجهم ملكا لحضارتهم وشعبهم.»[1] فالباحث يعترف بعدم الإلمام بالشّاعر وإبداعه الشّعري ولو سعى في ذلك، لأسباب عدّدها فيم سلف.

وإذا أتينا إلى التّقسيم الذي اتخذه أبو القاسم سعد الله يظهر عيانا منهجه المألوف، الذي يعتبره لازمة تتسم بها دراساته، ويسعى لأن يُنظَر للنّص الأدبي من خلالها، وبالنّسبة للمنهجية التي اتخذها سلاحا له في هذه الدّراسة، فإن ذلك يظهر في قوله « وعكفت مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة، ووضعته في الميزان مع رفقائه من الشعراء، وفي الإصلاح، وفي السياسة، وخرجت بعد كلّ ذلك بهذه الدّراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان، وانفعالا بأحداث، ورأيا في تجربة إنسان شاعر»[2] كما أن تركيز سعدالله منصب تماما نحو التّفاصيل التّاريخية، لحياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره في ارتباطها بالمناسبة التّاريخية التي قيلت فيها، أما بالنسبة للدّراسة الفنية فهي لم تتعدّى 18 صفحة،[3] وهو ما يفصح عن ميول الشاعر النّقدي، وسأقوم فيما يلي بعرض لهذه الدّراسة:

1.2 القسم الأول: حياته

تناول أبو القاسم سعدالله هذا القسم من باب البيئة، النّشأة والثقافة، آراء الشاعر وتجاربه.

أ–البيئة: ركّز سعدالله في هذا العنصر على الحالة السياسية التي عاشتها الجزائر وتأثير ذلك على الشّعب بما في ذلك الشّعراء، وهنا بدأ أبو القاسم في سرد الحقائق التاريخية الدّاخلية والخارجية التي

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، 2002،ص 23.

عاشها الشاعر مُحَمَّد العيد، والتي يرى أنها سبب رئيس في توجّهات الشاعر، فقد كان هذا الأخير «يصور هذا الضّغط أصدق تصوير، بل كان صوت الشعب في الدّعوة إلى الوحدة الوطنية، والتّضامن، ونسيان الماضي، والدّخول في عهد جديد يكون خيرا على الجزائر»[1] فتفسير سعد الله لحضور البعد السياسي في شعر مُحَمَّد العيد، راجع للواقع المرير الذي عاشه الشاعر، ورغبته الجامحة لمشاركته الثّورة، كما يرى سعدالله أن الشاعر قد عكس الحالة الاجتماعية في قصائده، واستطاع « أن يكون لسان هذا المجتمع الناطق وقلبه النابض، فتحدّث عنه في هجرانه وتشرده وإقامته الذّليلة وقلقه وضياعه، وصور كفاح الشعب ومواقفه البطولية عبر التاريخ، وتحدّث عن مآسيه ومنشآته، وجسم عواطفه وأمانيه في الحرية والحياة الشريفة، كما ضمّن شعره أكثر المشاعر الوطنية التي كانت تنبض بها قلوب الآلاف من أبناء الشعب»[2] وفي هذه النّقطة بالتّحديد يصدر سعد الله حكما على مُحَمَّد العيد الذي رآه يصيب معظم الأحيان ولا يحالفه التّوفيق أحيانا أخرى، ويراه مرآة عاكسة للظّروف الاجتماعية، يسعى من وراء شعره إلى الوصول إلى أعلى مستوى إنساني رفيع.

كما ركّز سعدالله في دراسته للبيئة على الحالة الثقافية، والتي صوّر من خلالها حالة الصّراع بين الثقافة الاستعمارية والحركة الوطنية خاصة جمعية العلماء المسلمين التي وقفت سدّا منيعا في وجهه، عن طريق تأسيس النّوادي الإصلاحية والثقافية والجمعيات الكشفية، وهو الأمر الذي جعل الشّاعر يشارك في كثير من النّوادي ويشيد بها في شعره، ويختلط بأبناء هذه المؤسسات الشّعبية، فحفّز هذا الشاعرَ وبعث فيه ملكة الإصلاح والإرشاد. بالإضافة إلى هذا اتخذ سعد الله حالة الشّعر في فترة الاحتلال ومراحل تطوره عنصرا لابد من التعريج عليه، حيث لا يتم الحديث عن بيئة الشاعر إلا بعد الحديث عن تطور حركة الشعر، فرأى أن الشعر في الجزائر مرّ بثلاث مراحل، واعتبر المرحلتين الأوليين مجرّد وعي شخصي، أو تجاوب ضيق مع الحياة في المشرق، والتقدّم العلمي في الغرب، أما المرحلة الثّالثة

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص78.

فقد تزعمها مُحَمَّد العيد، وخرج فيها بالفكرة القومية من الخواطر والأذهان إلى التّخطيط والتّنفيذ، وبيّن دور الشّعر في بناء المجتمعات وأخذ الحقوق والمطالبة بالحرية والاستقلال في ظل العروبة والإسلام.[1]

أشار أبو القاسم سعد الله إلى أن العناصر التي ركّز عليها في دراسته لبيئة الشاعر، وحديثه عن كلّ قسم على حدة، مجرد تخطيط تقريبي «لأن البيئة متداخلة متشابكة تستمد مقوماتها جميعا من غذاء واحد يأتي من العصر وثقافته وتطوره وشعور الشعب بحاجته إلى التّطور وإبراز كيانه وتحقيق وجوده وسط الكائنات البشرية الرّاقية»[2] وقد دمج سعد الله البيئة الجزائرية في هذه الفكرة ودعا إلى عدم فصلها عن وجودها الطبيعي وعلاقتها بالشرق العربي.

ب–النشأة والثقافة: أما فيما تبقى من تحليلات في القسم الأول فقد شملت نشأة الشاعر وتنقلاته وثقافته، إضافة إلى التيارات الأدبية التي سايرها أو أخذ عنها، كما عرّج سعدالله على جملة الآراء والتجارب مع مجالات وشؤون الحياة المختلفة، وكان في كلّ عرض يستشهد بأبيات لقصائد من شعر مُحَمَّد العيد.

ألمّ سعدالله بجلّ الجوانب التي تعلّقت بالشّاعر حياته، وتفكيره، وآراؤه إلى الحياة وتفاصيلها، سعيا منه للكشف عن القاعدة التي ترعرع فيها الشاعر، والتي أسّست وصنعت توجهاته ونظراته، ممهّدا بذلك لباقي أقسام الدّراسة.

2.2 القسم الثّاني: شعره

احتوى هذا القسم على تسعة فصول، حاول من خلالها سعدالله الإلمام بالمدونة، وتتبع الشاعر منذ كان حدثا صغيرا يغريه البهرج والطّلاء إلى أن صار رجلا مجربا وشاعرا حكيما، وقد سعى إلى تتبع مساره من خلال أهم مرحلتين مرّ بهما، تمثّلت المرحلة الأولى قبل الحرب العالمية الثانية، والمرحلة الثانية

[1]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص 78 – 84.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

من الحرب العالمية الثانية إلى الثّورة، حيث قدّم خلاصة عن تطوّر الشّاعر وتأثير الحوادث الخاصة على مجرى حياته، لينتقل بعد ذلك إلى تصنيف شعره.

الشعر الاجتماعي: يرى سعد الله أن مُحَمَّد العيد شاعر قلما يشعر بذاته وسط الجماعة، ذلك أنه ممثل للرّأي العام، ويخدم مبادئ الإصلاح الوطني الشاملة، عكس ما كان عليه حال الشعراء الذين يتجهون اتجاها معينا أو الدفاع عن قضية خاصة، وقد قدّم بعض النّماذج عما يتمتع به هذا الشاعر من روح اجتماعية خلاقة، ونظرة إصلاحية نافذة،[1] ومن ذلك ما قاله في الإنتاج والثّقافة والمولد النّبوي، رمضان، الحج، المدارس والمساجد والنّوادي، وقد طعّم كل نموذج بشواهد من إبداع الشاعر.

الشعر السياسي: عنون سعدالله هذا الفصل بالشعر السياسي نسبة إلى الموضوعات التي عالجها الشّاعر، والتي كانت في مجملها موضوعات سياسية، أو تنحو هذا المنحى، ويرى أن الفترة التي عاشها مُحَمَّد العيد حتّمت عليه هذا اللّون من الشّعر، فالأحداث والانتفاضات التي مرّت بها الجزائر والبلاد العربية، دفعت الشاعر إلى النّظر لما حوله، والمشاركة بما يستلزم للكفاح في سبيل الحرية، وقد اتخذ سعدالله من هذه الأحداث وسيلة لدراسة قصائد مُحَمَّد العيد وتصنيفها « ومن أهم الموضوعات السياسية التي تناولها: رثاء الأمير خالد والمؤتمر الإسلامي وضحايا الاستعمار ووحدة الشعب ومقاومة الاندماج وعروبة الجزائر والنيابة ومأساة 8 مايو وغيرها»[2]، وقد كان النّاقد في كل مرة لدى تحليله لعنصر معين يقدّم أبياتا كشاهد على الحدث الذي يتناوله، فيبين المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، وما حققته من نتائج خدمت بها الظّروف الخارجية التي سعى الشاعر لتحقيقها بعيدا عن جماليتها وفنيتها.

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص 138، 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

الشعر الذّاتي: يرى أبو القاسم سعدالله أن الشّعر الذّاتي المقصود هنا ليس بالمرادف للشعر الغنائي بالمعنى الحديث، وإنما ذاك الشعر الذي ينبع من الذّات نفسها غير منظور فيه للمؤثر الخارجي، كشعر الوصف وشعر التّأملات والشّكوى الحادّة والحكمة المستمدة من تجربة معاناة صادقة،[1] لذلك فقد صبّ اهتمامه في دراسة هذا العنصر على الزّهد والحكمة والوصف، واستخلص إلى أن شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة الذّاتي من أصدق ألوان شعره الأخرى وأعمقها وأقربها إلى الفن المطلق، وبالنّسبة إلى قلّة شعره الذّاتي فإن سعدالله يردّ ذلك إلى محدودية ثقافته ومجالاته، والتي كانت ظروف التي تمر بها الجزائر سببا في ذلك.

شعر المجاملات: يقصد سعدالله من هذه التّسمية ذلك الشّعر الإخواني، وقد أرجع كثرة ورود هذا النّوع في شعر مُحَمَّد العيد إلى الصّفات التي يتحلّى بها الشاعر، فهو كما يصفه « اجتماعي يعيش مع الناس ويستمع إلى شكاتهم، وهو كما يبدو رجل وفي لأصدقائه ومعارفه وأساتذته حتى الذين آذوه وهجروه، وهو ثالثا مواطن مصلح يهمه كل ما يبعث النشاط الأدبي والثقافي في البلاد ويدفع بعجلة النهضة التي شارك في بنائها، وهو رابعا إنسان عربي يعز عليه أن يفقد الوطن الذي يعيش فيه مصلحا كبيرا أو شاعرا عظيما أو زعيما وطنيا، وهو خامسا شاعر يجيد النظم ورصف الكلام فيما كان له صلة بالعاطفة وبالشعور أو كان مجرد نظم وصناعة لا تسنده عاطفة ولا شعور»[2] فسعدالله يوضح ذاك التّناسب بين شخصية الشاعر وشعر المجاملات، كما يبين تأثير البيئة عليه في نظم قصائد بهذه الموضوعات.

قسّم سعد الله هذا النّوع إلى خمسة أقسام: المراثي، التّقاريظ، التّهاني، الرسائل والدّعابة، وكان في كلّ تحليل يبدأ بالمناسبة التي قيلت فيها القصيدة، والأسباب التي دفعت بالشاعر لينظمها، وتأثير ذلك

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص 161.

[2]- المصدر نفسه، ص 169.

على الواقع داخل البلاد وخارجها، ليأتي بعد ذلك ليقدّم أمثلة وشواهد من شعر مُحَمَّد العيد والتي تصب في موضوع الدّراسة.

يعد الفصل التاسع من كتاب أبي القاسم سعدالله لب موضوع الدّراسة، حيث يظهر آراءه النّقدية وأحكامه بخصوص شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة، منطلقا من فكرة انقسام الأدباء والنّقاد حول الشاعر، مِن معتبره في مصاف المبدعين والمجدّدين، ومعارض لهم يقلّصه إلى وصفه بالنظام البارع ، لا يرقى لرتب الشعراء الذين عاصروه.

يؤمن سعدالله بفكرة عدم الحكم على الشاعر « مجرّدا من الحوادث التي قيل فيها والظّروف التي كانت تكتنف صاحبه، بل يجب دراسته في ضوء هذه الحوادث والظّروف »[1] واهتدى للوصول لمبتغاه إلى ضرورة الاجابة على التّساؤل التّالي: هل كان مُحَمَّد العيد مجدّدا أم مقلّدا؟ وإذا كان مجدّدا أو مقلّدا فما هو نصيبه من التّجديد أو التّقليد؟

ركّز سعدالله في توضيحه لمواطن التّقليد والتّجديد على الشّكل والمضمون معا، ومن تعليقاته على الشاعر في هذا الباب قوله: « فتمسّكه بالقافية والتّصريع والاقتباس والتّضمين والتّلغيز وتصيد الحكمة والمثل والبديع اللفظي وطريقة تناول الموضوعات ... كلّ هذه وغيرها جعلت شعره أقرب ما يكون إلى الشعر التعليمي الغارق في التّقليد »[2] فالحكم الذي أصدره سعدالله كان حصيلة لدراسته التي عالجت الجانب الشكلي والمضموني لشعر مُحَمَّد العيد، وليعزّز صحة اطّلاعه على المدونة أورد بعض الأخطاء التي وقع فيها الشاعر والهفوات اللغوية والعروضية التي لم يسلم منها.

أما بالنسبة للضفة الثانية والمقابلة للقديم في شعر مُحَمَّد العيد بيّن سعدالله مواطن التّجديد فيه وقد وصف هذه الخطوة ب " إنصافا للشاعر " ، فيقدّر مجهودات مُحَمَّد العيد الذي لا يعرف إلا التّقليد

[1]- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص332.

[2]- المصدر نفسه، ص 235.

ويقول في هذا « كان رائدا في بيئة لا تعرف إلا القديم »[1] وممّا استنتجه الباحث من جولته في الجديد في شعر مُحَمَّد العيد أنّ هذا الأخير:[2]

- طرق موضوع القصة الشعرية بنظم مسرحية تاريخية.
- الخروج أحيانا عن قيود القافية إلى الموشح.
- تناول الوصف وبعض الموضوعات الحديثة كالوطنية والاجتماع.
- استعمال المعاني الجديدة أو الطريفة أو الصور المبتكرة.
- محاولة التّخلّص من الموضوعات الحائلة والدّخول إلى معركة الحياة ومعالجة الواقع بطابع حماسي.
- تطوير المعاني الشعرية وإدخال صور جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة.

3.2 خصائص شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة:

قام سعد الله من خلال قراءته المتأنية لشعر مُحَمَّد العيد بتقديم حوصلة لمميزات هذا الشعر، وقد كان له من وراء هذا غايتان، تمثلت أولاهما في مساعدة القارئ وتوضيح فكر الشاعر في نظره وتوطيد العلاقة بينهما، أما الغاية الثانية فتعنى بالدّراسة، حيث يعطيها الكشف عن خصائص هذا الشعر مصداقية وقربا للكمال.

[1]- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص 237.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 237 إلى 240.

في مقاربته لهذه المدونة ركز سعدالله على عناصر شعرية حاول من خلالها ضبط خصائص ومميزات شعر مُحَمَّد العيد، فعالج البساطة والسهولة والرمز والاقتباس، التكرار، المناسبة، طول النّفس، التعميم، وحدة الموضوع، وحدة القافية، الأعلام والأماكن، البديع، ولزوم ما لا يلزم، ومم توصّل إليه:

- تميز هذا الشعر بسهولة ألفاظه وتراكيبه وقرب معانيه وبساطتها.
- البعد عن الخيال الجانح والتّصور البعيد والرّمز الغامض.
- التوجه إلى استعمال الرّمز لأغراض سياسية واجتماعية، مع المحافظة على الوضوح والبساطة فيه.
- كثرة الاقتباس ومهارة في استيعاب المبادئ الأخلاقية والدينية وتقديمها في قالب شعري محبوب.
- الميل إلى تكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد، أو تكرار الكلمات قصد توكيد المعنى ووسمه بالحتمية والوجوب أو استشارة نفوس الجمهور.
- أكثر من ثلاثة أرباع شعر مُحَمَّد العيد مرتبط بمناسبة تاريخية أو اجتماعية أو وطنية.
- انعدام الوحدة الموضوعية في هذا الشعر، فالشاعر يعمد إلى التّنويع في الموضوعات ليستولي على قلوب الجماهير.

الالتزام بوحدة القافية وعدم الخروج عنها إلا في مواطن قليلة وذلك ليبعد عن نفسه ملامة وصفه بالعجز وعدم القدرة غلى الخروج عن التّقليد

3. البطل في الشّعر الجزائري:

يقول أبو القاسم سعد الله في تعامل الشّعر الجزائري مع البطولة والأبطال: « أول ما نلاحظه على هذا الشعر هو تدرجه في نظرته إلى البطولة. فقد بدأ بتمجيد الأشخاص الذين يصح أن نسميهم (أصنام الأحلام)، وانتهى في آخر الأمر إلى نوع آخر من تمجيد البطولة في صورة ليست للأشخاص ولكنها للمبادئ، وهذه هي أهم مرحلة يجب أن يقف عندها الشعر طويلا ويستمد منها الوقود لنفسه وللشعب الذي ينطق بلسانه ويعكس وجدانه ونظراته في الحياة»[1] فهو يرى أن تمجيد الأشخاص أشبه بعبادة الأصنام ليس إلا، وتمجيد المبادئ الخالدة والجذوة الإنسانية اللاهبة، هو الأولى بتمجيد الشعر، الشّعر الجزائري مجّد الأشخاص متجاوبا في ذلك مع ما حوله من أصداء عربية، فقد سجّل بطولاتهم وسيرهم وأخبارهم مفتخرا بأعمالهم، واضعهم في مقام القديسين والأنبياء والخرافيين، وقدّم سعد الله نماذج عن ذلك مثل:

قصيدة للأمير عبد القادر يقول[2]:

لنـــا في كـــل مكرنـــة مجـــال ومـــن فـــوق الســـحاب لنـــا رجـــال
لنـــا الفخـــر العمـــيم بكـــل عصـــر ومصـــر، هـــل بهـــذا مـــا يقـــال؟
ورثنـــا سِـــددا للعـــرب يبقـــى ومـــا تبقـــى الســـماء ولا الجبـــال
فبالمجـــد القـــديم علـــت قـــريش ومنـــا فـــوق ذا طابـــت فعـــال
ومنـــا لم يـــزل في كـــل عصـــر رجـــال للرجـــال هـــم رجـــال

وقصيدة " حشاد" للباتني التي يقول فيها[3]:

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 67، 68.
[2]- المصدر نفسه، ص69.
[3]- المصدر نفسه، ص69.

مـــــــــادت الأرض للفجيعـــــــــة وارتاعـــت شـــداد القلـــوب والاطـــواد
قائـــــد جـــــدد الحيـــــاة وأنمـــــى في مغـــــاني الـــــبلاد كـــــل مـــــراد
فبكـــــاه الشـــــمال وهـــــو حـــــزين وتناعتـــــه صـــــادحات الـــــوادي
شـــقت الجيـــب كـــل ذات حجـــاب وســـــواد علـــــى فقيـــــد الضـــــاد

ومن الشّواهد التي قدّمها نماذج عن الشّعر الممجد للمبادئ والأفكار والأشخاص، قول مُحَمَّد العيد آل خليفة في الحرية بطريقة غير مباشرة[1]:

ولقـــد شـــجت قلـــبي وهاجـــت عـــبرتي ورقـــــاء في شـــــرف بعيـــــد عـــــال
حمـــراء حـــرر جيـــدها مـــن طوقهـــا في الـــــورق فهـــــي عديمـــــة الأمثـــــال
هتفـــــت فقمـــــت مجـــــاوباً لهتافهـــــا ولحنـــت عـــن قصـــد فقلـــت تعـــالي
شـــــرقية في الطـــــير أو غربيـــــة مـــــا دمـــــت واصـــــلة فلســـــت أبالي

ويقول الشاعر الباتني في الأطلس الأشم:

لكـــن أصـــلع في (الشـــمال) مجـــرباً أودى الزمـــــان بريشـــــه المعطـــــار
رفـــع العقـــيرة وانـــبرت أصـــداؤه مـــلء الأثـــير يصـــيح في التـــاتار
أنا رأس أفريقيـــــا ورمـــــز شمالهـــــا مـــا للـــرؤوس الشـــوس مـــن قهـــار
إني أنا العـــــاتي إذا ديـــــس الحمـــــى واهـــين شـــبلي في الحمـــى أو جـــاري

4. الغزل في الشعر الجزائري:

لطالما تغزّل الشّعراء قديما وحديثا بالمحبوبة وعبّروا عن مشاعرهم علنا دون خوف أو تردّد، فقلّما نجد شاعرا خلا ديوانه من الغزل، وكأنه لازمة في نظم القصائد، ولكن هذا اللّون في نظر أبي القاسم سعد الله منعدم في الشّعر الجزائري الحديث، ولا نكاد نلفي لفحة منه في القصائد الجزائرية،

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص70-71.

ويردّ ذلك إلى العامل الاجتماعي، الذي يعتبره المتدخّل في توجيه الشّعر وظروف الشّعراء، فقد عرف المجتمع الجزائري بأنه محافظ متدين عميق الإيمان بمقوماته إلى حد العنف والقسوة أحيانا، وهذا ما كيف نفوس الأفراد حسبه وقيّد حريتهم إلى حد كبير، خاصة فيما تعلّق بالمرأة فهي الخط الأحمر الذي لا يجب النّظر إليه حتى وليس الاقتراب منه، حتى إنَّ هذه الظّروف لم تعطي الفرد الجزائري الوقت كي يعبّر عن خلجاته ووجدانه، كالزّواج المبكر الذي اتصف به المجتمع الجزائري لكلا الطّرفين[1]. وقد عدّد سعد الله الأسباب التي غيبت الغزل من الشعر الجزائري منها:[2]

-طابع المحافظة الذي يتسم به المجتمع الجزائري، ونظرته إلى المرأة.

- الاحتلال الذي حاول طمس الدّين واللّغة، فقوبل بالمقاومة من الشّعراء، ممّا أدّى إلى إهمال أغراض عديدة كالغزل.

- عامل الثّقافة، حيث وجدت في الجزائر ثقافتين، ثقافة فرنسية، وثقافة عربية يسودها الجمود والتّقليد لا تميل إلى التّغيير أو التّجديد.

- التّركيب السيكولوجي للفرد الجزائري، فهو إلى جانب الكبت الذي يعانيه من جراء معاملة الأمة والمجتمع والاحتلال، يعني من أزمات أخرى نتيجة لقسوة الطبيعة من ناحية، وقسوة الحياة من ناحية أخرى، وهو الأمر الذي خلق تصرفين لدى الشّعراء، التّبرير والتّعويض، وصرخة اللقاني مثال على التّبرير حين يقول[3]:

ألا فـــــدع التّغـــــزل في غـــــوان فتلـــــك طريقـــــة المســـــتهترينا
فمـــن صـــوت الـــبلاد لنـــا نـــداء يكـــاد المـــرء يســـمعه أنينـــا

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 74.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 74 إلى 78.
[3]- المصدر نفسه، ص75

وبالنسبة للتّعويض فقد ردّه سعد الله إلى أن الشعراء الجزائريين استعاضوا عن الغزل بالمرأة غزلا آخر كحب الوطن أو وصف الطبيعة أو من جرح سياسي، زمن ذلك قول مفدي زكريا:

-الشعر الجزائري كان صدى للحوادث ولم يكن صوتا حقيقيا ينبع من ذات الشاعر.

- الجفاف النّفسي والاجتماعي، فالجزائريون لا يعرفون التّرف والمرح والفراغ، وفقدوا الإحساس بعمق الطبيعة في شعرهم.

5. الشعر الجزائري في العهد العثماني:

كما قام سعدالله من جهة أخرى وأثناء سرده للتّاريخ الثقافي للجزائر، بدراسة الشّعر الجزائري وأهم الشعراء في العهد العثماني، فوجد بعد دراسة مستفيضة أنّ « الشعر كان نسبيا مزدهرا وأنّ أغراضه قد تعدّدت حسب بواعثه وهي الدّين والسياسة والاجتماعيات والذّات»[1] وهذه البواعث هي العناصر التي اعتمدها سعدالله في دراسة هذا الشّعر، ويرى أن أهم باعث في هذه الحقبة هو الباعث الديني.

1.5 أقسام الشّعر الجزائري في العهد العثماني:

قسّم سعدالله الشّعر الجزائري في العهد العثماني حسب موضوعاته إلى أربعة أقسام، شعر ديني، وشعر سياسي، وشعر اجتماعي وشعر وذاتي، وقد جاء ترتيبه حسب الأهمية والكثرة، فالشعر الدّيني في العهد العثماني من أهم الأغراض التي طرقها الشعراء، لذلك جعله سعدالله نقطة انطلاقته، يليه الشعر السياسي والاجتماعي، ليختم تقسيمه بالشعر الذّاتي.

تعامل سعدالله مع القصائد وفق المنهج التّاريخي، فلا تراه يعير اهتماما بجمالية القصيدة، بالقدر الذي يوليه لما حولها، مركّزا على البيئة والظّروف التي قيلت فيها، والعوامل التي دفعت الشاعر

[1]- أبو القاسم سعدالله، التاريخ الثقافي للجزائر، الجزء 2، ص 239.

لنظمها، ومن هذا الباب قوله: « تحدّث عن عادة أهل مدينة الجزائر في المولد النبوي وليلة القدر وعند ختم صحيح البخاري، ونعرف مما ذكراه أن البلاد كانت تحتفل بهذه المناسبات احتفالا كبيرا، يتلى فيها البخاري طول الليل وتضاء الشموع الضخمة ويطوف القراء وغيرهم الشوارع وهم حاملون المصابيح، وتعد النّسوة أطعمة خاصة، وتعزف الموسيقى ويكثر إنشاد الشعر الدّيني والموشّحات »[1] وهنا يقدّم سعدالله مشهدا عن الظّرف الذي ولّد الشّعر الدّيني، وصورة عن البيئة التي ينشأ فيها، بتفاصيل وحيثيات دقيقة، وبعد ذلك يستشهد بأبيات من قصيدة ما قيلت في ذاك الموضوع دون الخوض في فنيتها، ومثال ذلك استشهاده بابن عمار، الذي يعدّه من بين « ثلاثة شعراء اشتهروا بنظم الموشحات والقصائد المديحية في هذه المناسبة، ففي سنة 1166 أنشأ هم موشحا عند حلول ربيع الأول وتاقت نفسه للحج، قائلا في فاتحته:

يا نسيما بات من زهر الربا يقتفي الركبان
احملن مني سلاما طيبا لأهيل البان[2]

كما يظهر منهجه في تناوله للشعر السياسي، وذلك حين يحدّد التّاريخ الذي قيلت فيه القصيدة ومناسبتها، مركّزا على البيئة والزّمان والمكان، دارسا بذلك سياقها الخارجي مبتعدا عن ذاتها، وجماليتها، ومن أمثلة ذلك قوله: « وفي أوائل القرن الحادي عشر اتجهت الهمة من جديد إلى الضغط على الاسبان وظهرت علامات الاستعداد لحربهم، وكان ذلك على عهد حسين خوجة الشريف باشا الذي تولّى سنة 1117، وقد أظهر هذا الباشا استعداداً للجهاد حين أرسل الأخبية لوهران، لذلك انطلق الشعراء يستحثونه ويصفون سوء أحوال المسلمين تحت حكم الاسبان، ولا سيما النساء،

[1]- أبو القاسم سعدالله، التاريخ الثقافي للجزائر ، مصدر سابق، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ص 247.

استثارة للعواطف الدينية والنّفسية»[1] وهنا يلاحظ أن سعدالله لم يقدّم أي التفاتة للقصيدة، بل سعى إلى سرد سياقها، ليقوم في الأخير بالاستشهاد ببعض أبياتها كالآتي على قول الشاعر ابن آقوجيل :

جهـــز جيوشـــا كالأســـود وســـــرحن تلـــك الجـــواري في عبـــاب بحـــور
أضـــرم علـــى الكفـــار نار الحـــرب لا تقلـــع ولا تمهلهـــــم بفتـــــــور[2]

بالنسبة للشعر الاجتماعي والذي عنى به سعدالله شعر الإخوانيات الذي يشاطر فيه العلماء بعضهم بعضا في مناسبات معينة، فلم تختلف دراسته عن سابقتها، دراسة للسياق التاريخي، ومن ثم استشهد بأبرز أبيات القصيدة قيد الدّراسة، وقد قسّمه سعدالله حسب موضوعاته إلى: المجون والمزاح، المدح والفخر، وصف المنشآت العمرانية، والألغاز.

2.5 ابن علي أنموذج الدّراسة:

يصنّف أبو القاسم سعدالله المفتي الحنفي بن علي من أقوى شعراء وقته، لذلك خصّه بوقفة تحليلية لأهم إنتاجاته مستعينا بمصدرين، الأول ما كتبه عنه معاصره وزميله وتلميذه أحمد بن عمار، أما المصدر الثاني فهو " ديوان بن علي " وهو عبارة عن مجموعة من الأشعار المنسوبة إليه، إضافة إلى مؤلفات أخرى، والتي ذُكر فيها بن علي بشكل أقل، ومنها " تأريخ بن المفتي" "رحلة ابن حمادوش" و" نظم الدرر المديحية" لعبدالرحمن الجامعي.

تنطلق دراسة أبي القاسم سعدالله لابن علي من حياة الشاعر ، وذلك من خلال وصف البيئة التي نشأ فيها، وتأثيرها على شخصيته ومن ذلك قوله: « إن أسرة بن علي كانت على صلة بالفتوى

[1]- أبو القاسم سعدالله، التاريخ الثقافي للجزائر ، مصدر سابق، ص256.
[2]- المصدر نفسه، ص 256.

والوظائف الرسمية منذ عهد مبكر للحكم العثماني، وقد كان ابن علي يشير إلى ذلك في شعره »[1] يوضّح سعدالله الأهمية البالغة التي تلعبها البيئة والمنصب في حياة الشاعر، حيث يضطره إلى ذكر ذلك في شعره، وسعدالله بصفته منتهجا للمنهج التاريخي فإنه حاول تسليط الضوء على تلك العلاقة القائمة بين الظروف المكانية والزّمانية ونظم الشّعر، وفي قوله « فابن علي يعرف أن سمعته كانت قائمة على الفتوى والمنبر حيث يقف خطيبا كل جمعة تحوطه الجماهير وهو يعظ ويرشد أو حلقة الدّرس حيث يلتف حوله الطلبة والعلماء، ولولا هذه القيود الثلاثة لغدا في الشعر والحب كمجنون ليلى» [2] يظهر سعي سعدالله إلى فضح العلاقة بين الشاعر وبيئته، حيث يبيّن لهفة الشاعر لقول الغزل، وطرق موضوعات تختلج وجدانه، لكن هيهات له ذلك، لأن ظروفه ومقامه يمنعانه من هذا، فسعدالله برّر سلوك الشاعر وانقياده وراء موضوعات معينة إلى البيئة التي احتضنته، والظروف التي احتوت شخصيته.

3.5 موقف سعدالله من الشّعر الشّعبي:

ينوّه أبو القاسم سعدالله في بداية دراسته لهذا الشّعر إلى غرض الدّراسة، حيث يعتبره وثيقة للوصول إلى غاية « تحديد علاقته بالثّقافة وتحديد علاقة الثّقافة به، وليس الغرض دراسة هذا الشّعر في حدّ ذاته »[3] فسعدالله يعد ذلك من غير اختصاصه، حتى إنّه يذهب أبعد من ذلك فيربط ازدهاره بضعف الثّقافة فيقول: « ذلك أنّ الثّقافة التي نتناولها في هذا الكتاب، تعني نتائج الفكر والذّوق والشعور بعد الصقل بالدراسة والتعب وطلب العلم بجميع أنواعه وتحصيل الملكة عن طريق الممارسة والنّص، ولا يحتاج الشعر الشعبي إلى كل ذلك أو شيء منه، بل إنّ ضعف الثّقافة بالمفهوم الأوّل هو

[1]- أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، مصدر سابق، ص301.
[2]- المصدر نفسه، ص 303.
[3]- المصدر نفسه، ص 310.

الذي ساعد الشعر الشعبي على الانتشار والذيوع »[1] فالباحث يحط من قيمة هذا الشعر إلى أبعد الحدود، ويظهر هذا بالعلاقة السببية التي كان ازدهار الشّعر الشّعبي فيها مقترن بضعف الثقافة، كما يقدّم سعدالله أسبابا لشيوع هذا الشعر، استخلصها من دراسات ابن خلدون والجامعي وأبي راس وابن سحنون، الذين انصدموا وأجبروا على الرّجوع لهذا الشعر لإتمام دراساتهم.

يظهر مما سبق أن سعدالله لا يقتنع بهذا الشّعر، وما دراسته إلّا خدمة لما يسعى إليه، إلّا أنّه لا يكاد يخرج في تحليله عن المنهج التاريخي، حيث يربط كلّ قصيدة بالمناسبة التي قيلت فيها، والبيئة التي عاشها الشّاعر والظروف التي حرّكت مشاعره، وما ذكره سعد الله في إحدى استشهاداته يؤكّد ما ذكرناه فيقول: « ثم فصل القول بما جرى بين جيش المسلمين بقيادة حسن باشا وجيش الإسبان بقيادة الكونت دالكادوت، وكان الشاعر متحمسا لأن المسلمين قد انتصروا في هذه المعركة انتصارا باهرا »[2]

كما عالج أبو القاسم سعد الله قضية مهمة انتشرت في ذاك العصر والمتمثلة في علاقة الشعر الفصيح بالملحون « ولجوء الشعراء إلى الملحون بدل الموزون أو الفصيح »[3] وقد استشهد في هذا الباب بآراء بعض الدّارسين كابن سحنون وعبدالرّحمن الجامعي المغربي، وأبو راس، وهذا سعيا منه للوصول إلى فكرة أن العصر وظروفه هي الدافع الأكبر لظهور هذه العلاقة بين الشعر الملحون والفصيح، ومدى تأثير الملحون على الفصيح، حتّى أن دراسة بعض القصائد حتّم الاستعانة بالملحون للوصول إلى معانيها، ومن ذلك ما أورده سعدالله في شرح عبدالرحمن الجامعي المغربي على رجز الحلفاوي في فتح وهران، حيث اضطر إلى الاستشهاد بالملحون في ذلك، وقد برّر هذا بكثرة ما قاله الشعراء في هذه المناسبة.

---

[1]- أبو القاسم سعدالله، التاريخ الثقافي للجزائر ، مصدر سابق، ص 311.

[2]- المصدر نفسه، ص 313.

[3]- المصدر نفسه، ص 242.

سعى سعدالله في تعريجه على هذه القضية إلى إيضاح أثر البيئة على الشعراء أولا وعلى دارسي الشعر من بعدهم ثانيا، فالشاعر يتبّع قانون "الغاية تبرّر الوسيلة" فمادام الشّعر الملحون يحقّق غايته فسينزاح عن نظم الفصيح، لأن هذا الأخير وإن تعلّق بالبلاغة والأدب، فإنّه لاقى نفورا من لدن الجمهور، الذي أصبح يميل إلى الملحون أكثر، والأمر سيان بالنسبة للدّارس فإن تعسّر عليه أمر في الفصيح لجأ إلى الملحون لقضاء حاجته.

تعامل سعدالله مع الملحون كما تعامل مع الفصيح، حيث طبق عليه خطوات المنهج التاريخي، وذلك بعدم الاهتمام بالقصيدة فنيا، إنما اعتبارها وثيقة لدراسة ما حولها، والتركيز على العناصر الأخرى من مؤلف وبيئته مكانيا وزمانيا.

ثانياً: آراء سعدالله النقدية في الأعمال النّثرية:

إنّ أوّل ما يصادف متصفح كتاب أبي القاسم سعد لله، وفي جزئه المعنون بـــ " شخصية البطل في الأدب الجزائري" تساؤله بعد العنوان مباشرة عن خلو الجزائر من الأدب والأدباء، وصحّة ذلك، والأسباب التي ساهمت في انتشار هذه النّظرة، وعلى هذا الأساس حاول الرّد على المشكّكين في زعمهم بموت الأدب والأدباء في الجزائر وفي هذا يقول: « يتضح أنّ ما يزعمه بعضهم من موت الأدب والأدباء الجزائريين غير صحيح، وأنّ الأولى بنا أن نفهم ذلك الزّعم على أنّه عجز عن هضم الواقع واستحضار التّاريخ وتفهم الأسباب الحقيقية لحركة الأدب في الجزائر. ومن الخير أن ندرس هذا الأدب لتبين صدق ما نقول»[1]، فسعد الله يصف المدّعين بذلك بقصر نظرتهم وجهلهم بتاريخ الجزائر وواقعها، وردّا على ذلك قام بدراسة هذا الأدب في جانب من جوانبه المختلفة وهي البطولة، وذلك في الرّواية، والقصة، المسرحية، الأدب الشعبي، وفي الشعر.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 56.

1. البطولة عند أبي القاسم سعد الله:

أ- في الرواية:

يرى أبو القاسم سعد لله أنّ النّثر وبالأخص الرواية، أكثر واقعية وأشد التصاقا بالشّعب من الشّعر، وفي الجزائر ساعدت الظّروف التي مرّ بها الجزائريون على ظهور المذهب الواقعي، الذي استغلّ الأدباء جانبه الإيجابي، ولم يعالجوا « إلا الموضوعات المادية الصميمة أو الحيوية الصارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة، وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشّعب يشكو منها تحت الاحتلال الأجنبي »[1] فالنّثر الجزائري اقتصرت موضوعاته واتصلت بالواقع والتزمت به، وحاكت حبكاتها تبعا له، واصطنعت أبطالها منه، وفي وصفه لبطل الرّواية يقول سعد الله: لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتاب من خلالهم تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعسف. إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي. إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا. ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنّهم ليسوا انهزاميين أو رجعيين، إنّهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرّها، بحقدها وتعاونها، وبفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها للمستقبل[2] ، ويضرب سعد الله أمثلة لهذا البطل في روايات جزائرية، كالبطل عمر في رواية مُحَمَّد ديب الكبيرة (البيت الكبيرة، الحريق، المنسج) « تعرفه منذ كان طفلا يعيش مع أمه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان إلى أن يصبح رجلا عاملا في مصنع للنّسيج ينتظر مصيره تماما كما ينتظره الآلاف من مواطنيه، وهو المصير الذي تجدّد بقيام ثورة نوفمبر 1954»[3]، كما أن البطل في رواية العتاريس لإدريس الشّرايبي« ينزل إلى نفس المستوى الذي يعيشه مواطنوه في باريس، أولئك الذين يحيون رواسب نفسية ومادية وخلقية اعتنقوها منذ كانوا في الجزائر

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص57.

[2]- المصدر نفسه، 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 57.

ونقلوها معهم أو انتقلت إليهم في فرنسا»[1] كما يقف سعدالله عند بطلة رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو « وبطلتها زكية فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرى. وفي هذه الرواية الصّغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا»[2] ففي رؤية أبي القاسم سعد الله هذا هو البطل بسيماته وصفاته، التي منحتها له الرّواية الجزائرية، مركّزة فيه وعليه مشاعر شعب يعاني المشاكل نفسها، وليس ذلك البطل الخرافي الذي يبتعد كلّ البعد عن واقعه.

ب- **في القصة:**

يرى سعد الله أن البطل في القصة أو الأقصوصة قد لامسه بعض التّطور، وأرجع ذلك إلى تطور المفهوم السّياسي، وتأثير الحرب العالمية الثانية على ذلك، فقد أصبح هذا البطل ممثلا لفكرة وطنية أو فكرة مضادة « وأبطال هذه الفترة يمثلونها أصدق تمثيل، ويعكسون مشاعر الجماهير الوطنية في حدة وقوة سواء كانوا في الجزائر أو خارجها. وأحسن من يمثل هذه الفترة أبطال أحمد عاشور، وعلى الخصوص أبطال يوم الجلاء، وزواج عصري، والرجلان والدّب الأبيض، والاندماج وزوجة أوروبية »[3]، كما يعرض سعد الله قضية شغلت تفكير القصّاصين في تلك الفترة، وهي قضية المرأة الجزائرية التي عانت من التّأخر والقسوة، وأملها الكبير في الغد الأفضل، وقد تلاقى في سرد هذه القضية كلف من زهور الونيسي ورضا حوحو في قصتيه "عائشة" و"صاحبة الوحي"، وعاشور في "عانس تشكو" و "صالح وخطيبته" والحسيني في قصته "سوزان"[4]، و عن البطل الذي يمثل الفكرة المضادة يقول سعد الله: يقوم البطل بأدوار غريبة فيقدم على الخيانة أحيانا والشعوذة وبيع الضمير

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، 60.

أحيانا أخرى، واستغلال البسطاء والجهال أحيانا ثالثة.[1] فالبطل هنا شخص تافه ليس له رصيد من شجاعة أو ضمير. غير أنه يمثل فئة من تلك الطبقة الأرضية الذين تهمهم أنفسهم لا غير، ومهما يكن فقد أدّى هذا البطل الدّور الذي وكّل به، والذي يهدف إلى لفت الأنظار إلى هذه الفئة قصد التّخلص منها، فالبطل في القصة الجزائرية برغم أخلاقه الدّنيئة إلا أنه يمثل دافعا للتّقدم والتّحرر.

ج- في المسرحية:

يعالج سعد الله في تمهيده لولوج المسرحية الجزائرية، مشكلة لغة المسرحية وشكلها بين مؤيد للنّثر ومعارض له، ينادي بتناسب الشّعر لخلود المسرحية، وقد أخذت هذه المشكلة حيزا لدى النّقاد والباحثين في مجال المسرح، لتبقى الآراء منقسمة بينهما كل يدافع عن وجهة نظره.

يرى أبو القاسم سعد الله انعدام المسرحية الشّعرية في السّاحة الأدبية الجزائرية إلّا من مسرحية "بلال" للشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة، وموضوع هذه المسرحية معروف إذ تدور حوادثها في الحجاز على عهد ظهور الإسلام، وعقدتها هي الاستماتة في سبيل العقيدة، والبطل فيها يظل مثالا للإيمان القوي والصّبر الطويل حتى انتصر في النهاية[2]، وقد شابه سعدا لله ظروف البطل بالظّروف التي كانت تعيشها الجزائر، وهذا ما يحقق للمسرحية المراد المرجو من مؤلفها هذا من جانب المسرحية الشعرية، أما المسرحية النّثرية فيقدم سعد الله مثالا على ذلك مسرحية " حنبعل" لأحمد توفيق المدني، والتي قرّبها من المأساة في كلّ شيء كما عرفها القرن السادس والسابع عشر، بل كما صوّرها الإغريق من قبل، لأن بطلها شجاع ذو بأس، وطني محاط بالأعداء، يحارب لينتصر، ولكن المؤلف لم يسلك طريق نجاة البطل بل وضع له حدّا، ففي النّهاية شرب البطل السّم ومات، وهذا ما خالف توقعات الجمهور[3]، كما تعرّض سعد الله إلى مسرحية " الحاجز الأخير" لمصطفى الأشرف، والتي وصفها بأنّها تحمل

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، 60.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص62.

[3]ينظر: المصدر نفسه، ص 62، 63.

سمات جديدة للواقع وللكفاح معا، لأنّها مغيّبة البطل، فقد عدّد الأشخاص ونوعهم، لأنّ بطلها الحقيقي هو الشّعب الجزائري، وعقدتها عقدة الشّعب عامة، كما قدّم سعد الله نموذجا آخر عن المسرحية الجزائرية، مسرحية" امرأة الأب" الذي كان بطلها الكاتب نفسه في طفولته وشبابه، وقد عالجت موضوع الربيب في العائلة الجزائرية [1]

خلص أبو القاسم سعد الله في دراسته للبطل في المسرحية الجزائرية إلى أنّها تقوم على فكرة الإيمان في بلال، والمجد والشّرف في حنبعل، والحرية في الحاجز الأخير، والأخلاق في امرأة الأب، وقد مثّل البطل في كلّ منها قيمة الكفاح والنّضال سعيا للوصول للأهداف، مبتعدا عن صور الرّضوخ والخضوع، وتصبّ أفكارها لمقارنة أحداثها والواقع الجزائري المعيش آنذاك. وقد عالج أبو القاسم سعد الله أبطال المسرحيات الأربعة من باب المقارنة بين بيئة المسرحية والواقع، وتأثير الزّمن الذي عاشته الجزائر والأوضاع الصّعبة، في صناعة نوعية البطل في نفسية المؤلف.

د- في الأدب الشّعبي:

يرى أبو القاسم سعد الله أن البطولة في الأدب الشّعبي لدى الجزائريين، لها طابعها الخاص والذي لا غنى لهم عنه، وحاجتهم لهذه البطولات لا يختلف عليها اثنان، في جميع مواسمهم فرحا كانت أم مأتما وحتى في السّمر، وقد بلغ بهم الأمر حتى في إيمانهم وخرافاتهم، فمهما كان التّجمع إلّا زُيِن بأحد حكايات هذا الأدب، ومن أبطال الحكايات الشّائعة الذين ذكرهم سعد الله دون تطرق لأحداثها، أبا زيد الهلالي، والجازية وبو سعدية، والزناتي خليفة، وقد كانوا محلّ إعجاب، أو مثار نكتة وعبرة وقدوة، لأن هذا الأدب مرتبط بتاريخهم وثقافتهم.[2]

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص64-66.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ص67.

2. شخصية الأديب الجزائري:

يرى أبو القاسم سعد الله أنّ البحث في شخصية الأديب تنطلق من تساؤلات عديدة أبرزها، حياته ودوره في حركة الأدب وميزات فنه، وهي عناصر يتوسلها منتهج المنهج التاريخي، وهذا ما يبدو في دراسته لشخصية رضا حوحو، حيث شملت هذه الدّراسة حياة الأديب، ودوره في حركة الأدب، إضافة إلى ميزات فنّه.

1) **حياته:** تعتبر حياة المؤلف بتفاصيلها المتنوعة الباب الذي يحبّذه رواد المنهج التّاريخي للوصول لشخصية الأديب، وتفسير أعماله الأدبية، ويكون ذلك بدءًا بميلاده، والعادات والتقاليد التي نشأ في أحضانها إضافة إلى تعليمه، والظّروف التي زامنته متأثرا بها. من وجهة نظر سعدالله أدّت ظاهرة تزاحم المواطنين الجزائريين على ضريح القائد العربي الكبير عقبة بن نافع للتّقرب والتّفرج، دورا كبيرا وأثرت في الأديب حوحو، ما جعله يميل إلى الأدب الاجتماعي ونقد العادات ومن أهمها الطرقية والزيارات والأولياء، فكان أول مقال له أصدره بمصر تحت عنوان " الطرقية في خدمة الاستعمار"، كما أدرج سعد الله أثر عوامل أخرى أثرت على شخصيته وميزته عن أقرانه في قوله: « تنقل بين عدة أجواء واطلع على عدة أشياء كثيرة قلما تتاح لغيره، فمن حيث المناخ انتقل من بيئة صحراوية إلى بيئة جبلية، ثم إلى بيئة صحراوية مرة ثانية. ومن ناحية التّعليم جمع بين التعليم العربي العتيق وبين التعليم الفرنسي الحديث. ومن جهة الثقافة العامة انتقل من الجزائر التي تسيطر عليها الثقافة الفرنسية إلى مصر فالحجاز حيث تسود الثقافة العربية على اختلاف في درجة التقدم والنضج »[1] كما بين سعد الله تأثير السنوات التي قضاها سعدالله خارج الجزائر خاصة زيارته لروسيا وفرنسا وإيطاليا

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 86.

وتشيكوسلوفاكيا على تحفيزه بالإيمان بمستقبل الثقافة العربية في الجزائر، وحدد معالم شخصيته العربية بين زملائه الجزائريين من ناحية وبين الأدباء الآخرين من ناحية ثانية.[1]

2) دوره في حركة الأدب:

قبل أن يتطرّق سعدالله إلى تبيان الدّور الذي لعبه حوحو في دفع حركة عجلة الأدب، آثر أن يعطي صورة وجيزة عن تطوّر النّثر العربي في الجزائر حتّى وصل إلى مستواه الحالي، وقد توصّل بعد بحثه الطّويل في هذا الباب أنّ النّثر قد مرّ بثلاث مراحل رئيسية:[2]

المرحلة الأولى: مرحلة التّخلص من أسلوب الماضي المعروف بكثرة التّرادف والسّجع والاستشهاد بالشّعر وبالعبارات المأثورة في ثنايا الكتابة والعناية بالدّيباجة والقشرة الخارجية للتّعبير، وقد انتهت هذه المرحلة بظهور الشّهاب 1925.

المرحلة الثانية: لعب عنصر التّوفيق دورا كبيرا، فقد أتيح للجزائر بعد الحرب العالمية الأولى أن تنشئ الصّحافة الوطنية وأن تهتم بمشاكل الأدب والفكر وأن تخرج بقضية العروبة في الجزائر إلى مستواها السياسي محاولة بذلك ربط الحاضر بالماضي والتّجاوب مع الأقطار العربية في مشاكلها، وانتهت هذه المرحلة بظهور البصائر الجديدة سنة 1947.

المرحلة الثّالثة: تمثلت في التّركيز والتّخطيط وتبدأ بانتهاء الحرب العالمية، وقد لاحظ أبو القاسم سعد الله أن هذه المرحلة أكثر احتفاء وإنتاجا للأدب المحض، ففيها ظهرت بذور القصة العربية وظهرت المسرحيات والرّوايات النّثرية وتقدمت المقالة فأصبحت تتميز بطابعها الفني المعروف.

بعد استعراض النّاقد لمراحل تطور النثر العربي في الجزائر، يأتي إلى الحديث عن إسهامات رضا حوحو في إثراء السّاحة الأدبية النّثرية الجزائرية، وتسخير تجربته في الشّرق العربي في خدمة لبلده، معرّجا على

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص 87-88.

أول قصة له هي " غادة أم القرى"، والتي بيّن الباحث مكان وظروف كتابتها، والأسباب التي دفعت الكاتب لتأليفها، وعن خدماته فقد ذكر سعد الله أن حوحو:

-أمد الصحافة العربية في الجزائر بكثير من المقالات الاجتماعية والنّقدية والقصص الخفيفة والصّور الصادقة عن مختلف أوجه النّشاط في المجتمع الجزائري.

- ساهم بنصيب وافر في حركة التّرجمة والتّأليف، كما خدم الصحافة بأسوبه الخفيف وحواره السّاخر.

- أسهم في الأدب المسرحي فقدّم إلى الإذاعة والمسرح العربي عدة روايات فكاهية بالفصحى والعامية.

- ثورته على الأدب المائع والأسلوب الرّكيك، والدّعوة إلى أدب عربي محكم البناء، جزيل العبارة.

- كتب عدّة مقالات نقدية لشخصيات جزائرية تحت عنوان (في الميزان)، وقد ساهمت هذه المقالات —حسب سعد الله — على تطوير حركة النقد الأدبي بالجزائر.

3) ميزات فنّه:

بعد أن تعرّص أبو القاسم سعد الله إلى حياة حوحو والدّور الذي لعبه في حركة الأدب، قدم إلى ميزات فنه أين لفت انتباهه ظاهرتان هامتان: السّخرية وبراعة الحوار، فالأولى في نظر سعد الله شائعة في آثاره، وأسباب ذلك المجتمع الذي ترعرع فيه حوحو والتّقاليد التي تسوده في المرأة ورجال الدّين واستخدام وسائل الحضارة، بالإضافة إلى السّياسة التي تحكمه والقائمة على العنف والإرهاب في كل شيء[1] وقد ذكر النّاقد الشّخصيات التي ألبسها أفكاره «كالشّيخ الذي يتاجر بالدّين وينافق بعمامته وسبحته بينما يرتكب الفواحش والآثام، وفيها النّائب الذي اشترى أصوات النّاخبين ثم جلس على الكرسي المذهب وعلى صدره نياشين المستعمر وليس يملك إلا حركة رأسه علامة للتّأييد

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص93.

والموافقة على جميع القرارات حتى ولو كان فيها زيادة القيود والنكبات على شعبه، وزفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب الذي يسلبها شرفها ويلفظها طريدة لا تفكر إلا في الانتحار، وهناك إلى جانب الشّخصيات النّظريات والأفكار الأدبية والاجتماعية والسياسية »[1] فالسخرية طريق رضا حوحو للتّعبير عن أفكاره وآرائه لما حوله، وقد ركز سعد الله في دراسته لهذه الظّاهرة عند حوحو للأسباب التي دفعته لاستخدامها، وكيفية تحليها في فنّه مركّزا على أدق التّفاصيل في ذلك.

أما عن ظاهرة الحوار في أعمال رضا حوحو فيقول سعد الله: « فهي كذلك من أبرز ما امتازت به أعماله الأدبية، وقد برع فيه لدرجة كبيرة لم أعرف أديبا جزائريا وصل إلى مستواه فيه، استخدم حوحو الحوار في القصة والمسرحية وفي الموضوعات المختلفة، وكان الحوار يمتاز بالسرعة والجدّة والنكتة مما جعله خفيفا عل الأذن قريبا إلى القلب، وقد ساعدته شخصية الحمار الذي أجرى على لسانه مناقشات كثيرة للمشاكل الاجتماعية والوطنية – ساعدته هذه الشخصية على طرافة الحوار وخفته.»[2] وككل مرّة يعود سعد الله أثناء تفسيره لأي ظاهرة إلى إرجاعها إلى الظّروف التي تسببت في نشوئها، والدّافع الذي جعل المؤلف يعالجها، فالبيئة والزّمان والمكان والظّروف هي الآليات التي يستنجد بها سعد الله في آرائه النّقدية.

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق ، ص93.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

3. كتّاب الجزائر بالفرنسية:

خصّص أبو القاسم سعد الله جزءًا من دراساته لكتاب الجزائر بالفرنسية، مركّزا على مُحَّد ديب، كاتب ياسين، وإدريس الشرايبي، وقبل تناول أعمال هؤلاء الكتّاب قدّم حوصلة عن الخصائص التي يتميّز بها أدب إفريقيا الشّمالية، وتوصّل إلى أن:[1]

-اشتراك هؤلاء الأدباء فيما يسمّى الاتجاه الأمريكي، فهم أقرب إلى أسس الحياة ومشاكلها اليومية، ذلك أنهم لم يمارسوا الأدب إلا بعد التّجارب التي خاضوها في مختلف المجالات.

- تتميز كتاباتهم بالتّفاؤل رغم وقوعهم تحت تأثير مذهب القدرية الإسلامي، لذلك نجدهم يعتنون عناية خاصة بموضوعي الشّرف والاحترام.

- يتخذ كتاب إفريقيا الشّمالية التّقنية الحديثة لكتابة القصة، وهي تقنية عرف بها كتاب "الجيل الضّائع" مثل طريقة عكس الوقت عند فولكنر، والحركة التلقائية عند دوس باسوس، وتداف الحوار عند كلوديل، ونصاعة الأسلوب عند شتاينبيك...الخ

- التّمتع بحرية أكثر نت الآخرين في اختيار أنواع الأدب وموضوعاته وأسلوبه وتقنيته.

- هناك عدد من الموضوعات المشتركة التي يمكن أن يعثر عليها الباحث في كتابات إفريقيا الشمالية، ومن ذلك الهجرة إلى فرنسا التي سببها فقر الجزائر رغم أنها بلد منتج، والصراع الطبقي هناك سواء كان بين العرب أنفسهم أو بينهم وبين الأروبيين، والنّزاع الذي لا ينتهي بين القديم والحديث أو بين التقليد والتقدم.

- يعبر أصحاب هذا الأدب أصدق تعبير عنه في قوته وضعفه، ذلك لترعرعهم في بيئة غربية وعودتهم ليمارسوا نشاطهم ف بيئتهم الأم.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 95- 98.

في دراسته لنماذج عن الأدب الجزائري بالفرنسية، تناول سعد الله ثلاثة أدباء هم مُحَّد ديب، وإدريس الشرايبي، وكاتب ياسين، ويبدو منهجه واضحا في دراسته هذه، يتسلسل في التّحليل بدءًا بالمؤلف ميلاده والبيئة التي نشأ فيها والظّروف التي بنت شخصيته، بعد ذلك يتطرّق إلى أهم أعماله، من حيث تاريخ صدورها وأسباب تأليفها، فيقول في ثلاثية مُحَّد ديب: « ففي الجزء الأول من الثلاثية "الحريق" الذي ظهر عام 1952، يعطي ديب وصفا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في فخ المدينة »[1] كما يرى في الشّرايبي الكاتب الذي صنعته التّجارب والمؤلف الذي يجسّد مقولة الأديب بن بيئته، معلّلا ذلك بالرّوايات التي ألّفها، « ولقد كانت تجربته في فرنسا مصدر وحي لأحسن قصة كتبها الشّرايبي حتى الآن وهي قصة البهائم، التي ظهرت عام 1955.»[2] وقد توصّل إلى أن الشّرايبي وديب يهدفان إلى توضيح آمال الجزائريين بالكرامة الإنسانية، كما يرى أن الشّرايبي تأثر كثيرا بفولكنر في استعماله للحوار الدّاخلي، وفكرة الزّمن في قصة البهائم، أما كاتب ياسين صاحب رواية "نجمة" فقد أظهره أبو القاسم سعد الله وكأنه أحسن كاتب في هذا المجال، وهذا يعود لروايته، التي لاقت ترحيبا غربيا واسعا، سواء من حيث موضوعها أو الصور التي قدّمتها عن الجزائر، أو من حيث شكلها الذي يعتبر تجربة جديدة في شكل الرّواية « فقد نجح ياسين كليا ، ربما أكثر من زملائه، في إبدع نظام جديد منسجم من العادات القديمة في شتّى أشكالها (من بنجامين كونستانت إلى فولكنر) وكذلك من خاصيات الخطابة عند العرب التي هي جزء من تراثه التقليدي.»[3] فسعة الاطلاع أعطت كاتب ياسين أسلوبا يميز كتاباته عن أقرانه، برغم ذلك فهو ينتمي للكوكبة الذين يعيشون في عالمين: عالم إفريقيا الإسلامية والعالم الفرنسي في تفكيرهم ومشاعرهم التّواقة، ولم يكونوا قادرين على اختيار أحدهما على حساب الآخر.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص98.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

4. القضايا العربية في الأدب الجزائري:

لم يهمل أبو القاسم سعد الله الموضوعات العربية التي عالجها الجزائريون في إبداعاتهم الأدبية، فقد تعرّض إلى عديد القضايا العربية التي عاشتها الجزائر في أدبها وفكرها، ومن ذلك "القضية الفلسطينية"، والتي اعتبرها أهم قضية عربية احتفى بها الأدب الجزائري، بالإضافة إلى قضية "عظماء الشّرق" ومساندة الجزائريين لهم في أفراحهم وأقراحهم، كما عالج سعدالله المعارك الأدبية في الفترة التي ظهر الخصام بين المدرستين اللتين عرفت إحداهما بالتّعصب للقديم، والثانية المتعصبة للحديث، وآثار هذا الصّراع على الأدباء الجزائريين، كما كان للنّاقد وقفة في موضوع "القتال والجيش"، حيث بين الآثار الإيجابية للثّورات العربية وانتصاراتها على السّاحة الأدبية الجزائرية، فقد حرّكت الألسن تفاخرا وتفاؤلا، واختتم الموضوعات بموضوع "الجامعة العربية " فقيامها زرع نوعا من الثّقة في نفوس الجزائريين الذين اعتبروها منبرا لطرح خطبائهم ومسرحا لقضيتهم[1].

ثالثا: مراحل النّقد الأدبي الجزائري لدى أبي القاسم سعد الله:

يطرح أبو القاسم تساؤلا على نفسه بخصوص مدى مساهمة النقاد الجزائريين في حركة النّقد وتطويرها، محاولا الإجابة على هذا السؤال، الذي طالما ألح عليه كلّما تأمل الأدب الجزائري، وفي هذا يقول: « ولكي أكون صريحا أحب أن أزيل عن ذهن القارئ فكرة قد تخامره، وهي أني أدرك مدى خيالية هذا الموضوع، إذ كيف نتحدث عن النّقد الأدبي في الجزائر، بينما لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر، أو الأدب العالمي؟»[2] لأن الأدب والنّقد صنوان يشدّ أحدهما بيد الآخر، وانعدام الأول يؤدي إلى انعدام الثاني، فالأدب هو الحقل الذي يبرز فيه النقد ويظهر آلياته، إلا أن المقصود من الأدب لدى سعد الله هو الأدب

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 107- 111.

[2]- المصدر نفسه، ص 79.

النّاضج، الذي يرقى للعالمية وليس الأدب إجمالا، فهناك أدب في الجزائر برغم الظّروف الصّعبة ومادام هناك محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النّقد.[1]

يقسّم سعد الله النّقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال إلى أربعِ مراحل أساسية، وقد تعامل في تقسيمه هذا على التّسلسل التّاريخي أو الزّمني، وقد لخّصها فيما يلي:

المرحلة الأولى: تمثّلت في بعض الحملات الّتي كان يقوم بها شيوخ الجزائر على غرار أبي القاسم الحفناوي، عبد القادر البجاوي والمولود الموهوب، ومحمّد كحول، في الابتعاد عن الجديد ونبذه، والأخذ بالقديم باعتباره تراثا قومياّ عن طريق المحاضرات والدّروس الّتي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر..

المرحلة الثّانية: تمثّلت هذه المرحلة في أراء أفكار جمعية العلماء المسلمين لما كان يقدّمه الشّيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه، من دراسة الأدب وأساليبه والانتفاع من القديم والجديد معاً، راميا من وراء ذلك إلى الإصلاح. .

المرحلة الثّالثة: تمّت هذه المرحلة على يد الشّيخ البشير الإبراهيمي الّذي كانت ثقافته الأدبيّة أوضح من زميله بن باديس، حيث كانت صلة الشّيخ بتلاميذ بن باديس كبيرة فينشدون الشّعر بين يديه فينتقدهم ويرشدهم ويحدّثهم في قديم الأدب وجديده..

المرحلة الرّابعة: قاد هذه المرحلة الجيل الّذي تخرّج على يد الشيخ بن باديس علميًّا وعلى يد البشير الإبراهيمي أدبيًّا، وما ميّز هذه المرحلة تأثّر أصحابها بالثّقافة المعاصرة، فنجد المذهب الرّومانتيكي والمذهب السّلوكي، ومن أبرز أصحاب هذه الفترة حمزة بوكوشة وحوحو وذياب وعبد الوهّاب بن منصور ومولود الطّيّاب.

[1]- المصدر نفسه، ص80.

كما لم يفوت أبو القاسم سعد الله فرصة الحديث عن الجمعيات والنوادي الثقافية في الجزائر، التي يرى أنّ لها علاقة بالظروف التي مرت بها الجزائر، وما أُنشئ من مدارس وصحف، ساهم إلى حد كبير في ظهور هذا المخلوق الجديد المفيد، كما يرى أنّه برغم اختلافها في الشّكل إلّا أنّ المضمون واحد، حيث إنّها "كانت تتفق في القضاء على مخلفات الماضي ومحاولة إعادة الثّقة ونشر الوعي بين الثقافي والسياسي بين أفراد الشّعب ... وتتعاون جميعها على خلق مجتمع عربي سليم في الجزائر قوامه الإيمان بالحرية المطلقة والمستقبل الأفضل "[1] ، أمّا بالنسبة إلى تحديد شخصية معينة كان لها الفضل في بروزها، فسعد الله لا يزيد عرفانا لشخص معين فلكل نصيبه قلّ أو كثر ، إلّا أنّه يستثني عبد الحميد بن باديس حيث يقول فيه : « ولابد من الإشارة هنا إلى المجهود الكبير الذي بذله رسول اليقظة العربية في الجزائر المرحوم عبد الحميد بن باديس ، فقد عمل هذا المصلح طاقته في سبيل أن يحتفظ الجزائريون برباطهم المقدس الذي يجمعهم على كلمة واحدة دينا ولغة، ماضيا ومصيرا»[2] فسعد الله يعتبر بن باديس المنبع الذي ورد منه مختلف الجمعيات والنّوادي الجزائرية العقيدة وحسن التّفكير ، وورثت عنه آماله وغيرته على أمته، لذا كان صاحب فضل في هذا المجال.

قسّم الباحث هذه النّوادي وهذه الجمعيات إلى نوعين:

النّوع الأوّل: أنشئ بجهود الجزائريين، ويهدف إلى تحقيق الوعي الاجتماعي والثّقافي والسياسي .

النّوع الثّاني : يشرف عليها الاحتلال، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، يهدف إلى تفتيت كلمة الشّعب وتخدير أعصابه بالكلمات الأفيونية والعطاءات السّخية.

بعد ذلك يأتي سعد الله إلى استحضار بعض النّوادي المعروفة إذ ذاك، حيث وجد صعوبة في التّأريخ لأوّل نادٍ ظهر في الجزائر، ليهتدي بعد ذلك إلى اعتبار نادي التّرقي أوّل نادٍ أنشئ على النّظام

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص114.

[2]- المصدر نفسه، ص114.

الحديث، يسبقه في العمل (نادي صالح باي)، كما ذكر عديد النّوادي على غرار (نادي النّهضة) بالبليدة، و (نادي العمل) بسكيكدة و (النّادي الإسلامي) و (نادي الشّبيبة) بتلمسان، و(نادي الإرشاد) في سطيف، ثم في شرشال (نادي الأخوة) وفي العاصمة (نادي الشّبيبة) وفي قسنطينة (نادي ابن باديس) و (نادي باتنة) و (نادي تبسة) و (نادي قنزات)[1]، وكان الباحث يتناول كل ناد بتاريخ ومكان ظهوره والظروف التّاريخية التي صاحبته، ومؤسسه وأعلامه، إضافة لأهم إنجازاته .

يبدو الأمر مشابها بالنّسبة للجمعيات فقد استعسر على الباحث بداية تأسيسها ونشاطها، غير إنّه يرتكز على صاحب " التّقويم الجزائري " الشيخ مُحَمَّد كحول في ذلك، حيث ذكر أنّه نشر صورة في كتابه المطبوع سنة 1913 لأعضاء كل من الجمعيتين ، الرشيدية والتّوفيقية، ويذكر بجانبها الأعمال التي تتولاها كل منهما، إضافة لذلك (جمعية العلماء)، وما تبقّى من الجمعيات الأخرى فقد قسّمه سعد الله إلى فرعين، الأوّل جمعيات الإصلاح ونشر الثّقافة وأعمال البر، والفرع الثّاني يخدم الآداب والفنون.

رابعاً: النحو واللغة في أعمال سعدالله:

قام سعدالله بإعطاء صورة عامة عن الأعمال الجزائرية في مجال علوم اللغة والنّحو، والجهود التي بذلوها في سبيل ذلك، وقد ذكر عديد الكتب التي تناولت هذه المواد، حيث وجد أن الجزائريين لم يؤلفوا كثيرا في علوم اللغة، بالقدر الذي ألفوا فيه في مجال النّحو والصرف، والذي ذهبوا فيه بعيدا حتى اصبحت مسائله أمرا يسيرا عندهم، وقد أسهب سعدالله في ذكر هذه الأعمال وبخاصة التي ألّفها مشاهير العلماء، إلا أن دراسته لم تكن تحليلية عميقة في ذات الكتب، إنّما تعامل معها من مبدأ الاحصاء، فاكتفى بذكر العالم مع نبذة مختصرة عن حياته ومكانته، ومن ثم أهم مؤلّفاته والغاية التي

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص116، 117.

نُظمت لها، والفائدة التي قدّمتها، دون التّطرق إلى التحليل المفصّل، ولعلّ الأمر يعود إلى الهدف من الدّراسة والذي تمثل في إظهار الثقافة الجزائرية، كما أن المنهج المتّبع يحتّم ذلك، وسنستشهد بقوله في عبدالكريم الفكون: « ألّف الفكون عدة كتب في النحو والصّرف نعرّف بعضها فقط، من ذلك كتابه الكبير (فتح المولى بشواهد ابن يعلى)، و (شرح على أرجوزة المكودي في التّصريف) وقد ذكر العياشي الذي رأى هذا الكتاب واستفاد منه أن الفكون قد أجاد الشّرح والبحث وأن شرحه يفضل شرح أبي عبدالله المرابط الدلائلي على نفس الأرجوزة، وقد فرغ الفكون من هذا الكتاب سنة 1048»[1] ومن هذا يظهر تعامل أبي القاسم سعدالله مع التّراث النحوي والصّرفي الجزائري، والعناصر التي ركّز عليها في التحليل ملتزما بما جاء به المنهج التاريخي.

كما كان لسعدالله جولة في التّراث البلاغي (البيان والمعاني)، والعروض إلا أن الخطوات لم تختلف عن السابق، عرض لأهم العلماء مع أعمالهم بما في ذلك المكانة التي حظيت بها، والأهمية التي أدتها.

خلاصة:

حاول أبو القاسم سعدالله تدارك التّأخر الذي عرفه النّقد الجزائري، بالتّأسيس لنقد منهجي في الجزائر، والعمل على الرفع من القيمة الأدبية والنّقدية، وذلك بتجربته ما بعد الاستقلال، وقد تعامل مع النّصوص الجزائرية وفق المنهج التاريخي، الذي يعد وليد الساحة النّقدية الغربية، ولهذا كان لزاما على سعدالله اتباع من سبقوه، لأنّه في مرحلة بناء وتأسيس وليست مرحلة تطور وتجاوز، كما أن تعليمه في المشرق وفي الخارج كان له الأثر البالغ في الحفاظ على أسس المنهج الذي يتبعه، ولهذا فقد ظلّ أبو القاسم سعد الله أميناً للرؤية المنهجية التّاريخية، التي يراها لازمة لدراسة النّص الأدبي، خاصة النّص الشعري الجزائري الذي عرف ظروفاً خاصة، تتناسب والدّراسة التّاريخية.

[1] أبو القاسم سعدالله: تاريخ الجزائر الثقافي، مصدر سابق، ص 160.

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في نهاية هذا البحث جملة من النّتائج نلخّصها على النّحو التّالي:

1. يكاد يُجمع الدّارسون للنّقد الجزائري أنّ السّاحة الفكرية في الجزائر قبل الاستقلال تميّزت بالضّعف والرّكود، إذ يرجعون هذا الضّعف إلى الظروف السياسية والاجتماعية التّي مرّت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، الذي سعى إلى تطبيق سياسة التّجهيل محاولة منه إلى القضاء على الهوية الإسلامية والعربية للشّعب الجزائري، وهذه الظّروف وأخرى شكّلت عائقا كبيرًا أمام إبداعات الأدباء، وبالتّالي لا يمكن الحديث عن نقد جزائري في ظلّ كلّ هذه الظّروف.
2. قطع النّقد الجزائري بعد الاستقلال شوطا كبيرا في طريق التّطوّر والانفتاح على نظيره في المشرق العربي والعالم، حيث ساهم ثلّة من الأدباء والنّقاد في بعث الحركة النّقدية الجزائرية، وذلك من خلال احتكاكهم بالمشرق العربي، وكذا سعة اطّلاعهم على السّاحة الأدبية العربية، فتأثّروا بها، وهذا التّأثّر بدا جليّا في العديد من أعمالهم، وعليه يمكن القول إنَّ تلك الثلّة من النّقاد أنتجت أعمال نقدية، أصبح يُنظر إليها على أنّها حجر الأساس في الدّراسات النّقدية الجزائرية، وشكّلت هذه الأعمال النّقدية مصدرا هامّا للبحث في الحركة النّقدية الجزائرية.
3. لقد كان للعامل التّربوي والإعلامي والسّياسي، الأثر البالغ في المجتمع الجزائري، فالعمل التّربوي ساهم في تنمية الثّقافة لدى الفرد الجزائري، لمواجهة ما كان الاستعمار الفرنسي يريد تمريره من أفكار وثقافات تسعى لهدم الخصوصية العربية والإسلامية للمجتمع الجزائري، والعمل الإعلامي ظهر في شكل الجرائد والمجلات الوطنية والعربية التي كانت بمثابة النّافذة الإعلامية التي يُطلّ منها الأديب والنّاقد الجزائري، وكذا محاولة منها التّعريف بالقضية الجزائرية وإبرازها للرّأي العام، والعامل الثّالث هو العامل السياسي، حيث حدثت

بعض التّحولات السياسية، ونشبت بعض الصّراعات، من أهمّها الحرب العالمية الأولى، هذا ما دفع الشّعب الجزائري إلى المطالبة بالحرية، ليعيش حرّا على أرضه.

4. وصلت المناهج النّقدية السّياقية إلى السّاحة النّقدية الجزائرية نوعا ما متأخّرة مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي، وهذا راجع في الأساس إلى الاستعمار الغاشم، الذي سعى إلى عرقلة تقدّم ورقي المجتمع الجزائري في شتّى المجالات، وبعد أن تحرّرت الجزائر من قيود هذا الاستعمار سعى النّقاد إلى استدراك ما فاتهم، فعملوا على رفع القيمة الأدبية والنّقدية، فاستخدموا المناهج السياقية في دراساتهم وفق تعليمهم وتكوينهم في المشرق العربي، فجاءت هذه الدّراسات بمثابة امتداد للدّراسات المشرقية.

5. حاول أبو القاسم سعدالله كسر قيد اللّامنهج وسعى إلى منهجة النّقد الجزائري، والسّير به للّحاق بالرّكب، فكانت أعماله بمثابة الانطلاقة الحقيقية لوضع النّقد الجزائري داخل دائرة القواعد المنهجية النّقدية، وكتاب "شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة " هو اللّبنة الأولى التي بُنِي عليها ما جاء من بعده.

6. لم يكن لأبي القاسم سعدالله مؤلّفات كثيرة في مجال النّقد، وذلك باعتبار أنّ توجّهه لم يكن النّقد وإنّما التّأريخ، إلّا أنّ ذلك لم يمنعه من ترك بصمته، والكتابة في النّقد والتّحليل متناولا بعض الأعمال الأدبية الجزائرية شعرا ونثرا، قبل وبعد وأثناء الاستعمار.

7. كان للخلفية الأدبية والتّعليمية الأثر البالغ على أبي القاسم سعدالله، كما كان اطلاعه الواسع على الغرب والمشرق العربي ذا أهمية، حيث قام بتسخير محصّلته للدّفع بعجلة النّقد الجزائري للتّحرك.

8. يعتبر المنهج التّاريخي البوابة التي ولج منها أبو القاسم سعدالله لدراسة الأعمال الأدبية الجزائرية، ولا نغالي إذا قلنا إنّه قد طبّق هذا المنهج حرفيا كما جاء عند رواده، وقد بقي أمينا محافظا على منهجيته في التّحليل مهما اختلفت النّصوص الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

❖ الحديث الشّريف (صحيح البخاري، صحيح مسلم)

أوّلاً: المصادر:

1. أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007م.
2. – ، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت_ لبنان، ج3، ط. 4، 1992م.
3. – ، حوارات، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 2005م.
4. – ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
5. – ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
6. – ، التاريخ الثقافي للجزائر، الجزء 2، دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت– لبنان.

ثانيا: المراجع العربية:

7. إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري)، دار الثقافة، بيروت_ لبنان، ط4، 1984م.
8. أحمد ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

9. أحمد الحاج أنيسة، المسار النّقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2012 م.

10. أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النضهة المصرية، القاهرة_ مصر، ط10، 1994م.

11. أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار شهادات ومواقف، دار النعمان للطّباعة والنّشر، برج الكيفان_ الجزائر، د.ط، 2017م.

12. أحمد سايحي، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م-2018م.

13. أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1972م.

14. الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: مُحَمَّد حسين، المكتبة الآداب للنّشر والتّوزيع، القاهرة_ مصر، د.ت.

15. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، رواية الأصمعي، دار المعارف، مصر، د.ت.

16. بدوي طبانة، النّقد الأدبي عند اليونان، المطبعة الفنية الحديثة، بالزيتون، ط2، 1969م – 1389هـ.

17. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981م.

18. بطرس البستاني، محيط المحيط، تح مُحَمَّد عثمان، باب الميم، ج 8، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2009م.

19. حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1414هـ-1994م.

20. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (د ط؛ ج 5، تح، مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، لبنان، دار الكتب العلمية د ت).

21. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب النون، ج 4، دار الكتب العلمية، ط 1 ، لبنان، 2003م

22. ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحَمَّد محيي الدين عب الحميد، ج1، مطبعة السعادة، مصر، 1955م.

23. سارة أبكر علي مُحَمَّد، تصدير وتقديم: مُحَمَّد الأمين بلغيث، جهود أبو القاسم سعد الله الثّقافية دراسة تحليلية، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، 2021م.

24. السعيد الورقي، في الأدب و النقد، (د ط، د ب، دار المعرفة الجامعية 2002م).

25. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني، جدة_ السعودية، د ت.

26. سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهر_ مصر، ط8، 2003.

27. شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللغوي، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، الجزائر، العدد9، 2009م.

28. شايف عكاشة، اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985م.

29. شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف، القاهر-مصر، ط5، 1985م.

30. – ، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

31. الصادق دهاش، دور الإعلام الثوري في الثورة الجزائرية (إذاعة صوت الجزائر الحرة)، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية، مج 4، ع 2، الجزائر، جوان 2022م.

32. صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984م.

33. صالح هويدي، المناهج النّقدية الحديثة، مرجع دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا، ط1، 1436هـ_ 2015م.

34. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدّم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط3، 1423هـ_ 2002م.

35. عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، ط2، 2002م.

36. عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005م.

37. عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة_ مصر، د.ط، 1963م.

38. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط1، 2004م.

39. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة العربية، بيروت_ لبنان، ط2، 1972م.

40. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، د.ط، د.ت.

41. عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله، تح: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، د.ت.

42. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ، لبنان- تونس، ط 5، 1977 م.

43. - ، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983م.

44. - ، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ، تونس-ليبيا، د.ط، 1978 م.

45. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830- 1962م، ج1، دار هومة، الجزائر، 2009م.

46. عبد الملك مرتاض، التّحليل السيميائي للخطاب الشّعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق_ سوريا، 2005م.

47. عبد الملك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1982م.

48. - ، بالإضافة إلى كتابة " فنون النّثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

49. - ، في نظرية النّقد، دار هوم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010م.

50. علقمة بن عبدة الفحل، ديوان عَلقمَة بن عَبَدَة، شرحه وعلّق عليه وقدّم له سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، 1996م

51. علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ط1، 1979م.

52. عمار بن زايد، النّقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990م.

53. عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، (د ط، قسنطينة، مطبوعات جامعة منتوري 2001).

54. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1995م.

55. عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب، دار الفكر للطباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق_ سوريا، د ت.

56. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (د ط؛الجزائر، دار الهدى2011 م).

57. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ج1، دت.

58. قدامة ابن جعفر، نقد الشّعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، د. ط، د.ت.

59. كُثيِّر عَزَة، ديوان كُثيِّر عَزَة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت_ لبنان، د.ط، 1391هـ_1971م.

60. كعب بن مالك الأنصاري، ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1966م.

61. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، ط4، 2004م.

62. مُحَمَّد الرّازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م.

63. مُحَمَّد النويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط1، 1949م.

64. مُحَمَّد بن أبي بكر القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت_ لبنان، د. ط، 1986م، ص284.

65. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1990م.

66. مُحَمَّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتّوزيع، د ط، 1997م.

67. مُحَمَّد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره –(دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر،2000م.

68. مُحَمَّد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م.

69. – ، النّثر الجزائري الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

70. – ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط 2، 1984 م.

71. – ، دراسات في النّقد والأدب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981م.

72. مُحَمَّد مندور، الأدب والفنون، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، ط5، 2006م.

73. – ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1996.

74. – ، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر، د.ت.

75. مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925- 1975م، دراسات المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م.

76. – ، المقالة الصحفية الجزائرية، مج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978م.

77. المسَيَّب بن عَلَسْ، ديوان المسَيَّب بن عَلَسْ، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن مُحَمَّد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1423هـ_ 2003م.

78. مصطفي عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د. ط، 1419هـ_ 1998م.

79. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مج6، مصر، 1981م.

80. منيف موسى، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت_ لبنان، ط1، 1985م.

81. مهلهل بن ربيعة، ديوان بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدّار العالمية، مصر، د.ط، د.ت.

82. النّابغة الذبياني، ديوان النّابغة الذبياني، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط2، دت.

83. يحي حقّي، خطوات في النّقد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط 1976م.

84. يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002م.

85. – ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2002 م.

86. – ، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

87. لانسون/مابيه، تر: مُحَمَّد مندور، منهج البحث في الأدب واللّغة، القاهرة_ مصر، د.ط، 2015م.

88. فولفغانغ إيزر، تر: حميد الحميدان والجيلالي الكدية، فعل القراءة نظرية جمالية التّجارب في الأدب، مكتبة المناهل، فاس- المغرب، د.ط، 1995م.

فهرس الموضوعات

مقدّمة..... ص أ
مَدخل: أبو القاسم سعد الله أديباً وناقداً..... ص12
1. مولده..... ص13
2. نشأته..... ص13
3. ثقافته وتعليمه..... 14
4. أعماله..... ص16
5. رحلاته العلمية..... ص18
أ- رحلته إلى تونس..... ص18
ب- رحلته إلى مصر..... ص19
ج- رحلته إلى أمريكا..... ص20
6. تخصصاته العلميّة..... ص22
7. الوظائف العلمية والإدارية التي تقلّدها سعد الله..... ص24
الفصل الأوّل: حركة تطوّر النّقد ص25
1 مفهوم النّقد..... ص26
أ- لغة..... ص26
أ- اصطلاحاً..... ص27
2. النّقد الأدبي في عهد اليونان..... ص31
3. تطوّر النّقد العربي عبر العصور..... ص33
1.3 النّقد العربي في العصر الجاهلي..... ص33
2.3 النّقد في صدر الإسلام..... ص36
3.3 النّقد في العصر الأموي..... ص40
4.3 النّقد في العصر العباسي..... ص45

4. شروط النّاقد..... ص47
أ- الثّقافة الواسعة..... ص47
ب- الذّوق..... ص48
ج- الموضوعية..... ص50
6. وظيفة النّقد الأدبي..... ص52
الفصل الثّاني: مراحل تطوّر النّقد الجزائري الحديث..... ص57
أ- عبد الكريم النهشلي..... ص58
ب- ابن رشيق المسيلي..... ص60
2. واقع النّقد الجزائري الحديث..... ص62
أ- قبل الاستقلال..... ص62
ب- بعد الاستقلال..... ص70
3. عوامل النّهضة الأدبية في الجزائر..... ص76
أ- عامل الصّحافة..... ص77
ب- عامل التّربية والتّعليم..... ص80
ج- عامل سياسي..... ص83
4. المنهج التّاريخي؛ الماهية والتّلقي..... ص84
1.4 مفهوم المنهج..... ص84
أ- لغة..... ص84
ب- اصطلاحا..... ص85
2.4 تلقّي المنهج التّاريخي..... ص85
أ- عند الغرب..... ص87
1- هيبوليت تين 1893 -1828)H.Taine(..... ص87

2-فرديناند برونتيار (F.Brunetière: (1849_1906 ..... ص88
3-شارل أغوستين سانت بيف Charle augustin Sainte Beuve(1804_
1869)..... ص89
ب- عند العرب..... ص89
5. النّقد التّأثّري(الانطباعي)..... ص95
6. المنهج الاجتماعي..... ص99
أ- مُحَمَّد مصايف..... ص100
ب- واسيني الأعرج..... ص104
7. النّقد النّفسي..... ص107
الفصل الثّالث: تجربة أبي القاسم سعد الله النّقدية..... ص114
أوّلاً: أبو القاسم سعدالله والشعر الجزائري..... ص114
1. تصنيف الشّعر الجزائري..... ص115
1) شعر المنابر..... ص116
2) شعر الأجراس: 1925 – 1936..... ص118
3) شعر البناء: 1936 – 1945:..... ص119
4) شعر الهدف:..... ص121
5) شعر الثّورة 1954:..... ص122
2. شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة..... ص124
1.2 القسم الأول: حياته..... ص125
أ-البيئة..... ص125
ب-النّشأة والثّقافة..... ص127
2.2 القسم الثّاني: شعره..... ص127

3.2 خصائص شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة..... ص131
3. البطل في الشّعرالجزائري..... ص133
4. الغزل في الشّعر الجزائري..... ص134
5. الشعر الجزائري في العهد العثماني..... ص136
1.5 أقسام الشّعر الجزائري في العهد العثماني..... ص135
2.5 ابن علي أنموذج الدّراسة..... ص138
3.5 موقف سعدالله من الشعر الشعبي..... ص138
ثانياً: آراء سعدالله النقدية في الأعمال النّثرية..... ص141
1. البطولة عند أبي القاسم سعد الله..... ص142
أ- في الرواية..... ص142
ب- في القصة..... ص143
ج- في المسرحية..... ص144
د- في الأدب الشعبي..... ص145
2. شخصية الأديب الجزائري..... ص146
1) حياته..... ص146
2) دوره في حركة الأدب..... ص147
3) ميزات فنّه..... ص148
3. كتاب الجزائر بالفرنسية..... ص150
4. القضايا العربية في الأدب الجزائري..... ص152
ثالثا: مراحل النّقد الأدبي الجزائري لدى أبي القاسم سعد الله..... ص152
رابعاً: النحو واللغة في أعمال سعدالله..... ص155
خاتمة..... ص158

قائمة المصادر والمراجع..... ص161
فهرس الموضوعات..... ص172
الملخّصات..... ص178

ملخّص البحث

عربيّة – إنجليزيّة – فرنسيّة

ملخّص:

تسعى هذه الدّراسة الموسومة بـ" التّجربة النّقدية عند أبي القاسم سعدالله" إلى تسليط الضّوء على السّاحة النّقدية الجزائرية قبل وأثناء الاستعمار، وبعد الاستقلال، حيث تبيّن منابع النّقد الجزائري وأصوله، وهذا من أجل تثمين الجهود النّقدية الجزائرية، وكذا الوصول إلى حقيقة أصالة النّقد الجزائري، الذي وصف بأنّه حديث العهد، أو صورة لما جاء به الآخر، كما تسعى الدّراسة إلى التّعريج على أكبر قدر من أعمال أبو القاسم سعدالله، والكشف عن أهمية تجربته في مجال النّقد الأدبي، وإلى أيّ مدى استطاع منهجه النّقدي المتَّبع تحقيق الغاية النّقدية.

تضمّن البحث مقدمة تحتوي على عناصرها المتعارف عليها في مَنهجية البحث، ومدخل موسوم بـــ "أبو القاسم سعد الله السّيرة والمسيرة"، بالإضافة إلى ثلاثة فصول، جاء الفصل الأوّل موسوماً بـ "مسيرة تطوّر النّقد" وفيه تطرّق البحث إلى مفهوم النّقد لغة واصطلاحا، كما تعقّب النّقدَ عبر العصور، والوقوف على مدى تطوّره من عصر لآخر، أمّا الفصل الثّاني فقد خُصِّص للنّقد الجزائري الحديث، وبالنّسبة للفصل الثّالث فقد حاولت من خلاله تتبع منهج أبي القاسم سعدالله وأهم المؤلّفات التي احتوت آراءه النقدية، واختُتِمَ البحث بخاتمة تضمّنت أهم الملاحظات والنّتائج المتوصّل إليها.

Summary:

This tagged study seeks, With "The Critical Experience of Abu Al-Qasim Saadallah" To shed light on the Algerian monetary arena before and during colonialism, and after independence, It explains the sources and origins of Algerian criticism, This is in order to value Algerian monetary efforts, As well as arriving at the truth about the originality of Algerian criticism, Which was described as recent, Or a copy of what the other brought, The study also seeks to explore as much of Abu al-Qasim Saadallah's works, And revealing its importance in the field of literary criticism, To what extent was his adopted critical approach able to achieve the critical goal.

The research included an introduction containing its common elements in the research methodology, An entry tagged with "Abu al-Qasim Saadallah, biography and journey." In addition to three chapters, The first chapter was titled "The Development Process of Criticism" The research touched on the concept of criticism linguistically and terminologically, He also traced criticism through the ages, And determine the extent of its development from one era to another, The second chapter is devoted to modern Algerian criticism, As for the third chapter, I tried to trace the approach of Abu al-Qasim Saadallah and the most important works that contained his critical opinions, The research concluded with a conclusion that included the most important observations and results reached.

Résumé:

Cette étude taguée cherche, Avec « L'expérience critique d'Abou Al-Qasim Saadallah » à faire la lumière sur la scène monétaire algérienne avant et pendant le colonialisme, et après l'indépendance, Elle explique les sources et les origines de la critique algérienne, Ceci afin de valoriser l'Algérie. efforts monétaires, Outre la vérité sur l'originalité de la critique algérienne, qualifiée de récente, Ou une copie de ce que l'autre a apporté, L'étude cherche également à explorer au maximum l'œuvre d'Abou al-Qasim Saadallah, et à révéler son importance dans le domaine de la critique littéraire. Dans quelle mesure l'approche critique qu'il a adoptée a-t-elle pu atteindre l'objectif critique.

La recherche comprenait une introduction contenant ses éléments communs dans la méthodologie de recherche, une entrée étiquetée «Abu al-Qasim Saadallah, biographie et voyage». En plus de trois chapitres, le premier chapitre était intitulé « Le processus de développement de la critique ». La recherche a abordé le concept de critique sur le plan linguistique et terminologique. Il a également retracé la critique à travers les âges et a déterminé l'étendue de son développement d'une époque à l'autre. , Le deuxième chapitre est consacré à la critique algérienne moderne. Quant au troisième chapitre, j'ai tenté de retracer l'approche d'Abou al-Qasim Saadallah et les ouvrages les plus importants qui contenaient ses opinions critiques. La recherche s'est conclue par une conclusion qui comprenait le plus observations importantes et résultats obtenus.