الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

## مذكرة لنيل شهادة الماستر

**تخصص**: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

# مفهوم الأدب في كتابات النقاد الجزائريين

## – مقاربة في نماذج –

**إعداد الطالبتان:**

**–بن عيسى فاطمة الزهراء**

**– حايطي نادية**

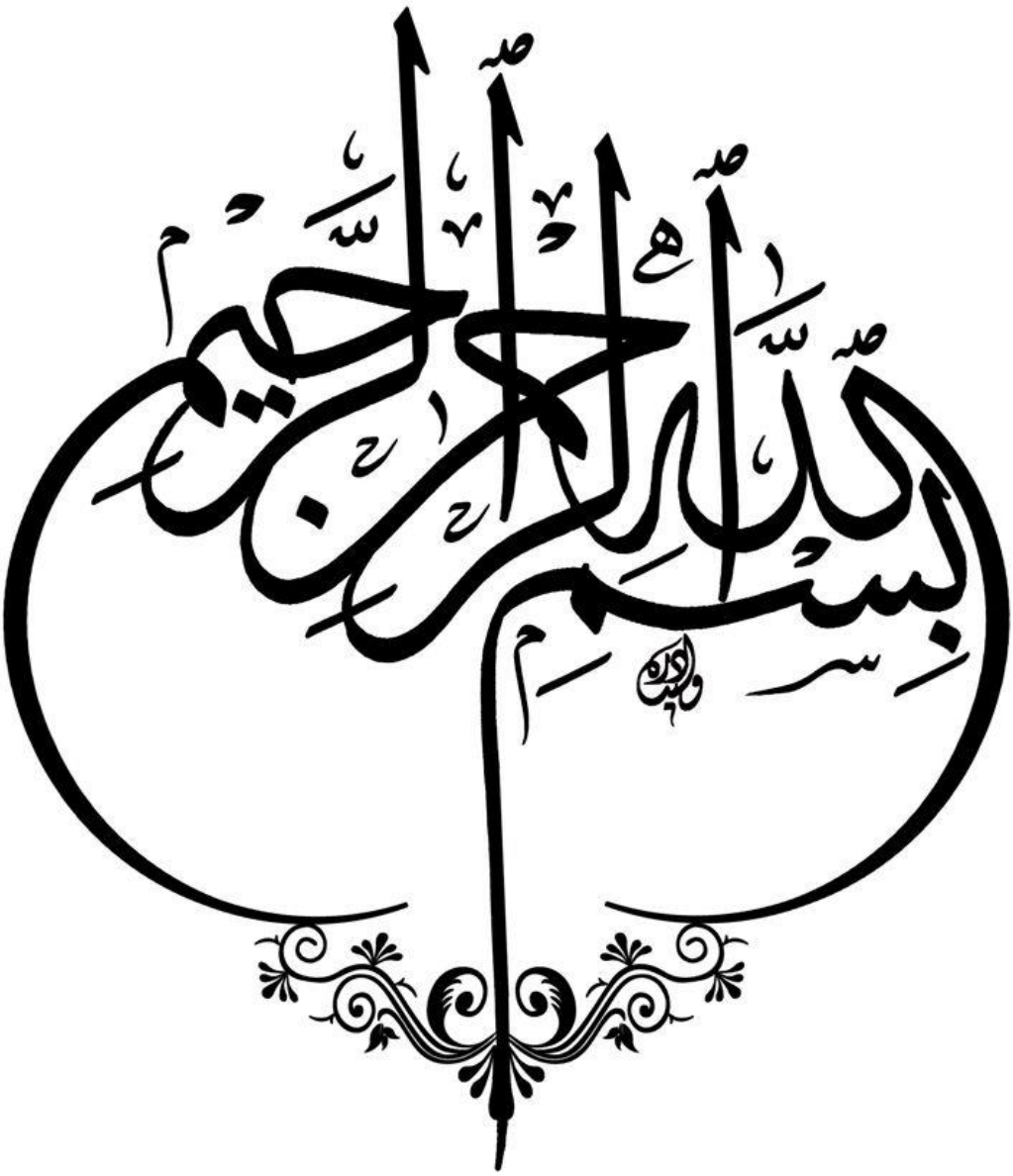
**إشراف:**

**أ.د. كبريت علي**

**أعضاء لجنة المناقشة**

| | | |
|---|---|---|
| أ.د. حاج علي ليلى | أستاذ محاضر "أ" | رئيسا |
| أ.د. كبريت علي | أستاذ التعليم العالي | مشرفا ومقررا |
| أ.د. مكيكة جواد | أستاذ التعليم العالي | مناقشا |

السنة الجامعية 1441–1442 هـ / 2020–2021


بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

إلى روح والدي الكريم -رحمة الله عليه-

إلى من ربتني على حب العلم وأنا صغيرة، وحقق الله لها حلمها وأنا كبيرة

أمي أطال الله في عمرها وحفظها

إلى سندي في هذه الحياة بعد الله زوجي

إلى أخويّ جمال و يوسف ،وأخواتي ميمونة و خالدية

إلى كل أصدقائي من قريب أو من بعيد

أهدي ثمرة عملي

بن عيسى فاطيمة الزهراء

# إهداء

إلى أبي ثم أبي ثم أبي ،آلاف الرحمات عليه

إلى سندي في هذه الحياة :بعد الله ،أمي حفظها الله ورعاها ونفعني برضاها

إلى أشقائي لخظر وأحمد وفقها الله،وأخي أحمد وعائلته

إلى شقيقاتي نعيمة و فايزة رعاهما الله،وأختي عائشة وأبنائها الكتاكيت(مخطار وغفران)

إلى كل أصدقائي من قريب أو بعيد

إلى كل من علمني حرفا ،وآخر أستاذ لا يبخل عليّ بملاحظاته.

أهدي هذا العمل

حايطي نادية

# شكر وعرفان

**الشكر لله أن يسّر ووفق**

**الشكر للأستاذ المشرف**

**الأستاذ الدكتور: علي كبريت**

**الشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة**

**وجميع من أعاننا من قريب أو بعيد.**

# مقدمة

**مقدمة:**

الحمد لله الذي علّم القرآن و خلق الأكوان بقدرته وعظمته وأنزل الكتاب بعلمه وحكمته والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد بن عبد الله و على آله و صحبه ومن ولاه.

عُرِّف الأدب بأنه التعبير الصادق عن أحاسيس الفرد ،وخواطره، وخلجات نفسه ،و هو المعيار الذي تقاس به جودة الأعمال الأدبية ،وحتى يتمكن الأديب من تحقيق الجودة لا بد من تمكنه من تحريك عواطف المتلقي ،فيُعجَبُ به ويُقدِر عمله الفني لاحتوائه على مواطن تأثير جمال يجدر تقديرهما و الوقوف عندهما.

ونشأ الأدب بسبب الحاجة لمتطلبات الإنسان في التعبير عما يختلج في نفسه و عقله ،مَثَلُه في ذلك مَثل الفنون الأخرى ،التي تعتبر وسيلة لتصوير ما في النفوس من عواطف و أحاسيس ،و يمتاز الأدب بالإفصاح عن كل ذلك، وتصوير كل ما هو موجود أمامه ،ولكن لا ينقل إلينا الحياة كما هي ،بل يعبر عنها بما يضعه من إضافات ولمسات شخصية، وهو قابل للتفسير والنقد ،ويتكون من عناصر لا بد أن تتوفر فيه ،عنصر الحياة المعتَبَر المادة الخام لكل عمل أدبي، والعنصر العقلي المتمثل في الفكرة المستلهمة لبناء الموضوع و التعبير عن تلك الفكرة في العمل الفني ،أما العنصر الموالي فهو العاطفة أي الإحساس المثار في الموضوع والمراد منه التأثير في المتلقي ،وعنصري الخيال الفني .

ومما لا شك فيه أن الأدب قد اختلف مفهومه عبر العصور و الأزمنة نظرا لاختلاف انتماءات الأدباء و الباحثين النقاد إلى عدة اتجاهات وتيارات فكرية ،هذا ما خلق نوعا من التعارضات و أدى إلى انقسامهم إلى فرق ومدارس متعددة ،ولكلٍّ دفاعه على نظريته أو رأيه حسب المدرسة التي ينتسب إليها.

هذا وفقط من أجل إعطاء لمحة ولو قليلة على إشكالية مصطلح الأدب ومفهومه وتتبع المسار التطوري له ،إلى أن نصل عند النقاد الجزائريين و محاولاتهم في هذا المجال .

موضوع بحثنا الذي نحن بصدد التطرق إليه أو نوّد معالجته الموسوم بعنوان **"مفهوم الأدب في كتابات النقاد الجزائريين –مقاربة في النماذج–.**

و غرضنا من وراء إنجاز هذا الموضوع أو البحث هو الإجابة على الإشكالية المطروحة في: ما مفهوم الأدب عند النقاد الجزائريين ؟وكيف أثروا في الساحة النقدية بأعمالهم النقدية والبحثية؟

وبما يخص المنهج المتبع لدراسة موضوعنا وحثنا اعتمدنا على المنهج التاريخي مع آلياتي الوصفي والتحليلي .

وللإجابة عن هذه التساؤلات والإشكاليات، ارتأينا أن نضع خطة بحث تتكون من: مدخل- فصلين و خاتمة .

في المدخل ذكرنا أهم و كبرى النظريات و المدارس الثلاث المتمثلة في المدرسة الكلاسيكية (نظرية المحاكاة)،المدرسة الرومانسية (نظرية التعبير)و المدرسة الواقعية (نظرية التصوير).

وكان الفصل الأول بعنوان مفهوم الأدب ،وينطوي على مبحثين: المبحث الأول عنوانه ملخص تاريخ استعمال كلمة الأدب عبر العصور(الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي)،ويحتوي المبحث الثاني على تحديد مفهوم الأدب ابتداءاً من المعاجم المتخصصة، ثم عند الأدباء العرب القدامى ،انتقالا إلى الأدب عند الغرب ووصولا عند العرب المحدثين .

و كان الفصل الثاني تحت عنوان مفهوم الأدب عند النقاد الجزائريين، أتبعناه، بمبحثين :المبحث الأول وضحنا فيه وقدمنا جهود الجزائريين في مجال الأدب ،و المبحث الثاني أخذنا أنموذجين (ناقدين جزائريين ) هما "محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي"، إذ لهما مساهمات في الموضوع حيث عرّفا الأدب ،و قمنا بالتحليل و المقاربة بينهما .

وأخيرا ختمنا البحث بخاتمة كانت عبارة عن ملخص لمحتوى البحث، وما توصل إليه من نتائج.

أما بالنسبة للدوافع التي حثتنا لاختيار هذا الموضوع ،فهي دوافع ذاتية و موضوعية ،الذاتية تتمثل في الرغبة الشخصية لمحاولة فهم الأدب و ما توصلت إليه الساحة الجزائرية من نتائج .

ومن أجل المساهمة و المحاولة في إعطاء نظرة على هذا الموضوع وتتبع مساره و ما يطرأ عليه من تطور.

أما الدوافع الموضوعية فتكمن في:

-معالجة الإشكالية المطروحة حول جهود النقاد الجزائريين في مجال مفهوم الأدب

وتزويد القارئ والطالب الجامعي بما يخص نقادنا الجزائريون في موضوع مفهوم الأدب

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع أهمها :

-شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، د.ط .

-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1972،الطبعة الثانية.

ولعلّ من أهم التحديات والصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث ،وأثناء عملية الجمع والتحليل ،قلة المصادر والمراجع في الدراسات الجزائرية الأدبية النقدية التي تتخصص في مفهوم الأدب حيث بذلنا جهدا معتبرا لجمع ما تناثر في هذه الدراسات من تعاريف و تصورات و مفاهيم مبثوثة بثها أصحابها في ثنايا كتبهم.

لذا نقدم اعتذارنا إن لم نُوفِ الموضوع حقه من الدراسة ،ومهما يكن فإن هذه الدراسة تبقى مجرد محاولة متواضعة ،و أملنا أن تكون محفزا لمزيد من الجهد و المثابرة في مجال الدراسات الأدبية عامة والنقد خاصة .

نشكر المولى-عز وجل-الذي ألهمنا القدرة على إنجاز هذا البحث و نسأله أن يسقينا من منافع العلم ويوفقنا جميعا إلى طريق الهدى و التقوى.

و في النهاية لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا الفاضل الدكتور "علي كبريت" على رحابة صدره ،و سعة صبره معنا لإتمام هذا البحث بتوجيهاته القيمة ،جزاك الله خير الجزاء ،وجعلك ذخرا لطلبة العلم من أهل الأدب و الفكر و الكتابة.

# مدخل:

الأدب في المدارس الأدبية (الكلاسيكية-الرومنسية-الواقعية)

تعتبر المدرسة الأدبية استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي اجتماعي محدد، فالمدرسة الأدبية- والفنية عامة- لا تنشأ بإرادة فنان فرد ولا باتفاق مجموعة من الفنانين فحسب، وإنّما هي جزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع. أي أنّ المدرسة الأدبية تستجيب في مضمون نتاجها الأدبي للمُثُل العليا الفكرية والروحية في مرحلتها الاجتماعية، كما أنها تستعين في طرائق التعبير والأداء بالخبرة الجمالية والذوقية والتكتيكية في هذه المرحلة.

وبهذا تكون المدرسة الأدبية غلبة مضمون وتكنيك يعكسان علاقة الإنسان بعالمه، وتحددهما طبيعة العلاقات الاجتماعية والمثل الثقافية والخبرة التكنيكية في مرحلة بعينها من مراحل التطور الاجتماعي، فإذا كانت المدرسة الأدبية استجابة لحاجات جمالية يحددها واقع تاريخي اجتماعي محدد، فإنّ هذه الاستجابة إنما تلتمس في الأعمال الأدبية ذاتها، ولكن يواكب كل مدرسة أدبية (فكر أدبي) أو (نظرية أدبية) تفسر نظريا النشاط الأدبي: من حيث ماهيته المميزة له عن سواه من أوجه النشاط الإنساني، ومن حيث مهمته بالنسبة لصاحبه الفنان وبالنسبة لآثاره في المتلقي فردا وجماعة، ومن حيث طبيعة أداته التي يتوسل بها ليوصل آثاره ويحقق مهمته، ولسنا ننظر إلى المدارس الأدبية من جهة التاريخ الأدبي، بل إننا نتناولها ولها هنا من جهة الفكر الأدبي، أي من جهة الأصول الفلسفية والجمالية في صلتها بالأصول الاجتماعية، باعتبار قضية المدارس الأدبية واحدة من أهم قضايا التطور الأدبي.[1]

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأنّ المدارس الأدبية ثلاث: (كلاسيكية ورومانسية وواقعية)، تصوغ كل منها الحاجات الجمالية والمثل الفني الاعلى بوضع تاريخي محدد، لنظام اجتماعي ومرحلة كاملة من مراحل التطور الاجتماعي. وما عدا هذه المدارس الثلاث فتيارات واتجاهات. وتستند كل مدرسة أدبية- من جهة فلسفة الفن-إلى نظرية بعينها: تستند المدرسة الكلاسيكية إلى (**نظرية المحاكاة**)، وتستند المدرسة الرومانسية إلى (**نظرية التعبير**)، وتستند المدرسة الواقعية إلى (**نظرية الانعكاس**).[2]

[1]-عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب- دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.ص161.

[2]-المرجع نفسه، ص166

يُعد موضوع ماهية الأدب موضوعا مطروحا منذ القدم، ولايزال متداولا عند الكثير من المفكرين والدارسين والنقاد، على حسب اختلاف توجهاتهم ونظرتهم وتخصصهم، والمدارس التي يميلون إليها.

وحتى نتمكن من الوصول إلى معرفة ماهية الأدب لابد أن نكون على علم بالنظريات التي عالجت هذا الموضوع، وهذه النظريات قد سلف ذكرها سابقا، ونحن الآن بصدد التعرّف على ماهية الأدب في تلك النظريات والمدارس الأدبية ولعل أول مدرسة يمكن البدء بها هي **المدرسة الكلاسيكية (نظرية المحاكاة)**.

إنّ المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، غير أنّ المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخّر، وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما و منه قول أرسطو **"الفن محاكاة للطبيعة"**.

ومما يثير الانتباه أن لفظة كلفظة المحاكاة استحوذت على أكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوفَيْن اليونانيَيْن "**أفلاطون وأرسطو**" في ميدان الفن، فقد كوّن كل واحد منهما لنفسه مذهبا في الفن من خلال دراسته لنظرية المحاكاة.[1]

التحم الفن عند اليونان بكل وجوه النشاط الإنساني من عمل وتربية وفلسفة و دين، لكن النظرية الجمالية اليونانية عاملت هذا الفن-للملابسات الاجتماعية التي ذكرناها-معاملة أخلاقية بصورة غالبية، فيرى هذه -النظرية الجمالية- وإن تكن قد بحثت عن (مصدر) الفن وطبيعته، فقد كان بحثها هذا لتصل إلى (أثره) ووظيفته. أي أنّ هذه النظرية كانت إذا وقفت عند (الفنان) فإنما لتصل إلى (المتلقي)، لأنّ ماهية الإبداع لم تكن شُغْلها، وإنما كان شاغلها مهمته، لقد كان الفكر اليوناني بشكل غالب باحثا في المعرفة، وعامل هذا الفكر الفن- في تفسيره لماهيته ومهمته-من جهة صلته بتحقيق هذه الغاية للإنسان: أن يعرف-وكان الشعراء-في المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع اليوناني هم (الحكماء) وأصحاب المعرفة، وكان الناس يتوجهون إليهم ويتلقون عنهم قواعد السلوك

[1]-مديونه صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة مقدمة لنسل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف أ-د. محمد زمري، تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، سنة 2005-2006م ص5

وأسرار الحياة، وعُرِف شعراء مشهورون (كأورفيوس orpheus وهنزيود) (hesiod وهوميروس homer) بأنهم معلّمون، وعندما نضح الفكر الفلسفي اليوناني، في القرن الرابع قبل الميلاد، أنكر الفلاسفة أن يكون الشاعر رجل (الحقيقة)، وإنما رجلها- لديهم- هو الفيلسوف. هاهنا بدأ النظر الخصب في صلة الفن بالحقيقة والسلوك والفعل الإنساني والمعضلة الأخلاقية عامة. وانتهى هذا النظر الخصب- في هذا القرن الرابع قبل الميلاد- إلى أول نظرية في فلسفة الفن، وهي النظرية التي خلّفها أفلاطون وتلميذه أرسطو.

إنّ أهمية أفلاطون الكبيرة في تاريخ النظرية النقدية وفلسفة الفن، لم تكن عن طريق نظراته النوعية في مصدر الفن وأثره، بقدر ما كانت من جهة فلسفته العامة التي أثرت تأثيرا عميقا في المشتغلين بنقد الفن ونظريته، وفي المبدعين من الفنانين و الكُتّاب والشعراء. ولقد تضمنت هذه الفلسفة العامة نظرات شملت مجالات التفكير الفلسفي التقليدي كله. فهي -هذه الفلسفة العامة- تنظر في مجالات أربعة أساسية **مجال الأخلاق، ومجال طبيعي مداره الوجود المحسوس، ومجال المعرفة، (ونظرية المثل)** في الحق المطلق، وترتبط هذه المجالات الأربعة في نسق واحد يُعدّ أول نسق مثالي مترابط، ولم يعمد أفلاطون إلى إقامة نظرية جمالية ...هناك إذا عالم يتألف من الصور الخالصة أو (**المثل**)، يتسم بالكامل والنموذجية والخلود، ولهذا العالم وجوده المستقل عن عالمنا، وليست الموجودات والأشياء التي ندركها سوى خيالات وظلال لعالم النماذج والمثل، إنّ العالم (**الموضوعي**) المدرك والمحسوس والمرئي، ليس عالما حقيقيا، وإنما هو (**محاكاة**) لذلك العالم الحق: عالم الصور الخالصة والنماذج التامة والمثل الخالدة.[1]

وعند أفلاطون أنّ أسمى الغايات التي يسعى إليها الإنسان، هي معرفة الحقيقة ويتحدد مكان الفن لديه بما يقدمه في مجال هذه المعرفة، والفن في فلسفية محاكاة للموجودات الحسية، محاكاة للطبيعة، فهو إذاً- لا يقدم (**معرفة حقيقية**)، لأنه يحاكي أصلا قائما، وهذا الأصل القائم أقرب إلى الحقيقة من (ظله) الفني، بهذا يكمل التصور الأفلاطوني (**المثلث**) للوجود، فهذا الوجود الأفلاطوني ذو عوالم ثلاثة **عالم المثل**، وهو كامل نموذجي، خالد ثابت لا يتغير. وعالم الأشياء المرئية

[1]-عبد المنعم تليمة- مقدمة في نظرية الأدب- ص172-173

والموجدات المحسوسة وهو صورة من عالم المثل، وعالم الخيالات والظلال وهو الذي يبدو في الأعمال الفنية.[1]

إذ يتجلى مفهوم المحاكاة في الأدب عند أفلاطون في الباب العاشر من الجمهورية، حيث أجرى فيه حوارا بين سقراط وجلوكون، يتجلى فيه المفهوم الفلسفي للمحاكاة في عالم الأدب، ويتمثل هذا المفهوم في القول بوجود ثلاثة عوالم[2]، قد ثم ذكرها سابقا.

أما بالنسبة لأرسطو صاحب أول جهد منهجي مُنظّم في تاريخ نظرية الأدب، فإذا كان فكره الجمالي وفلسفته الفنية منبثين في أعماله الفلسفية والعلمية، فإنّ (**فكره الأدبي**) قد حظي بواحد من أهم كتبه، وهو كتاب (**فن الشّعر**) الذي يعده مؤرخوا النقد الأدبي أهم مؤلف في تاريخ النظرية النقدية، ولا يزال كثير من القضايا الأدبية والفنية التي أثارها أرسطو في هذا الكتاب، صالحا في دراسة بعض الأنواع الأدبية، وفي الدراسة النقدية النظرية بصورة عامة، وقد فقدت أجزاء من كتاب (**فن الشعر**)، أما الأجزاء التي بقيت منه فإنها تتناول المأساة والملحمة ، ولكن هذه الأجزاء الباقية تضع خلال تناولها لهذين النوعين الأدبيين أسسا نظرية في طبيعة الفن وآثارها بشكل عام من هذه الأسس، وقد استعان الدارسون في استخلاصها وفهمها بكتب أرسطو الأخرى أنّ أرسطو قد قبل مبدأ (**المحاكاة**) في طبيعة الفن، لكنه لم يقبل أن تكون هذه المحاكاة نقلا (**مرآويا**) لظاهر الطبيعة وللمباشر في الحياة، ونبه إلى أنّ الفن -إذ يحاكي- فإنه لا ينقل فقط ما هو كائن، بل أنه لينقل في الغالب ما يمكن أن يكون وما ينبغي أن يكون...[3] فقد استطاع أرسطوا (تحديد) كثير من مسائل هذه الفلسفة وأعانه في هذا التحديد منهجه الذي يقترب من الموضوعية، والذي لا يقبل ذلك البناء الميتافيزيقي المغرق في تراث أستاذه أفلاطون، فإذا كان أفلاطون أقرب الفلاسفة القدماء إلى طبيعة الفنانين ورؤاهم، فقد كان أرسطو أقرب أولئك الفلاسفة إلى مناهج العلماء وطرائقهم في البحث، ولذلك فإنّ أرسطو لم يعتمد منهج التجريد و الاستنتاج وإنما اعتمد منهج الفحص والاستقراء، وانتهى به هذا المنهج إلى قبول العالم الواقعي الذي عدَّه أفلاطون غير حقيقي وكان في قبول أرسطو

[1]- عبد المنعم تليمة- مقدمة في نظرية الأدب-ص174

[2]-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، د.ط، 2006، ص3.

[3]-المرجع السابق، ص177.

للعالم الواقعي رفض للتصورات الوهمية المتخيلة لهذا العالم الطبيعي والإنساني، فالطبيعة لديه ليست صورة باهته لعالم نموذجي وهمي، وليست ظلاً لعالم غير محسوس، بل هي وجود حقيقي وكذلك فإنّ الطبيعة الإنسانية عند "أرسطو" قريبة من طابعها (**البشري**) – ويضع أرسطو– بناءاً على مفهومه للطبيعة "**الطبيعية**" وللطبيعة "**الإنسانية**" أساس أكثر تحديد للمحاكاة يجعلها لا تقوم بنقل صورة العالم المحسوس نقلا مرآويا، بل تقوم على الكشف عما ينقص هذا العالم، فالفن هنا يحاكي الطبيعة ليكمل نقصها وليساعد على فهمها، ويجعل أرسطو هذه المحاكاة تتضمن–كما سبق– الأفعال البشرية والجانبين الوجداني والانفعالي في العالم النفسي للإنسان.[1]

إنّ الموقف الكلاسيكي هو المفسر لعلاقة الإنسان بعالمه في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات العبودية والإقطاعية، فهذا الموقف –فكريا وفنيا وأدبيا– هو الروح العام السائد في الأبنية الثقافية لتلك المجتمعات، وكل نزوع كلاسيكي هو في الحقيقة أراه تثبيت لتلك العلاقات أو دعوة إلى الرجوع إليها، لكننا ذكرنا في مواضيع سابقة أنّ ثقافة مجتمع ما، وهي تصوغ علاقاته فإنها تشارك في ذات الوقت في صياغة (تراث) للإنسانية كلها، لهذا فإنّ (**الكلاسيكية**) قد خلفت في الفن خوالد باقية وخلّفت في الفكر ما لا يزال بداية ضرورية لكل دراسة جادّة في فلسفة الفن.

بعد الانتهاء من المدرسة الكلاسيكية (نظرية المحاكاة) وتقديم ماهية الأدب عند هذه المدرسة، يمكننا الانتقال إلى مدرسة ثانية درست الأدب أيضا وهي **المدرسة الرومانسية (نظرية التعبير)**، إذ ترتبط (الرومانسية) نهج حياة ونظرة إلى العالم وصور تعبير فكري وفني بالطبقة البرجوازية، فالرومانسية ليست (**مدرسة أدبية**) فحسب بل هي موقف ثقافي عام.[2]

إذ ظهرت ثورة جديدة سميت ب **الثورة البرجوازية** في أوربا في القرن الثامن عشر تقريبا وكان لها آثار عظيمة حيث تسيطر على جميع نواحي الحياة، ...وببساطة نقول أنّ هذه الثورة البرجوازية تظهر للدفاع عن المجتمع ومساعدتهم في تمجيد ذاتهم الشخصية وهذه الثورة غيّرت حياة المجتمع في كل مجالات الاقتصاد، والصناعة والحضارة والعلم، والثقافة وغيرها وحياة المجتمع أصبحت أكثر حضارة بحيث ينتقلون من القرى إلى المدن... ومن المهم أن نذكر هنا أنّ كل هذه التغيّرات وخاصة

[1]– عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص178

[2]– المرجع نفسه، ص184

التغيرات التي تتعلق بتحريك العقل الإنسانيّ إلى التطور الحضاري تُسهم إسهاما فعّالا في نشأة نظرية جديدة في الأدب هي "**نظرية التعبير**"، وكما ذكرنا سابقا أن البرجوازية تعطي حرية فردية كافية لأفراد المجتمع حيث أنهم يفعلون ما يشاؤون في حياتهم اليومية، وليس هناك الرفض والمنع من قِبَل رجال الدين في الكنيسة لأنّ المجتمع قد رفض دورها في جميع الأمور المتعلقة بالحياة.[1]

وأما من ناحية الأدب في ذاك الوقت، فالأديب له حرية مطلقة في قوله وكتابته، ولا يستطيع أحد أن يمنع الأديب فيما يقول ويكتب، ولذلك نرى الأدباء في هذه الفترة يقولون الأشياء المعبرة عن ذاتهم ونفوسهم ومشاعرهم الخالصة، وهم يقدمون الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة، "إنّ الفن في هذا السياق تعبير عن الصورة الخاصة للعالم وهي الصورة التي خلقتها الذات معتمدة الشعور والوعي والعاطفة..."

ويعد كانت **1724-1800** وهيغل **1770-1831** واضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير ويرى "كانت" أنّ المعرفة العقلية تختلف عن المعرفة الحسية وقد اعتبر الشعور الإنساني طريق المعرفة الحقيقية، وأما هيجل فيرى أنّ الخبرة الخاصة هي مصدر الفن الأوّلي، ويضع هيغل الإبداع أو الابتكار أساسا لفلسفة الفن، ومن هنا نعرف أن نظرية التعبير تنظر إلى نفسية الفنان في تفسير العمل الأدبي ومن ثم يرى هيغل أنّ الفنان المتميّز هو الذي يقدر على إدراك الحقيقة وهي مصوّرة محسوسة عبر خياله ومشاعره. وهكذا نرى أهمية الخيال والمشاعر في إيجاد العمل الأدبي الرائع عند واضعي نظرية التعبير، إذن فالعالم الداخليّ لذات الأديب أو الفنان هو أساس صورة العالم الخارجيّ الموضوعيّ، وإذا كان الأديب أو الفنان في عملية الإدراك يعتمد على شعوره ووجدانه وعاطفته، فهي جميعا مقدّمة على العقل والخبرة والتجربة.

ومع أنّ نظرية التعبير تهتم بأهمية التعبير عن الذات أي العواطف والمشاعر والأحاسيس إذن، مهمة الأدب ووظيفته تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف، وإذ يأخذ الفنان الحب كموضوع أساسيّ لعمله الفني، ينبغي أن يثير ذلك الحب في نفس القراء والسامعين ولذلك، الأديب أو الفنان يعتبر أهم الأشياء مقارنة بمضمون العمل الأدبي نفسه وبالطبع من هنا نرى جليًّا أنّ شخصية الأديب

[1]-محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية "النص المثالي" TEKSDEALISMAرواية "محبة" أنموذجا، الرسالة: مجالة أكاديمية سنوية محكمة، السنة التاسعة العدد التاسع ديسمبر 2009-ص93.

أو الفنان وتجربته الخاصة في الحياة تشكل العمل الأدبي تشكيلا ضمنيا، وكذلك تحقق جمالية العمل الأدبيّ. إذن كمال العمل الأدبيّ في نظرية التعبير هو قدرة الفن على خلق الذات لعالمها الخاص...نستخلص بعض النقاط المهمة المتعلقة بنظرية التعبير كما يلي:

1-إنّ الأدب نتاج الفرد بحيث يكتب فرد معين عمّا في أعماق قلبه وكذلك عمّا يصوّره في ذهنه من الخيال الشخصي.

2-الخيال الجميل يقود إلى إيجاد العمل الفني المتميز.

3-الخيال له علاقة وطيدة بمشاعر الأديب أو الفنان وأحاسيسه في الحياة.

4-إنّ نظرية التعبير لا تهتم بالكشف عن المعنى بالذات، ولكنها تهتم بالكشف عن علاقة خفية بين ذات الأديب وكيفية تصويره للأشياء.[1]

فالتعبيرية إذن نظرية أخذت بها بعض الاتجاهات النقدية، وعلى الخصوص الاتجاهات الرومانسية، التي عدّت الأدب تدفقا تلقائيا للعواطف الجياشة عند الأديب، وهذه النظرية تعتمد في تحديد ماهية الأدب على الأديب، وذلك تماشيا مع مبدئها الذي ينطلق من أنّ الأدب تدفق أو تعبير تلقائي لأفكار الأديب وعواطفه.

ويمكننا على العموم، أن نوجز الاتجاه العام للنظرية التعبيرية كالآتي" إنّ الإنتاج الفني هو في جوهره شيء باطني يغدو شيئا ظاهريا، نتيجة لعملية خلّاقة تعمل بدافع من العاطفة، وتُجسّم جميع ما يُنتجه الأديب من إدراكه الحسي وأفكاره وعواطفه، وتعتمد نظرية التعبير على مجموعة من العناصر أبرزها: **الخيال والعاطفة**.

اهتم الأدباء الرومانسيون جميعهم بالخيال في بناء إبداعهم الأدبي، والرومانسية أبرز مدرسة أدبية أعطت للخيال مكانته المطلوبة في الصياغة الأدبية، إذ عدّت الخيال منبعا للطاقة الروحية،

[1]- حمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية "النص المثالي" TEKSDEALISMAرواية "محبة" أنموذجا، الرسالة: مجالة أكاديمية سنوية محكمة، السنة التاسعة العدد التاسع ديسمبر 2009، ص94 -96

مفنّدة بذلك النظرية (الديكارتية) التي تعدّ الصورة الخيالية شكلا من أشكال الانفعال بالعلم الخارجي، ومجرد انطباعات تشبه عمل آلة التصوير.[1]

وإلى جانب اهتمام الفقد الكلاسيكي بوظيفة الأدب نجد النقد الرومانسي قد اهتم بتحديد وظيفة الأدب، وعلى الرغم من الفروق الجوهرية التي تفصّل بين المفهوم الكلاسيكي والمفهوم الرومانسي لماهية الأدب، فإنّ موقف الاتجاهين من وظيفته يكاد يكون واحدا، كلاهما يُصرّ على أنّ للأدب وظائف معينة تتلاقى في ثنائية هوراس: الفائدة والإمتاع.

-وانطلاقا مما كانت ترى الرومانسية أنّ الأدب تعبير عن شخصية الأديب، وأنّ الذات هي المصدر الوحيد الذي يستمد منه الأدب كيانه وقوّته، ألحّ النقاد الرومانسيون على وظائف محددة للأدب أكثر مما ألحّ الكلاسيكيون عليها... .

نستخلص من هذا أنّ وظيفة الأدب عند النقاد الرومانسيين تقوم على قاعدتين رئيسيتين: تنفيس المبدع عن نفسه (مع الراحة النفسية التي تصاحب هذه العملية الترفيهية) ثم تنفيسه عن المتلقي الذي يشارك في هذه العملية وجدانيا.[2]

وتماشيا مع ما قد تم ذكره، ننتقل إلى المدرسة الموالية التي هي بدورها أيضا درست الأدب ألا وهي "المدرسة الواقعية" (نظرية الإنعكاس)، إذ تعتبر هذه النظرية هي السند النظري للمدرسة الواقعية.

بعيد عن الصواب من يظن أنّ الاتجاهات الواقعية ظهرت في العهود الحديثة فجأة، ولاشك أنّ الذاكرة تعود بنا إلى أفلاطون، وكيف ارتبط الأدب عنده بغاية خلقية مباشرة عند أرسطو.

ولما كان الكلاسيكيون ينحرفون عن الواقع حين يصوّرون من الحياة أفضلها، ويقيّدون الفن المثالية والموضوعية تبعهم في أوربا المذهب الرومانتيكي الثائر الذي خالف الكلاسيكية، وأراد للفن أن يكون حرّاً طليقا، يعبر عن شيء من الجمال والقبح، عن الفضيلة والرذيلة، الحياة أعاليها وأسافلها، وصغير الأشياء وحقيرها. لكنه أغرق في نقل العاطفة، وبالغ في النزعة الذاتية، وفي هذا المذهب ظهرت بذور بعض مدارس النقد الأدبي الحديثة، وتراءات في الرومانتيكية إشتراكية على نحو ما، على الرغم من طابعها الحالم، ومهدت للنزعة الواقعية حتى يمكن أن يقال أن المذهب الواقعي، ثم الطبيعي

[1]-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ص31

[2]-المرجع نفسه، ص34-35

قاما على أنقاض المذهب الرومانتيكي، وأنهما رد فعل له، على الأخص في القرن التاسع عشر حين سئم الناس تحويم الرومانتيكية في علم الأحلام، وتاقوا للعودة إلى دنيا الحقيقة والواقع.[1]

وكانت فرنسا أسبق من ألمانيا إلى التعبير عن هذا التحول مما سمي الواقعية والطبيعية على يد فلوبير وموباسان وزولا وغيرهم، كما وجدت بذور الاتجاه الواقعي لدى الكاتب والفيلسوف الفرنسي ديدرو في القرن الثامن عشر، الذي لم يتبع أفلاطون في تفسير الجمال تفسيرا متافيزيقيا، وقال إنّ الحق والخير والجمال بينها وشائج وثيقة، وسار على منهج واقعي، حتى عده فلاسفة الواقعيين –فيما بعد– من طلائعهم في أوربا، كذلك يعد بلزاك رأس الواقعين الأوروبيين و من كبارهم، ولا نعدم في جانب من جوانب فلسفة هيجل الألماني (**القرن 19/18**) الأصول الأولى في تفسير الأدب تفسيرا ماديا وتاريخيا...[2] وسعت الواقعية التي سميت طبيعية لنقل الحقائق كما هي في الحياة دون تغيير أو تحوير، وكان هذا صدى لتعطش الجيل الناشئ بعد سنة **1880** الذي كان يرى أنّ الواقعية هي الدواء الشافي من كل داء في الأدب، ولكن لم يمض وقت طويل حتى أحسّ هؤلاء أنّ التصوير الفوتوغرافي للعالم الخارجي كان محدودا بمدى انطباع هذا العالم في نفوسهم... .

وتعد السيدة دي ستايلMmedustael من رواد الدعوة إلى الدراسة العلمية للأدب في بحثها : الأدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية، الذي توصلت فيه إلى إثبات وجود تأثير متبادل بين قضايا المجتمع والأدب.

كما أنّ دخول **H.taine** في ساحة الدراسات الأدبية أضاف، عن طريق قوله بالجنس والبيئة والعصر بعد آخر إلى ما قدمته دي ستايل حول الوظيفة الاجتماعية للأدب، وتتجلى هذه الوظيفة بصفة خاصة في عدّه الأدب صورة صادقة للحياة الاجتماعية.

وانطلاقا من الرؤية الاجتماعية للأدب، نشأت أيضا المناهج النقدية اتفقت على وجود وظيفة اجتماعية للأدب، ولكنها اختلفت في تحديد نوعية هذه الوظيفة ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى تباين مفاهيم هذه المناهج لطبيعة الأدب.

---

[1]–عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط. ص52–53

[2]–المرجع نفسه، ص54.

فالمدرسة الواقعية على اختلاف اتجاهاتها، مذهب فني يطل من منظور محدد على الحياة وهو يتعارض من حيث الأساس الفلسفي مع كل المدارس الفنية التي ترفض التعامل مع الواقع: السريالية، والبرناسية، والدادية والرمزية والرومانسية.[1]

وكان ماركس وانجلز رائدي الحركة في الجانب الاقتصادي والاجتماعي، وذهب ماركس إلى أنّ الأدب هو الذي يعكس–ولو بطريقة معقدة ملتوية أحيانا – العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك. وظل في أحكامه الأدبية بريئا من كل تحيّز سياسي أو اجتماعي. وكان أحب الأدباء إليه هما شكسبير وولترسكوت، ولقد خصص لشكسبير دراسة عميقة، وقال انجلز إنه كلما بقيت آراء الكاتب السياسية مختفية، كان ذلك أحسن للعمل الفني، وكان هنريك أبسن رائد في المسرح الواقعي الحديث وتبعه في ذلك برناردشو، الذي تأثر به، وعدّ مسرحه امتدادا لمسرح أبسن الواقعي الذي يدرس المشكلات الاجتماعية القائمة ويشير إلى طريقة علاجها.[2]

وتعتبر نظرية الانعكاس نظرية في الأدب تهتم بالعلاقات والنظم المادية داخل المجتمع ثم تبحث في طبيعة الصلات والعلاقات المتبادلة بين المجتمع والأدب من خلال رصد التأثيرات المتبادلة بينهما.

ظهرت نظرية الانعكاس مع ظهور الفلسفة الواقعية وبروز (**شعرية الواقع**) المادي التي ثارت في وجه النظريات الفلسفية السابقة لها "**المحاكاة–التعبير–الخلق**" وفسرت أنّ أشكال الوجود الاجتماعي أسبق من أشكال الوعي، وأنّ الظاهرة الأدبية جزء من الظاهرة الثقافية والاجتماعية ومن ثمّ فهي انعكاس للواقع وتعتبر المتلقي قارئا ومشاركا في عملية الإبداع وليس متمتعا وحسب، وعلى عكس النظريات السابقة التي اهتمت بعنصر واحد من عناصر الظاهرة الأدبية، حيث نظرية المحاكاة كان همها الوحيد هو المتلقي، أما نظرية التعبير فاهتمت بالمبدع وقدّست مشاعره...فإنّ الواقعية لملمت كل الجوانب التي تعرفها الظاهرة الأدبية، ولعّل ذلك ما كتب لها النجاح والبقاء زمنا أطول وحشد لها أنصار كثرا، وفلسفة الواقعية في المضمار الأدبي، رأت أنّ الأدب انعكاس للواقع.

يذهب هيبوليب تين "إلى الفن جوهر التاريخ، وخلاصته وهو يعبر عن الحقيقة التاريخية، حقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين، وبذلك فالأعمال الفنية ومنها الأدب ما هي إلا وثائق

[1]–شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران د.ط.ص12

[2]–عصام محمد الشنيطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ص57–58

تاريخية وآثار، والأدب عنده صورة للبيئة لكونه يعكس أثر العلاقات الاجتماعية، وبنية المجتمع يعتبر **"جورج لوكاتش"** فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين. فهو المنظر الأساس لمبادئ المدرسة الجدلية التي تعود إلى الفيلسوف الألماني "هيجل" ورأيه الذي بلوره فيما بعد ماركس... وهذا يعني أنّ الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي.

خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة السيسيولوجية لدراسة الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى، وأطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسة إسم (**علم اجتماع الأدب**)...، ولقد أكد عالم الاجتماع الفرنسي "إميل دور كايم"، على اجتماعية الظاهرة الأدبية بقوله: (أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية، وإنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان، وهو عمل له أصول خاصة به وله مدارس يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يُعجب به ويُقدره.

مفهوم الانعكاس يضرب بجذوره في أعماق الماضي وأنّ الفكرة التي مؤداها أنّ الأدب يعكس المجتمع ويصور الواقع الاجتماعي ليست بالفكرة الجديدة بل هي قديمة قدم مفهوم أفلاطون عن المحاكاة.[1]

وبناءا على كل هذه المفاهيم والرؤى حول الأدب وعناصره الفنية والجمالية فإننا نحاول أن ننظر مدى تبلور مفهوم الأدب في النقد الجزائري الحديث والمعاصر ومدى استفادته من تلك الاتجاهات والمدارس التي أشرنا إليه.

[1]-د. مريم بغيبغ، محاضرات في نظرية الأدب للسنة الثانية دراسات لغوية المجموعة أو بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، المحاضرة السابعة ص17-18

# الفصل الأول

## مصطلح الأدب وإشكالية المفهوم

المبحث الأول: تاريخ استعمال كلمة "أدب"

المبحث الثاني: مفهوم الأدب

**المبحث الأول:** تاريخ استعمال كلمة "أدب"

تصب لفظة "أدب" في قالب لغوي من صياغة الإنسان لإيصاله إلى الذاكرة، وإذا كان تاريخ أو حياة إحدى العلوم أو اللغات يندرج ضمن الإنتاج والآثار، فإنه يجب علينا التعمق في أدب هذه اللغة، وما إتصل بها من وثائق ورسائل وما أشبه ذلك.[1]

في مستهل الحديث عن مفهوم "الأدب"، نتحدث عن تاريخ هذا الأخير، لنتطرق إلى مفهومه الأول وبعدها كيف نما وتطور هذا اللفظ عند العرب في مدة تاريخية طويلة إلى أن انتهى إلى المعنى الإصلاحي الأخير.

ولابد من الإشارة إلى أن علماء العرب إذا كانوا يميّزون في تاريخ شعرهم بين عصرين (عصر الجاهلية الوثنية، وعصر الإسلام)، فهم لا يريدون بذلك أن يغّضوا من شأن العصر الأول تأثرًا منهم بالنظرة الدينية، ولكنهم –على خلاف ذلك– ينظرون إلى ممثلي ذلك العصر الأول على أنهم نماذج لا يلحق شاؤها، بل أحيانًا يذهبون بعيدًا في تدقيقهم إلى حد التهوين من قيمة شاعر لا يمكن إنكار تفوقه، لمجرد أنّ ولادته كانت بعد ظهور الإسلام.

**الأدب في العصر الجاهلي:**

وعلاوة على ذلك إذا رجعنا إلى الوراء... إلى العصر الجاهلي وأدبه، فقد يخيل إلينا أنها لم يرّد فيه الأدب، فإن صح ذلك فإنه لا ينفي ورودها فيما ضاع من الأدب الجاهلي، قال أبو عمر بن العلاء: "ما إنتهى إليكم مما قالت العرب أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثيرًا"[2]

كما أنه لا يمكن تصور أن لفظ الجاهلية غواية وجهلًا ضد المعرفة والعلوم كما يعتقد الكثير من الباحثين، لأنّ الجهل لا يوحي إلى الغباء، وخير دليل على ذلك أنّ أغلب العلوم والفنون ظهرت

[1]–ينظر كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع.ط5، ت، عبد الحليم النجار، ص21

[2]–ينظر، د.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت 1972، ط2، ص25–54

في الجاهلية، والتي تعني فقط السفه والغضب والفوضى، نتقرب إلى ذلك من خلال آية من سورة البقرة ﴿ قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾ الآية 67.[1]

ومن هذا المنطلق يتوفر لدينا بعض النصوص من الأدب الجاهلي التي وردت فيها كلمة "أدب"، بمعنى تطوير الخلق وتهذيبه والمعاملة الحسنة، وذلك يظهر جليًا في حديث عتبة بن ربيعة يخاطب إبنته هند وهو يصف أبا سفيان أثناء خطبته لها، فقد ورد في وصف عتبة لخاطب ابنته قوله: "...يؤدب أهله ولا يؤدبونه..." فكان رد هند في قولها "...إنّي لأخلاق هذه لوامقة، وإنّي له لموافقة، وإنّي لآخذه بأدب البعل"، وإضافة إلى هذا نجد قول أعرابية تصف لأخرى رجلا يبغي خطبتها دون أن تسميه لها، فقد قالت فيما قلته: "كريم الحسب، كامل الأدب..."، ومن خلال كل هذا نستنتج أنّ معنى كلمة "أدب" كما وردت في نصوص الأدب الجاهلي ترمي إلى التهذيب الخلقي والمعاملة الكريمة.

واستخلاصا لما سبق، فإنّ التأديب يرمي إلى التحسين الخلقي، والأخذ بأدب البعل يعني الأخلاق الحميدة والسلوك الجيد والمعاملة الحسنة.

**الأدب في العصر الإسلامي:**

وفي نفس الصدد نجد بعد ذلك مفهوم الأدب قد توسع وتطور إلى أن صار يصب في قوالب التثقيف والتعليم، نتقرب إلى هذا المعنى من خلال ما قاله علي بن أبي طالب لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "يا رسول الله نحن بنو أبًا واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره"، فرد عليه الصلاة والسلام : "أدّبني ربي فأحسن تأديبي، ورُبيتُ في بني سعد"، فهنا كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم عن التأديب ليست متصل بالتحسين والتهذيب الخلقي، وإنّما هو ما يصيب في معنى التعليم والتثقيف.[2]

[1]-زعطوط ليندة، "الأدب بين الفكر والجمالية، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، سنة 2013-2014م، مكتبة لسان العرب، ص01-02.

[2]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ط2، ص26

وفي حديث آخر عن إبن مسعود يقول: "إنّ هذا القرآن مأدبه الله في الأرض فتعلموا من مأدبته"، يعني مدعاته، قال أبو عبيد: "يُقال مأدّبه"[1]

فبناءًا على ما سبق إنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم حاول أن يربط العبد بخالقه وتقربه منه بعد دعوة الله له للتمعن في القرآن، فيما يكون فيه خير ومنافع، ومن خلال ذلك فقد يتبين أن أمر التثقيف والتهذيب النفسي بالقرآن وما اشتمله من معاني.[2]

تماشياً مع ما تمّ ذكره، نجد ما خلّفه علي كرم الله وجهه بقوله: "أما إخواننا فقادةٌ أدبه"[3]

فالأدب هنا جمع آدب وهو الداعي للناس إلى اللجوء للطعام الذي يصنعه، وهذا قد كان تفسير الأصل لهذه المادة عند بعض العلماء.

ولعله من المفيد أن نؤكد أنّ هذه النصوص وسواها مما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبته وتعدّد فيها معنى الكلمة "أدب" وتنوعت مشتقاتها نرجع أنها كانت معروفة في عصر الرسول عليه الصلاة والسلام وفي الجاهلية أيضا، وأنها كانت تدّل في هذين العصرين على تقويم النفس وتعليمها.[4]

**الأدب في العصر الأموي:**

ولا مناص من القول أنّ مفهوم يتغير بتغير أزمنة والعصور تختلف مفاهيمه، فنجد كلمة "أدب" في العصر الأموي يشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها وتتمايز معانيها على حدّ قول الدكتور طه حسين "دون أن نستطيع تحديد الوقت الذي ظهرت فيه"، فمعظم النصوص التي وردت في العصر الأموي، تزرع في الدارس انطباعًا شديدًا، بأنّ معنى التي تداولت فيه هذه الكلمة أو مادة "أدب" في العصر الأموي هو "التعليم"، وما شاع أيام الأمويين من التعليم بطريق الرواية على تنوع أشكالها ومضامينها، من رواية الأشعار والأخبار، وكل ما له صلة بالعصر الأموي.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، محرم 1405، الجزء 1، ص206

[2]-ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص27

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص206

[4]-ينظر: المصدر السابق، ص27

وبصدد التفصيل في مجال التعليم هذا في عصر الأمويين نجد ما قاله عمر بن عبد العزيز لمؤدبه: "كيف كانت طاعتي إياك وأنت تؤدبني؟ فقال: "أحسن طاعة"، قال "فأطعني الآن كما أطعتك"[1]

وبعد التمعن في قول عمر بن عبد العزيز يتبين أنّ التعليم الذي يقصده في قوله هذا هو معنى "التعليم".

وفي نفس الصدد بالحديث عن التأديب بمعنى التعليم نذكر أنّ العصر الأموي قد شهد طبقتين من العلماء وقفوا أنفسهم على التعليم: (طائفة المعلمين، وطائفة المؤدبين).

كان قد لُقب المؤدبين بالمؤدبون تمييزًا لهم من المعلمين المختصين بتعليم الصبيان العامة، حيث أنهم كانوا يلقبون بالمعلم فقط، وقد جُعلوا مثلا في الحمق حتى قالو: "الحمق في الحاكة والمعلمين والغزاليين".

كما أنّ للجاحظ العديد مما يؤكد ويشير إلى غفلتهم وحماقتهم، حيث كان أبو أسود الدؤلي أول من صنف المعلمين قبل ظهور لقب "المؤدب"، كان يلجأ إليه الناس ليعلمهم النحو تعليمًا.

أما "المعلمون" فهم الذين كان يوكل إليهم تعليم أبناء الخاصة لا العامة، أو أبناء الخلفاء، وقد يأخذونهم بفنون الآداب، كالشعر والعربية والأخبار، ومن أجل التأديب والتعليم الذي شاع في هذا العصر ظهر نوع من الشعر التعليمي الذي لا يعبر عن حاجة وجدانية بمقدار ما يعبر عن حاجة لغوية، نرى ذلك في شعر أمثال الطرماح والكميت، وكل هذا غايته التأديب والتعليم.

ومنذ عهد المتوكل بدأ لقب "المؤدب" تقّل مكانته عما كان عليه من قبل نظرًا الغلبة الأعاجم، وإزدياد سلطانهم وضعف النزعة العربية في الدولة، ولهذا ختم تاريخ الأدباء أو المؤدبين، كما يقال، بأبي العباس المبرد "285هـ"، وأبي العباس ثعلب "291هـ" الذين أخذ عنهما الخليفة العباسي الشاعر عبد الله ابن المعتز[2]

[1]-ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص27-28.

[2]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص29

ورجوعًا إلى مفهوم كلمة "أدب" في العصر الأموي، كانت تشير إلى نوع من العلم منفصلًا عن الدين، وإنما هو كل ماله صلة بالشعر وما شابه ذلك، يتضح ذلك في قول عبد الملك بن مروان لبنيه: "عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالًا، وإن استغنيتم به كان لكم جمالًا"، وكل هذا يصب في معنى واحد وهو "مطلق العلم والمعرفة"، وفي نفس الصدد نجد قول شبيب ابن شبة يصب في نفس المعنى إذ يقول: "أطلب الأدب فإنه دليل على المروءة، وزيادة في العقل وصاحب في الغربة، وصلة في المجلس."[1]

رغمًا عن ذلك إلا أنّ كل هذه المعاني التي صارت تحملها كلمة "أدب" في العصر الأموي ظلت معناها الأول الدّال على دماثة "الخلق"، وكل تواضع الناس على أنه خير بوجه عام، فإذا قيل في هذا العصر: "أدّب فلانا، فهم للناس معنيين"، المعنى الأول يتمثل في علمّه الشعر والأخبار والأنساب، والمعنى الثاني يتجلى في ما توافق عليه الناس من تقويم على أنه خير بوجه عام من حيث الخلق القويم، وعليه فقد ظلّ لفظ الأدب يدل على هذين المعنيين منذ العصر الأموي إلى اليوم، وقد تطور هذان المعنيان تطورًا كبيرًا فاتسعا حينًا وضاقا حينا آخر.

ولا يفوتنا أن نشير إلى الأدب في العصر الأموي وصدر من العصر العباسي كان يشير في معناه الأول الشعر والأنساب والأخبار وأيام الناس، لاسيما ظهرت في هذه الحقبة علم واللغة ودوّنت ووضعت أصولها فدخل كل هذا في الأدب، وبعدها أخذت هذه العلوم تنموا وتقوى تدريجيا حتى استقل بعضها عن الآخر وانتهت إلى التخصص.[2]

**الأدب في العصر العباسي:**

يبدأ هذا العصر منذ أن أعلن أبو العباس السفاح في الكوفة قيام الخلافة العباسية، ولقد أخذ أبو العباس في توطيد دعائم الدولة الجديدة، وتثبيت أركانها، وتتباع الخلفاء من بعده يسيرون على نهجه من النهوض بها، والقضاء على خصومها والعمل على بناء مجدها، وعلى الرفع من منارة العلم والأدب، والحضارة في جميع جوانبها، كل ذلك والخلافة في قبضتهم والنفوذ خالص لهم، والسلطان بأيديهم، والأمر لهم وبهم، لا رأي لأحد إلى جانب رأيهم، ولا تدخل من أجنبي في شؤونهم لأن

[1]-ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت 1972 ط2، ص30

[2]-المصدر نفسه ص31

العناصر الأجنبية الدخيلة كانت لا تزال تأتمر بأمرهم، وتخضع لمشيئتهم ولا تتطاول إلى مقام توجيههم، فضلا عن مناوأتهم، واغتصاب النفوذ منهم، إلا أنهم على الرغم من قرب الخلفاء الموالى وقيام سياستهم على الاهتزاز بهم، كان سلطان الخلفاء لما بذلوه من مجهود في سبيل تأسيس الدولة، وعلى هذا النحو والنفوذ والقوة، كانت الخلافة في عصر السفاح فالمنصور فالمهدي فالهادي فالرشيد فالأمين فالمأمون فالمعتصم فالواثق فالمتوكل الذي ولى الخلافة عام 222هـ، الذي كان آخر الخلفاء من ذوي النفوذ والسلطان منذ قيام الدولة.[1]

يعتبر هذا العصر بعهديه هو أزهى عصور الإسلام، وصفحاته المشرقة أنصع صفحات في التاريخ السياسي والأدبي للعرب، فقد وصلت فيه الدولة الإسلامية حلم ما كانت تريده من مجد وسلطان، وسمو ما تريده من مدنية وحضارة، وثقافة وعرفان. فقد كانت تمتد مملكة العباسيون من شواطئ المحيط الأطلسي إلى حدود الهند والصين، حيث أنّ حكم الخلفاء العباسيون وصل إلى غايته في العالم المعروف آنذاك، وجديرًا بالذكر أنّ هذا العصر قد أثارته الفنون الإسلامية وتطورت الآداب العربية وترجمت الثقافات الأجنبية، وبرزت المدارس والجامعات في كل مناحي العصر، للنهوض بالعلم وتثقيف العقول ونشر المعرفة، كما أنّ المسلمون يختلفون في مجالسهم بعناصرهم وألوانهم، وبيئاتهم. غير أنّ هذا العصر تميز ببناء الأمة على أيدي أئمة العلم والأدب والفكر الذين عايشوا العصر، والرفع من الفكر الإنساني.[2]

وعليه فإنّ العصر العباسي يسموا عليه العنصر الفارسي نحو مائة عام، وبعدها غلبة العناصر التركية مائة عام أخرى، كما أنه حافلٌ بالثقافات وظهورها في الثقافة العربية، وتوسع حركة الترجمة وانتشارها من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، وحرية الفكر ونفوذ المعتزلة وحكمهم وتطور منارة النهضة العلمية والأدبية، وظهور الأئمة الفحول في العلوم والآداب. كما أنّ هذا العصر عرف نهضة للنثر والشعر نهضة لم يعرفها تاريخ لغة العرب.[3]

لا يذكر التاريخ الإسلامي في طيات أحداثه وظروفه أمرًا عجيبا، من قيام الدولة العباسية على أنقاض بين أمية وعرشهم الذي بنوه على السياسة والدهاء، وقوة الحكم وكثرة العنف والطغيان، إلى

[1]-د.عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، القسم الثاني ص3.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص3

[3]- المصدر نفسه، ص4

أنّ قيام ملك بني العباس كان أثراً لمقدمات كثيرة، وختام لقصة غريبة مثيرة، وأول هذه الأسباب، إضطهاد الأمويين لآل الرسول صلوات الله وسلامه عليه، وتشريدهم ونفيهم وإذلالهم في كل مكان، مما يصور بعضه دعبل الشاعر العباسي المشهور في إحدى قصائده، حيث يقول:

ملامك في أهل النبي فإنهم أحباى ما عاشوا وأهل ثقائي

لهم كل حين نومه بمضاجع لهم في نواحي الأرض مختلفات.[1]

وثاني تلك الأسباب التي كانت السبب في بناء الدولة العباسية: ما كان من اضطهاد الموالي العامة من قبل الأمويين، باعتبار أنّ دولتهم كانت – كما علمنا – عربية أعرابية خالصة، حيث أنهم كانوا يفتخرون بالعرب افتخارًا عظيمًا، ويحتقرون الموالي احتقارًا شديدًا، فكانوا لا يعتمدون على أحد من دولتهم، يقول الأصفهاني: كانت العرب إلى أن عادت الدولة العباسية: "إذا أقبل العربي من السوق، ومعه شيء فرأى موالي، دفعه إليه ليحمله عنه فلا يمتنع، ولا السلطان يغير عليه، وصدق الجاحظ إذ يصف دولة الأمويين بأنها عربية أعرابية".[2]

وثالث الأسباب في قيام الدولة العباسية، والقضاء على الخلافة الأموية، هذه العصبيات القبلية، التي أشعل نارها خلفاء بني أمية، حيث تفسره العديد من الأحداث التاريخية، والقصائد الشعرية في هذا العصر، إذ أنّ هذه العصبيات باتت مرتبطة لعهد الأمويين، فلم يجد أبو مسلم الخراساني صعوبة وعراقيل حينما أمر بقيادة الجيوش العباسيون، وذلك كان الدافع الأكبر في التغلب عليهم جميعًا.

بناءًا على ذلك فقد تولى عرش الخلافة في هذا العصر من بني العباس خلفاء كانت لهم السلطة المطلقة، وخضعت لحكمتهم أمم كثيرة، وحضارات قديمة.[3]

وتماشيا مع ما تمّ ذكره يتضح أنّ العصر العباسي هو أزهى عصور اللغة العربية، بلغت فيه قمة الكمال رصانة واتساعًا واتصالاهما تبعثر من محاسن اللغات، فصارت فيه لغة الدين والعلم والأدب،

[1] – د.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي ، ص5

[2] –المصدر نفسه، ص87

[3] –المصدر نفسه، ص9-11.

وترجمت إليها علوم الدنيا من الطّب، النجوم، الكيمياء، والفلسفة...، حتى باتت العلوم في هذا العصر تتفوق في ثلاثمائة من الشعر واللغة، والتاريخ والأدب... والشعر وغيرها.[1]

كان الخلفاء العباسيون في هذا الوقت يحصرون شديد الحرص على مجموعة من التحفيزات والإرشادات منها:

1/-نشر الثقافة والحضارة في أرجاء دولتهم الواسعة، والعناية بترجمة العلوم المختلفة من الفارسية والهندية واليونانية وسواها إلى اللغة العربية وتشجيع الفنون والآداب في كل مكان.

2/-الاهتمام بأمر الموالي، وتقريبهم والإعداق عليهم وبسط النفوذ والسلطان لهم،.

3/-العناية بالمظهر الديني الذي أقاموا عليه دعوتهم، وشيدوا على أساسه دولتهم ومن أولى بذلك منهم؟ وهم ورثة سيد الأنبياء، وذريتهم، وخلفاء المسلمين وولاة أمورهم، فلا عجب أن يخرجوا إلى الصلوات الجامعة في حشد الحاشد، حيث صور البحتري في قصيدة له يصور فيها خروج الخليفة المتوكل على الله لأداء الصلاة الجامعة في عيد الفطر، تصويرًا بارعًا فيقول عنها:

فانعم بيوم الفطر إنه يوم أغر من الزمان مشهر.

أظهرت عز الملك فيه بجحفل بحب يحاط الدين فيه وينصر.[2]

إنّ الأصل في العصر الأول كان عصر قوة وحكم الخلافة وسلطان بغداد، حيث أنّ الخلفاء مصدر الأدب والعلم، كذلك مصدر سياسة ونفوذ، وعليه فإنهم أهل مثابرة وكفاح، في تثبيت حكم وسلطان الدولة الجديدة، إضافة إلى ذلك كان عصر مفعم بالخطابة وكثرة الكتابة، إذ أنّ رجاله كتابًا وخطباء، وهم أهل حذف للأدب ومعرفة شديدة بالفنون يروون الشعر، ويستمعون للشعراء ويجزلون لهم العطاء.[3]

ثم هم أهل علم يخالطون العلماء ويصاحبون العلماء صحبة حوار ونقاش، رافعين لمكانتهم، متأملين بهم مشجعين إياهم على مدّ الدولة الجدية بما تحتاج حضارتها من علوم وفنون منذ عهد

[1]-ينظر: محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ط2، مطبعة مصطفى بمصر، ص04.

[2]-ينظر: د.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي ، ص15-16

[3]-ينظر الساعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، مطبعة العلوم، ط2، ص9

خليفتهم الثاني أبي جعفر المنصور، ذلكم العبلم الخضم، الذي لم يأل جهدًا في وضع الأساس لنشأة العلوم المختلفة من شرعية ولسانية، وجدارة واستحقاق عصر النشأة العلمية في مختلف العلوم والفنون وإنه لعجب عاجب تمكن العرب فيه أن ينسبوا إلى لغتهم جل العلوم الفرس واليونان والهنود بفضل خلفائه من تنشيط حركة الترجمة وإغداق العطايا على النقلة والمترجمين.[1]

أما في ما يتعلق بالعصر الثاني فقد أخذ كل ما ذكرناه يتراجع ويتلاشى، على الرغم من حكم الخلفاء في تقدمه، وأنهم علماء الأدباء، وأنّ أمراء دولتهم وأولياء عهودهم، كانوا لهم في ذلك محاكين، أما إذا احتبس الخلفاء وأولياء العهود في القصور بعيدين عن مهام الدولة ومخالطة الشعب، وصار الخدم أعيان للعهم لهم بالعلم والأدب، وانطلق المتصرفون في أمور الدولة، في تصريف أمورها انطلاقًا بعدهم يعامل تكوينهم عن النامية الأدبية العلمية، فأخذ العلم يهجر بغداد برحلة رجاله عنها بعد أن طال بهم انتظار الحيرة فيها، وأخذ الشعراء يبحثون لهم عن مرتزق غيرها، إذن فليكن العصر الثاني عصر الضعف والخمول، والضعف والانحطاط، تموت فيه الخطابة ويضعف فيه الشعر، وتتوقف الحركة العلمية عن الدوران ولا يبقى فيه من المظاهر السالفة إلا الكتابة بحكم حاجة الملك والسلطان.

إلّا أنه على الرغم من ذلك، لم يقف رجال اللغة إزاء ذلك الضعف جامدين، فأخذوا يضعون المقالات أو الكتب، منتقدين ما حدث من خروج، ومحاولين إرجاعه إلى ما يريدون من إصلاح، وكذلك قام رجال الأدب إزاء الكتابة والشعر قيامًا عظيمًا.[2]

وجرى بنا التطرق بعد ذلك إلى العصر العباسي الثالث، حيث ظهرت النشأة الأولى للعلوم الإسلامية في العهد الأموي بالبصرة والكوفة ولكنها لم تكد تؤدي أكلها بالتأليف والتدوين حيث سقطت الدولة الأموية، وتأسست العباسية متخذة بغداد عاصمتها بل عاصمة العالم الإسلامي كله، فاتجهت نحوها الأنظار من مختلف الأقطار، وتحويل إليها كل شيء من آداب وعلوم وفنون حتى كانت في العصر العباسي الأول على ما قدّمنا من ازدهار، ثم أصابها فتور وكساد في العصر الثاني، خضوعًا لعدة أسباب، غير أنّ ذلك الفتور لم يكد يقضي على ما كان من نبوغ في العصر الأول.

[1]- ينظر الساعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص 10

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص12-13

حتى تأسست الدويلات في العصر الثالث، فقد خلق نفوذ الدويلات عدة حواضر وصلت ما كان قد انقطع، حتى أصبحت بغداد يؤمها الأدباء والشعراء، ويقيم فيها العلماء والمؤلفون، حيث أنّ عامل الانفصال بين بغداد وحواضر الدويلات عاملا فعالًا في اشتداد التنافس بين رجالها، فقويت الحركة العلمية بعامل التنافس والتشجيع.

كما قويت بعامل آخر وهو علم ملوك الدويلات، فهذان عاملان قويان فوق العامل الأساسي الطبيعي عامل النشوء، والارتقاء.[1]

عرف هذا العصر بعصر النضج في العلوم، وقد أعقب هذا النضج وكثرة التأليف، وإنشاء المكاتب العامة وانتشارها فعرف بعصر المكاتب أيضا، ويمكن تسميته فوق ذلك بعصر المذهب الشيعي، لأنّ آل بويه شيعيون.

جاء العصر العباسي الرابع وقد تغير النظام السياسي في أرجاء المملكة الإسلامية، فحكمها السلاجقة في الشرق ومصر والشام والمغرب، ثم انحلت دولة آل مروان بالأندلس إلى ملوك الطوائف المختلفين، فكان أن يحدث في كل من الدين واللسان أمر ذو بال نجم عنه وجه العصر توجيها خالف به سابقه كثيرا أو قليلا في شتى الأمور. أما في ما يخص الناحية العلمية لحياة اللغة فقد كان هذا العصر عليها عصر بركة ونماء، ذلك بأنّ العلماء استمروا فيه منطلقين بعد نضج العلوم إلى حيث أخرجوا الموسوعات الضخمة والمعاجم الجامعة فحق أن يدعى لذلك عصر الموسوعات.[2]

ثم كان شعور العلماء في هذا العصر فيه باشتداد ضعف ملكة اللسان وحاجة النشيء في تنشئته على الملكة الصحيحة واستيعاب ما استبحر من علوم، ووُسِم هذا العصر أيضا بعصر المدارس، كما وسم بعصر الموسوعات وهذان أثران له جليلان.[3]

كانت هذه كلمات مجملات في ميزات العصر العباسي باختلاف، وتقسيمه إلى عصور حسب ميزاتها وخصائصها العلمية والأدبية رابطين بينهما وبين ما أنتجته من أحداث السياسية وأمور الاجتماع والفكر.

---

[1]-ينظر السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، مطبعة العلوم، ط2، ص14-15

[2]-المصدر نفسه: ص20-21

[3]-المصدر نفسه، ص22

**المبحث الثاني: مفهوم الأدب**

إنّ الغوص في مفهوم الأدب، أمر يتطلب الكثير من البحث والجهد، لاعتبار مصطلح الأدب مصطلح يحمل معان ومفاهيم متعددة، يختلف ويتطور مع تطور الحياة، ودليل ذلك أنه كلما بحثت عن مفهوم للأدب وُجدت مفاهيم لا تعدّ ولا تحصى وتحمل في طياتها معان مختلفة، هذا ما أدى إلى أن لا يصل مفهوم الأدب إلى ما يسمى بالتعريف الجامع المانع، وإذا أردنا أن نتطرق إلى مفهوم الأدب سنجد تنوعا وتعدّدًا أغنى هذا المفهوم بالكثير من القيم الفكرية والجمالية والذوقية، لأنّ الأدب متداول عبر كل العصور والأزمنة، ولكل عصر أو حقبته أو أديب أو ناقد نجد مفهوم جذريا عن السابق، سواء حسب وجهة النظر أو حسب المجتمع السائد.

وعليه نجد مفهوم الأدب متناول من طرف العديد من النقاد والأدباء والعرب والغرب، وكان لكل منهم وجهة نظر خاصة، كما أنّ قضية مفهوم الأدب من القضايا المشتغل لها من قبل النقاد القدامى والمحدثين، ونحن في هذا المبحث بصدد تحديد التفصيل في استعراض آراء هؤلاء النقاد، بالاعتماد في ذلك على آراء الناقدين، ولعل أنّ قضية مفهوم الأدب ليست مقصورة على الأمة العربية، وإنما تجاوزها إلى غيرها من الأمم، هذا ما جعل الأدب يبسط ويعرض نفسه لنجده متداولا ومأخوذا بعين الاعتبار.

فالأدب **لغة: Léttérature greminologieally**:

تطور مع تطور العصور في العصر الجاهلي كان معنى حسيا، وهو الداعي إلى الطعام أو صانع المأدبة، وفي العصر الإسلامي انتقل إلى معنى التعليم مع المحافظة على المعنى الحسي السابق، وفي القرن الرابع، أصبح كل المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان اجتماعياً وثقافياً ومع إلى ذلك، وفي القرن التاسع عُرف بأنه ما ينتجه العقل والشعور[1] ونجد معنى كلمة الأدب في العصر الحديث أصبحت تقتصر عن الإبداع الذي يستخدم الكتابة والكلمة مادة له.

الأدب هو ملكة أو براعة راسخة في النفس، كما أنه سجّل لتراث الأمة من علومها ومعارفها عبر عصورها: معروفة بأسلوب جميل مشرف، وقد استعملت لفظة الأدب على مجموعة من الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنساني بالإنشاء والفن الكتابي.

[1]-هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت د.ط 1994، ص93

**أ–مفهوم الأدب في المعاجم العربية القديمة:**

**–أدب:** رجل أديبٌ مُؤَدَّبٌ يُؤَدِّبُ غيره ويتأدب بغيره، و**الآدِب** صاحب المأدُبة، وقد أدَبَ القوم أدْباً، وأدبْتُ أنا، **والمَأدُوبَةُ** المرأة التي صنع لها الصَنيعُ، **والمأدُبةُ والمأدَبَةُ**، لغتان: دعوة على الطعام.[1]

**–الأدب:** لكلمة "أدب" معنيان، معنى مادي من: أدَبَ مأدُبَةً، بمعنى أوْلَمَ وليمة ومعنى روحي تطور مع الزمن، وقد مرت هذه الكلمة بمراحل عديدة تطورت في مفهومها فقد كانت معروفة في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم، وما يتداوله العامة والخاصة في حياتهم، وجاء في المأثور: "كاد الأدب أن يكون ثلثي الدين". وشاع استعمالها، وتعددت مشتقاتها، وتمايزت معانيها في العصر الأموي مع توسع الثقافة، فقد أصبح لفظ **مؤدب** يطلق على جماعة المربين والمعلمين لأبناء الطبقة الخاصة. وتحدد معنى **أدب** التهذيبي منذ أواسط القرن الأول للهجرة، فنجدها مستعملة في معنيين متمايزين:

**أ–المعنى الخلقي التهذيبي:** وهو تمرين النفس على الفضائل

**ب–المعنى التعليمي:** وهو قائم على رواية الشعر والنثر، وما يتصل بهما من أساب وأخبار، وأمثال ومعارف، وباستثناء العلوم الدينية والدنيوية والفلسفية.[2]

**–الأدب:** عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ.[3]

**–أدَبْتُه:** (أدب) من باب ضرب علّمتُه رياضة النفس ومحَاسِنَ الأخلاق قال أبو زيد الأنصاريُّ (**الأدبُ**): يقع على كل رياضة محمودة يتخرّج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل: وقال الأزهريُّ نحوه (**فالأدبُ**) اسمٌ لذلك الجمع (**آدابٌ**) مثل سَبَبَ وأسْبابُ و (**أدَبْتُه**) (**تأديبًا**) إذ عاقبته على

[1]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتب على حروف المعجم، دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان، الطبقة الأولى، 2002–1424هـ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المجلد الأول، أ–خ–ص60.

[2]–د.محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى 1413هـ 1993م–الجزء الأول ص46

[3]–السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان –الطبعة الثانية 2003م. 1464هـ: ص19

إساءته لأنه سبب يدعو إلى حقيقة الأدب و (**أَدَبَ**) (**أَدْبًا**) من باب ضرب أيضا صَنع صنيعا ودعا الناس إليه فهو (**آدبٌ**) على فاعِلِ قال الشاعر وهو طَرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلى لا ترى الآدِبَ فينا ينتقرُ

أي لا ترى الداعي يدعو بعضا دون بعض بل يُعمّمُ بدعواه في زمان القلة وذلك غاية الكرم.[1]

**–أدب–** (**أدُبَ**) بالضم أدبًا بفتحتين فهو (**أديبٌ**) و(**استأدب**) أي (**تأدَّبَ**)[2]

**–أدب: الأدبُ**: الذي يتأدب به الأديبُ من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل (**الأدب**) الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس، مدعاة ومأدبة، ابن برزج: لقد أدبت آدُبُ أدبًا حسنًا، وأنت أديبٌ، وقال أبو زيد أدُبَ الرجل يأدُبُ أدبًا، فهو أديبٌ، وأرُبَ يأرُبُ أرابة وأربًا، في العقل، فهو أريبُ، غيره **الأدبُ**: أدبُ النفس والدرس، و**الأدبُ**: الظرف وحسن التناول و **أدُبَ**، بالضم فهو أديب، من قوم أدباء وأدّبه فتأدّب: علّمه، واستعلمه الزجاج في الله، عز وجل، فقال: وهذا ما أدّب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم، وفلان قد استأدب: بمعنى تأدّب، ويقال للبعير إذا رُيض وذلّل: أديبٌ مؤدّبٌ.[3]

**–أدب–**أَدَبَ–أَدباً1– عمل مأدُبةً، **2–هُ**: دعاه إلى مأدبة

أدُبَ– أدبًا1 ظَرُفَ، 2– كان ذا أدَب.

–أدّبَهُ تأديبا1– هذبه وراض أخلاقه، 2–علّمه الأدب، 3–عاقبه على إساءة.

–الأدب ج آداب 1–الظرف 2–ملكة تعصم من كانت فيه عما يُشينه، 3–صناعة النظم والنثر، 4– بالمعنى الحصري: مجمل موّلدات الفكر البشري المعبر عنها بالأسلوب الفني الجميل.[4]

---

[1]–أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى 1414هـ 1994م، الجزء الأول ص9

[2]–الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت 1414هـ، 1994،م، الطبعة الأولى ص17.

[3]–الإمام العلامة أي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر–بيروت. الطبعة الأولى 2000، الطبعة الثانية 2003، المجلد الأول، ص70.

[4]–مجاني الطلاب، دار المجاني شرمل، بيروت، الطبعة الخامسة، 50هـ، 2001م ص23–24

**–الأدَبُ:** رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي، وأدب الكاتب، والجميل من النظم والنثر، وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة.[1]

**–الأدَبُ:** محركة: الظَرْفُ، وحسن التناول، أدُبَ، كَحَسُنَ، أدب فهو أديب، ج: أدباء–وأدّبه: علّمه، فتأدب واستأدب، والأُدْبَةُ بالضم، والمأدُبَةُ والمأدَبَةُ: طعام صُنع لدعوة أو عرس، وآدب البلاد إيداب: ملأها عدلا والأدْبُ بالفتح: العجب، كالأُدْبة بالضم، ومَصْدَر، أدَبَه يأدبُهُ: دعاه إلى طعامه، كأدبه إيداب، وأدب يأدبُ أدبًا، محرّكة: عمِلَ مأدبةً وأدْبةً، وأدبُ البحر كثرة مائة، وأدبيٌّ، كعربي جبلٌ.[2]

**ب–الأدب عند النقاد والأدباء العرب القدامى:**

يعد الأدب تعبير المبدع عن الذات، أو إعادة صياغة الحياة بلغة مؤثرة، فهو الإنسان، لأنه يصدر عنه ويعود إليه، ويتحدث عن همومه ومشاغله.

ولعلّ خير محاولة قام بها العرب لتحديد معنى الأدب التي قام بها ابن خلدون في مقدمته، إذ قال تحت عنوان (**علم الأدب**):" هذا العلم لا موضوع له"، ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة، من شعر عالٍ الطبقة، وسجع متساوي في الإجادة... ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا: "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، والأخذ من كل علم بطرف"، يريد من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب، إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم، بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها.[3]

[1]–المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1429هـ، 2001م، ص9.

[2]–مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، سنة الطبع، 1429هـ، 2008م، مراجعة أنس محمد الشابي وزكريا جابر أحمد ص42.

[3]–أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر القاهرة، د.ط. 1996، ص15

هذا التعريف يدل على أنّ الفرق لم يتضح في ذهن ابن خلدون بين الأدب والتأدب، لأنّ ما نكره من الإجادة في فني المنظوم والمنثور ليس ثمرة للأدب، ولكنه ثمرة للتأدب، ودراسة الأدب، ما عرف به الأدب أنه حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف، ليس تعريف للأدب ولكنه تعريف للتأدب كذلك.

-أما الأدب فهو هذا الذي يجمعونه من كلام العرب من شعر عال الطبقة، وسجع متساو في الإجادة، وما يرتبط بذلك كله من لغة ونحو وأيام وأنساب.[1]

**ج-الأدب ومفهومه عند الغرب:**

إنّ المعاني التي توحي بها لفظة أدب حديثة الظهور نسبيا، ففي اللغة اللاتينية توجد لفظة **letteratura** وهي نسخة من اللفظة اليونانية **Eramatique** لكنها لم تكن تعني عند سيشرون **ciceron** بعد إلا المعرفة بفن كتابة الحروف، وبعد ذلك أصبح هذا اللفظ يدل على علم الأدب وثقافة الأديب بل ظروفه كلها؟

وهذا هو المعنى الذي عرف عن هذا اللفظ في بداية القرن الثامن عشر، إذ كان فولتير يؤكد أن لشيلان أدب واسعا، وقد استعمله عدّة كتّاب بهذا المفهوم حتى نهاية القرن التاسع عشر، ويبدو أنّ أول تحول في معنى هذه اللفظة قد حدث في ألمانيا خاصته... ففي تلك الرسائل لم تعد لفظة أدب تعني المعرفة الكتيبة فقط، بل أصبحت تعني الإنتاج الأدبي للسنوات الحديثة مع العلم أنّ لفظة **litteraire** مشتقة من المصدر نفسه، وطرأ عليها التطور نفسه ولم يعد الأفراد هم المقصودون بها بل أصبح الإبداع مقصودا كذلك، ولا يخفى علينا الطابع البيبليوغرافي في الواضح في هذا المجال، فمازال اللفظ الدال على الأدب في بعض اللغات كالألمانية، يستعمل أحيانا للدلالة على البيبليوغرافية، وهذا اللفظ لم يقتصر فقط على الأدب، إنما أضيفت إليه عدة معان، فإذا استعمل مقرونا بصفة فهو يدل على مجموع الإنتاج الأدبي لبلد ما أو لفترة ما، وإذا استعمل وحده فهو يدل على الإنتاج في حدّ ذاته.[2]

[1]- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص16

[2]-زعطوط ليندة، الأدب بين الفكر والجمالية، ص33.

فيقول الأستاذ ستيبفوردير: نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ، وهذا القول قد عنى بناحية الجمال في الأداء ليبعث اللذة في نفوس القارئين، ولكنه كسابقة يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الإقناع، على أنّ اللذة هنا مبهومة غير واضحة.

وهناك إجابة للكاتب الفرنسي الكبير الأستاذ **سانت بيف Sainte Bevve** عن سؤال متصل بموضوعنا: ما الأديب؟ قال: هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني، ويزيد ثروته، وهو الذي يعنيه للسر قدما، وهو الذي يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان، فينشرها في حين يظن الناس أنّ كل ما فيه مرتاد معروف، وهو الذي يؤدي فكرته أو ملاحظته أو رأيه في صورة دقيقة معقولة جميلة، ومن يخاطب الناس بأسلوبه الخاص ولكنه أسلوب الجميع، أسلوب حديث وقديم معا، وصالح لكل زمان، فالأدب عنده، إذا هو الكلام الدقيق الجميل الذي يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الإنسانية.[1]

ولكن هذه الأوصاف التي ذكرها سانت بيف لا تتوافر لكثير من الناس، فإذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين، وربما أخرجنا منها طبقة المتوسطين.[2]

كما أنه نجد مفهوم الأدب موجود عند البعض ووظفوه وجعلوه عنوان لكتبهم؛ والمثال في ذلك كتاب ما الأدب؟ **لجان بول سارتر jean paul sartre**، حيث قال: "مع أنه من الصعب الاتفاق حول الهوية المحددة لموضوع الأدب، فمن المؤكد أنّ هذا الإسم أو ما يجري مجراه، استعمل دائما للدلالة على كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه ويكون الخلود مصيره، وبناءاً على ذلك فهو أقل أكثر صناعة من الكلام العادي.[3]

وقد أثار جيرار جانت إشكالية تعريف الأدب في الصفحات الأولى من كتابه، مشيرا استعصاء إيجاد تعريف جامع مانع له، وعليه تراجع عن تسمية كتابه بعنوان فكر فيه مسبقا **"ما الأدب"** نسبة إلى هذا النوع من الأسئلة قد لقي العديد من التساؤلات حوله، وتداولته الألسن، دون

[1]-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، 1994-ص17

[2]-المرجع نفسه، ص18

[3]-نبيلة سكاي، التخييل والقول بين حازم القرطجاني وجيرار جينيت، رسالة ماجستير، منشورة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص25

جدوى ودون الوصول إلى حل يقسم في هذا المفهوم وبعد ذلك عَدِلَ عنه إلى عنوان آخر هو الذي يحمله كتابه fictionet Diction التخييل والقول ومع اعتراف جيرار جينت بصعوبة تقديم تعريف جامع مانع للأدب، إلا أنه انتهى إلى تعريفه بقوله "**الأدب هو فن اللغة**"، إنّ جيرار جينيت، وهو يعرف الأدب ركز على اللغة وكيفية التفنن بها، والترفع بها على الكلام العادي، والارتقاء والعلو والرفعة بها للوصول إلى الجودة.

قد يبدوا لنا تعريف جيرار جينيت تعريف شكليا محض للوهلة الأولى، ولكن سرعان ما يتجلى لنا اهتمامه بالمضمون أيضا من خلال دعوته إلى ضرورة الجمع بين المعيار النظمي والمعيار الموضوعاتي، في تحديد ماهية كل خطاب أدبي، وأي فصل بينهم بين التخييل والقول، سيعرض مفهوم الأدبية **la littérarité** عنده لخطر التنافر وإن كانت اللغة هي الممثلة للجانب الشكلي أو النظمي، وكان التخييل هو الممثل للجانب الموضوعاتي عند جيرار جينتين، فيجب على اللغة أن تشبع بالتخييل حتى تكون مبدعة، يقول تكون اللغة مبدعة la langage créateur عندما تكون في خدمة التخييل.[1]

**مفهوم الأدب عند العرب المحدثين:**

يتطلب البحث عن مفهوم الأدب الكثير من البحث وتحديده، لأنه مرهون بجوانب متغيرة تتغير بتغير الرؤى والمذاهب، فما يُحسب عند البعض أدباً لا يحسبه الآخر إطلاق متصل في دائرة الأدب، وكذلك تعددت التعاريف بتعدد المدارس والمذاهب والدراسات التي تتناول الأدب من مختلف جوانبه، لأنه واحد من الفنون المرتبطة بالنفس الإنسانية من جهة، وبحاجات البشر وتصوراتهم للحياة وقضاياهم فيها من جهة ثانية.

وسنجد تعريفات عدّة للأدب ينطلق فيها كل تعريف من زاوية معينة في فهم الأدب ويسعى نحو غاية محددة.

[1]- نبيلة سكاي، التخييل والقول بين حازم القرطجاني وجيرار جينيت، ص32

فالأدب هو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا، وهو في أدقّ معانيه الصياغة الفنية لتجربة إنشائية[1].

وميخائيل نعيمة يعرفه بأنه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها، هذا التعريف للأدب كان نابعا من احتكاكه بالثقافة الغربية، ذلك أنه حينما كان متأثرا بالأدب الروسي، كان يريد من الأديب أن يلتزم بما يجري داخل مجتمعه من ثورات والتبشير بها، لكنه حينما انغمس في الحياة الأمريكية، انسحب من عالم المجتمع وارتد إلى ذاته وإلى عوالمها، ثم اعتبر نفس الإنسان محور المجتمع لهذا " لا يخلد من الآثار إلا ما كان في بعض من الروح الخالدة ".

كما يصف الدكتور محمد مندور تعريف الأدب عند العرب على أنه الشعر والنثر الفني، والأخذ من كل علم بطرف، بأنه تعريف سطحي ضيق لا يحدد للأدب أصولا ولا أهدافا، ويقول بأن المفهوم الغربي للأدب أوسع وأعمق، فهم يقولون بأن الأدب يشمل كل الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية، فهم يميزون الأدب بأثره النفسي[2].

ثم يورد أحد تعريفات الغرب للأدب " الأدب صياغة فنية لتجربة أدبية " ويقول مندور بأن هذا التعريف انتشر عند دعاة التجديد في العالم العربي من أمثال عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني اللذان نقدا شعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، في كتابه الديوان وكذلك تأثر ميخائيل نعيمة بهذا التعريف في كتابه الغربال....، ولكن هؤلاء المتأثرين فسروا عبارة التجربة البشرية تفسيرا ضيقاً فقالوا أن التجربة البشرية تجربة شخصيته يجب أن يعيشها الشاعر وإلا كان شعره كاذبا، وهذا الفهم بلا شك ضيق لأن معايير الصدق والكذب لا يمكن أن تطبق على الأدب، لأن الأديب ذا خيال خصب خلّاق وملاحظة دقيقة نافذة، يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق من تجارب الحياة، كما يستطيع عبر ملاحظته الدقيقة أن يصوغ تجارب للغير يستمدّها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا عن واقع الحياة الإنسانية العام[3].

[1]- هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، ص 93.

[2]- مدخل لدراسة الأدب، المحاضرة الأولى، ص 6.

[3]- المرجع نفسه، ص 7.

واتفق د. محمد عبد القادر مع د. شوقي ضيف في تعريف الأدب في كتابه ( دراسات في الأدب ) بأنه " الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين، سواء أكان منظوما أم منثورا... ويتمثل في كونه الذخر الإنشائي الذي جاءت به قرائح الأفذاذ من أعلام البيان وعبروا به عن خلجات النفس، وما يجيش به الوجدان، ومن تترنم به العاطفة، ويسبح فيه الخيال، وما توحي به مظاهر الكون وأحوال المجتمع مما في تصويره غذاء للغة وإمتاع للنفس".

أما د. محمد حسن عبد الله فيصفه بأنه " التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية هدفها التأثير، في شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة".

ويقول د. محمد غنيمي هلال: " أما الأدب، فكثير ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه... ولكن مهما يكن بينهم من اختلاف فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدبا هما: الفكرة وقابلها الفني، أو المادة والصيغة التي يصاغ فيها، وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي، سواءاً كان تصوير إحساسات الشاعر وخلجات نفسية تجاه عظمة الكون وما فيه من جمال وأسرار، أم كان تعبيرا عن أفكار الكاتب في الإنسان والمجتمع، وسواءا كان ذلك الإنتاج الأدبي رسالة أو مقالة أو مسرحية أو قصة... فالدكتور محمد غنيمي هلال، يرى أن الأدب لا بد أن يتوافر على عنصرين الفكرة والقالب الفني، أو الصيغ الذي نصب فيها هذه الفكرة، كأن تصاغ في قصيدة، وفي خاطرة أو في قصته، أما مادة الأدب التي يصاغ بها فهي اللغة، فالأدب إذن تعبير مادته اللغة، يشتمل على فكرة يعبر عنها في قالب فني معين[1].

أما د. مريم بغدادي في المدخل لدراسة الأدب فإنها عرفته بأنه " مجموعة من التجارب الإنسانية التي تفرضها الحياة البشرية بأطرافها واتجاهاتها المختلفة على مدى الحياة وامتداد الزمن ومراحل التطور الإنساني بكل تناقضاته، ومن خلال تطوره أو انحداره ".

وإذا ذهبت إلى د. محمد زكي العشماوي، نجده يتحدث ويبين رأيه في مفهوم الأدب من خلال كتابه قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، وهو في هذا الكتاب يمد آراء حول مفهوم الأدب ويعلق عليها، ويمد رأيه من خلال تلك التعليقات، خصص في كتابه هذا عنوان الأدب تعبير عن المجتمع، فيقول وليس من شك في أن المجتمع الذي يعيشه الشاعر يمكن أن يكون بالقياس إليه

[1]- مدخل لدراسة الأدب، ص 7-8.

مصدر إلهام ووحي لا ينضيان، وليس من شك كذلك في أن المجتمع بكل ما يخوضه من معارك ومن نضال وكل ما يتصل به من قضايا سياسية أو اقتصادية تأثيره في الكتاب والشعراء، وهذه مسألة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، ومع إيماننا بأن حياتنا بكل ما تتصف به من حركة وسرعة وتغيير تشير إلى ضرورة مراجعة قيمنا الجديدة... نقول مع إيماننا لكل هذه الحقائق فإن هذا لا يمكن أن يعني أن المجتمع وحده هو الذي يشكل العمل الفني ويحدد قيمته أو معناه، قد يكون لحركات التطور أثرها في تطوير صورة العمل الأدبي أو تشكيله، ولكن المجتمع لا يمكن أن يقوم بهذا الدور وحده حتى في أكثر الآثار تأثرا بالمجتمع والتزاما بمبدأ الأدب الهادف والواقعية، ذلك أن الذي يحدد العمل الأدبي ويعطيه قيمته وكيانه وشكله الفني هو الأدب نفسه بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وقيود واتجاهات فنية، إن الذي يحدد قيمة العمل الأدبي في النهاية هو قدرة الأديب، ومدى تمكنه من فنه، وسيطرته عليه، وإدراكه لخفايا هذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الأدبية المعاصرة والسابقة، ومدى وعيه بها وإدراكه لها[1].

وقد أشار أيضا د.محمد زكي العشماوي إلى أصحاب القول القائل بموضوعية الأدب إذ يقول " بعد أن ناقشنا العلاقة بين المجتمع وبين العمل الفني، وبعد أن أوضحنا العلاقة بين لغة الجماعة ولغة الأديب، وبعد أن عرفنا أن المجتمع مهما يكن له من تأثير في الأدب فليس هو الذي يحدد في النهاية شكل العمل الفني ويعطيه قيمته، وإنما الذي يحدد قيمة العمل الفني هو كما قلنا ذات الأديب التي تتمثل في عقله الخلاق، و مدى تمكنه من فنه وسيطرته عليه وإدراكه لخفايا صنعته، ووعيه بالتقاليد الأدبية التي توارثها وعاشها، بعد أن فرغنا من مناقشة هذه المسائل نعود الآن إلى مفهوم آخر من المفاهيم التي شاعت بين الأدباء المعاصرين عن موضوعية الأدب، على الأخص بعد أن كتب ت س إليوت مقاله المشهور والمسمى " التقاليد والموهبة الفردية ".

Tradiction and the Indivirdual talent

فقد أراد ت، س إليوت بهذا المقال أن يهدم بعض المفاهيم الشائعة عند بعض النقاد ودارسي الأدب، ومن أهم هذه المفاهيم ما استقر عند بعض الناس من أن الأدب تعبير عن شخصية الكاتب، أو الاعتقاد الذي يقول بأن الأدب لا يكون أدب إلا إذا صدر عن تجارب الأديب الذاتية المباشرة، فكثيرا ما شاع بين الناس في عصور الأدب المختلفة أن الصدق في الأدب لا يتحقق إلا إذا

[1]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، سنة 1979، د.ط، ص 12-13.

كان الأثر الفني للأديب صادرا ومعبرا عن تجربة واقعية مرت في حياة الأديب نفسه أو وقعت له شخصيا، وقد حاول إليوت أن يصحح هذا الخطأ الشائع، وأن يحطم هذا المفهوم رغبة منه في الدفاع عن حقيقة ثابتة في عالم الفن عامة والأدب خاصة... [1]

هذه هي خلاصة لما جاء في مقال الشاعر الناقد ت، س إليوت متصلا بموضوعية الأدب، ولقد أثار المقال كما رأيت جملة من القضايا الهامة التي تتصل بذاتية الفن وموضوعيته ولعل أهم ما يريد أصحاب الدعوة إلى موضوعية الأدب، أن ينبهوا الأذهان إليه شيئان:

أولا: هدم المعتقد القديم الذي كان يقول بأن الأدب تعبير عن الشخصية، والذي كان يرى أن الصدق الفني لا يتحقق إلا إذا اعتمد الأثر الفني على تجارب الفنان الشخصية وصدر عنها، وثانيا: تركز على الاهتمام على أن الذي يحدد قيمة الأثر الفني ليس ما يحتويه هذا الأثر من مشاعر ذاتية أو تجارب شخصية بل ما يتضمنه هذا الأثر من قدرات فنية ومواهب، أو بعبارة أخرى إن قيمة العمل الفني مجالها العمل الفني نفسه لا شخصية كاتبه، إن الشعر الذي أمامنا هو موضوع القيمة الفنية لا الشاعر نفسه ولا حياته، ولا ما يجري في هذه الحياة من تجارب وأحداث[2].

بعد أن عرضنا رأي محمد زكي العشماوي، نعرض الآن تعريف محمد زغلول سلام يقول " نستطيع أن نقف وفقة السؤال عن ماهية الأدب، ما هو الأدب ؟ هل كل ما يكتب يسمى أدبا ؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، فأي الكلام إذ يصح أن يكون ؟ لماذا يخرج بعض الكلام عن دائرة الأدب؟

وقد يقال أننا إذا ما أطلقنا على قطعة مكتوبة أنها ليست أدب تعني أحد أمرين إما أن يكون سردا مجرد لخبر ما، أو دليلا وصفيا لمكان ما ومع ذلك فقد يحوي الخبر أو الوصف بعض الخصائص الأدبية.

كذلك نستطيع أن نقول كثيرا من الكتابات التي لا يقصد بها الأدب، كالفلسفة و التاريخ قطع أدبية.

[1]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،ص 19-20.

[2]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 21-22.

كما نستطيع أن نقول أن بعض ما كتب على صورة أدبية كالشعر العلمي، أو القصصي التهذيبي، ليست أدبا.

ولقد ارتسمت كلمة أدب في أذهاننا ببعض صوره الثابتة، كالشعر والقصة والمسرحية والرسالة، والمقالة وما إليها على أن يبلغ مستوى لائقا من الجودة الفنية.

ونستطيع بصفة عامة أن نقول أن تعريف الأدب قد جرى على أن ينظر إليه من ثلاثة اتجاهات.

فبعضهم يرى أن أهمية الأدب تنصب فيما يعرفنا به من أشياء أو يزيدنا به معرفة، فأهمية الأدب عند هؤلاء تتركز في كونه أداة من أدوات المعرفة الإنسانية ويكون الأدب عندهم جيدا بقدر ما يكون صادق في الدلالة عما يعبر عنه.

وبعضهم يرى أن أهمية الأدب تتركز فيما يعبر عنه من عواطف ذاتية عند الأديب، أو عن المشاعر التي يحس بها الشاعر "تجربة من تجاربه في الحياة ".

وفريق ثالث يرى أن أهمية الأدب تتصل بما يثيره في نفوس القراء أو المستمعين من الأحاسيس والمشاعر المختلفة أو في اللعب بعواطف الناس.

ويمكن أن نطلق على هذه النظريات الثلاث:

1-الموضوعية.

2-التعبيرية.

3-التأثيرية (البلاغية).

ولكن هذه الاتجاهات مواطن ضعف يمكن أن توجه إليها المطاعن، فالأولى تنتهي إلى أن الأدب لا يختلف عن غيره من سائر العلوم، كالتاريخ والجغرافيا فكلاهما يعمد إلى أن يزيد في معرفة الإنسان أو يعطيه جديدا من المعارف، والأدب ليس كذلك وحسب.

والاتجاه الثاني الذي يضعفه القول بأن هناك ما يستطيع أن يعبر عن الأحاسيس والعواطف الذاتية دون أن يكون أدب وانه إذا كانت للأدب أي صفة جماعية فإن هذه العواطف تتأتى عن

طريق ربط العاطفة الذاتية بعواطف الناس[1]، أو الجماعة التي يعيش فيها الأديب، بل المشاعر الإنسانية عامة، كذلك يستطيع أي إنسان أن يشرح عواطفه في رسائل وأن يعبر عن هذه العواطف في صورة الغضب أو الابتهاج، وليست هذه الرسائل الخاصة، ولا هذا الانفعال الوقتي أدباً لأنه يتأتى طبيعة نتيجة شيء مثير إذا فهو انفعال لا إرادي، والأدب انفعال إرادي والتعبير عنه أمر إرادي كذلك.

والنظريات البلاغية، مسألة شكلية تتعلق بمظهر الأدب، لا بمفهومه وبأثره لا بماهية[2]

[1]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته وروّاده، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط- د. ت، ص 36-37.

[2]- محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته وروّاده، ص 38.

# الفصل الثاني

## تجربة النقاد الجزائريين في مجال الأدب:

المبحث الأول: اسهامات النقاد الجزائريين-أعلام وتجارب-

المبحث الثاني: مقاربة في نماذج

## المبحث الأول: إسهامات النقاد الجزائريين– أعلام وتجارب:

إن الحديث عن التجربة النقدية في القديم، قد يستوجب البحث والتعمق في المصنفات الأدبية النقدية التي أُلِّفَت في الفترة التي سبقت الستينيات أو فترة ما قبل الاستقلال، ولا بد من الإشارة إلى شخصية بارزة في هذا المجال: وهي شخصية (عبد الكريم النهشلي) حيث أنه يمثل مرحلة التأسيس للنقد الأدبي في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، فلا نعلم ناقداً جزائرياً مغاربياً سبقه إلى التأليف في هذا الحقل المعرفي[1].

عند الحديث عن بدايات النقد الجزائري وجدنا، أن البيئة الثقافية تمتاز بوضع شاذٍ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، إذ يعود سبب ذلك إلى سيطرة الاستعمار القاسية، لأن الفكر الثقافي الاستعماري في تلك الحقبة كان يهدف إلى تحطيم الثقافة المحلية الأصلية، والسعي لتفشي ثقافة استعمارية بديلة، إضافة إلى ذلك كان للاستعمار دور في قطع الصلة بين الجزائر والدول العربية الأخرى، إلا أنه على الرغم من كل هذه الظروف العاكسة إلا أن الأدب والنقد كان لهما سبيل للخروج من هذه العراقيل والظهور في الساحة الأدبية وذلك عن طريق الصحافة الوطنية كان من أهمها: المنتقد، الشهاب، البصائر...إلخ، ومن أبرز كتّابها نقاداً وأدباء (محمد البشير الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبي القاسم سعد الله، عبد الوهاب بن منصور )[2].

كان قد تأخر ظهور النقد في الجزائر مثله مثل الأدب، حتى أنّ بروز هذا النقد لم يظهر (يكن) ناضجاً متطوراً، كما أن نظرة النقاد إلى العمل الأدبي جزئية مرة، وسطحية مرة أخرى، وهذا الأمر طبيعيا كون الحركة الأدبية في الجزائر إلى غاية العشرينيات في القرن الماضي كانت حركة ضعيفة، ولا يفوتنا على أن نُنوّهَ السبب لذلك بعض الظروف كان أبرزها الاستعمار ورغم ذلك قد تغيرت الظروف، حيث أن الأدب الجزائري جرى في طريق النمو والتطور بعد أربعينيات القرن الماضي في الأشكال والمضامين، فراح النقد بدوره يتطور ويتحسن هو الآخر، باعتبار أن الإبداع الأدبي هو

[1]– ينظر: بن زيتون سومية، طاوطاو رزيقة، التجربة النقدية الجزائرية بين التنظير والممارسة (يوسف وغليسي، أ نموذجا)، جامعة أم البواقي، قسم اللغة الأدب العربي، تخصص: التجربة النقدية 2012، ص 11.

[2]– ينظر: سايحي أحمد، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، إشراف أ.د عمارة بوجمعة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، في 29 جانفي 2018، ص 6.

الأرض الخصبة للنقد أو العملية النقدية، كما يرى محمد مصايق أن: " الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان وتلازمهما مفيد للحركة الأدبية والنقدية معاً، لذلك ارتبط وتطور الأدب في كل العصور والأزمنة يحيل إلى تطور النقد.

وبصرف النظر عن الضعف الذي عاشته الحركة النقدية الجزائرية الحديث والمعاصرة قبل الاستقلال، إلا أنها بعد ذلك حاولت أن تضع حجر الأساس، لتدفع بنقدها إلى النمو والتطور وذلك اعتماد على دراسة النص الأدبي بطرق نقدية حداثية، لكن هذه الفترة كان النقد الانطباعي التأثري في بداية الأمر، هو سبيل الناقد للتعبير عن إحساسه الأول بما يقرأ، فيكشف عن ذلك في مقال عن إحساسه في هذا العمل الأدبي أو انطباعه وجدانه، شعور جميل أو ما أثار في نفسه من آراء يوافق عليها أو لا يوافق، وهذا النقد مازال سائدا في بعض كتابات النقاد[1].

ومن زاوية أخرى اقتحم النقاد الجزائريين عالم النقد- في تلك الفترة- بمختلف وجهات نظرهم وتعليقاتهم النقدية، رغم أن نظرتهم كانت جزئية، تفتقر التعليل الكافي والحجج المقنعة، إلى أننا لا نقلل من قيمة النقاد الجزائريين لضعفهم وتقصيرهم كيف ذلك وكان الأدب الجزائري في تلك الفترة يعاني من الضعف شكلا ومضمونا، كما أنه كان يعاني النقص في الأجناس الأدبية (القصة القصيرة، الرواية، المسرحية)، وفي هذا الصدد يقول أبو القاسم سعد الله: " فالأدب عندنا كفن ما يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب فليس عندنا بالعربية قصة توفرت لها شروط الإجادةُ، في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي... عبر عن مشاعرنا في الحُب والكفاح "[2].

كما أنه يجب الأخذ بالحساب أن الدراسات النقدية الحديثة تعتبر المنهج الاجتماعي وعياً قد انبثق في حضن المنهج التاريخي إلى ربط الأدب بالمجتمع، فتطرقت إلى دراسة كل ما يتعلق بالنص سواء علاقته بالمجتمع أو بتحليل شروط إنتاجه وإعادة إنتاجه، فيعتمد الناقد في استظهار الظاهرة الاجتماعية الكامنة في العمل الأدبي على اتجاه التحليل الاجتماعي، فيتناولها على أساس أنها رسالة موجهة من طرف الأديب يهدف بها إلى الجمهور، كما أنه يجد ربها الإشارة إلى استفاد نقادنا من

[1]- ينظر: سايحي أحمد، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، ص 14.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص7.

هذا الاتجاه من نتاج الدراسات الاجتماعية وتقنياتها القائمة على الإحصائيات والبيانات وتحليلها، وكذلك استفادتهم من تفسير الظواهر، انطلاقا من قاعدة معلومات محددة[1]

ولعله من المفيد أن نؤكد على أن النقد الجزائري بعد الاستقلال لم ينتظم في شكل مذاهب أو مدارس نقدية مثلما وجد في المشرق العربي وكما كان عند العرب، صحيح نعترف بوجود نقد أدبي جزائري، ولكنّه لا يتعدى بأي حال من الأحوال ميدان الشعر والقصة القصيرة، وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقديه بعيدة عن طابع السذاجة والمباشرة، مع اختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية، ولاسيما أن المتتبع لمفهوم الأدب في هذه المرحلة يجد بأنّ الأدباء لا يميّزون بين الأدب والشعر، بحيث يعتبرون الأدب هو الشعر نفسه، كيف لا وهو أغزر الألوان الأدبية حتى وإن لم يسلم من الصّنعة والتقليد، فإنه ساهم في حفظ اللغة وتراثها، ولم يغيب الشعر الروحي الصوفي عن الأدب الجزائري فكثر ناظموه، وهو إن غلب عليه الجفاف والصنعة والركاكة، ولكنه ظلّ يعكس تمسك الجزائري بدينه، ومما لا شك فيه أن الشعر من أبرز ألوان الأدب في تلك الحقبة، أما النثر فقد بقي مرتبطا بالتأليف الديني والفقهي، أو في المقالة الصحافية التي تطورت على يد العلماء المصلحين بواسطة صحافتهم.[2]

وحرصا على أن التاريخ الأدبي يؤكد أن اختلاف الآراء في ماهية الأدب يرجع إلى رأي النقاد من بعض التفاصيل التي تُبنى عليها العملية النقدية: (الأدب، الأديب، الواقع، الطبيعة....) والتي تختلف نسبة اعتمادهم على هذه العناصر في تحديد ماهيته، كما أن اختلاف النقاد حول وظيفة الأدب التي ترجع إلى توافق المتلقي هذه التفاصيل أو العناصر، أو إلى موقف النقاد حول كل عنصر من هذه العناصر من المتلقي.[3]

[1]- ينظر: سيفاوي زينب وطيبي حياة، (الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي الجزائري محمد مصايف وواسيني الأعرج، دراسة موازنة إشراف أ/ د. بلحسين محمد، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة ابن خلدون تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: نقد حديث ومعاصر، سنة 1438-1439، 2017-2018م، ص 46، ترقيم 663.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص36و37.

[3]-ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان، د ط، د ت، ص02.

من خلال ما سبق الأمر يقضي إلى أن منطقة المغرب العربي القديم تزخر بكوكبة من النقاد الأفذاذ والمؤلفات النقدية المتميزة التي تنوعت بتنوع اتجاهات العلماء، وتماشيا مع ما تم ذكره إن أعلام التجربة النقدية في الجزائر كثيرين كما أسلفنا الذكر لذلك، فلقد استطاعت الجزائر أن تنجب جيلا من النقاد بعد فترة الاستقلال، جيلا عكف على دراسة النصوص الأدبية أخذت تتطور وتحاول أن تواكب الركب الغربي في مناهجه، وإن كانت قد بدأت بدراسات أكاديمية ومقالات متناثرة في الصحف ألا إنها أعطت حياة جديدة للحركة النقدية[1].

وبصدد التفصيل والتدقيق في كل هذا سنحاول في هذا الفصل أن نسلط الضوء على بعض الشخصيات المتفوقة والبارزة من النقاد الجزائريين لكن يبقى التساؤل المطروح، فيما تكمن إسهامات النقاد الجزائريين في الأدب؟

لم يتحدث نقاد المغرب العربي في أعمالهم النقدية القليلة الأولى إلّا عن فن الشعر، حاولوا تحديده من وجهة نظرهم التقليدية، وكانوا متأثرين في ذلك بعوامل كثيرة، وعليه فإن النقاد قصر كلامهم على الشعر لما كان يمثله في نظرهم من امتياز على سائر الفنون الأدبية، وهي النظرة التي رسخت في أذهان العرب منذ القرون الأولى، فنقاد المغرب العربي التقليديون ساروا في الخط العام الذي سار فيه النقاد العرب القدامى، ونظرا إلى ما وصلنا من تراث نقدي قديم تؤكد صدق هذا القول. وحتى النقاد العرب في عهد الإحياء، بالمشرق العربي ساروا في هذا النهج، فالكلام الهام والكثير الذي قالوه في تلك الفترة إنما كان حول الشعر، وحول المذاهب الشعرية، يصدق هذا القول في كتابات الشيخ حسين المرصفي، كما يصدق على أعمال أفراد جماعة الديوان ومعاركهم في الربع الأول من هذا القرن، فنقاد المغرب العربي التقليديون، الذين ظهروا في العهد الثاني، كانوا مخلصين لوجهة نظرهم التقليدية في تناول الشعر وحده، كما كانوا متأثرين في ذلك بالحركة العامة للأدب والنقد في المشرق العربي، وفي نفس الصدد لقد ظهر النثر الفني متأخرا في بلدان المغرب العربي إذ لم تظهر بعض الأعمال القصصية البسيطة، وبعض المقالات والدراسات شبه الناضجة إلا في ثنايا الحرب العالمية الثانية على عكس الشعر الذي برز فيه العديد منهم منذ بداية العشرينيات من هذا القرن، وحتى في العقود الأولى لم تكن تهتم الصحف والمجلات العربية بغير الشعر في بلدان المغرب

[1]-ينظر: بن زيتون سومية وطاوطا لرزيقة، التجربة النقدية الجزائرية بين التنظير والممارسة (يوسف وغليسي أنموذجا)، جامعة أم البواقي، تخصص التجربة النقدية الجزائرية النقد الأدبي قسم اللغة والأدب العربي 2012، ص19.

العربي، باعتباره فناً عربياً أصيلاً من هذا القرن يعتز به العرب في ندواتهم وخلواتهم معا، فعدم اهتمام نقاد المغرب العربي التقليديين بغير الشعر كان إذا منطقيا ما دام النثر الفني منعدما أو كالمنعدم في هذه الفترة[1].

يلاحظ من خلال القراءة السابقة أن منطقة المغرب العربي تحفل (حافلة) بالنقاد خاصة الجزائريين سنقوم في هذا الفصل بالعروج إلى مدى إسهاماتهم النقدية، وبادئ ذي بدء نثني حدثنا على أبرز شخصية نقدية جزائرية وهو " عبد الكريم النهشلي " باعتباره مؤسس الحركة النقدية.

**المولد والنشأة:**

ولد عبد الكريم النهشلي ابن إبراهيم النهشلي، وقضا أيام شبابه حيث كان منشأه بالحمادية أما أصله فيعود إلى المسيلة (الحمادية) ويجدر بنا ذكر اسمه كاملا حسب تعريف عبد العزيز قلقيلة " أبو محمد عبد الكريم النهشلي الجزائري " توفي بالقيروان أو المهدية سنة (405هـ).

كما أن الأقوال عن شخصية عبد الكريم النهشلي متعددة مبينة منزلته النقدية ومكانته في عصره وأثره في تلاميذه والمستفيدين منه، ومما قيل فيه أنه كان شاعرا وكاتبا، كما أنه نظر إلى الشعر مثله مثل النقاد المغاربة في عصره نظرة تتسم بالتقدير والتبجيل، فلا أحد يجهل المكانة المرموقة للشاعر العربي عبد الكريم النهشلي ومكانته المتميزة في قبيلته وبين أهله[2].

عُدّ عبد الكريم النهشلي في طليعة أدباء زمانه، فكان الشاعر المجيد والأديب العالم والناقد البصير فقد كانت له كتب وتصانيف من أهمها كتاب " الممتع في صنعة الشعر " فلقد ألفه عبد الكريم لينتقد فيه الشعر والشعراء، حيث أن هذا الكتاب يعتبر مما يؤيد رأيه في إظهار مكانة الشعراء في المجتمع وبيان فضل الشعر. ومن هذا المنطلق نبين بعض نضرات النهشلي في مسألة الموروث الشعري بين الأحادية والاتساع الدلالي، ففي هذه المسألة كان لعبد الكريم النهشلي وقفات وآراء عديدة من بينها رأيه الصريح حول قضية النثر والشعر، حيث أكد بصريح العبارة أسبقية النثر عن الشعر حينما قال: " أصل الكلام منثور ... "، فقد أبدى رأيه في هذا المجال بقول رسول الله صلى

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت، ص 27-28.

[2]- عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط2، 1988، ج1، ص 74 و 141.

الله عليه وسلم عندما أشاد بالشعر بقوله " إن من الشعر لحكماً " وليس هناك من هذا القول في الرفع من قيمة الشعر وبيان مزاياه وقيمته[1].

ما لا يدع مجالا للشك أن النهشلي اهتم بالشعر وعلمه، وقلبه مولوعاً بالبحث فيه فأولاه عناية خاصة وردت في كتاباته النقدية، حتى أنه وسم كتابه في نقده " بالممتع في علم الشعر وعمله " كما ذكرنا سابقا، ما يدل على أن النهشلي- الناقد والشاعر- انشغل بالشعر وعلومه، وذلك تفسير الأهمية للشعر الكبيرة والواسعة عند العرب فهو كما يقول " عمر رضي الله عنه: علم قوم لم يكن لهم علم أعلى ما منه "، كما أنه يفسر ويتوسع في مفهوم الشعر حينما قال: " ولما رأت العرب المنثور والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج، بأساليب الغناء فجاءهم منسوبا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألّفوا ذلك وسّموه شعرا، والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي " إذ يحاول النهشلي من خلال نصه هذا وصف مرحلة هي الأهم في مراحل تكوين الشعر وهي مرحلة المخاض الفني الذي أسفر عن ميلاد فن الشعر العرب[2].ولعله المفيد أن نؤكد على أنّ عبد الكريم النهشلي قد خالف غيره في مفهوم الشعر حينما ربطه بالفطنة والشعور هذا يتجلى فيما قال: " الشعر عندهم فطنة أو معنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي، واستنادا على ما سبق أن النهشلي كان ميوله الواسع اتجاه دلالة النص الشعري، حيث أنه لم يتقيد بالقديم، بحيث يظهر ذلك جليا في النص الوارد هنا عندما قال: " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما مالا يستحسن عند أهل غيره " وهذا النص دليل واضح على عنصرية وحيادية هذه الشخصية النقدية ( عبد الكريم النهشلي) ومدى استقلالية آراءه[3].

[1]- ينظر: طالب فتيحة- علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي، دراسة موضوعاتية، إشراف أ.د.خروبي بلقاسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، فرع دراسات نقدية، تخصص نقد حديث ومعاصر، 1439-1440هـ، 2018-2019، ص 18-28، ترقيم 899 مكتبة الكلية.

[2]- ينظر: أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، إشراف أ. د محمد بن لخضر فورار، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر- بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص النقد الأدبي، 1430-1431هـ، ص 49.

[3]- ينظر: طالب فتيحة، علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع- لعبد الكريم النهشلي، دراسة موضوعاتية، ص 29.

ولا بد من الإشارة إلى أن النهشلي يتحدث في باب كتابه عن تأثير الشعر في النفوس حيث قال: " وفي الشعر إلتياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام ومُعزّ شاق وواعظ ناهٍ ومعقل يأوي إليه المحزون ويسكن إليه المحزون ويتسلى به المهموم "، إضافة إلى ذلك نجد النهشلي في موضع آخر يذكر أنّ: " خير كلام العرب وأشرفه هذا الشعر التي ترتاح له القلوب وتجذل له النفوس، وتصغي إلى الإسماع وتشحذ به الأزمان، وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار[1].

واستنتاجا لما تناوله عبد الكريم النهشلي لهذه الأغراض، نجده يرمي إلى تصنيف مختلف الأغراض الشعرية أو بمعنى آخر تصنيف الشعر كونه مرتبط بالنفس وقلب السامع فجعله إما " خير كله أو شر كله".

**محمد مصايف:**

كان من إنتاجات الغرب الجزائري ناقدا كبيرا له الفضل العظيم في تطوير الحركة النقدية في الجزائر بإنتاجاته ودراساته، فقد كان مهتماً بالأدب والنقد وهو محمد مصايف.

**المولد والنشأة:**

ولد المرحوم سنة 1934م بمدينة " ندرومة " بالغرب الجزائري شغل بعد الاستقلال 1962 أستاذا بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، وبعدها مديراً بالمعهد نفسه، كما أنه عُرف طوال السبعينات بين الأوساط الثقافية في الجزائر، بإعداده للبرنامج الثقافي الأسبوعي " الصحافة الأدبية في أسبوع "كما أنه كان عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ومن أغزر النقاد الجزائريين إنتاجا، وأكثرهم اهتماما بالأدب الجزائري، سعى في أخريات حياته بنشر أسس بعض الاتجاهات النقدية الغربية في الصحافة الجزائرية، إلا أن عجلة الموت لم تسعفه إلى ذلك، توفي رحمه الله بعد مرض العضال في يوم الثلاثاء 20 جانفي 1987م.

[1]- ينظر: طالب فتيحة، علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع- لعبد الكريم النهشلي، دراسة موضوعاتية، ص 36-65.

**أعماله النقدية:**

1-الثورة والتعريب- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

2-فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1، الجزائر، 1972م.

3-جامعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النثر والشعر عند شكري والعقاد والمازني، دار البعث قسنطينة، الجزائر، 1974م.

4-النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1979م.

**الأعمال الإبداعية:**

المؤامرة ( القصة الطويلة ) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1983م.[1]

إن الحديث عن التجربة النقدية للناقد محمد مصايف يبدأ من خلال " الصحافة منذ 1968م"، وقد جمع مقالاته في كتابه (فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث) الذي صدر في طبعته الأولى عام 1974م، حيث أنه في هذا الكتاب كان تركيزه على مصطلح الالتزام الذي هو " اعتناق الأديب شاعراً كان أم كاتباً لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار، فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخص دونما ضغط خارجي، فالأديب الملتزم يختار موضوعاته وطريقة تعبيره بحرية كاملة لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة، ويلبيان نزعة عميقة في نفسه ".

وفي هذا الصدد يرى الدكتور يوسف وغليسي من خلال مصطلح الالتزام أن محمد مصايف " يدعو إلى التزام فني وحر نابع من أعماق الأديب، دعوة تتجاوز المدلول الماركسي للمصطلح المقيد بإيديولوجية محددة، مثلما تتجاوز المدلول الوجودي الذي يقصر الالتزام على الناثر دون الشاعر ".

كما أن هذا الناقد العظيم قد اعتنق منذ بداية تجربته النقدية تجارب ضخمة لم تسبق في حقل الدراسات النقدية التي لم تكن شيئاً مذكوراً، قبل أن يعدّ رسالته الجامعية الموسومة (النقد الأدبي

[1]- شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2013م، مجلد 8، ص 407.

الحديث في المغرب العربي) سنة 1976م، صدر في طبعته الأولى سنة 1979م، التي حاول من خلالها النصوص بالممارسة النقدية، وفقا لأطروحات منهجية علمية أكاديمية[1].

والجدير بالذكر أن محمد مصايف يرجع إلى أن النقد يقوم أساساً على الظاهرة الأدبية، مع العلم أنها غير ثابتة، هي في تطور دائم من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يتوجب على الناقد تعاطي المادة النقدية عن وعي بالظاهرة الأدبية، كونها عاكسة لتفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما، ويمثل اتجاهات متعددة أدبية، دينية فلسفية، أما بالنسبة إلى المنهج الذي اعتمده في دراساته للنصوص الأدبية هو المنهج الواقعي الذي يلائم الدراسة النقدية، حيث أنه اعتبر أن لهذا المنهج دوراً أساسياً في العملية النقدية، كما أنه يرى أن هذا الأخير يساعد على إيضاح العلاقة بين الأثر الأدبي والمجتمع العاكس للأثر الأدبي الجزائري[2].

ولا يفوتنا أن ننوه أن مصايف أعلن في مقدمة كتابه " دراسات في النقد والأدب " عن منهجه الذي سماه (المنهج الواقعي التقدمي)، حيث قال: " ذكر الدراسات كنت أنظر إلى أن النص على أنه أثر أدبي يعبّر عن قضايا اجتماعية أو قومية، أو عاطفية، دون إغفال الجانب الفني في الأثر الأدبي، أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع ".

وتأسيساً لذلك نجد ما يقوله في الأدب ليوضح منهجه الخاص إذ يقول " فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية حضرية، بالدرجة الأولى وفي هذا الإطار المزدوج أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني، ولا أرى لي أي حقٍ في أن أنوب عن الأديب في التعبير عما لم يرد التعبير عنه، وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به، ووصف هذا المضمون وهذا الاتجاه بما يستحق من موضوعية ونزاهة وتقدير "[3].

إضافة إلى أنه قدم رأيه حول المفهوم الذي قدّمه سالفاً، فيقول: " ليس بمعقول مطلق أن يظل هؤلاء الأدباء بمعزل عمّا يعتمل في بلادهم من ثورات، بل من المنتظر أن يتحملوا مسؤوليتهم بكل شجاعة في هذا الثورات... "، فما رسالة الأديب بالضبط في هذه المرحلة الحاسمة ؟

[1]- ينظر: بن زيتون سومية، طاوطاو رزيقة، التجربة النقدية الجزائرية بين التنظير والممارسة (يوسف غليس، أ نموذجاً)، ص 20-21.

[2]- ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، 1981، د.ط، ص 38.

[3]- المصدر نفسه، ص 05-36.

ولتوضيح ذلك أول ما يمكن أن يقال في هذه الرسالة أنها شاقة، وأنها تتطلب من الأديب إيماناً صادقاً بالقضايا التي يعالجها، وروحاً مثالية، وشجاعة أدبية في اتخاذ المواقف والدفاع عنها، وعمقا في التفكير، يمكنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح وقوة بقدر ما تتوفر هذه الشروط في الأديب بقدر ما يُوفق هذا الأديب في رسالته، ويقول أيضا من الشروط التي أراها ضرورية في الإنتاج الرفيع، ما سميته في البداية "بالشجاعة الأدبية " وأعني بهذه الشجاعة التي تفرض على الأديب اتجاهاً عقائدياً مُعين، وتمكنه من الإعلان عن هذا الاتجاه صراحة ودون لفٍ ودورا..." فالأدب الرفيع يقوم على عنصرين اثنين: ( عنصر شخصي يمثل الأديب ومشاعره، وعنصر عام يشترك فيه هذا الأديب مع أفراد المجتمع)[1].

وبناءاً على ذلك نجد مصايف في كتابه " دراسات في النقد والأدب " يقول فيس نصه: " ولا اعتقد أنّ أحداً من الأدب، يجعل الخصومة الأدبية العنيفة التي تقابل فيها العقاد وطه حسين من جهة وأمين العالم والأدباء الشباب من جهة أخرى، فهي معركة دعا إليها العصر، ودفعت إليها ظروف اجتماعية وحضارية معينة، وهذه الظروف الاجتماعية الحضرية هي التي جعلت الأدباء الشباب ينكرون " مذهب الفن للفن "، ويرون أن الفن تعبير صادق عما يعانيه الشعب العربي من غبن اجتماعي وما يحلم به من تقدم حضاري، وأن الأدب لسان الجماهير الشعبية الكادحة....، وهي النظرة التي تريد أن تنسي أن الأدب فنٌ بقدر ما هو تقدير ودعوة...، ترى أن الأدب هو هذا القرب من الجماهير شكلاً ومضموناً، وتطرق بعض المتحمسين لهذه النظرة التي يقرها، وفي الحق أن النظرة التي يقرها الدكتور محمد، ويؤيد بها كبار الأدباء والنقاد العرب المحدثين، فالأدب ليس دعوة إيديولوجية مجردة، وهو دعوة في قالب فني معين، وبقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنية بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية أو الإنسانية من قيمتها، لأن الأدب باعتباره فناً لا يقوم برسالته، إلاّ بهذه الوسيلة الفنية الخاصة [2].

ومن زاوية أخرى تجد " محمد مصايف " قد وظف عدة مفاهيم ومصطلحات مستقاة من النقد الاجتماعي كما سبق الذكر ألا وهي الالتزام: ويقصد به أن يلتزم الأديب بقضايا أمته، ويحاول إيجاد الحلول المناسبة لمشاكله...، ومن خلال ذلك نجد " محمد غنيمي هلال " يعرفه: " على أنه يراد

[1]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 51-55.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 60.

به التزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال "[1].

إن الأصل في دراسة " محمد مصايف " " للرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "، نجده يقوم بترتيب وتصنيف الروايات المدروسة اعتمادا على الملامح العامة لموضوع هذه الرواية وتفاصيلها، ( الرواية الإيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية...)، أما بنية الخطاب الروائي لا يمكن أن تكون جلية فلا تكون إلا بشكل خافت، لأن هم الناقد الإجمالي مبني على المحتوى الموضوعي للنص، وما يعتلج فيه من صراعات طبقية، والمعيار الأساسي الذي يعتمد عليه في تقييمه للنص هو " الالتزام "[2].

قد خصص " د. محمد مصايف "كتابا مستقلا لدراسة الرواية العربية في الجزائر، وعليه فتطرق في كتابه هذا على توضيح ظروف إعداد هذه الدراسة المختلفة حول الروايات التي ظهرت بعد الاستقلال واسترجاع الجزائر لسيادته الوطنية، فيقول " لم أرتب دراستي للروايات التسع حسب تواريخ صدورها لأن مثل هذا الترتيب كان من شأنه أن يحدث نوعاً من الخلط في اتجاه هذه الروايات وبدل ذلك رتبتها تحت عناوين فرعية تحفظ بعض الانسجام بينها، وفي هذا الإطار، نجد مصايف يبدأ بالحديث عن الموضوعات التي عالجتها هذه الروايات التسع، وهو يرى أن معظم الروايات تعالج الثورة المسلحة، والآثار النفسية والاجتماعية المتخلفة عن الثورة، فبعض الروايات "كالاز " " ونارونور " " والطموح " تهتم إلى حدٍ ما بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، لينتقل إلى التفصيل في اتجاه هذه الرواية، فالحديث عن اتجاه الرواية أو أي عمل أدبي يمكن أن يتناول من زاويتين في نظر محمد مصايف: فزاوية الموقف الإيديولوجي وزاوية الموقف الفني، والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما تميل من أجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفصيلاً [3].

[1]- رزيق بعرة مروة، النقد الاجتماعي عند محمد مصايف من خلال كتابه الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والإلتزام، مذكرة لنيل شهادة ماستر، في النقد الأدبي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- إشراف د. عبد الحميد هيمة، سنة 2015-2016، ص 13.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، د.ط، ص 46.

[3]- سيفاوي زينب، طيبي حياة، (الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي الجزائري محمد مصايف وراسين الأعرج)، دراسة موازنة، ص 53-54.

وبعد أن تحدث عن موضوعات هذه الروايات واتجاهاتها، وجوانبها الفنية نجده يحاول أن يفصل في القواسم المشتركة التي تنظمها، وما تختلف به وتتميز الواحدة عن الأخرى، لينطلق بعد ذلك في الحديث عن كل رواية على حدة، رابطاً إياها إلى إيديولوجية، واقعية أو فلسفية[1].

**ابن رشيق المسيلي:**

**المولد والنشأة:**

وهو من النقاد الذين عرفتهم منطقة المغرب العربي القديم، وكانت لهم أدوار مهمة في مجال النقد، هو أبو علي الحسن ابن رشيق المسيلي إلى المسيلة التي ولد فيها سنة 390هـ، والقيرواني نسبة إلى مدينة القيروان التي هاجر إليها سنة 406هـ، ترعرع في حاضرة الحمادية التي أزهرت بها الحياة الثقافية آنذاك، فقد أخذ عن مصدر آخر، استقى منه ابن رشيق المسيلي ثقافته، ويتمثل في كوكبة من العلماء، والشيوخ الذين أخذ منهم معارفه وثقافته نذكر منهم " أبو إسحاق الحصري وعبد الكريم النهشلي، ومحمد بن جعفر القزاز، وعبد العزيز بن أبي سهل الخشي، كما لا ننسى ذكر فضل بعض الشيوخ الذين جالسهم وتتلمذ على أيديهم وأخذ منهم، وكذلك احتكاكه ببعض الأقران سمح له بشحذ موهبته واكتساب التجارب والمعارف الجديدة التي لابد وأنه استعان بها في إيداع كتاباته النقدية فقد ترك ابن رشيق المسيلي تراثا ثريا من المؤلفات وهي:

1-العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

2-قراضة الذهب في نقد أشعار العرب.

3-أ نموذج الزمان في شعراء القيروان[2].

ولا بد من التأكيد على أن المحيط الذي نما وعاش فيه ابن رشيق المسيلي كان مفعما بالأسباب والدوافع التي كانت السبب الأكبر في تكوينه الثقافي، إلى أنه أصبح بذلك من أبرز النقاد

[1]- ينظر: عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، إشراف أ.د عز الدين المخزومي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع (واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر)، جامعة السانيا- وهران- كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، سنة 2010-2011م، ص 60-61.

[2]- طالب فتيحة، علوط فطومة، مذكرة " القضايا النقدية في كتاب الممتع، لعبد الكريم النهشلي، دراسة موضوعايته، ص 13-14.

المتميزين، حيث كان له الحظ في أن يرسم اسمه عبر تاريخ النقد الأدبي، وكل هذا نتيجة تفوق أعماله ومؤلفاته وتلقيها الاهتمام من قبل الدارسين على مرّ الأزمنة والعصور، لذلك أصبح من الشخصيات البارزة في النقد الأدبي بعامة والنقد المغربي بالخصوص.

كان الشعر بارزاً ومعروفاً منذ العصور القديمة وتلقى اهتمام العديد من النقاد فاختلفت تعاريفهم للشعر، وتغيرت من ناقد إلى آخر، وقد كان العرب هم الذين تنبهوا إلى وجهات النظر النقدية، حيث أن ابن رشيق تطرق إلى هذه القضية في كتابه " العمدة " وقد خصص له باباً سماه " باب فضل الشعر"، وصنف " العرب كأفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم لفضل اللسان على اليد وامتهان الجسد إذ خروج الحكمة عن الذات"، بمشاركة الآلات، إذ لابد للإنسان من أن يكون تولى ذلك بنفسه، أو احتاج فيه آلة أو معين من جنسه، كلام العرب نوعان منظوم ومنثور، هكذا يفتتح أبو الحسن كلامه في باب فضل الشعر بذكر فضائل العرب وتعديد أقسام الكلام العرب، منثور ومنظوم، فبالتالي لاحظنا أن ابن رشيق لم يستهل كلامه عن مفهوم الشعر ومعناه، ولاسيما هذا ما أشار إليه بشير خلدون في كتابه الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، فيقول: " ذكر فيه فضل العرب على الأمم لما تميزت به من أقدم العصور من حكم وفصاحة ثم يدخل مباشرة في الموضوع "، واستناداً إلى ما سبق نلاحظ ميول ناقدنا إلى تفضيل الشعر على حساب النثر إذ يقول: "كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة "[1].

وتفسيراً لذلك يظهر لنا أن ابن رشيق كان مهتماً بالشعر اهتمامًا واسعاً على غير عادة العرب القدامى، لما اكتشف فيه من قدرة على التأثير وسحر في المتلقي، بفضل أساليبه المتميزة اختلاف لغته، وتأسيساً لذلك تعددت النصوص التي تحدث فيها ابن رشيق عن الشعر في كتاب " العمدة " كما ذكرنا سابقاً ظهر أن مفهوم الشعر، قد احتواه باب فضل الشعر وبنيته، فقد ذهب إلى أن الشعر: " يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي (اللفظ، والوزن، القافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزناً، مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية)، وبناءاً على ما سبق يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ ابن رشيق قد أخذ هذا التعريف من قدامة دون تصريح منه قائلا: " إنما يتكئ على تعريف

[1]- ينظر: وافية متعان، إشكالية المنهج في النقد العربي القديم " العمدة لإبن رشيق القيرواني، أ نموجا، إشراف علي سخنين مذكرة لنيل شهادة ماستر مسار نقد أدبي حديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2014-2015م، ص 19.

قدامة، لأنّ ذكر كلّ عناصر تعريفه بمكوناتها الأربعة (أي اللفظ ويطلق عليه قدامة في تعريفه (القول)، والوزن والقافية والدلالة على المعنى)، دون إضافة أو حتى حذف منها، مع إهماله أثناء ذلك للإحالة على قدامة كدأبِ معظم الأقدمين، غير أن ابن رشيق في هذا التعريف قد سبق عليها كلمة " النية " التي قصد بها الموهبة، أو يطلق عليه " الطبع " حيث اعتبر الموهبة أمراً أساسياً لا بد من توفره لدى الشاعر، وإلاّ كان دخيلاً على الوسط[1].

وعليه نجد الشعر في نظر " ابن رشيق" هو إيداع بالدرجة الأولى، سواء على مستوى الألفاظ من خلال انتقاء المناسب منها، أو في إبداع معانٍ جديدة غير مسبوقة، تخطي ما وصل إليه غيرنا، يظهر ذلك جلياً من خلال تحديده لخصائص الشاعر الحقيقي إذ يقول: " سميّ الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد المعنى ولاختراعه، أو استطراق لفظ وابتداعه، وزيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما طاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير[2].

وجدير بالذكر أن المسيلي كان له آراء متعددة في قضية الموروث الشعري، وجاء ذكرنا له في هذا الجانب على أساس الطرح البناء الذي جاء به في صدد هذا الموضوع حيث جعل: " الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولا بها بخصوصية، وهو مشتمل على القافية وجانب لها ضرورة، وكأنه يحاول أن يجعل الوزن الحدّ الفاصل في الحكم على شعرية القصيدة من عدمها، وهو رأي كما سبق الذكر عام بين النقاد القدامى والمعاصرين له، وبالتالي كان هناك إنفاق على كون الوزن معيار لوضوح القصيدة وخلوّها من الغموض، غير أنّ هذا العنصر (الوزن) مّرِنٌ يلعب على الجهتين بين كونه مساهماً في ثبوت الدلالة الشعرية ومن ناحية أخرى باعث للخيال، تعدد الدلالات الشعرية، كما أنه كان " لابن رشيق " رأي واضح في الإيقاع الخارجي ومدى وقعه في نفس السامع حيث قال " القافية شريكة الوزن

[1]- رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، إشراف: دكتور، العلمي لراوي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2013-2014، ص 88-89.

[2]- رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، ص 89.

بالاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية...[1] وعلى مستوى الإجرائي نجد هذا النص يصب فيما تطرقنا إليه سابقاً، حول النظرة المعيارية للقصيدة العربية القديمة.

وفي موضع آخر نجد ابن رشيق المسيلي يرى أنّ "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم، ويضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختّل بعض اللفظ كان نقصًا للشعر ..."، "وكذلك إن ضَعُفَ المعنى واختل البعض كان بذلك أَوْفَرُ حَظْ"[2] وبناءً على ما سبق نلاحظ أنّ المسيلي من الذين ربط وزاوج وبين اللفظ وبهذا يكون هذا النص دليل واضح أنّ ابن رشيق المسيلي من الميالين للفظ.

أما في جانب التلقي الموضوعاتي للقصيدة نصادف رأي المسيلي الذي انتقيناه على الخصوص باعتباره صورة عن أستاذه "عبد الكريم النهشلي"، فنجده يذكر الشكل البنائي للقصيدة دون زيادة فيها، إذ يقول "أنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح في السمع والتسق بالنفس لقرب العهد بها، فإنّ حَسُنَتْ حَسُنَ، وإن قُبحت قبُحَ والأعمال بخواتمها كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم"[3]

**عبد الله الركيبي:**

**المولد والنشأة:**

ولد الدكتور عبد الله خليفة الركيبي في بلدة (جمورة)، ولاية بسكرة، الجزائر سنة 1928م، وسجل في الحالة المدنية عام 1930م، تلقى دراسته الابتدائية باللغة العربية والفرنسية ببلدة (جمورة)، أخرجه والده من المدرسة الفرنسية في بداية الحرب العالمية الثانية لما أحسّ بأنه بدأ يميل إلى الثقافة الفرنسية، وسنة 1946م ذهب إلى تونس، وانتسب إلى جامع الزيتونة، وتخرج منه في 6 نوفمبر 1954م، متحصلًا على شهادة التحصيل، فرجع إثر ذلك إلى الجزائر ولم يلبث أن التحق بالثورة التحريرية 17 ديسمبر 1954م، بسبب علاقته بالبطل الشهيد مصطفى بن بولعيد.

[1]- ينظر: طالب فتيحة، علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي، ص 30-31.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص32.

[3]- ينظر: طالب فتيحة، علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي، ص47

وقد ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه 7 مارس 1956م، فاعتقل إلى سجن (آفلو)، وأُرغِم بعد ذلك على الإقامة الجبرية بمدينة "بسكرة"، ولكنه سرعان ما فرّ منها، ملتحقا بصفوف الثورة في الجبل. كذلك انتسب سنة 1967م إلى أسرة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وحضّر أثناء ذلك رسالة دكتوراه، حيث تحصل عليها 1972م، حول موضوع "الشعر الديني الجزائري الحديث".

كتب أول قصة قصيرة بعنوان "الكاهنة"، وهو طالب بجامع الزيتونة، وقد نال الجائزة الأولى في مسابقة أدبية شارك فيها 65 كاتبًا، كتب بعد ذلك مجموعة من القصص جمعها في كتاب بعنوان "نفوس ثائرة" نشرته الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع 1962م.

**أعماله:**

1-مصرع الطغات (مسرحية)، تونس 1959م.

2-دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، القاهرة 1961م.

3-تطور النثر الجزائري الحديث، ليبيا، تونس، 1978م.

4-قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث، القاهرة، 1970م.[1]

ولا بد من الإشارة إلى عبد الله الركيبي كونه ناقد عظيم من النقاد الكبار الجزائريين في تصريحه لمفهوم الأدب، فاعتباره أنّ الفن عنده هو نتاج العلاقة التفاعلية بين الفنان والمجتمع، فإنّ الأدب بالضرورة هو جزء من هذه العلاقة الكبرى، وبالتالي فهو: "صورة للحياة والتعبير عنها، يؤثر فيها ويتأثر بها لأنه ببساطة- هو تعبير عن الإنسان في هذه الحياة"، وعلى خلاف ذلك نجد الركيبي لا يدعوا إلى النقل الآلي أو الحرفي للواقع بل إلى الأدب الهادف لديه هو الذي يتمكن الأديب فيه من تجاوز المنظور الواقعي الاجتماعي ليخلق لنا عالمًا متجددًا يكون الواقع متضمنا في العمل الأدبي.

وفي نفس الصدد نجد "عبد الله الركيبي" يخالف السيد قطب في رأيه أن شرط العمل الأدبي هو التأثير في متلقيه، حيث أنّ الركيبي يطالب الأديب بالارتفاع بأدبه إلى حد التبشير، وهذا ما أكده في

[1]-شريبط أحمد شريبط الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد 4، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين بالاشتراك مع آخرين، منشورات بونة للبحوث والدراسات عنابة، الجزائر- 1434هـ، ص285.

إحدى مقالاته التي كان ينشرها في -السنوات الستينات- حول دور الأدب في المعركة وعلاقته بالقضية الفلسطينية والتي ينصح فيها الأديب[1] بتجاوز مرحلة البكاء والحسرة إلى التبشير بالمعركة...".

إضافة إلى ذلك قد رسم عبد الله الركيبي خطوط وظيفة الأدب في إحدى مقالاته النقدية مؤكدًا على فعالية الأدب في إيقاض الشعوب وتوعيتها، مدّعمًا رأيه هذا بذكر أمثلة من الأدباء الفرنسيين والروس الذين دعوا إلى الأدب التبشيري الصادق، وهذا ما اتضح لنا في قوله : "إنّ الأدب بكافة فنونه شعرًا وقصة ورواية ومسرحية يعدّ المحرّك الحقيقي لروح الشعب، والمعبّر عن حياته المادية والروحية، ومن ثم لابد أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط، ولا يختفي على أحد أنّ الأدب كان دائمًا هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى...تلك الثورات التي حرّرت الإنسان من الظلم والسيطرة والعبودية".[2]

وفي موضع آخر نجد عبد الله الركيبي يلتقي في إحدى آراءه مع محمد مصايف الذي يرى أنّ: "الأدب ليس دعوة إيديولوجية مجردة، بل هو دعوة قالب فني معين..."، ولاسيما أنه يبدي رأيه حينما راح يعرف الأدب الملتزم مبيّنًا أنه يبقى ناقصًا إذا جرّدناه من بعد أساسي لا يستقيم بدونه، والمتمثل في "الحرية" التي لا تنفصل عن الالتزام، فهما وجهان لشيء واحد ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي يتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس.[3]

واستنتاجًا لما سبق يظهر أنّ مفهوم الأدب عند عبد الله الركيبي لا يقوم أساسًا على فلسفة أو قاعدة إيديولوجية مترابطة، بل إنه يتأرجح في ذلك بين الواقعية الاشتراكية تارة والفلسفة الوجودية تارة أخرى، وبالتالي فالأدب عنده يخرج عن إطار الأدب الملتزم.

لابد من الإشارة إلى أنّ "عبد الله ركيبي" يلحُّ على التجربة الخاصة، كونه يعتبرها أساس كل عمل فنّي، لأنها هي التي لا تجعل الأثر الأدبي والفكري يوجه عام جديرًا بالاعتبار "والخلود"، وهو لا يقصد بها التجربة الذاتية المحضة التي امتاز بها الأدب العربي في إحدى فتراته، وإنما يقصد التجربة التي

[1]-ينظر أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية 1-الساحة بن عكنون، الجزائر، د.ط.ص 25-26

[2]- ينظر: أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ص26-27

[3]-المصدر نفسه، ص32-36

تنبع من معايشة الناس، ومشاطرتهم مشاكلهم اليومية إذ يقول الركيبي: "التجربة الحقيقية للحياة و ألوانها... للإنسان ولحياته وما فيها من شقاء أو نعيم... التجربة التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه وأشواقه، وعن فهم هذا الإنسان ومجتمعه، هذه التجربة هي التي يريدها النافذ الجزائري والتي أكّد أنها كانت تنقص أدبنا في المغرب العربي إلى سنوات الأخيرة من الثورة الجزائرية.

وعلاوة على ذلك فإنّ عبد الله الركيبي[1] يعتبر التجربة غير انفصالًا عن واقع الناس، بل هي معايشة الفكر أو القضية "فعليا أو شعوريًا" كما يقول، "وهذه المعايشة هي التي كان الأدب يفتقرها في المغرب العربي، مما جعل أدبه قليل العمق والصدق والفعالية، لأنّه أثر من آثار الخبرة الفنية لا غير.

كما أننا نجد عبد الله الركيبي يؤكد في الربط بين التجربة الخاصة للأديب وبين الواقع الثوري الذي كانت تعيشه الأمة الجزائرية، ويبين في نفس الحين أنّ المقصود بالتجربة عند النقاد ليس بمعنى انسياق الأديب وراء الخيال المحض، ولا غير خضوعه لمشاعره الذاتية التي قد لا تنتهي إلى الواقع الاجتماعي بأية رابط، ولاسيما المقصود منها كما سبق هو انطلاق الأديب في تجربته الخاصة من المباشرة الفعلية أو الشعورية للفكرة أو القضية التي يعالجها. ونتيجة هذا الجمع بين الواقع الاجتماعي وبين التجربة الخاصة نجد أنّ الأدب الواقعي يكتسب صبغة خاصة من طرف نقاد المغرب العربي، حيث أنّ في اعتقادهم أنّ هذا التزاوج والمزج بين "الاجتماعية" وبين "التجربة"، هو العامل الأساس لإنتاج أدبًا واقعيا تتوفر له شروط السمو والفعالية[2]

ونتيجة لذلك يكون عبد الله الركيبي قد مهّد لظهور الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري باندلا ع الثورة الجزائرية، فتصادق محمد برادة يقف من الأدب المغرب الأقصى نفس الموقف، فيرفض أن يكون أدب عهد الحماية أدبًا ثوريًا، ويؤكد أنّ هذا الأدب لم يتعدى "عهد الاستعمار إلى ما بعده ما قدمه محمد ديب في روايته الخالدة- البيت الكبير.[3]

وفي نهاية هذا النطاق نستنتج أنّ معظم النقاد، ذهبوا إلى المزج بين الواقع وشخصية الأديب في أعمالهم النقدية، ذلك مما جعل أعمالهم تُبنى على موضوعية القضية المعالجة من ناحية، وذاتية

[1]-محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص298.

[2]- المصدر نفسه، ص299

[3]-المصدر نفسه، ص300

التجربة من ناحية أخرى، مما يساعد هذا الأديب من إنتاج رسالته الاجتماعية مع المحافظة في نفس الوقت على العناصر الأساسية لعمله.

ولابد من الإشارة كذلك إلى أنّ النقاد التأثريون في المغرب العربي قد التفتوا إلى جوانب أخرى من الشعر، فبالإضافة إلى النظر في "الوزن، اللغة، الذوق، الإحساس، والعاطفة تنبهوا كذلك فيما أطلقوا عليه أحيانا "صورة شعرية"، وتأسيسًا لذلك نجد أنّ نقاد المغرب العربي تحدثوا بإجمال عن الصورة الشعرية، وأشاروا إلى ما صنفوه عناصر لها، مثل (الكلمة، الموسيقى، الفكرة، والقصص...، إضافة إلى ذلك إنّ عبد الله ركيب يُنّوّه إلى قضية التصوير في الشعر الجزائري الحديث، فيقدم رأيه بالخصوص حول شعراء الجيل الجديد على أنهم اعتمدوا القصص كوسيلة من وسائل التصوير إذ يقول: "كما حاولوا التجديد في الصورة فعمدوا إلى طريقة القصة لتصوير الأحداث وتنويعها"، ويؤكد الركيبي في الوقت ذاته أنّ هذه المحاولة دفعت هؤلاء الشعراء بالسقوط في نوع من "النثرية"، حيث أشار إلى أنهم "أسهموا في توعية الجماهير العربية، وأضاءوا لها الطريق".[1]

**شايف عكاشة:**

وبعد كل هذا جرى بنا التطرق إلى الحديث عن ناقد آخر من النقاد الجزائريين، ألا وهو "شايف عكاشة" حيث أنه يبدي رأيه في الأدب "كونه ليس عملية مزج بين معان وألفاظ إنما تركيبٌ معقد، مادته اللغة والفكر والأديب-في ضوء هذه النظرية- لا يستعمل اللغة أدوات أو آلات للتعبير، فاللغة عنده جزءٌ من الموضوع والأدب مزيجٌ من التفكير في اللغة والموضوع معًا، كما أنه يبدي رأيه بوضوح بعد الإطلاع على بعض النصوص أنّ النقد الأدبي القديم جعل الأدب صناعة لغوية وحصر وظيفته في الإفادة والإمتاع، ولم يقصد بهذين العنصرين سوى الجانب الحسي لهما، ولعلّ ذلك يرجع إلى ولوع النقاد بالمنهج الذاتي الانطباعي الذي يعتمد على معايير ذوقية في إقامة الطبقات والموازنات بين الشعراء[2]، كذلك يقدم "شايف عكاشة" استنتاجه أنّ "الأدب نوع من الإبداع في اللغة"،

[1]-ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط.د.ت، ص164-335

[2]-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومنسي العربي المعاصر، ص18-22

فالأدب إذن "لا يبرح دائرة الحياة مهما بدّلنا مبتعدًا عنها، كما أنه ليس مجرد خلاصة عقول أمة من الأمم، أو صورة لكيانها الماضي والحاضر، وإنما ضرورة روحية لتوجيه الإنسان نحو بناء حضارية"[1]

كما أنّ الأدب عنده "مزيج من العوامل الاجتماعية التي يفرزها المجتمع، والمؤثرات الذاتية التي يكتسبها الأديب وبفضل هذا، التمازج الجدلي بين الحياة الاجتماعية وحياة الأديب الشخصية يصبح الأدب حاملًا لخصائص الفرد والجماعة معًا، بحيث يجوز القول بأنه مرآة لصاحبه ولعصره وبيئته، على أنّ هذا لا يعني أنّ كل أدب يجذب إليه آليا أو مغناطيسيًا عناصر الفرد والجماعة ويمتثلها امتثالا متساويًا من حيث درجة علاقتها بالأديب، بل إنّ كل أدب يختلف عن الأدب الآخر من حيث تفاوته في الحظ من الاتصال بذاتيه صاحبه أو البعد عنها"، وبالمثل فإنّ الأدب ليس مجرد صورة صادقة أو مرآة عاكسة لمظاهر البيئة التي وجد فيها، فقد ثبت أن كثيرًا من الظروف الاجتماعية لم تجد ما يماثلها أو يسايرها في الأدب، لأنّ الأدب لا يساير التطور الاجتماعي بالمفهوم الذي فهمه دعاة المنهج التأثيري الاجتماعي، بل أنّ الأدب يخضع لكل ما تخضع له البيئة الثقافية من تأثر وتأثير، ولكنّه مع ذلك يأبى أن يكون مجرد صورة للواقع الاجتماعي، كما يرفض أن يكون مجرد وسيلة في يد الأديب أو المجتمع.[2]

كما أنّ الأدب عند "شايف عكاشة" ليس مجرد وسيلة حتمية لتقديم خدمة معينة، بل يعتبر أعظم من ذلك، حيث أنّ وظيفة الأدب لا تنحصر في وظيفة تعليمية توجيهية في صورتها المباشرة، فهو لا يكره شيئا كما يكره أن يكون الأدب أداة "تشتغل وتستبدل وتبتغي بها المنافع والحاجات" ولأنّ الأديب لا يبدعه ليحقق غرضًا معينا ولا يُمكن إبداعه هذا في غاية محددة وإنّما غايته ذاتية لانّ ميولاته تكمن في الكتابة كونه أديب فلا يستطيع غير الكتابة.

وفي موضع آخر يثني "شايف عكاشة" رأيه من خلال تفحصه لأراء أصحاب المنهج التأثير الاجتماعي على أنّ "الأدب ليس وسيلة من وسائل مصالح التعليم والتربية حتى تراعي فيه جوانب التوصيل وقواعد التبسيط، كما أنه ليس وسيلة مباشرة لتوجيه وتحقيق رغباته المادية"[3]

[1]-ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ، ص17-58.

[2]- المصدر نفسه، ص113-115

[3]- المصدر نفسه، ص118-119

فالأدب عنده شكل من أشكال الفلسفة، ويلاحظ ذلك مثلا في أعمال أفلاطون الفلسفية، فالأدب يرتبط بالفلسفة من حيث أنهم احتملوا الأدب على حقائق عامة تقبل الجدال والمناقشة، ومن هنا يستخرج شايف عكاشة، أنّ علاقة الأدب بالفلسفة وطيدة عند أرسطو على أننا لو تمعنّا في موقف (لوفجوي) من علاقة الأدب بالفلسفة لوجدنا أنّ خصائص العلاقة بين الأدب والفلسفة هي أفكار متشابهة، وإنّ نقطة الاختلاف لا تكمن في الأفكار ذاتها إنما تكمن في الكيفية التي وجدت أو خلقت بها[1]

كذلك يقدم وجهة نظره في الأدب على أنّه فنٌ من الفنون الجميلة، وصلته بهذه الفنون متداخلة ومعقدة، يتجلى ذلك في أشكال علاقته بها، فالأدب يستوحي أحينًا كثيرة بعض موضوعاته من الرسم أو الموسيقى، أو من النحت أو من أي فن آخر، فليس من الغريب أن يكتب أديب قصة استلهم موضوعها أو بعض عناصرها من صورة وضعها رسام أو من تمثال نحته نحات أو من نغمة عزفها موسيقار، فقد يأخذ الأدب اللوحة أو التمثال أو النغمة أو أي شكل من الأشكال الفنية موضوعا مستقلا، ينسج منه عملا أدبيا كاملا، فقد كتب أدباء كثيرون روائع أدبية حول لوحات زيتية شاهدوها في المتاحف والمعارض[2].

ويجدر الإشارة إلى أنّ الأدب لم يبقى في نظر نقاد الاتجاه التأثري وسيلة تسلية أو لهو، كما عهدته المراحل التاريخية السالفة، بل أضحى ذا رسالة مؤكدة، غير أنّ هذه الرسالة تنحصر في مخاطبة الروح والعقل وكذا الشعور، وجهل تلك الأحاسيس والمشاعر متمكنة في خلق وتصوير جو حسّي ونفسي يطمئن فيه الإنسان، بل هو تطور ملكته الروحية على مواجهة مشاكل الحياة والتعامل مع ظروفها المختلفة، بأنجع الطرق والوسائل وأفيدها، ويسوقنا الحديث عن وظيفة الأدب والتساؤل عن ماهية الأدب وعن مدى إخلاص النقاد الثائرين في المغرب العربي لاتجاههم عند التعمق في هذه القضية، والواقع أنّ وظيفة الأدب وماهيته في أي اتجاه أدبي إنما هما وجهان لموقف واحد.[3]

[1]-ينظر: شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ج1، ص5-7.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص14

[3]-ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص114.

**رمضان حمود:**

ومن زاوية أخرى نجد رمضان حمود من أبرز نقاد المغرب العربي المجددين والذي كان له موقف في مناقشة قضية التجديد مناقشة واسعة، وكان موقفه واضح وصريح، فقد اختار هذا الناقد إلا أن يعتمد في نقده أكبر شاعر تقليدي سارت نحوه أنظار النقاد في المشرق العربي، وهو أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد كان له لرمضان حمود في هذا الشاعر موقف كموقف العقاد منه إلى حدٍّ بعيد، فقال فيه معترفا له ببعض الفضل في إحياء الشعر العربي: " نعم إن شوقي الذي أحيا الشعر العربي بعد موته أو كان في طليعة من أحياه لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة بدون غيره، أو اخترع أسلوباً يلاءم العصر الحاضر، وإنما غاية ما هنالك جاء هيكل الشعر القديم الموضوع في قرون يلي عهدها، ودرس رسمها، فكساه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه، وفخامة ألفاضه، وقوة مادته، وتوجه باتساع دائرة معارفه ومعلوماته، وضرب به على أوتار قلوب كانت تتمنى بجدع الأنف أن يرسل الله لها من يسمعها نغمات شعر الفحول من القدماء، ويجتذي حذوهم حتى تكون حياتهم متصلة بسلسلة محكمة العقد من حياة أجدادهم تبعاً لقاعدة كل خير في إتباع من سلف، وكل شر في ابتداع من خلف "[1]

عرف رمضان حمود الأدب بأنه التعبير الصادق عن أحاسيس المرء، وخواطره وأخيلته، وخلجات نفسه، وهو المعيار الصحيح لقوة إنسانية المرء، وشرف عاطفته، وسموّ روحه، ولا يمكن أن يتحقق ذلك، إلاّ إذا تمكن من تحريك ملكه الذوق عند المتلقي، فيقف أمام أعماله الإبداعية موقف إيجاب وتقدير، ويُقدّم على تأويل عدد منها، ويضع يده على مواطن الجمال فيها[2].

كذلك يرى رمضان حمود أنه من واجب الأدباء الشباب أن يفهموا أسرار اللغة فهْماً جديداً، وعليهم محاولة تطوير هذه اللغة بحيث تتجاوز الماضي، وتصبح لغة المستقبل، واللافت للانتباه في موقف حمود من اللغة هو أنه يفصل بين الأدب واللغة، ويرى كما كان يقول الجاحظ في الماضي أن اللغة هي وعاء للأدب، ويمثل حمود لنظريته بالماء والإناء، فعنده أن الأدب ماء واللغة إناء، وهو أمر معروف في النقد العربي القديم، فهل يعني هذا أن حمود لم يتجاوز الموقف التقليدي في قضية اللغة ؟

[1]- ينظر: شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص94.

[2]- أ. فايزة شايح، أم الخير بوزياني، المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود، إشراف فضيلة يونسي، المركز الجامعي كلي محند أو الحاج، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، سنة 2010-2011، ص 2.

إن موقف هذا الناقد الجزائري يختلف اختلافا بينا ن موقف النقاد التقليديين، ويظهر هذا بصفة خاصة في حثه الأدباء الشباب على " تجاوز الماضي إلى تكوين مستقبل مستقل " في قضيته التعبير، ولعل هذا التكلف هو الدافع إلى الفصل والتمييز بين الأدب واللغة، وإلى الحديث عن اللغة كأنها عنصر مستقل تماماً عن المضمون، وربما كان اتصاله بالحركة لسلفية في الجزائر في هذا الموقف، ومما يلفت النظر والتمعن في حديثه عن ماهية الأدب، كان يطالب الأدباء بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والوطنية، مما يجعله يضطرب أحياناً في بعض مواقفه من الظاهرة الأدبية، على أن الفصل بين المضمون والشكل في الأدب أمر يلاحظ لدى الكثير من الأدباء الكبار والنقاد المحدثين وبخاصة في دراستهم التطبيقية[1].

ورمضان نفسه الذي كان يدعو إلى التجديد بقوة وصرامة، إذ كان له رأي خاص في ماهية الأب، يطلب إلى الشعراء ألا ينسوا واجبهم في خدمة بلادهم، ولكنه ينظر إلى هذه الخدمة لا على أنها تصوير بسيط ومباشر لما يحدث في مجتمعاتهم، بل كونها المهيء النفسي لظروف التطور والتقدم، فهو يريد من هؤلاء الشعراء أن يكونوا روح أممهم، ودلائل وعيها ويقظتها وفطنتها، كما يقول حمود " إنما الشعراء الحقيقيون الناظرون إلى بلادهم ومستقبلهم نظر الشحيح إلى فلسه والحيان إلى حياته، لا نظر الصبي إلى لعبته وملهاته، والكريم إلى نفسه وماله، هم الذين يهينون تربية صالحة للخلق بعدهم، ويخترعون أشياء لم تكن في الحسبان، ولم تحلم بها القدماء، ويعلمون الشعب كيف ومما (كذا) وإلى أين يسير، وينفخون فيه روح الاستقلال والحياة الجديدة، ويرمون الجور والاستبداد بألسنة حداد رغم الاضطهاد والقوة والجبروت ولا ينتصرون لحزب سياسي دن آخر، ما لم يكن رجعياً فهم خلقوا لأن يكونوا أدوات التربية والإصلاح وآباء للجميع" [2].

وقد يكون من المفيد أن نعرف وجهه نظر حمود التجديدية بهذه المناسبة، فهو لا يريد أن يعرض شوقي وباقي الشعراء من الشعر القديم إعراضا كاملا، ومطالبته لهم بالتجديد في الشعر الذي لا علاقة على بهذا الشعر القديم، وإنما يريد من شوقي أن يتناول " السلسلة التي تربطنا بالأجداد" فيذيبها " نار التبديل والتغيير والتفتُن ويجعلها إناءاً جميلا، ويصب فيه من نبات أفكاره خمراً حلالاً وقدمه للشاربين عدباً زلالاً "، فالتجديد عند حمود ينحصر إذن في التصرف بشجاعة في القالب

[1]- ينظر: محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص211-221.

[2]- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 110.

القديم، وفي خلق أسلوب جديد خاص مناسب للعصر، والإتيان بأفكار خاصة تعبر عن شخصية الشاعر ومذهبه في الحياة، وهو ما لم يفعله شوقي في نظر رمضان حمود، بل أن هذا الناقد الجزائري الجريء يعتبر شوقي واحداً من فحول الشعر العربي القديم، فيقول " شوقي وما أدراك ما شوقي شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة له غير كبيرة على الأدب العربي القديم، ومتمسك به إلى حد التقليد وعدم الالتفات إلى جوانبه ".

إذا يفصل حمود الجوانب القديمة التي ألحق فيها شوقي بالقدماء، فينظر في الموضوعات الشعرية، وفي الموسيقى واللغة، ويرى أن شوقي مقلداً في هذا كله، يعيب عليه نظمه للقصائد الطويلة في موضوعات قديمة كالرثاء، والمديح ووصف القصور والمراقص والمعارض والافتخار، في حين أن عصره في حاجة ماسة إلى موضوعات أخرى لها علاقة بحياد لبلاد العربية وشعوبها[1].

كذلك تحدث رمضان حموّد عن العملية الشعرية، فينهي إلى أن الشعر كامن أساساً في نفس الإنسان، سواء كان هذا الإنسان متمدنا أو متوحشا، وأنه يظهر للخارج بالتحاكك والممارسة، بل إن حمود يؤكد أن الشعر " مسطر بريشة الشعور على صحائق لغات الأمم الخاصة "، نظر حمود إلى الشعر معتمدا على الناقد الفرنسي المشهور شابلين فقال: " وهو المنطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب، والصادق الشاعر الصادق قريب جداً من الوحي، أن الحقيقة بالنسبة إلى هذا الناقد الجزائري أثر من آثار الشعور، وليست نتيجة للتفكير المنطقي، هذا الشعور ليس عملا يمكن أن يكون من إنتاج أي إنسان بل هو إلهام تولده الطبيعة في نفس الشاعر الذي لا يزيد في نشاطه الفني على أن يطغى على هذا الشعور صورة من صور التعبير المتأتاة له، ولاسيما حمود دقيق في موقفه، فهو لا يقول أن الشعر " وحي "، كما يقول الكثيرون، بل يكتفي بالقول بأن الشاعر الصادق " قريب جداً من الوحي "، وهكذا يتحدد الأدب الجديد في نظر النقاد التأثريين ، فهو ليس شيئا آخر غير الحياة، حياة النفس، وحياة الوجود والناس[2].

[1]- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 95-96.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 120-127.

**أحمد رضا حوحو:**

وفي هذا الإطار نجد ناقد آخر من النقاد الجزائريين وهو أحمد رضا حوحو، حيث أنه لا يخرج في حديثه عن الآداب والفنون عن هذه القاعدة العامة التي تداولها النقاد التأثريون، وهي اعتبارهم الشعر عواطف وأحاسيس، غير أنه يشترط في هذه العواطف والأحاسيس صفة لطالما اشترطها النقاد الرومانسيون، وفي صفة الصدق والتعبير عنها، حتى أنه يقلل من شأن الألفاظ والوزن في سبيل الإلحاح والإصرار أو على هذه الصفة: يقول حوحو: "نعم فإن هذه المواد (يعني اللغة والوزن، وما إليهما من الأدوات)، ضرورية لكل أدب وفن ولكنها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلاّ هيكل تنقصه الروح، وهذه الروح هي، الصدق والتعبير عن المشاعر والإحساسات في الشعر كما يفعل سائر النقاد التأثريين، غير أنه يرى أن هذه العاطفة وهذا الإحساس لن يكون شيئاً في الفن إن لم يعبر الشاعر عنهما في صدق، ولم يكونا صورة شيئا في الفن إن لم يعبر الشاعر عنهما في صدق، ولم يكونا صورة طبق الأصل لما يجول في نفس الشاعر، و ما يأمله من الحياة والناس، وبهذا يتفق رضا حوحو مع إبراهيم عبد القادر المازني على أن الفكر عنصر من عناصر الشعر، بشرط ألا يطلب لذاته، بل خدمة للنفس والشعور، فأحمد رضا حوحو يتحدث عن التفكير الذي هو صورة " للشعور وخلجات النفس "، أمّا التفكير المحض فهو من شأن العلم وحدهُ[1].

**أبو القاسم سعد الله:**

كما أنه من البديهي أن المغرب العربي يحفل العديد من النقاد الجزائريين كما سبق لنا الذكر لذلك فنجد ناقد جزائري آخر يستثني حديثه في الأدب الشعبي وهو أبو القاسم سعد الله، إذ يتقدم بتعريف الأدب الجزائري بأنه الإنتاج النثري والشعري الفني الذي يكون من إنتاج وكتابة الجزائريون بلغتهم القومية ونسبة إلى هذا فإن كل ما يكتب وينسب إلى الجزائر دون توفر هذا الشرط الأساسي، يعتبر أدبا شاذاً غريباً، أو مولوداً غير طبيعي، يمثل مأساة صاحبه ويعكس نفسيته وليس حضارة أمته.

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر فإنه يمكن القول أن الأدب الجزائري الحديث هو وليد العشرينيات من هذا القرن، وهنا نعني به ذلك النوع من الأدب مازلنا نستصبغ تعابيره وصوره وموضوعاته، على أنه من المؤكد أن دفعة الثورة وتوثيق وتوطيد العلاقة بين الأدب الجزائري والأدب

[1]- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 123-163.

العربي قد أضاف ألواناً جديدة وحرر أدبنا من كثير من مفاهيمه التقليدية، مما يلفت النظر أن الأدب الجزائري في عمومه أدب راكداً ولا يتطور إلا في إطار ضيق وبشديد البطء لعله ممل، فنحن لا نجد فيه تمردات وانتفاضات خلّاقة كما يحدث في الآداب العالمية، ولا نجد لأدباءنا مواقف مستقلة هجومية " خارجة عن القانون، كما أنه من الواضح التمرد هو ضرورة للخلق الفني، ونعتقد أنه لكي يكون الأدب العربي أدباً خلاقاً، يجب أن يكون أصحابه مستقلين في موقفهم وأحكامهم[1].

نريد أن نسلط الأنوار على كل ما يهم في أعمال هؤلاء النقاد الجزائريين، إذ أنهم قد ربطوا في معظم كتاباتهم النقدية بين الواقع بين شخصية الأديب ربطاً يجعل عمله يقوم على موضوعية القضية المعالجة من جهة، وذاتية التجربة من جهة ثانية، مما يمكن هذا الأديب من القيام برسالته الاجتماعية مع الحفاظ على ذاته في الوقت نفسه، وكذا الشروط الفنية الضرورية لعمله[2].

[1]- ينظر: ابو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 32-33.

[2]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 300.

## المبحث الثاني: مقاربة في النماذج

ختاما لهذا الفصل الذي يُعنى بجهود أبرز النقاد الجزائريين يستحسن إتمامه بأنموذج بارز، لأهم ناقد قد تعمق في مجال الأدب، وهو "محمد مصايف" في كتابه "دراسات في النقد والادب "إذ خصص فيه جزءًا في تعريف الادب، واستنادا إلى ما سبق يقول "الادب عندي ظاهرة اجتماعية حضارية بالدرجة الأولى ،وفي هذا الإطار المزدوج ادرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني،ولا أرى لي كل الحق في أن انوب عن الأديب في التعبير عما لم يرد التعبير عنه،وأرى كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به، ووصف هذا المضمون وهذا الاتجاه بما يستحق من موضوعية ونزاهة وتقدير."[1]

**الأدب عند محمد مصايف:**

من هذا المنطلق يجدر بنا القول أن الأدب في وجهة نظر "مصايف" تولد ونبع من أوساط المجتمع فهو السبب والدافع في إنتاج الأديب لعمله الفني، وعليه لا يمكن فصل أي إبداع فني أو عزله عن الوسط أو المحيط الذي استسقى أفكاره أن يقوّله ما لم يقل، أو يبحث عن مراده وقصده ، وإن ما يمكن قوله هو تحديد المضمون الاجتماعي للنص الأدبي .

وعليه فإن الإنتاج الأدبي يقوم أساسا على التتابع الزمني التاريخي، والتغيرات الطبيعية لعناصر الوعي الإبداعي النقدي معا ، منذ البداية ،حيث أن الأدب شديد الصلة بالواقع البيئي و الاجتماعي إذ أنه يهتم بمعالجة القضايا الاجتماعية ،ثم أنها يمكن أن تتغير بعامل الأخذ و المداومة إلى تحول ناجح يغدو إلى تشكيله في صورة إهتمامات موضوعية، قد تكون هي الدافع في تنوير الرؤية الإبداعية ،وبصرف النظر عن تباين و رؤية الأديب أو الناقد واختلافهما، غير أنهما في الأخير يتفقان في رأي واحد يصب في تبني أفكاره من الواقع الاجتماعي .[2]

والجدير بالذكر أن الأديب والناقد كونهما المنتج الأول والأخير في العملية الإبداعية يؤولان حتميا إلى التحيز لمعطيات الواقع من خلال تقييمهم وحكمهم بالقبول والرفض بما قد يكون ذلك المشَكِّل والواسم لبعض التفاعل الحسي والنفسي والفكري والاجتماعي، كيفما انعكست صورته وشخصيته ؛ لطالما كان دائما يفتقر لإنتاج قيم المقاومة و المخالفة ،إذ أنه في نقص التفاعل والتداخل مع قيم النقيض كونها هي إنتاج العلاقات الاجتماعية ، وبناءً على ذلك يتضح أن الناقد

[1]- محمد مصايف ،دراسات في النقد والأدب ،ص 36

[2]- ينظر ،عبد الصدوق ،عبد العزيز ،الإتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر ،ص 40

الاجتماعي أو حتى الأديب الواقعي شديد البعد عن الواقع الطبيعي للحياة ،حيث أن الرؤية الإنتقادية لمعظم النقاد و الأدباء تكون مرآة عاكسة للعمل الأدبي عموما .

ويتخلف من الحلم و الرفض و الإشكاليات التي هي مجملا عناصر بناءه ومؤثرة لقيم الإبداع الأدبي والنقدي في الممارسة الأدبية و رفض للواقع ،وهل يجوز نفي وعزل العنصر الإجتماعي في الأدب عند الشعراء الصعاليك مثلا ،و غيرهم من الأدباء و الشعراء خلال فترة تاريخية طويلة.

وفي ضوء هذا فإن الأدب كما يشدد عليه العديد من النقاد ،هو موقف نقدي للمجتمع غير أن النقاد الذين زامنوا الإتجاهات البيولوجية لم يتخذوه كموقفا عقدي فحسب ،إذ لم يتعدى ذلك إلى العملية النقدية فإعتقاده أن النقد هو الحق المطلق ،الذي يحث على الجانب المذهبي و العقدي و الإيديولوجي ،و إستنادا على ما سبق فإن العرب قد قَبِلُوا فكرة أن الأدب إنعاكاسٌ للواقع و المجتمع الذي ينتجه توافقا مع الرؤيا المنطلقة من طبيعة التفكيرغير المعقد أيضا في تلك المراحل التاريخية و أصولها على غير الإتصال بالواقع ،واللجوء إلى الأحداث و الظواهر.

ولإعتبار الأديب والناقد لا يمكنهما الابتعاد عن حيز مجتمعاتهم ،حيث أن كل إنتاجاتهم و كتاباتهم نابجة عن أثرتلك العلاقات الاجتماعية القائمة في محيطهم مثلما هي أثر فهي كذلك تأثير لإعادة هيكلة الظروف الاجتماعية في قالب لغوي ضمن الحيز الاجتماعي ،في حدث تاريخي معين.[1]

كما أن "مصايف" كان من المتوغلين و المتمسكين بالنقد الاجتماعي ،وذلك نسبة لما قاله د"يوسف وغليسي"عنه:"لقد كان إعتناقه النقد الإجتماعي أمرا واضحا لا غبار عليه ،وهو نابع أساسا من إيمانه المتجذر بالرسالة الإجتماعية للأدب ،والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به .[2]

ويري"مصايف"أن رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة :فمن الجهة الأولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة ،ومن جهة ثانية ينبغي أن يعمق الإتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة ".[3]

[1]- عبد الصديق عبد العزيز ،الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر .ص41-42

[2] -يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية .ص46

[3]- محمد مصايف ،دراسات في النقد والأدب .ص64

في هذا القول يدعو "مصايف "إلى أن يكون الأدب هو اللسان و المعبر عن قضايا مجتمعه ،وعلى الأديب الإقتراب من جمهوره كلّ القرب ، لا من أجل توعيته و إنما ليتفاعل معه ويشعر بمعاناته ويحتوي أضراره وما يحزنه ،ليجد حلولا تفي بالغرض ويطرحها أمام الجميع والعامة والخاصة للإحساس بتلك المشاكل .

وتأكيدا على ما قاله"مصايف "أيضا من خلال ما كتبه و صرّح به في كتابه "دراسات في النقد والأدب.

هذا الكتاب النقدي حيث تضمن منهجا سماه المنهج الواقعي التقدمي محددا ماهيته في قوله "في كل هذه الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية قومية أو عاطفية دون إغفال الجانب الفني و الأثر الأدبي ،أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر و مدى علاقته بنفس صاحبه و بالمجتمع.[1]

إذن الأدب هو ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى ،والأديب هنا جهوده الفنية تكون موجهة لمجتمعه ،لا لنفسه أو ذاته ،وهو عليه أن يكون صادقا في نقل الوقائع ،والغاية من إلتزامه و رسالة أدبه هو التبليغ و التأثير في نفس القارئ أو السامع أو المتلقي. من هذه المنطلقات وُجِد و عُرِفَ المنهج الاجتماعي أو كما يطلق عليه النقد الجماهيري.

وما يسعنا قوله عن رأي و موقف د."محمد مصايف" هو أن الأدب عنده اجتماعي لا غير،لأنه معيار من المعايير التي يقاس بها جودة الأدب و كلما عبرّ الأديب عن قضية كلما زادت نسبة رفعته وتألقه في الأدب،و ذلك نسبة لما قاله و أكد عليه "عاطف يونس" المتماشي مع نفس اتجاه "مصايف" يقول :"لا يوجد أديب رفيع المستوى دون قضية ،قل هذا دون تردد عن المتنبي،وعن أبي العلاء ،وعن فيكتور هيجو و بلزاك ،وعن تولستوي ،و دستويوفسكي وهمنغواي ،وأي عظيم من أدباء العرب و العجم ستجد بالطبع لكل منهم قضية ،لكنك لن تعتبرها خاصة به ،و بهذا المعنى فكل أديب جيد ملتزم بالضرورة وبالطبع .هذا القول إن دلّ على ما قيل سابقا بأن الأديب لا بد من ارتباطه بالمجتمع حتما "،وما يؤكد هذا القول رأي عاطف يونس أيضا "و الآن خُذْ أيّ أديب

[1] –يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية إلى الألسنية "،إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ص46

موصوف بالجودة لدى الأغلبية أو لنقل مشهور بأنه جيد عموما ،و تأمل أدبه جيدا لتكتشف أنه كان ملتزما على نحو ما بقضية ما ".[1]

وبهذا فإن "مصايف"يدعو إلى الإنسانية و حضور العاطفة و القلب .هذا ما يدفعه إلى الإحساس و الشعور بآلام و معاناة شعبه ،ومساندته لهم في محنتهم.

ويشترط "محمد مصايف"في الأدب الرفيع الشجاعة الأدبية في التصريح باتجاهه العقائدي الذي يعني بالضرورة اتخاذ موقف معبر عن وجهة نظره تُجاه نفسه و تُجاه مشاكل المجتمع ،و ألا يكون بينهما أدنى تناقض ،وهو الشرط الأساس في الأدب الرفيع ،و كل ذلك مشروط بالصدق الذي لا تسمو المواقف إلاّ به تتبوأ درجة الأدب الإنساني الرفيع .[2]

وها هنا "مصايف "يصر على ضرورة مشاركة الأديب مجتمعه و إحاطته بكل قضاياه و محاولة التعبير عنها و مساندته للمجتمع، والطبقة الكادحة و المستضعفة حتى يَحُسّ المتلقي أنه يشاركه همومه.

وقد جعل "محمد مصايف" فقدان الإنسانية يعني فقدان الاتصال بالآخرين ،ما يخول له أن يكون مدافعا عن قضايا المواطنين و الإنسان عموما ،و كل أدب لا يهتم بقضايا النفس الإنسانية هو قتل للوقت و تزجية للفراغ .

بناءً على هذا نستطيع أن نقول أن ما جاء به "مصايف"هو من صميم معالم الاتجاه الإنساني الذي يرنو إلى الظواهر الإنسانية و يؤكد على هموم المجتمع أياً كان ، بل و القارئ لما جاء عن هذا الناقد ،من أي بلد مستضعف يحسب أنه يعنيه بكتاباته ،إلا أن الملحوظة التي ينبغي ألا تعزب عنا هي أن "محمد مصايف"لم يشر لا من قريب ولا من بعيد إلى مصطلح "الاتجاه الإنساني "جاعلا ذلك كله ضمن الاتجاه الواقعي.[3]

وعلى هذا يكون للأدب وظيفة و قيمة فعالة ألا وهي التعبير على المجتمع و القدرة على احتواءه هو فهمه .والأدب فن يخاطب المتلقي بالدرجة الأولى . ولا يحتكم إلى قواعد معينة.

[1] –عبد الصدوق عبد العزيز . الإتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر .ص43

[2] –المرجع نفسه .ص153

[3] –محمد مصايف ،دراسات في النقد والأدب .ص 153

هذا وبعد أن انتهينا من أهم ناقد في الساحة الجزائرية "محمد مصايف"وبعد أن وضعنا النقاط على الحروف بالاعتماد على نص من نصوصه في مفهوم الأدب ،وإيضاح المنهج النقدي المعتَمِد عليه و الخاص به و الموسوم بالتميز والانفراد مما سمح له بالمبادرة و المساهمة نحو إعطاء المزيد من الإضافات في مجال النقد و الأدب ،إذ يُعد حقيقة أبرز و أسمى ناقد جزائري ساهم في تزويد المكتبة الجزائرية بجهوده و مبادراته و أعماله القيّمة .

**الأدب عند عبد الله الركيبي:**

والآن نمرّ إلى ناقد آخر كانت له إسهامات عظيمة على مستوى الحركة النقدية الجزائرية ،ولكن يختلف نوعا ما عن سابقه "مصايف"في رؤيته وتوجهاته، إلا أنهما يميلان إلى نفس التصور تقريبا في مفهوم الأدب إنه "الدكتور عبد الله الركيبي .

فقد ساهم "الركيبي "في مجال الأدب و قدم له تعريفات .

يذهب "عبد الله الركيبي" في حديثه الأدب إلى القول :"إن الأدب بكافة فنونه شعرا و قصة و رواية و مسرحية يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب ،و المعبر عن حياته المادية و الروحية، من ثم لا بد و أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط، ولا يخفى على أحد أن الأدب كان دائما هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى .تلك الثورات التي حررت الإنسان من الظلم و السيطرة و العبودية."

فالدكتور "عبد الله الركيبي" يُقِر بفاعلية الادب ودوره في الحياة من حيث توعية الشعوب و إيقاضها من غفلتها ،و دفعها إلى البحث عن حياة أفضل.[1]

يدل هذا القول على أن الأدب وظيفته اجتماعية ،لأنه يعتبر لسان الشعوب و المعبر على محنهم، وليس فقط التعبير أو تصوير تلك المعاناة، بل يساعد في البحث عن حلول و النهوض من

[1]-عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته ،مطبوعات جامعة منتوري -قسنطينة-سنة2000-2001.ص 149

تلك الغفلة التي نامت فيها الشعوب و تنازلوا عن حقوقهم وتقديم خدمة نفعية تدفع عجلة الحياة إلى ما هو أفضل.

لذلك نجده يطالب الأديب كما يقول: "نطالبه بشيء واحد هو أن يعبر فيما يكتب عن رؤيا جديدة أو زاوية جديدة يقدم فيها نظرة خاصة قد تكون نقدية للحياة أو المجتمع ..".

الشيء الذي جعله يربط بين التجربة الخاصة للأديب وبين الواقع بأوجهه المختلفة فيرى بأن التجربة هي معايشة القضية فعليا أو شعوريا دون فصلها عن واقعها. فهذا المزج بين التجربة و الواقع هو الذي يخلق الأدب الواقعي في نظره.[1]

يطالب "الركيبي "الأديب بضرورة الإحساس و التصوير الحقيقي ،لما يراه في مجتمعه ،ويجسده في كتاباته .هذا ما يؤدي به إلى تقديم مساعدة نافعة وجديرة بالذكر.

ويطالب الأديب أو الشاعر أن يعني بالإنسان و من ثَمَّ الأخذ في المعالجة سواءً بالرموز و الإيحاءات أو بالهمسات ،دون تكلف أو اصطناع .و"الركيبي" يطالب بالتحرر من السيطرة و الضعف و الهيمنة ،من أجل حياة أفضل ،وحرية ،وتقدم ملحوظ .

وُعتبر من خلال تقديمه مفهوم الأدب مساندا للطبقة الكادحة و المستضعفة من أمرها ما بيدها حيلة. ويؤكد في أعماله و دراساته على الجانب الاجتماعي .وربطه كما يقول :"بين الشاعر وبيئته وبين المنشئ و جمهوره واعتبرنا الشعر المنشئ تعبيرا عن ذاته وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع و معطيات العصر ،وما وجد فيه من أزمات روحية و فكرية وسياسية واقتصادية."

ويقول أيضا :"أن الثورة لا تتحقق إلا بالعمل ،بالنضال مع الآخرين ،لا بالتشديق في الشوارع والحديث في المقاهي ،فالشعر ينبغي أن يندمج في الحياة و يعبر عن أحلام وآمال الكادحين ..".

كما يري بأن وحدة الأمة العربية –التي يرتكز عليها الناقد كثيرا–لا تتحقق إلا بفضل العامل والفلاح و الطالب ،فهذه هي القوى الحقيقية التي لها المصلحة في وحدة الأمة العربية لا وحدة البرجوازية الرأسمالية التي لا يهمها من الوحدة إلا الشعار،إلا ما يحقق أهدافها هي .[2]

[1] – المرجع نفسه، ص 149

[2] –عمار زعموش ،النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، ص151 –152

"الركيبي" يريد من قوله ،السعي وراء أدب حيّ يعبر بصدق عن حياة المجتمع ،بما فيها من أفراح وأحزان ،و من أجل النضال للحرية و التحرر من العبودية ،والتعبير عن ما تحمله النفس من مشاعر وآلام وآمال. والمجتمع هو المنطلق الرئيسي لكل عمل إبداعي ،ولا يمكن لأي أديب أن ينكر هذه الصلة الوثيقة ،فالمجتمع يفرض نفسه ويجعل من الأديب محاولة الإنغماس في هموم شعبه .وبهذا يصبح الأدب برأي "عبد الله الركيبي" لسانا للمجتمع ،يعبر به و يبشر من خلاله ،وأن العمل الأدبي ينبني على وعي اجتماعي يجسد المجتمع وتطوره ،أي تحصيل حاصل لنشاط اجتماعي ليس غير،وهو الرحم الذي ولد منه الأدب .ويبقى المجتمع المرآة العاكسة للأدب.

من هذا يتضح منهج "عبد الله الركيبي" الواقعي الاجتماعي المِمُثَل في أعماله النقدية و الأدبية.

والأديب في نظره إنسان متفرد في إبداعه ،منخرط في مجتمعه ،وليس معنى هذا أنه يعكس ما في المجتمع كمرآة أو صورة فوتوغرافية له ،لكن يعبر عنه من خلال ذاته وفردانيته وفي الآن نفسه يعبر عن ذاته من خلال فهمه لقضايا المجتمع .

وعليه فإن "الركيبي" قد أجاد و أبدع في ربط الصلة بين المبدع ومجتمعه، ومتمسك بفكرة استحالة الفصل بينهما .فيقول :"إنسان منفرد في إبداعه ولكنه ليس معزولا عن مجتمعه الخاص أو المجتمع الإنساني عامة ،فهو لا يعكس ما في المجتمع ،ومن الصعب الفصل بين المبدع ومجتمعه وبيئته والحضارة التي ينتمي إليها .[1]

ويقول أيضا في إحدى مقولاته قد تم ذكرها سابقا ،والمراد من إعادة الذكر التعريج على ما قاله في الأدب هو: "صورة للحياة و تعبير عنها يؤثر فيها ويتأثر بها ،لأنه –ببساطة–هو تعبير عن الإنسان في هذه الحياة ".

بالأدب متولد من العلاقة الموجودة بين الأديب و مجتمعه ،ولكن ليس من خلال النقل الحرفي الوقائع ،و إنما من خلال تمكن الأديب من تجاوز المنظور الواقعي الاجتماعي ليخلق لنا عالما متجددا يكون الواقع متضمنا في العمل الأدبي.

[1] –عبد الصدوق عبد العزيز ،الإتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر .ص116

ويقول أن "على الأديب أن ينفعل بالواقع المعاش(المعيش)،وبالحياة و بالكون و الإنسان و يسعى إلى التعبير عن هذا الانفعال فيحاول نقله للآخرين لا مجرد النقل فحسب و لكن للتأثير وإيصال ذلك إلى غيره.[1]

"عبد الله الركيبي يريد أن يوصل رسالة معبرة مبشرة ترقى إلى مستوى النصر و الغلبة والرفعة،و لحياة أفضل ،وتحقيق العدالة الاجتماعية، وعودة الكرامة لشعبه ووقوفه مرفوع الرأس ،عظيم الشأن .

و بهذا يلح ناقدنا في معظم كتبه و مقالاته النقدية على الوظيفة الاجتماعية و الإنسانية للأدب ،لأن الأديب الجاد –في رأيه–لا ينطلق من مجرد أفكار مشتتة و إنما عليه أن يمتلك فلسفة معينة و آراء وأفكارا تهتم بالإنسان و مشاكله، ويقرر بذلك أن الأديب الفاشل–في رأيه– هو الذي تخلو كتاباته من قدر من الفلسفة أو الأفكار الهادفة، فما قيمة كتاباته إذا كانت لا تهدف إلى خدمة الإنسان و حل مشاكله.

[1] –أحمد الحاج أنيسة ، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي.ص25 –26

# خاتمة

**خاتمة:**

وخلاصة موضوع بحثنا هذا خرجنا بمجموعة من النتائج الاستنتاجات نوجزها فيما يلي :

-يعتبر الأدب موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه،كما أنه عملية خلق و إبداع فني، ثم إن أدب أيّ أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها.

-إن تاريخ النقد الأدبي عند أيّ أمة هو في الواقع جزء من تاريخ أدبها العام .

-تأسس الأدب العربي على العديد من المدارس الأدبية، إذ تختص كل مدرسة على فكر خاص، ووجهة نظر معينة ،ومبادئ و أسس محددة، ومن ثَمّ لم يتأثر مفهوم الأدب بحسب هذه المعطيات .

-اختلاف وجهات نظر وآراء العرب ،القدامى والغرب والعرب المحدثين في مفهوم الأدب.

-يظهر جليا أن مفهوم الأدب عبر العصور و الأزمنة ،لم يكن ثابت المعنى ،بل إنه متغير المعاني من التأديب الخلقي إلى التعليم والتثقيف إلى أن استقل بذاته و راح إلى التخصص.

-يجب البحث والتنقيب أكثر في إنتاج النقاد الجزائريين فيما يخص مفهوم الأدب من أجل إعطاءه حقه .

-تميزت البيئة الثقافية في النقد الجزائري بالشذوذ بين البيئات الثقافية العربية نتيجة سيطرة الاستعمار .

-استطاع النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال أن يتمثل في النظريات النقدية الغربية الحديثة.

-ما يستنتجه القارئ من هذا البحث أن النقد الجزائري قد تبنى الدعوة إلى أدب اجتماعي لاعتباره الوسيلة الأنجع في التعبير عن قضايا المجتمع وتخليص الشعب من التشتت الذي ورّثهُ له الاستعمار، وبناءا على هذا التصوّر صاغ مفهومه عن الأدب.

-اتسمت التجربة النقدية في الجزائر بالذاتية مثّلتها جهود أبرز النقاد ،حاولوا وضع الأسس الأولى النقد الجزائري العلمي(عبد الكريم النهشلي وتلميذه ابن رشيق المسيلي ،محمد مصايف، عبد المالك مرتاض ،ابو القاسم سعد الله، أحمد رضا حوحو، رمضان حمود.)،إذ تعتبر جهود هؤلاء النقاد ركائز النقد الجزائري و مشارب تغذى منها المغرب العربي ليؤسس التجربة النقدية في إطار مفهوم هؤلاء للأدب.

-تأكيد على وجود وتوفر نقد أدبي جزائري ،إذ توزعت اهتماماته بين الشعر والقصة و الرواية، كما أن بعض الأدباء يعتبرون الأدب هو الشعر نفسه ولذلك لا يميّزون بين الأدب والشعر .

-اعتماد الدراسات النقدية على المنهج الاجتماعي، الذي أثّر عليهم في تصورّهم للأدب على أنه انعكاس للمجتمع ،فانطلقت كل الدراسات النقدية والأدبية إلى توثيق الصلة بين الأدب و المجتمع .

-لقد ربط عبد المالك مرتاض الصلة بين الفنان و المجتمع ،لكون الأدب جزء هذه العلاقة الكبرى .

-إن المصدر الموثوق الذي نُقِل عن عبد الكريم النهشلي هو تلميذه ابن رشيق المسيلي .

-يمثل كتاب "عبد الكريم النهشلي" "الممتع في صنعه الشعر "ركيزة من ركائز النقد الجزائري.

-كذلك كتاب "محمد مصايف" "دراسات في النقد والأدب" من المصادر المساهمة في الحركة النقدية الجزائرية التي ساهمت بدورها في صياغة مفهوم الأدب.

-إنّه لا يمكن الحكم بقطيعة على أفكار و آراء النقاد الجزائريين من خلال الجزء الواصل إلينا من مؤلفاتهم.

-وهنا يجدر بنا الحرص على تنبيه إخواننا الباحثين بضرورة الاهتمام العميق بتراثنا الجزائري و المغاربي لأنه صاحب إنجازات ثقافية وفكرية ونقدية مهمة ومتميزة ،شأنه شأن التراث المشرقي، وإننا نحن وحدنا المسؤولون عن بعث و إحياء أو دفن هذا التراث الذي سيحاسبنا التاريخ عليه ويسألنا عنه .

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

**المعاجم والقواميس:**

1.ابن منظور، لسان العرب، محرم 1405، الجزء 1

2.أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى 1414هـ، 1994م، الجزء الأول

3.الإمام العلامة أي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر–بيروت. الطبعة الأولى، 2000، الطبعة الثانية 2003، المجلد الأول.

4.الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت 1414هـ، 1994م، الطبعة الأولى.

5.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتب على حروف المعجم، دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان، الطبقة الأولى، 2002–1424هـ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المجلد الأول، أ–خ–

6.محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى 1413هـ 1993م–الجزء الأول.

7.مجاني الطلاب، دار المجاني شرمل، بيروت، الطبعة الخامسة، 2001م

8.مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، سنة الطبع، 1429هـ، 2008م، مراجعة أنس محمد الشابي وزكريا جابر أحمد

9.المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1429هـ، 2001م.

**الكتب:**

1.أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983

2.أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية 1–الساحة بن عكنون، الجزائر، د.ط.

3.أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 10، 1994.

4.أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر القاهرة، د.ط، 1996

5.عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، القسم الثاني، د ت.

6. السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، مطبعة العلوم، ط2.
7. السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان –الطبعة الثانية 2003م. 1464هـ.
8. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان، د ط، د ت،
9. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، د.ط.
10. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ج1.
11. شريبط أحمد شريط الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد 4، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين بالاشتراك مع آخرين، منشورات بونة للبحوث والدراسات عنابة، الجزائر– 1434هـ
12. شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2013م، مجلد 8.
13. عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط2، 1988، ج1.
14. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ط2.
15. عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري – قسنطينة–سنة2000–2001.
16. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب– دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.
17. عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د . ط.
18. محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته وروّاده، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط– د. ت.
19. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، سنة 1979، د. ط.

20.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.

21.محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، 1981، د.ط.

22.محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ط2، مطبعة مصطفى بمصر.

23.هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت د.ط 1994.

24.كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع.ط5، ت، عبد الحليم النجار.

25.يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، د.ط.

**الرسائل والأطروحات الجامعية:**

1. أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، إشراف أ. د محمد بن لخضر فورار، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر- بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص النقد الأدبي، 1430-1431هـ.

2. بن زيتون سومية وطاوطا لرزيقة، التجربة النقدية الجزائرية بين التنظير والممارسة (يوسف وغليسي أنموذجا)، جامعة أم البواقي، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص نقدية، 2012م.

3. رزيق بعرة مروة، النقد الاجتماعي عند محمد مصايف من خلال كتابه الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والإلتزام، مذكرة لنيل شهادة ماستر، في النقد الأدبي ومصطلحاته، إشراف د. عبد الحميد هيمة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- سنة 2015-2016م.

4. رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، إشراف: دكتور العلمي لراوي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2013-2014م.

5. زعطوط ليندة، "الأدب بين الفكر والجمالية"، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، 2013-2014م، مكتبة لسان العرب.

6. سايحي أحمد، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، إشراف أ.د عمارة بوجمعة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، في 29 جانفي 2018م.

7. سيفاوي زينب وطيبي حياة، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي الجزائري محمد مصايف وواسيني الأعرج، دراسة موازنة إشراف أ/ د. بلحسين محمد، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة ابن خلدون تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: نقد حديث ومعاصر، سنة 1438-1439، 2017-2018م

8. طالب فتيحة- علوط فطومة، القضايا النقدية في كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي، دراسة موضوعاتية، إشراف أ.د.خروبي بلقاسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، فرع دراسات نقدية، تخصص نقد حديث ومعاصر، 1439-1440هـ، 2018-2019م، مكتبة الكلية.

9. عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، إشراف أ.د عز الدين المخزومي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع (واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر)، جامعة السانيا- وهران- كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، سنة 2010-2011م.

أ. فايزة شايح، أم الخير بوزياني، المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، إشراف فضيلة يونسي، المركز الجامعي كلي محند أو الحاج، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، سنة 2010-2011م.

10. مديونه صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة مقدمة لنسل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف أ-د. محمد زمري، تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، سنة 2005-2006م.

11. نبيلة سكاي، التخييل والقول بين حازم القرطجاني وجيرار جينيت، رسالة ماجستير، منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو

12. وافية متعان، إشكالية المنهج في النقد العربي القديم " العمدة لإبن رشيق القيرواني، أنموذجا، إشراف علي سخنين مذكرة لنيل شهادة ماستر مسار نقد أدبي حديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2014-2015م.

**المجلات:**

13.محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية "النص المثالي" TEKSDEALISMA رواية "محبة" أنموذجا، الرسالة: مجلة أكاديمية سنوية محكمة، السنة التاسعة العدد التاسع ديسمبر 2009.

**المحاضرات:**

14. مريم بغيبغ، محاضرات في نظرية الأدب للسنة الثانية دراسات لغوية المجموعة أو بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، المحاضرة السابعة.

15. مدخل لدراسة الأدب، المحاضرة الأولى.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل :

الأدب في المدارس الأدبية (الكلاسيكية والرومانسية والواقعية)

الفصل الأول :

مصطلح الأدب وإشكالية المفهوم

المبحث الأول: تاريخ استعمال كلمة "أدب" .....14

الأدب في العصر الجاهلي: .....14

الأدب في العصر الإسلامي: .....15

الأدب في العصر الأموي.....16

الأدب في العصر العباسي .....18

المبحث الثاني: مفهوم الأدب .....24

مفهوم الأدب في المعاجم العربية القديمة.....25

الأدب عند النقاد والأدباء العرب القدامى.....27

الأدب ومفهومه عند الغرب .....28

مفهوم الأدب عند العرب المحدثين.....30

## الفصل الثاني

## تجربة النقاد الجزائريين في مجال الأدب

المبحث الأول: اسهامات النقاد الجزائريين-أعلام وتجارب- .....38

عبد الكريم النهشلي (مولده وأعماله).....42

محمد مصايف (مولده وأعماله).....44

ابن رشيق المسيلي (مولده وأعماله).....49

عبد الله الركيبي.....52

شايف عكاشة .....56

رمضان حمود .....59

أحمد رضا حوحو.....62

أبو القاسم سعد الله.....62

المبحث الثاني: مقاربة في نماذج .....64

نموذج تطبيقي: الأدب عند محمد مصايف .....64

نموذج تطبيقي: الأدب عند عبد الله ركيبي.....68

خاتمة .....73

قائمة المصادر والمراجع .....76

فهرس الموضوعات .....82

**ملخص :**

المذكرة الموسومة ب"مفهوم الأدب في كتابات النقاد الجزائريين –مقاربة في نماذج–إستهلناها بمقدمة ذكرنا فيها أهم أسباب هذا البحث الذاتية والموضوعية، ثم انتقلنا إلى المدخل المعنون ب"الأدب في المدارس الأدبية (الكلاسيكية الرومنسية، الواقعية)،فذكرنا فيه خصائص و مميزات كل مدرسة مصاحبة بوجهة نظرهم للأدب ،وإختلاف آرائهم

**أما الفصل الأول:** فعنوانه "مصطلح الأدب وإشكالية المفهوم ،إذ قمنا بالبحث في سيرورة و تطور الأدب عبر العصور (العصر الجاهلي ،الإسلامي ،الأموي والعباسي)،كذلك إختلاف مفهوم الأدب في كل مرحلة من هذه العصور ،ثم فصلنا في مفهوم الأدب ،إنطلاقا من المعاجم كذلك عند الأدباء العرب والقدامى ،ثم الأدب عند الغرب والعرب المحدثين .

**أما الفصل الثاني** فعنوانه: "إسهامات النقاد الجزائريين في مجال الأدب ،إذ مهدنا له بفكرة عامة عن جهود النقاد الجزائريين في الأدب وأبرز مؤلفاتهم و دراساتهم وتوجهاتهم وكذلك المناهج المعتمدة في دراساتهم وأعمالهم الأدبية ثم ذكرنا أبرز وأهم النقاد الجزائريين ومنهم المؤسسين للحركة النقدية في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة ،وأتممناهذا الفصل نموذجين تطبيقيين لأهم ناقدين جزائريين (محمد مصايف ،عبد الله الركيبي.)ثم بخاتمة جمعنا فيها أهم نتائج هذا البحث .

**الكلمات المفتاحية:**

الأدب – مفهوم الأدب–النقد–النقاد الجزائريون–التجربة النقدية–دراسات أدبية ونقدية في الجزائر–الحركة النقدية في الجزائر– علاقة الأدب بالمجتمع .

Résumé:

La note étiquetée "Le concept de littérature dans les écrits des critiques algériens - une approche en modèles - nous avons commencé par une introduction dans laquelle nous avons évoqué les raisons les plus importantes de cette recherche subjective et objective, puis nous sommes passés à l'entrée intitulée "Littérature dans les écoles littéraires (classique, romantique, réaliste), dans lesquelles nous avons mentionné les caractéristiques et les avantages. Chaque école accompagne leur vision de la littérature, et leurs opinions diffèrent. Quant au premier chapitre : son titre est « Le terme de la littérature et la problématique du concept alors que nous avons étudié le processus et le développement de la littérature à travers les âges (époques préislamique, islamique, omeyyadc et abbasside), ainsi que la différence dans le concept de littérature à chacune de ces époques, puis nous avons séparé le concept de littérature, à partir de Dictionnaires sont aussi pour les écrivains arabes et anciens, puis la littérature pour l'Occident et les Arabes modernes. Le deuxième chapitre est intitulé : « Les apports des critiques algériens dans le domaine de la littérature, tels que nous l'avons pavé d'une idée générale des efforts des critiques algériens en littérature et de leurs travaux, études et orientations ies plus marquants, ainsi que les méthodes adoptées dans leurs études et leurs œuvres littéraires. Ensuite, nous avons mentionné les critiques algériens les plus éminents et les plus importants, y compris les fondateurs du mouvement critique au Maghreb. En général et l'Algérie en particulier, et nous avons complété ce chapitre deux modèles appliqués des plus importants Critiques algériens (Mohamed Masyaf Abdullah Al-Rakibi.) Puis avec une conclusion nous avons rassemblé les résultats les plus importants de cette recherche

**Les mots clés:** La littérature - le concept de littérature - la critique - la critique algérienne - l'expérience critique - les études littéraires et critiques en Algérie - le mouvement critique en Algérie - le rapport de la littérature à la société