الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات النقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي الموسومة بـــ:

الاتجاه التاريخي في النقد الجزائري الحديث
قراءة في نقد النقد

إعداد الطالبتين:
- الزهرة كعبوري.
- أحلام نقاز.

إشراف الأستاذة:
- د. أنيسة أحمد الحاج.

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. فاطمة الزهراء شريفي.....رئيـــســـــا.
- د. أنيسة أحمد الحاج.....مشرف ومقررا.
- د. بوبكر معازيز.....عضوا مناقشا.

السنةالجامعية: 1441- 1442هـــ/ 2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم
فضله ومنحنا القدرة و الصبر على انجاز هذا العمل
المتواضع

نتوجه با الشكر و الامتنان إلى كل من مد لنا يد العون و لو بكلمة طيبة لإثراء
هذا العمل ونخص بالذكر

الأستاذة المشرفة أنيسة أحمد الحاج على مساهمتها القيمة بنصائحها
وتوجيهاتها الصائبة و الهادفة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد بتنويرنا و تصويبنا

إلى كل من نحترمهم و نقدرهم أساتذة قسم اللغة العربية
بجامعة ابن خلدون

كما أتوجه با الشكر و التقدير سلفا للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة
على ما سيبذلونه من جهد محترم ومشكور في قراءة البحث و تصحيحه وما
سيتفضلون به من ملاحظات موجهة و مرشدة
إلى تمام العمل و إتقانه

والله ولي التوفيق

إهداء

أهدي ثمرة جهدي...

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

وحفظهما

إلى جميع إخوتي وأخواتي.

وإلى كل الزملاء والزميلات.

أحلام

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى لا يمكن للكلمات أن توفي

حقهم أبي العزيز وأمي الحنونة أدامهما الله لي

إلى عائلتي وأسرتي

إخواني وأخواتي الأعزاء

أسرتي الصغيرة

إلى كل الزملاء والزميلات الصديقات والأصدقاء

إلى كل أساتذتي بجامعة ابن خلدون

إلى كل من تذكره قلبي و نساه قلمي

إليهم جميعا

اهدي باكورة جهدي المتواضع

الزهرة

مقدمة

مقدمة:

شهدت الحركة النقدية المعاصرة مرحلة متطورة في مسارها من حيث كثرت التيارات والمناهج وأخذت هذه المناهج اهتماما ومكانة حقيقية بين النقاد في الدراسات الأدبية باعتبارها طرقًا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية ومن هنا نشأت الحاجة إلى المنهج التاريخي حيث سعى بعض النقاد إلى تطبيقه على الأدب من منطلق أنه يتتبع الظواهر ويفسرها فجعلوه ميدانا فسيحا لاهتماماتهم اللّغوية، ومن هنا تأثر النقاد العرب بهم ومن ثم الجزائريين بالرغم من أن النقد الجزائري كان ضعيفا إلا أنهم سعوا إلى تأليف كتبهم وفق هذا المنهج، وهذا ما لاحظناه من خلال مؤلفاتهم التي تعتبر مرآة عاكسة للمنهج التاريخي، لذا اعتبر عند متتبعي الحركة النقدية أقدم منهج رافق الظاهرة الأدبية وحاول سبر أغوارها من خلال الوقوف على صيرورتها ضمن الإطار التاريخي الذي يرى فيها القدرة على كشف كنه النص الأدبي في علاقاته مع الظروف التي أوجدته والأحداث التي حدّدت مساره، وهو بذلك يكاد يطابق ما اصطلح عليه عند البعض بتاريخ الأدب، إذ أنه يعقد صلات ووشائج متينة بين الأدب والتاريخ باعتبار الثاني عاملا مسهما في تلوينه وتغيير وجهته، ليساير الأحداث الطارئة المستجدة.

إلا أن المتتبع لحركة النقد الأدبي في الجزائر بصفة خاصة يرى أنها ما انفكّت تواكب تحولات المسيرة النقدية العالمية في مناهجها ومرتكزاتها النظرية وإجراءاتها التطبيقية، فالساحة النقدية الجزائرية لم تكن في يوم من الأيام غائبة عما يحدث من تحولات في مناهج النقد الأدبي العالمي، إذ يمكن للباحث أن يقف على محاولات نقدية عديدة حاولت استثمار مناهج نقدية مختلفة في قراءاتها ومقارباتها النقدية للنصوص الإبداعية، فكانت فاتحة عهد النقد الجزائري بالمناهج النقدية الحديثة، ثم توالت الكتابات النقدية بالآليات نفسها مع مجموعة كبيرة من النقاد على رأسهم عبد الله ركيبي، وعبد الملك مرتاض، وصالح خرفي، وأبو القاسم سعد الله، الذين كانوا في ظل المناخ الثقافي والفكري الذين عاشوا فيه، الوجه البارز للحركة النقدية عندنا آنذاك، وهذا ما يسمح

بتحديد النقد الجزائري في تلك الفترة، هذا الأخير الذي سيحاول البحث الوقوف على طبيعة تعامله مع المنهج التاريخي.

إنّ اختياري لهذا الموضوع كان استجابة لرغبة جامحة مني راودتني منذ لمحي للموضوع المقترح، فأعجبني فأردت الغوص فيه، لاتساعه أولا، ولأنه موضوع مثير ثانيا، ومن الأسباب الموضوعية التي جعلتني أصر على موضوع البحث أسباب كثيرة أهمها: تصدّر إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، فأثرت الخوض في غمار هذا الموضوع، لأن الدراسة المنهجية تكتسي أهمية كبرى خاصة بعد التحولات المعرفية التي شهدتها الإنسانية جمعاء من تداخل للعلوم ومناهجها ومصطلحاتها، فأردت بذلك الكشف عن إسهامات نقادنا وتسليط الضوء على جانب من عناياتهم بالمسألة المنهجية فمن الدراسات التي تناولت الموضوع النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي، النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث عبد المجيد حنون، أما غايتنا الأساسية من هذه الدراسة هو إزالة غموض ولبس راودنا من خلال بحثنا، ولإثراء الموضوع جاءت هذه الدراسة وفق مجموعة من الأسئلة انطلقنا منها: ما مفهوم المنهج التاريخي عند الغرب والعرب؟ وما هي أهم تجلياته في النقد الجزائري؟ وكيف طبقه نقادنا من خلال مؤلفاتهم؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مدخل خصصته عن لمحة عامة حول واقع النقد الجزائري الحديث، وفصلين، حيث أن الفصل الأول كان بعنوان: المنهج التاريخي في النقد، وقد تضمن ثلاثة مباحث المبحث الأول كان حول مفهوم المنهج التاريخي، والثاني تضمن خصائصه، اما المبحث الثالث فقد خصصته لتجليات هذا المنهج في النقد الغربي والعربي، أما الفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا بعنوان: المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث قسمته إلى أربعة مباحث الأول كان حول أبو القاسم سعد الله، وتطبيقه للمنهج التاريخي، والثاني حول دراسات مرتاض في ثنايا النقد

التاريخي، أما الثالث فكان حول صالح خرفي، والرابع حول عبد الله ركيبي ومنهجه النقدي وقد اقتضت طبيعة البحث أن أعتمد على المنهج التاريخي الوصفي والمنهج المقارن المناسب لبحثنا.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها: أبو القاسم سعد الله، الأدب الجزائري الحديث، عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي، النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعرقل مسيرة البحث، ومن بين هذه العراقيل ضيق الوقت.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا بدراستنا هاته، وقد أضفنا بهذا العمل المتواضع في تسليط الضوء على أمور كانت غامضة، دون أن ننسى أن نتقدم بالشكر الخالص للأستاذة القديرة أنيسة أحمد الحاج التي أرشدتنا بنصائحها القيمة لإنجاز هذا البحث العلمي المتواضع فإليها الشكر والعرفان دون أن ننسى أعضاء لجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذه المذكرة وتصويبها، وأسأل الله التوفيق والجاح.

- الزهرة كعبوري.

- أحلام نقاز.

مدخل
واقع النقد الأدبي
الجزائري الحديث

إن الحديث عن النقد في الجزائر في هذه المرحلة يعود إلى التأثر بالتحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع وهذا ما وضحه الناقد مخلوف عامر في قوله: «إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنه من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هو الآخر تأثيره الثقافي»[1]، وقد مر النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال بمراحل متشابهة ومتداخلة إلى حد كبير ولكن كان لكل مرحلة سمات ميزتها من غيرها وهي أربعة كالآتي:

المرحلة الأولى: تنتهي من الحرب العالمية الثانية (1939م- 1945م)، سيطرت عليها النظرة التقليدية، وبهذا فإن النقد في هذه المرحلة كان لغويا وبلاغيا تقليديا، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ كأبي القاسم الحفناوي، وعبد القادر المجاوي، والمولود بن الموهوب، وذلك عن طريق الآراء التي يُدللون بها الصحافة.

المرحلة الثانية: تتمثل في الدروس التي يلقيها الشيخ عبد الحميد بن باديس على تلاميذه، إذ يدعوهم إلى القديم والعناية به، وقد ظهر جليا في دراسة لكتاب الكامل المبرد غير أن دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

المرحلة الثالثة: مثلها البشير الإبراهيمي: «وله دور بارز في الحركة النقدية، وقد كانت آرائه في جريدة البصائر غير موجهة للأدباء والنقاد، كما استعمل ثقافته اللغوية والأدبية في انتقاد الأدباء والشعراء وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعمالهم».[2]

المرحلة الرابعة: «تبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية التي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد، ورغم ارتباطها بالقديم إلا أنها تحررت في أسلوبها وموضوعها، كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب

[1]- عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2، ص: 205.

[2]- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص: 239- 260.

رضا حوحو، والمذهب الرومنسي عند رضا حوحو، وأحمد بن ذياب، ومولود الطياب»[1]، يمكن أن نقول أن هذه المراحل مر بها النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال هي ضمن المحاولات النقدية التي كانت دون المستوى المطلوب في المحاولات الأدبية وهذا ما عبر عنه عبد الله ركيبي في قوله: «لأن النقد حتى الاستقلال لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود»[2].

ولقد ساهمت مجموعة من العوامل في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، وهذا ما أورده الدكتور عامر مخلوف الذي تتبع تطورات الحركة النقدية في كتابه: مظاهر التجديد في اقلصة القصيرة وهي كالآتي:

1- السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.

2- قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء، والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين.

3- الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور.

4- «ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية، وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية»[3]، بالإضافة إلى النقد الجزائري في هذه الفترة لم ينفتح على الثقافات الأجنبية وحتى العربية التي عرفت نشاطا نقديا كبيرا خاصة ما تجلى في مدرسة الديوان، وأبولو المهجر، وهي الرؤية النقدية نفسها التي رآها محمد الأخضر السائحي الجزائري من خلال ما كان ينشر في الساحة الثقافية إلى درجة ميع فيها الأدب، وأصبح فيها النقد ضائعا، فلا هو نقد عربي صرف، ولا هو جزائري محض، بل

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد الكتاب، الجزائر، ط5، ص: 29.

[2]- المصدر نفسه، ص: 252.

[3]- عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2008م، ص: 32- 33.

هو نقد غريب بمصطلحات غريبة ويقول محمد الأخضر السائحي: «من هذا المنظور كنت أدعي أن النقد الأدبي لم يجد طريقة في الأدب الحديث، لأن ما ظهر في هذا المجال كان تقليدا لأساليب القدماء، وهو على علاقته وقلته شيء لابد منه، لكن الركام الذي ملأ الساحة الأدبية تحت عنوان النقد الأدبي ما هو إلا تقليد للمدارس الأوروبية شرقية أو غربية من جهة وظل ركاما غير منخول ولا يمكن أن ينخل لأنه مجرد قشور، وعصف مأكول لا يسمن ولا يغني من جوع من جهة أخرى»[1]، إذ لا يمكن لنا الحديث عن النقد الجزائري قديم حتى قبل 1962 فقد أقر متتبعي مسار الحركة النقدية في تلك الفترة، وبرغم من وجود بعض المحاولات المتناثرة على يد بعض الأدباء، والكتاب أمثال رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، محمد البشير الإبراهيمي.

أما الفترة التي تقترب من الاستقلال، فيعد كتاب أبو القاسم سعد الله محمد العيد آل الخليفة رائد الشعر الجزائر الحديث الذي صدر سنة 1961، أول كتاب نقدي ألف في هذه الفترة لأنه يضع إنتاجه في ميزان النقد، ولاية على ذلك أن ببيولوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا على أنه كتاب نقدي قبل 1961 وتاريخ صدور كتاب أبو القاسم سعد الله «محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث»[2]، ومنه فإننا نستطيع القول أن الحركة النقدية كانت بريادية أبي القاسم سعد الله قبل الاستقلال من خلال كتابه الذي جمعت في كتاب بعنوان الموسم "دراسات في الأدب والآداب الجزائري الحديث وبعد هذه المرحلة تأتي مرحلة أخرى تخص النقد الأدبي الجزائري الحديث والتي ظهرت في العديد من الدراسات النقدية.

[1]- محمد الأخضر السائحي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، نوفمبر، ص: 105- 106.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداعات الثقافة، جامعة قسنطينة، 2002، ص: 09.

2- النقد الأدبي الجزائري الحديث:

إن الضعف الذي عانى منه النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال جعله في العصر الحديث يفتح مجالا لنفسه، وذلك من خلال وضع أسس فعلية للنقد والخطاب الإبداعي الذي يعتمد على طرق حديثة، وإذا تحدثنا عن النقد الأدبي المعاصر فنجد ذلك صعبا خاصة عند التصادم بإشكالية اللغة التي يعبر بها هذا الأديب وذلك ويزداد التعقيد أكثر عندما يريد النص الأدبي تمثل الهوية الثقافية في الجزائر، هذا البلد الذي تنازعه لغات الفرنسية والعربية، وبالمقابل فإن أغلب الذين يؤرخون الإبداع الجزائري المعاصر قبل الأدباء النقاد العرب خاصة المشارقة لا تكاد مرجعياتهم النقدية تتوفر إلا على النصوص والمتون المكتوبة العربية، أمثال مفدي زكريا، وطار زهور ونيسي، عبد الحميد هدوقة وآخرون «لأن الكتابات في عصر الاستعمار لا تشكل عناء أمام الناقد ففنه يعتمد على كتابات نقاد المشارقة في معظم النصوص الأدبية، لأن لغتنا كانت مزيجة بين العربية والفرنسية».[1]

فالنقد الجزائري الحديث كانت بدايته تتسم بمميزات النقد الكلاسيكي أي القديم، وهذا ما يتضح في قول عبد الله الركيبي: «كان النقد انطباعا تأثيرا في بداية الأمر وهو الذي يعبر النقد فيه الناقد عن إحساسه الأول بما يقرأ»[2]، فالنقد يعبر عما يختلج في نفسه من شعور جميل بأسلوب رائع، أو انطباع في وجداته، أو أفكار في نفسه تكشف مشاعره ونصوصهم النقدية متشبعة بأفكار التحرر ومن النقاد الذين تعاملوا مع النصوص الإبداعية نذكر عبد الملك مرتاض «في بداية حياته النقدية خصوصا في أول كتبه "القصة في الأدب العربي القديم"، وبعض فصول نهضة الأدب العربي في الجزائر»[3]،

---

[1]- عمر بوشموخة، مقدمة أولى لنص الأدبي الجزائري، نشر في الجزائر، نيوز بتاريخ 28- 03- 2011، عبر الموقع الالكتروني: htpp://djazairess.com

[2]- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 302.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 71.

ففي هذه الفترة ظهرت عدة مناهج نقدية طبقت على مختلف الدراسات والكتابات فنجد مثلا المنهج التاريخي عند عبد الملك مرتاض، والذي طبقه من خلال بيان مراحل تطور القصة القصيرة الجزائرية، وقال في هذا الكتاب: «أنه يعرض من خلال القصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1928- 1962م)، وجعل الفصل وقفا على نشأة القصة الجزائرية في سياقها التاريخي، الظروف والمأثرات والعوائق ثم راح يبين أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل مذيلا كتابه بملحق النصوص القصصية والمراجع التي أخذت منه». [1]

كما أن النقاد الجزائريين، كانت لهم وقفة في قضية اللفظ والمعنى ولكنهم لم يفلتوا من المعارف التقليدية السابقة في هذا المجال مثلا في هذه القضية على تناول ابن عزوز لقصيدة الزاهري وكذلك تناول عبد الوهاب بن منصور لشعر الأمير عبد القادر، فشعره في نظره شعر متوسط ليس له من صقل اللفظ، ولا من روعة المعنى ما لأشعار الفحول من قدامة، ومحدثين «وقد سيف الأمير أحيانا أسفافا كبيرا لفظا ومعنى، فيرتكب من عيوب العروض ما يعاب ارتكابه ويأتي من مخلفات القواعد النحوية بما يستقبح اتيانه». [2]

ومن هذا القول يتضح لنا أن عبد الوهاب بن منصور اعتمد على النظرة التقليدية الجزئية في العمل الفني، والتي تبحث عما هو عيب وخطأ في العمل الأدبي، وهذا ينصرف الناقد عن النظرة الحقيقية التي لابد من الاعتماد عليها واللجوء لها في تناول الأعمال الأدبية وهي تناولها على أنها كيان متفرد من تحليله للكشف عن نسيجها الفني، وقيمها الشعورية والفكرية وبعد ذلك يأتي إصدار الحكم عليه والمنهج الفني في النقد الجزائري الحديث يفتقر للتعليل الكافي واتسم بالنظرة الجزئية التقليدية التي لا طائل من

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 25.

[2]- عبد الوهاب بن منصور، البصائر، ع 191، بتاريخ 26- 05- 1953م، ص: 02. نقلا عن: هناء فارس، التجربة النقدية عند عمار بن زايد، مذكرة لنيل شهادة ماستر، مسار نقد أدبي حديث ومناهجه، 2014م، ص: 65.

ورائها وهي تحمل في طياتها امورا جزئية كانت مضيعة لوقت النقاد وجهدهم، لكن المنهج التأثيري كان له حظ وافر في واقع النقد الجزائري الحديث لما اكتساه من طابع ذاتي نابع من النفس هذه الأخيرة التي ركز عليها النقاد الجزائريون، واعتبروها نقطة مركزية في العمل الأدبي، وإذ أردنا تحديد سمات النقد التأثيري فنستطيع أن نحملها فيما يلي: «الروح القوية، النفس الكبيرة والقلب الرحب والنظرة الصادقة، والشعور الخصب، والخيال الوثاب والإطار المبتكر» [1]، وقد تحدث النقاد الجزائريون التأثريون عن الموهبة لدى الشاعر، فلابد من امتلاكها والتعبير عن الشعر بالصدق، «وقد وقف عدد من النقاد الجزائريين التأثيريين من فن الشعر الصادر عن إحساس صادق موقف متشابها لموقف العقاد منه فقد عده وحي يوحي». [2]

كما «أن نقاد المنهج التأثيري ثاروا على أصحاب التقليد ومن بينهم أحمد رضا حوحو، رمضان حمود، هذا الأخير كان يدعو إلى التعايش بين القديم والجديد، وضرورة الاستفادة من القديم والانطلاق في سبل التجديد»[3]، ما نلاحظه أن الكتابات النقدية للنقاد التأثيريين الجزائريين كتبت بأساليب ذاتية مملوءة بالمجاز والتشبيه والصور الفنية، لأن الناقد التأثري الجزائري يبدي وجهة نظره ويفضي بأفكار وعواطفه الجياشة بأسلوب هادي ولغة رقيقة ولا يلجأ إلى التعليل والتحليل إلا بكيفية سريعة وعامة، إذن فالنقد الجزائري الحديث يعتبر حجر الأساس في الدراسات النقدية، فقد خلف الجزائريون أعمالا نقدية تؤكد مدى أهمية الدور الذي لعبوه في المحافظة على الشخصية العربية للأمة الإسلامية، والنقاد الجزائريين لم يكونوا منغلقين على أنفسهم بل كانوا على إطلاع بما يجري في الساحة الأدبية من نشاطات تأثروا بها، فانعكس ذلك في كتاباتهم، بالرغم من

---

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 130.

[2]- محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث، أصوله، قضاياه، ومنهجه، مكتبة الأنجلو مصرية، ص: 219.

[3]- رمضان حمود، الشهاب، العدد 94، بتاريخ 28- 04- 1972، نقلا عن: هناء فارس، التجربة النقدية عند عمار بن زياد، ص: 66.

تأخر ظهور النقد في العالم الأدبي في الجزائر، وقد استطاعت الجزائر أن تنجب جيلا من النقاد عكف على دراسة النصوص الأدبية دراسة أخذت تتطور وتحاول أن تواكب الركب الغربي في مناهجه نذكر من هؤلاء النقاد: «محمد مصايف، يوسف وغليسي، عمار بن زايد»[1].

[1]- محمد السعيد الزاهري، جريدة الصراط، العدد 4، بتاريخ 09- 10- 1933م.

الفصل الأول:

المنهج التاريخي في النقد

المبحث الأول: مفهوم المنهج التاريخي.

المبحث الثاني: خصائص المنهج التاريخي.

المبحث الثالث: تجليات المنهج التاريخي عند الغرب

المبحث الرابع: تجليات المنهج التاريخي عند العرب.

التعريف اللغوي والاصطلاحي:

المبحث الأول: مفهوم المنهج التاريخي

يتكون مصطلح المنهج التاريخي من شقين هما **المنهج والتاريخ** ولكل منهما دلالته الخاصة إن تم تناولهما منفصلين، وقد حاولنا تحديد الدلالة اللغوية لكل منهما، حيث أن المعاجم تعرف:

المنهج لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور تعريفه المنهج أن المنهج والمنهاج: هو الطريق الواضح، والنهج بتسكين الهاء هو الطريق السليم حيث يقول ابن منظور(ت711 هـ) طريق نهج بيّن واضح وهو النهج...، وأنهج الطريق وضح واستبان وصار نهجا بينا واضحا، وفي كلام العرب: إنه رجل ينهج أي يربو من السمن ويلهث، وأنهجت الدابة، صارت كذلك وضربه حتى أنهج أي انبسط، وقيل بكى، ونهج الثوب، ونَهجْ فَهُوَ نَهجْ، وَأَنْهَجَ بَلِي وَلم يَتَشَقَق وَأَنْهَجَهُ البَلَى فَهُو مَنْهَجْ.

وقال ابن الأعرابي: فيه البلى، استطار وأنشد.

كَالثَوْبِ أَنْهَجَ فِيهِ البَلَى أَعْيَا عَلَى ذِي الجيلة الصَّانع

ولا يقال: نهج الثوب، ولكن نهج وأنهجت الثوب، فهو منهج أي أخلفته، **قال أبو عبيدة بن المثنى (ت 209هـ)**: «الثَوْبُ النَهْجْ الذِي أَسْرَعَ فِيهِ البَلَى».[1]

وإضافة إلى تعريف ابن منظور لمادة نهج نجد الفراهيدي يعرفه على النحو التالي ريق: نهج واسع واضح، وطرق نهجه ونهج الأمر وأنهج لغتان: أي وضح، ومنهج الطريق، وضحه والمنهاج الطريق الواضح، استضيء به: أمضى على سنة منه ومنهاج.[2]

ويقول الجوهري: أنهج الثوب إذا أخذ في البلى، قال عبد بن الحسحاس:

فَمَا زَالَ بَرْدِي طَيبًا مِنْ ثِيَابِهَا إِلَى الجَوْلِ حَتَى أَنْهَجَ البَرْدَ بَالِيًا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، ط3، سنة 1994م، مادة (ن، هـ، ج).

[2]- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، "معجم العين"، دار الرشيد للنشر، جمهورية بغداد، د/ ط، 1981، ص: 03.

ويقال: قد نهج الثوب والجسم إذ بلى، وأنهجه إذ أخلقه، ويقول الأزهري: نهج الإنسان، والكلب إذا ربا وانبهر، ينهج نهجا وقال نفسها وأنهجتها أنا فهي منهجة، قال ابن شحيل: إن الكلب لينهج من الحرّ، وقد نهج نهجه، وقد قال غيره، نهج الفرس حين أنهجته أي ربا.[1]

أما اصطلاحا: فهو بوجه عام: «وسيلة محدّدة توصل إلى غاية معينة...المنهج العلمي خطة منظمة لعدّة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها[2]، ويراد بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل والتي يصلون بفضلها إلى ما يرمون من أغراض».[3]

التاريخ: التاريخ في اللغة عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب أنه من مادة أرخ، والتأريخ، أي تعريف الوقت، والتوريخ مثله وقيل إن التأريخ مأخوذ منه كأنه شيء حدث كما يحدث الولد.

وقيل التاريخ مأخوذ منه لأنه حديث، وقالوا من الأرخ ولد البقر أرخت أرخًا وأرخ إلى مكانة يأرخ أروخا حنّ إليه، وقد قيل: «إن الأرخ من البقر مشتق من ذلك لحنينه إلى مكانة ومأواه».[4]

أما في الاصطلاح: فقد عرّفه ابن خلدون في كتابه "المقدمة" فقال: «أعلم أن فن التاريخ عزيز المذهب، جم الفائدة، شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرون في أحوال الدين والدنيا».[5]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (ن، هـ، ج).

[2]- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، الجزء الثاني، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، سنة 1979، مادة (ن، هـ، ج).

[3]- علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط7، سنة 1972، ص: 33.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 4-5.

[5]- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر التراث، ط1، سنة 2004، ص: 21.

أما عن الجمع بينهما فإن الدلالة المصطلحية تكون على النحو التالي:

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

ويمكن باتباع المنهج التاريخي، دراسة أحداث تاريخية معينة وربطها والتوصل إلى إدراك بعض العلاقات السببية بينهما كما فعل ابن خلدون، ولكنه لا يصل إلى تعميمات وقوانين علمية لها نفس الدقة والكفاية العلمية مثل تلك التي يحصل عليها الباحث في مجال العلوم التطبيقية.[1]

ولذلك فهو يعتمد على اللغة المكتوبة من مخطوطات ونقوش محفوظة على الأحجار والأوراق وألواح الطين، حيث يتتبع هذا المنهج دراسة حالات تطور البنية والتراكيب والدلالة مع الاهتمام بمدن تأثير الإقليم الجغرافي على الظاهرة اللغوية عبر التاريخ فيهتم بوصف وتسجيل ما مضى من وقائع وأحداث الماضي ويقوم بدارستها وتفسيرها وتحليلها على أسس علمية دقيقة حيث يجعل الباحث يشعر بالمشكلة ويقوم بتحديدها، ويضع الفرضيات المناسبة ويدرسها ويحللها قصد الوصول إلى حقائق وتعميمات تساعده على فهم الحاضر على ضوء الماضي وتتمثل أهميته في أنه: «يسمح بحل مشكلات معاصرة على ضوء خبرات الماضي، ويسمح بإعادة النظر في البيانات وتقييمها بالنسبة لفروض معينة أو نظريات في الحاضر دون الماضي».[2]

[1]- عادل حسين غنيم، وجمال محمود، في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2007م، ص: 37.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2004م، ص: 127.

المبحث الثاني: خصائص المنهج التاريخي

لاشك أنّ المناهج النقدية بما فيها **المنهج التاريخي** تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحدق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد وكيفية مقنعة، وهذا ما جعل بعض النقاد يلّحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية **فالمنهج التاريخي**، كما نعرفه يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، وقد اتسم بخصائص عديدة مثله مثل بقية المناهج وهذه هي جملة الخصائص نذكرها كما يلي: [1]

– الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.

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

– الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيا لأن في استجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر) مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان، كأن هذا المنهج عاجز – بطبعه– عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زماني مكاني موحد.

– المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.

– الاهتمام بالمبدّع والبيئة الإبداعية على حساب النّص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار، والحقائق التاريخية.

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سنة 2007، ص: 20.

– التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

– التعامل مع النصوص المدروسة على أنّها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

– هكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق[1]، ولقد اختلف النقاد والدارسون في أهمية هذا المنهج في دراسة الأدب وتحليله وفهمه ما بين متحمس له ومتحفظ عليه، ورافض له مثلما يحدث دوما مع بقية المناهج، حيث أن الفئة الأولى يرون فيه منهجا ينتقل بهم من ميادين الدراسة النقدية القائمة على التفوهات اللفظية والأحكام البيانية غير المعلنة إلى منهج محاكي لقوانين العلم وآليات ملاحظته وفحصه ودراسة، أمانته، «أما الرافضين فينطلقون من القول بأن الخطاب الأدبي في جوهره بنية لغوية وعلاقات تشكيلية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها مما هو خارج عن سياقها وتقويمها بعيدا عن وسيلتها الأساسية بل ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها وفهم علاقاتها واستجلاء قوانينها».[2]

أما نفر من النقاد فقد اعترفوا بما لهذا المنهج النقدي من وظيفة ودور مهم في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها لكنه يأخذ عليه مآخذ وتبقى دائما المقولة الشهيرة القديمة أن «الأدب تصوير للواقع إذا أريد بها المعنى العام أولا وقصد بها الحديث من أنماط الأدب وأشكاله وتحولاته ثانيا، أما طبيعة هذا الأدب المجازية وأسراره الفنية وإنزياحته اللغوية ومغامراته التشكيلية، فإن من العبث البحث عن تجلياتها ودراستها بهذه الأساليب الخارجية التي لا تتصل بها اتصالا نوعيا وثيقا، ولا تقوى على معالجتها معالجة إبداعية ناجعة». [3]

---

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص: 21.

[2]– صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه مناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، الطبعة الأولى، سنة 1426هـ، ص: 77.

[3]– المرجع نفسه، ص: 79.

المبحث الثالث: تجليات المنهج التاريخي عند الغرب

دخلت أروبا مع القرن التاسع عشر مرحلة نهضة علمية انعطفت بها من حال إلى حال بعد أن تطورت العلوم التجريبية تطورًا مذهلاً كان له نتائجه العلمية الواضحة السريعة على واقع المجتمع فتطورت بذلك علوم الكيمياء والطبيعية والأحياء الذي شهد تطور دراساته عن الكائنات العضوية، ففي مجال علم الأحياء مثلاً سعى العلماء إلى دراسة الأحياء بعد تصنيفهم لها في فصائل بعينها بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تتفرد بها من سواها.

«ولعل من أبرز النظريات العلمية التي طبقت على الكائنات العضوية نظرية تشارلز داروين في النشوء والارتقاء، وهي النظرية التي فصلها في كتابه (أصل الأنواع) ذاهبا إلى تطور الكائنات الحية من نشأتها البسيطة إلى كائنات أخرى أكثر تطورا وتعقيدا يقف على قمتها الكائن البشري»[1]، لقد كان لهذا التطور العلمي صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة، إذ سعى نفر من علماء الاجتماع وعلماء النفس والأخلاق إلى اصطناع تلك النظريات وثمراتها في مناهج دراساتهم من ذلك ما فعله العالم الإنكليزي (سبنسر) في ميدان الاجتماع والأخلاف وعلم النفس وأوكست كونت الذي تجلى التأثير العلمي واضحًا في فلسفته الوضعية في علم الاجتماع إلى جانب عالم الاجتماعي الشهير دور كهايم وأضراب هؤلاء العلماء.

و لم يكن الأدب وصنوه النقد الأدبي بمنأى عن مثل هذا التأثير بعد أن خطف بريق التطور العلمي أبصار أهله، فراحوا يلتمسون الصلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم واحتذاء آلياتها والتشبه بها.

من ذلك سعى برونتيير الناقد والمفكر الفرنسي الشهير إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين على الأدب والأدباء بعدما شهد من تطبيق سبنسر لها في ميدان

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه مناهجه، ص: 71.

الاجتماع والأخلاق مادام الأدباء في النهاية كائنات حية يمكن إخضاعها لقانون التطور العضوي وتطبيق هذا القانون من ثم على الفنون الجميلة والأدب تطبيقا يوضح كيفية نشأتها ونموها عبر العصور وتطورها ثم تلاشيها متأثرة بظروف محيطها من وسط وعصر ومما لاحظه برونتيير أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين، حيث تنشأ بسيطة ثم تتعقد متفرعة إلى أجناس ما تلبث أن يعتريها التطور والاكتمال فالتدهور فالتحلل وبما أتاح له فيما بعد تقسيم الفن إلى أجناس.

لقد حاول فرديناند برونتيير هذا كتابة عدد من المجلدات تحت عنوان تطور أنواع الأدب تناول في كل مجلد منها دراسة تطور فن من الفنون الأدبية، كتطور الدراما وتطور فن القصة وتطور فن الخطابة، مستقصيا أصول كل فن منها وكيفية تطوره واستوائه إلى فن ناضج.

«ولعل من أبرز نظريات (برونتيير) الذائعة نظريته في تطور خطب الوعظ الديني التي كانت سائدة في القرن السابع عشر إلى الشعر الغنائي المعروف بالشعر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر».[1]

وإذا كان الناقد والمفكر برونتيير قد تعرض لدراسة الأدب وسعى بالاعتماد على مناهج العلم الجديدة إلى كتابة تاريخ طبيعي للأدب أو لفنونه من خلال تناسلها بعضها عن بعض، فإن نقاد آخرين اختاروا نهجا نقدا متخصصا ليقدموا لنا دراسات تطبيقية في نقد الأدب والأدباء من وحي نظريات علم الأحياء وتطورات الدّرس العلمي فيه.

«وأبرز هؤلاء النقاد الناقدان الفرنسيان الكبيران (سانت بوف) و(هيبوليت تين) اللذان أعطيا للمنهج التاريخي اسمه الجديد في مناهج النقد الأدبي أول مرة»[2]

---

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، الطبعة الأولى، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، سنة: 1426م، ص: 71.

[2]- المرجع نفسه، ص: 73.

سانت بوف: لقد كان سانت بوف أول ناقد يسعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي مؤدي عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل، يحدوه طموح كبير إلى تصنيفهم إلى طوائف وأنماط على النحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان إليها وهم يحدّدون فصائلها.

أما حجز الزاوية في منهج بوف النقدي لدراسة أدب عصره، فيتمثل في ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم، وصلا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقة التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتائجها وتذوقه فبدونها يصعب تماما إدراك هذا الأدب وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها كما يرى بوف.

ترجم بوف إيمانه علميا بسلسلة جهود مضنية استغرقت سنين انتدب خلالها نفسه لتتبع سير الأدباء تتبعا تفصليا دقيقا، إذ كان يسعى إلى تعرف حيواتهم الخاصة من خلال ارتباطها بجنسها ووطنها وثقافتها وأسرتها وأصدقائها، ولاسيما المقربين وأهواء تلك الشخصية وأذواقهم ونجاحاتهم وبداياتهما ولحظات ضعفهم وبدء تحطمهم وبعبارة فقد استقصى بوف الشخصيات الأدبية التي درسها من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية و لم يتورع عن معرفة تلك الأمور الشخصية، مما كان يجب أن يدعوه وعاء الكاتب من ذلك كتابة عن فيكتور هيجو.

و لم يكن هذا الصنيع ليخلو من اعتراض عدد قليل من معاصرين عليه ولاشك في أن هذا المنهج الذي اختطه سانت بوف ينطوي على التسليم بحقيقة جوهرية مفادها أن الأدب لا يعدو في النهاية كونه نتاجا لشخصية الفرد الخالق.

لقد سعى بوف في جميع ما كتب أن يرسم صورة أخلاقية ونفسية وأدبية للأدباء الذين درسهم أكثر من سعيه لتقديم دراسات حكيمة بحق أدبهم وهو في كل هذا طمح كما عبر بنفسه إلى أن تسهم هذه الدراسات في تصنيف أفكار الأدباء وتسهيل مهمة

تقسيمهم إلى طوائف تبعا للتشابه والاختلاف فيما بينهم على غرار تصنيف سلالات الأحياء الأخرى من نبات وحيوان.

وإن كان ما يسمى بالنقد العلمي شكلا مبّكرا للنقد التاريخي، ظهر لدى هبوليت تين (1928- 1893) في ثلاثية العتيقة (العرق، البيئة، الزمان) التي تجسد حتمية كون الإنسان نتاج الوراثة والبيئة تجسيدا طبيعيا تحت وطأة الفلسفة الدراوينية" نسبة إلى داروين (1809- 1882) صاحب نظرية التطور، وبرونتيار في دراسته التطورية للأجناس والألوان الأدبية، وسانت بيف (1804- 1869) كذلك، فإن الناقد الفرنسي الشهير غوستاف لانسون: **Lanson Gustave** (1857- 1934) هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد حيث قدم سنة 1909 محاضرة في جامعة بروكسل حول الروح العلمية منهج تاريخ الأدب، أعلن فيها هذه الهواية المنهجية الجديدة: «دراستنا تاريخية، ومنهجنا سيكون إذن منهج التاريخ»[1]، وبعدها بسنة واحدة نشر في مجلة الشهر **Revue du mois** مقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى أصبحت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع" ويجمل بعضهم مراحل الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون كالآتي:

- إعداد النص الأصلي.
- تأريخ النص كاملا وتأريخ مختلف أجزائه.
- مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات.
- البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) وكذا الدلالات المتراحة عنه (المعنى الأدبي للنص).
- تحليل الخلفية والفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره.
- دراسة المراجع والمصادر.

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 20.

- نجاح العمل الأدبي وتأثيره.
- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.
- دراسة الأعمال الضعيفة والمتسببة حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.
- التفاعل بين الأدب والمجتمع.

وقد عزز هذا النشاط اللانسوني الواسع بعض الجامعين الفرنسيين «أمثال ريمون بيكار الذي واصل المسيرة حتى أطيح به وبمنهجه على يد رولان بارت (1915-1980) الذي دخل معه في معركة تاريخية سنة 1946»[1] انتهت بانتصار "النقد الجديد" في فرنسا، انطلاقا من هذا التاريخ حيث أخذ النقد التاريخي يتطور خطوتين إلى الوراء، كان من نتائجها بروز مصطلح "اللانسونية"[*] دلالة على ازدراء النقاد الجدد لهذا المنهج، وخطوة بطيئة إلى الأمام، آتت أكلها، في نهاية السبعينيات وحتى اليوم تيار نقديا أمريكيا جديد سمي "التاريخانية الجديدة" "**New Historism**" طور و"التحليل الثقافي" "**Cultural Analysis**" طور آخر يتزعمه الناقد الأمريكي (ستيفن غرينبلات) ويقوم على قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية متأثرة بالماركسية والتفكيكية.

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 21.

[*]- اللانسونية: نسبة إلى رائدها غوستاف لانسون، مصطلح أطلقه جماعة من الأدباء والنقاد الفرنسيين أمثال شارل بيفي وأغاطون Agaton وغيرهما سخرية واحتقار للمنهج التاريخي.

المبحث الرابع: تجليات المنهج التاريخي عند العرب

I- عند العرب القدامى:

«إنّ النقد العربي القديم لم يكن ليخلو من آراء صائبة مبكرّة يمكن ردها إلى عموم الرؤية التاريخية التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية التي أثرت فيه وطبعته».[1]

و لم تكن هذه الملامح منهجية، وإنما مبثوثة في كتب النقد القديمة ومن هذه الملامح:

1- ابن سلام الجمحي: حيث أشار هذا الناقد في كتابه طبقات فحول الشعراء إلى أهمية:

- **الزمان:** حيث وضع الشعراء في فئتين، شعراء الجاهلية، وشعراء الإسلام «وهذا تقسيم لم يكن منه مفر، لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمان، بل يعدوه إلى مضمونه، وقد جاء الإسلام فأحدث في حياة العرب ثورية روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة في كل مظاهر نشاطهم»[2]، وإذن فاتخاذ الزمن أسس للتقسيم أمر لم يكن منه بد، إن في ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم و لم يذكر فيه، بل أملته طبائع الأشياء، وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته «ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فترلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما يقال فيه العلماء وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنقاد في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بأمرائهم وقال العشائر بأهوائها، فلا يقع الثاني في ذلك

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 75.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ترجمة: لانسون ومايليه، دار نهضة للطباعة والنشر، مصر أبريل 1997، ص: 14.

إلا الرواية عمن تقدم، وإذن فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب وتبويبه وتفصيله وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما "قالت العشائر بأهوائها"».

– **المكان:** حيث وضع شعراء القرى في باب واحد (مكة، المدينة، الطائف، اليمامة، اليمن).

وذلك لأن ابن سلام عندما زرع الشعراء بين الجاهلية والإسلام وقسم هؤلاء إلى طبقات نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة، بل ظلوا متصلين كل بقريته، وهم ما يمكن أن نسميهم "بالشعراء الإقليميين" فجمعهم في باب شعراء القرى مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية، روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يمحوها فظلت مصدر للفتن والقلائل في تاريخ العرب السياسي وللمفارقات والتلوين في تاريخهم الأدبي ومع هذا فإن ابن سلام يفاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين ومن عبد الله بن الزعبرى أبرع المكيين...الخ.

– **الجنس:** حيث أنه وضع شعراء اليهود في طبقة خاصة بهم.

– **البيئة:** حيث رد سبب قلة الشعر في بعض القرى إلى البيئة مثلا في الطائف وعمان قريش، لم يكن عدد الشعراء كثيرا.

3– الفن الأدبي:

ضمن الشعراء الإقليمية مع انفراد بفن بذاته، «وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن، بل سبقوا إليه بدوافع من حياتهم، وهؤلاء أصحاب المراثي، متمم بن نويرة والخنساء، وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوى».[1]

ولقد فطن بن سلام بذوقه الأدبي السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن، بل هم إنسانيون قالوا الشعر لشفاء نفوسهم، مما تجد، فلم تأت مراثيهم

[1]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص : 13.

مدحا للميت فحسب، بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم، حتى أن المديح نفسه ليونة الأسى، ولذلك أفردهم، فيما نظن بباب خاص وإن لم يذكر السبب، ثم إنه لم يكتف بهذا، بلا فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فقال: "والمفضل عندنا متمم ابن نويرة".

وإذن ابن سلام وإن يكن قد أملت عليه طبائع الأشياء اتخاذ الزمان والمكان أساسين لمحاولته وضع تاريخ الشعر العربي فإن هذين الفصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي ولو أننا أضفنا إلى فكرة الطبقات فكرته عن الفن الأدبي، كما تظهر في إفراده أصحاب المرافق بباب خاص لوضع لدينا بما لا يترك مجالا للشك أن النقد الأدبي سابق للتاريخ الأدبي عند العرب وأساس له وهكذا تنتهي بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وهذه حقيقة تؤديها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤديها التاريخ وهي من مقتضيات كل منهج صحيح.

II- ابن قتيبة: في كتابه الشعر والشعراء عن أخبار الشعراء وتراجمهم وظهور ابن قتيبة (276- 613) في هذا القرن لا يغير شيئا من هذه الحقيقة، فهو يقول في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" «وهذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم...وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها»[1]، وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد ولكن الواقع بخلاف ذلك، فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي، وإنما اكتفى بأن عرض في مقدمته (من 2- 36) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ، ثم أخذ في سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف.

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 22.

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صدر في تأريخه للأدب العربي عن مبادئ وأضاف إلى فكرتي المكان والزمان مقاييس فنية كان يؤمن بها واتخذها أساسا لتوزيع الشعراء في طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة، فهل صدر ابن قتيبة عن شيء من ذلك.

الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامها ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج عن المألوف دون أن يحل محل غيره فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه فهو إذ كان قد بدأ بامرئ القيس فإنه قد ثلث بكعب بن زهير و لم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد عن النابغة والأعشى الذين يوردهما بعد ذلك بكثير.

والذي يبدو لما هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يؤمن بمقاييسه، كمبدأ الكم مثلا فهو يقول: «ولا أحسب أحد من أصل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحد من المتقدمين الكثيرين على أحد، إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره وهذا تفكير سليم ونظر صائب».

III- **الأصفهاني**: في كتابه الأغاني الذي يعد من أبرز الكتب التي عنيت بأخبار الشعراء لأنه اعتنى بدراسة الظروف المحيطة بالشعراء وأثرها في شعرهم.

عند المحدثين:

«أما النقد العربي الحديث فقد ساير اتجاه النقد التاريخي، كما تجلى في الأدب الغربي على يد (تين) و(بوف) فدعا نفر من النقاد إلى دراسة بعض مظاهر الأدب العربي ونصوصه على رفق تلك المناهج، ومن هؤلاء النقاد عباس محمود العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وطه حسين في عدد من كتبه ودراساته ككتابه (مع

المتنبي) و(ذكرى أبي العلاء) و(حديث الأربعاء)» [1] في درجات متفاوتة من الإفادة والتمثل، ففي كتابه حديث الأربعاء مثلا تناول الناقد ظاهرة شعر الغزل بلونيه الصريح والعذري، ساعيا إلى دراسة البيئة الحجازية وبيئة البادية للكشف عن أثر الظروف السياسية والعوامل الاقتصادية في نشأة هذين الفنين في عصر بني أمية، هذا ما توصل إليه طه حسين عقب تتبعه لشخصية الشاعر عمر بن أبي ربيعة ونشأته وظروف أسرته وواقع حالة الترف التي وجد الشاعر نفسه فيها وابتعاده عن السياسة لما توافر له من رغد العيش وما تحقق لعدد آخر من الأسر الحجازية التي أغدت الأمويون عليها الأموال بغية صرفها عن السياسة والاشتغال بها صرفا جعل أهلها يتفرعون لممارسة هذا الضرب المترف من الغزل اللاهي خلافا للبيئة البدوية التي كانت تحيا في ظل الظروف السياسية والاقتصادية ومنظومة من القيم الخلقية والأعراف المعنوية مختلفة عن بيئة الحجاز الحضرية، وأدى ذلك كله إلى نشوء نمط جديد من الغزل هو الغزل العذري.

وكذلك «محمد مندور (1907- 1965) الذي يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي حيث أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب" مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة "منهج البحث في الأدب" وكان ذلك في حدود سنة 1946»[2] دون أن ننسى جورجي الزيدان في كتابه "تاريخ الآداب العالمية" حيث تناول فيه أثر العوامل السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية في الأدب وقسم الأدب إلى عصور تبعا للعوامل السياسية كذلك زكي مبارك في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع" وأحمد أمين في كتبه (فجر الإسلام)، (ضحى الإسلام)، (ظهر الإسلام).

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 76- 77.

[2]- عبد الحميد، هيمنة النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، الملتقى الدولي الأول، للمصطلح النقدي، ص: 09.

I- محمد مندور وتطبيقه للمنهج التاريخي:

بدأ محمد مندور نشاطه النقدي لانسونيا وانتهى لانسونيا رغم التسميات التي كان يطلقها من حين لآخر أما تنويها لإيهام القارئ بأنه ابتكر منهجا جديدا وإما تماشيا مع تيار جديد فرض وجوده في ميدان النقد و لم يتخلص خلال كل ذلك من أسر اللانسونية وهذا من حيث الدعوة إليها التي كانت تتلائم وميوله الأدبية من جهة وعقليته القانونية من جهة أخرى، كما كانت تتلائم وفلسفة الديمقراطية الإشتراكية التي اعتنقها أثناء دراسة بالسوربون.

لقد اقتنع مندور باللانسونية فدعا طيلة حياته النقدية للأخذ بها في دراسة الأدب العربي تلميحا أحيانا وتصريحا أحيانا أخرى، وكان ممثلا ومستوعبا لها الاستيعاب التام، الأمر الذي دفعه إلى ترجمة مقالة لانسون حول منهج البحث في الآداب التي تعود دستور اللانسونية وذلك حتى يضع أمام القارئ والبحث العربي المنهج المفضل لديه في أكمل صورة، ولذلك جاءت مؤلفاته خلوا من التطبيق المنهجي الصارم للمنهج التاريخي الذي دعا إلى اتباعه طيلة حياته النقدية.

كما سبق القول: «فطبيعة المنهج التاريخي المدققة الصارمة المبنية على التروي والتأني لا تتماشى، والنقد الصحافي السريع الذي لا يهدف إلى استنكاه للحقيقة بقدر ما يهدف إلى تعريف عامة القراء بمعلومات عامة أو اطلاعهم على وجهة نظر خاصة».[1]

ولذلك يلتزم فيها مندور بتطبيق المنهج التاريخي تطبيقا دقيقا مكتفيا في جل كتاباته بالنقد التأثري حسب المفهوم اللانسوني، ولا نستثني من كتبه سوى بحثه الأكاديمي "النقد المنهجي عند العرب" الذي أعدّه لنيل درجة الدكتوراه ودعا في مقدمته إلى العمل بالمنهج التاريخي مصرحا بأنه سيطبقه في بحثه هذا، ومعنى هذا هو أننا نفضل

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص: 341.

الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حدّه «وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جدّدت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا»[1]

إنه ليصرح بعزمه على تطبيق المنهج التاريخي لأنه حسب رأيه المنهج الذي أجمع الباحثون على مثواه من جهة وجدت الإنسانية بفضله معرفتها بتراثها من جهة أخرى، ولذلك عزم على تطبيقه في بحثه هذا حتى في محاولته وضع حد للنقد عند العرب أي أنه كان يريد أن يطبق مبادئ المنهج التاريخي وأسسه وخطواته عند بحثه عن مفهوم النقد، لقد قصد بعنوان "النقد المنهجي" ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعرية أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال فيها.

استعرض محمد مندور مؤلفات النقد العربي القديم، منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب "طبقات الشعراء" الذي كتبه ابن سلام الجمحي في القرن الثالث هجري، كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على أيدي أبي هلال العسكري، وبحث فيها عن أسس النظرية أو الخطوات العملية التي تضفي على الأثر النقدي صفة المنهجية وتساعد الناقد على تمييز الأساليب المختلفة، بإظهاره خصائص الصياغة وتحليلها، ليأتي مؤرخ الأدب بعد ذلك فيكمل العمل اعتماد على النتائج النقدية المتواصل إليها، فجمع المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة واضعا تاريخ الفنون الأدبية أو تاريخ التيارات العقلية الأخلاقية، أو تاريخ عصور الذوق حسب نوع الوشائج القائمة بين الآثار القديمة.

لقد بحث مندور عن كل ذلك في آثار النقد العربي القديم على أساس هذه المنطلقات المنهجية التاريخية اللانسونية، بدءً بأول أثر نقدي عرفته العرب وانتهاء بمؤلفات

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 342.

القرن الخامس هجري التي اعتبرها نقطة تحول النقد العربي القديم إلى بلاغة فجاء بحثه في قسمين أساسيين، أولهما تاريخ النقد ابن سلام، ابن الأثير وثانيهما موضوعات النقد ومقاييسه.

أولا- تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير:

استهل مندور تاريخه للنقد العربي بدراسة كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي فبحث عن منهج الكتاب المتمثل في تقسيم ابن سلام للشعراء حسب مقياس زماني إلى شعراء جاهلين وإسلاميين، ثم حسب مقياس مكاني بمدى انتشارهم في الحواضر مثل مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين، إلا أن هذين الفصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي.

بحث في كتاب ابن سلام عن الأسس المنهجية فلم يجد منها إلا الدربة والممارسة التي يشترطها ابن سلام في الناقد حيث يقول: وقال قائل لخلف: «إذ سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك قال: إذ أخذت درهما فاستحسنته فقال الصرّاف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه، فهذا دليل على كون الدربة والممارسة أساسا نقديا عند ابن سلام».

ثم بحث عن الخطوات العملية التي يوحيها المنهج التاريخي فلم يجد منها إلا انتباه ابن سلام إلى "تحقيق النصوص وصحة نسبتها"، تفاديا لتلك الأشعار التي وضعتها القبائل عندما استقلت شعرها أو وضعها الرواة، فالروح القبلية كانت سببا في إفساد نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو.

«أقر مندور بريادة ابن سلام للنقد العربي واستعداداته المنهجية، كما تتجلى في كتابه، إلا أن عدم اعتماده على النصوص الشعرية أولا، وإنسياقه وراء النقد الذوقي الخالي من الشروط المنهجية ثانيا، جعل مندور يخرجه من زمرة النقاد المنهجيين».[1]

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 341.

لخلو عمله من أسس المنهج التاريخي، ثم واصل تاريخه للنقد العربي بدراسة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، فبحث فيه عن الأسس النظرية والخطوات العلمية للمنهج المتتبع، فلاحظ أن المؤلف لم يأخذ أسوة بابن سلام، بفكرة الطبقات، وإنما اعتمد على التفكير المنطقي المجرد في معالجة القضايا النقدية، وبخاصة قضية القديم والجديد في الشعر.

-لم يتعامل ابن قتيبة مع النصوص الشعرية نقدا وتحليلا وإنما راح يفكر تفكيرا فلسفيا مجرد في قضية الشعر انطلاقا من قضية نقدية شغلت النقد العربي آنذاك هي قضية "اللفظ والمعنى" «فقسم الشعر إلى:

1- شعر حسن لفظه وجاد معناه.

2- شعر حسن لفظه وحلا فإن أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- شعر جاد معناه وقصر لفظه.

4- شعر تأخر لفظه وتأخر معناه».[1]

ومن هنا استنتج مندور أن ابن قتيبة لم يصدر عن منهج نقدي في نقده للشعر والشعراء، رغم تمتعه بروح علمية تتجلى في بعده عن التعصب للقديم أو عليه، وضرورة أعمال الفكر والذوق الشخصي فهو: لم ينقد النص نقدا تحليليا، وإنما أورد في كتابه "الشعر والشعراء" أخبارا وقصصا عن الشعراء المختلفين ثم بعضا من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليديا يرويه عن الغير ولا فضل له فيه، والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي، فهو تقريري النزعة في كل شيء وهو أحد تفكير منه إحساسا أدبيا، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية، بل نظرة منطقية تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراحلها.

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد الشاعر، دار الحديث القاهرة، 2007م، ج1، ص: 64.

إن ابن قتيبة لم يكن ناقدا في رأي مندور، لأنه يتمتع بذوق أدبي يمكنه من دراسة النصوص الشعرية، وإنما كان صاحب تفكير فلسفي منطقي، فكان يتعامل مع القضايا الأدبية تعاملا فكريا مجردا، فجاءت آراؤه النقدية أحكاما تقريرية أملاها التفكير.

II- طه حسين وتطبيقه للمنهج التاريخي:

سبق القول أن طه حسين ذم في تمهيده لهذا البحث منهج القدماء مفضلا عليه منهج البحث التاريخي الحديث، وبينما أن هذا المنهج الحديث يتخلص في مفهوم جديد للتاريخ، وفي طريقة جديدة للتعامل معه، ومن هذا المنطلق حدد خطوات بحثه حول المعري وتتمثل في دراسة عصره من مختلف الجوانب، ثم بلده الذي ولد وتربى وعاش فيها، فأسرته ليخلص من ذلك إلى حياته الشخصية فتتبعها مرحلة إثر مرحلة.

ثم ينتقل من دراسة العوامل المؤثرة في تكوين "المعري" إلى دراسة نتاجه فدرس أدبه شعرا ونثرا، ثم بقية نشاطاته العلمية الأخرى لينتهي عند فلسفته، درس كل جوانب نشاط المعري الأدبي والعلمي والفلسفي مبرزا تأثره بسابقيه من العرب وغير العرب، ثم تأثيره في لاحقيه منطلقا في ذلك من الموقف العلمي الذي يرى بأن الظواهر التاريخية ليست منعزلة بل هي ثمرة لجهود الأسبقين وغذاء الاحقين من الأجيال.

«تتبع طه حسين هذه العناصر في خمس مقالات مخصصا لكل موضوع المقالة، فدرس في الأولى "زمان أبي العلاء ومكانه"».[1]

أو ما يعرف في الدراسات التاريخية بالعصر، فتحدث عن الشعب العربي، وموضع تلك الفترة من العصور العباسية المختلفة والحياة السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية والخلقية والعقلية بما فيها من علوم فلسفية، وتاريخ وجغرافيا، وهيئة وآداب وشعر وخطابة وكتابة، والعلوم الأدبية من لغة ورواية ونحو وصرف وعروض وقافية

[1]- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء ضمن سلسلة من تاريخ الأدب العربي لطه حسين، المجلد الثالث، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974م، ص: 389- 457.

وخط لينتهي بالحديث عن معرة النعمان بلدة المعري من حيث موقعها الجغرافي ثم وصفها معتمدا في ذلك على المراجع المذكورة في تمهيد للبحث قديمه وحديثه.

تحدث في هذا الموضوع مثيرا إشكالية تاريخية عن كل عنصر من العناصر السالفة الذكر مستعرضا الرأي المتعارف عليه حوله، ثم مبرزا وجه الصواب فيه من جهة ووجه الخطأ من جهة أخرى بالاعتماد على التحليل المنطقي، فعندما درس العصر العباسي مثلا ومراحله المختلفة، انطلق في ذلك من قضية ربط العصور الأدبية بالعصور السياسية، وخطل هذه الرؤية، على اعتبار أن الأدب ظاهرة متعددة الجوانب تتأثر بالسياسة من جانب وتؤثر فيها من جانب آخر.

كما أن العصور السياسية تنطلق من حوادث ظاهرة معلومة في الزمان والمكان، أما العصور الأدبية فتنطلق من عوامل متعددة في الزمان والمكان يصعب تحديدها زمنيا، فالعصر العباسي الأدبي لا يبتدئ سنة اثنتين وثلاثين ومائة للهجرة بالتحديد، وإنما ترجع بداياته إلى القرن الثاني للهجرة كله، حين بدأ الاتصال المادي للعرب بالعجم، زمن بني أمية يؤتى ثماره من تعارف وتزاوج ونقل للعلوم والفنون واقتداء بأنماط حضارية لا عهد للعرب بها.

«ومن ثم قسم العصر العباسي إلى مراحل أو عصور أدبية حسب السمة الغالبة على كل عصر أو مرحلة»[1]، فكانت المرحلة الأولى مرحلة النقل وتمتد طيلة القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث للهجرة، وكانت سمتها البارزة نضج العقل الإسلامي بعدما هضم كل ما نقل إليه من ثقافات الأمم الأجنبية «أما المرحلة الثالثة فتبدأ من منتصف القرن الخامس» حيث طرأت عوامل أضعفت الآداب العربية، فبدأ بذلك عصر الانحطاط «وفي المقالة الثانية درس حياة أبي العلاء متتبعا أطوارها طورا طور انطلاقا مما

[1]- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 398- 401.

كتب القدماء والمحدثون عنه، مناقشا كل قضية مناقشة عقلية تفتقر عادة إلى الدليل التاريخي».[1]

قبل طه حسين رأي القائل بمجالسة المعري الظرفاء وتصرفه في فنون الهزل والجد في مرحلة شبابه اعتماد على ذكاء الشاعر وفطنته ونبوغه في فن الشعر، وكأن ذلك دليل تاريخي ثابت على أن الذكاء والفطنة والنبوغ في فن الشعر أمور تؤدي بالضرورة إلى مجالسة الظرفاء وممارسة فنون الهزل والجد معا، ولا يثبت ذلك إلى الدليل التاريخي.

وفي المقالة الثالثة درس "أدب أبي العلاء" شعراء ونثرا فقسم شعره حسب أطوار حياته أولا، ثم حسب الأغراض ثانيا متبعا الأسلوب المنطقي في وصف وتحليل مراحل أو أغراض المعري الشعرية، فنقب طه حسين في بحثه عن أصول كل ما يتعلق بالمعري وأثر ذلك في نتاجه ثم مكانته بين معاصريه انطلاقا من أن الظاهرة التاريخية نتيجة لعوامل، ثم سبب أو عوامل لنتائج أخرى بعد ذلك لم يسلم في بحثه هذا بروايات القدماء أو المحدثين حول ما عرض له من معلومات وآراء، بل بحث وحلل وناقش كل خبر أو رأي مناقشة عقلية منطقية مستخلصا النتائج المنطقية ليعدها بعد ذلك حقائق تاريخية الأمر الذي قدّ بجانب الحقيقة التاريخية أحيانا.

«فاستنتج أن المعري ظاهرة تاريخية، ساهمت ظروفه الخاصة والحياة الثقافية في عصره، وما قبل ذلك في نشأته الأدبية والفلسفية فجاء شعره متميزا عن شعر معاصريه لتنوع مصادره».[2]

كما جاءت فلسفته متعددة الرؤى لتعدد أصولها وبذلك عده النموذج على تفاعل الثقافات العربية الإسلامية مع اليونانية والهندية والمسيحية واليهودية، ولولا انطلاق طه حسين من مبدأ اجتماعية الأدب، واعتماده على علوم ساعد في كشف مختلف

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 341.

[2]- المرجع نفسه، ص: 281.

جوانب عقلية المعري وإبداعه بالرجوع إلى مصادر ومراجع ومناقشة آرائها وأخبارها مناقشة منطقية، لما فهم الكثير من جوانب إبداع المعري الشعري وفكره الفلسفي، رغم ما في أحكامه ونتائجه من افتقار إلى الدليل التاريخي الثابت أحيانا لأسباب سبق تبيانها.

وعموما يمكننا القول أن هذا البحث الذي كتبه سنة 1914م كان المحاولة الأولى في تكسير تقاليد البحث والتأليف المتعارف عليها ومن ثم كان له الفضل الأول في ريادة تطبيق المنهج التاريخي بغض النظر عن النتائج المتوصل إليها.

2- تطبيق المنهج التاريخي في كتاب "في شعر الجاهلي":

درس طه حسين الشعر الجاهلي دراسة تاريخية فرفض آراء القدماء القائلة بوجود شعر جاهلي بلغنا بواسطة الرواية والرواة، وتساؤل أئمة فعلا شعر جاهلي؟ وما السبيل إلى معرفته؟ وما مقداره؟ وبما يمتاز من غيره؟ وأسئلة أخرى من هذا القبيل.

لم يدون الجاهلون أشعارهم لأن حياتهم بدوية أساسها الحل والترحال فلا مجال للثبات ولا لوجود أي تراكم حضاري، ولا وجود كذلك لتواريخ قديمة ثابتة، تحدثنا عن أشعارهم وثقافتهم شأن تواريخ اليونان والرومان في هذا المضمار، ولا وجود لأي دليل مادي يثبت جاهلية ما سمي شعرا جاهليا، فكبر بالتالي شك طه حسين في الشعر الجاهلي، وما كان لهذا الشك أن يزول إلا للدراسة الموضوعية لهذا الشعر، بغض النظر عن نتائجها، يرى المنهج التاريخي أن الأدب تعبير عن المجتمع، فثلاثة أرباع الأثر الأدبي، موروث اجتماعي، والربع الأخير إبداع شخصي، وضمن الموروث الاجتماعي يظهر المجتمع بماضيه وحاضره، بإبداعه وثقافته، فأين يظهر ذلك في الشعر الجاهلي؟

«لقد بحث طه حسين في الشعر الجاهلي عن مظاهر الحياة الجاهلية، فلم يجد شيئا ذا بال عن الأوثان وبقية المظاهر الدينية للحياة العربية الجاهلية، ولا عن العبيد ومظاهر العبودية التي كانت من الأسس الهامة من المجتمع»[1]، ولا عن صلة العرب بجيرانهم من

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 283.

فرس وروم وأحباش، ولا عن وأد البنات وما تبع ذلك من صراعات نفسية بين العادات والتقاليد الاجتماعية والإحساسات الأبوية نحو هذا الفعل، ولا عن الغازات التي كان يشنها بعضهم عن بعض، بحث عن كل هذا في الشعر الجاهلي فوجده خلوا فارغا من أي تصوير للحياة الجاهلية عكس القرآن الكريم الذي صور تصويرا دقيقا مختلف عن مظاهر الحياة الجاهلية فأنكر على العرب عبادتهم الأوثان وجد لهم في ذلك مبنيا سخف عبادتهم تلك، وتحدث كثيرا عن العبيد والرق حاثا المسلمين على عتق الرقاب وتحدث عن الفرس والروم وصراعهم وعن الأحباش وعن وأد البنات والإغارة عن بعضهم البعض، كما تحدث عن تجارتهم والرحلة شتاء وصيف إلى غير ذلك من مظاهر الحياة العربية الجاهلية التي تحدث عنها القرآن الكريم.

فاستنتج من ذلك أن الشعر الجاهلي، فلا دليل تاريخي يدل على وجوده ولا دليل أدبي يستخلص منه لتبيان أصله الجاهلي، وأن القرآن الكريم أصدق تعبيرا عن الحياة الجاهلية من الشعر الجاهلي إنه لاستنتاج منطقي، لأن الشعر الجاهلي خلو من الحياة الدينية والعقلية والاجتماعية للعرب في جاهليتهم، ولكن لا ينبغي للباحث المدقق التسليم بالنتائج الأولية على أنها الحقيقة الكاملة، «وهذا ما جعل طه حسين يبحث في لغة ذلك "الشعر الجاهلي" عله يجد ذلك التنوع اللغوي الذي عرفه العرب بين قحطانية عاربة تترل اليمن وتتكلم الحميرية، وعدنانية مستعربة تترل الحجاز وتتكلم لغة عربية غير الحميرية»[1].

أضف إلى ذلك تلك اللهجات العددية تعدد القبائل شمالا وجنوبا، إلا أنه لم يجد شيئا من ذلك التنوع اللغوي في الشعر الجاهلي، وإنما وجد شعرا موحد اللغة هي لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم فعمت العرب جميعا، لا أثر لأي دليل مادي على وجود الشعر الجاهلي ولا وجود لمظاهر المجتمع الجاهلي في هذا الشعر، كما أن بنائه

[1]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص: 23- 24.

اللغوي لا يظهر أي جانب من جوانب تلك الحياة اللغوية المتعددة التي عرفها العرب، قبل أن يوحد القرآن ألسنتهم، ومن ثم تحول شك طه حسين في وجود الشعر الجاهلي إلى يقين يتمثل في أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ما تمثل حياة الجاهليين.

وأوصلت المنطلقات المنهجية التاريخية طه حسين إلى استنتاج أن ما يسمى شعرا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء، وأن الحياة الجاهلية تظهر في القرآن والتاريخ والأساطير.

3- تطبيق المنهج التاريخي في "الأدب الجاهلي":

إن منهج البحث الأدبي الجديد الذي اقتنع به طه حسين، وحث طلابه وقراءه على تطبيقه في دراسة الأدب العربي هو المنهج التاريخي اللانسوني كما رأينا أنه لم يلتزم التزاما دقيقا بهذا المنهج في كتابه "في الشعر الجاهلي" لأسباب عديدة أهمها أنه لم يكن يسعى لتأليف كتاب علمي دقيق بقدر ما كان يسعى إلى إثارة القراء والمثقفين وهز الأوضاع الأدبية، وإننا لنراه في الطبعة الثانية للكتاب تحت عنوان "في الأدب الجاهلي" يوضح منهجه أكثر، فيشرح كل أسسه وخطواته العلمية ليبرز في صورة مشابهة لحد المطابقة أحيانا مع المنهج التاريخي اللانسوني، ويلح على ضرورة تطبيقه في دراسة الأدب العربي وتدريسه، إلا أنه لا يبدأ بتقديم نموذج تطبيقي لهذا المنهج المقترح في تأريخه للأدب الجاهلي مثل تطبيق أستاذه "لانسون" لهذا المنهج في تاريخه للأدب الفرنسي. [1]

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، لماذا لم يطبق المنهج التاريخي الذي اقتنع به ودعا إليه في الطبعة الثانية للكتاب بعدما حقق الشهرة، ولفت كل الأنظار إليه، وشغل

[1]- ينظر: لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي بالفرنسية مترجما إلى العربية، حيث ترجمه في جزأين سنة 1962م، الدكتور محمد قاسم وراجعته الدكتورة سهير القلماوي، ونشرته المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر بالقاهرة.

كرسي الأدب العربي؟ ولماذا لا نراه يحرص على تطبيقه في مؤلفاته الأدبية اللاحقة؟ يبدو أنه اقتنع بالمنهج التاريخي عندما رأى النتائج العلمية التي وصل إليها بفضله البحث الأدبي الفرنسي، فأحب أن يقتدي العرب بالفرنسيين في دراسة أدبهم، ومن ثمة دعا إلى تطبيق المنهج التاريخي، و لم يطبقه في أبحاثه رغم اقتناعه به.

أما الأسباب التي ذكرها، فتتخلص في أوان التأريخ للأدب العربي تاريخا علميا دقيقا لم يحن بعد: من هنا نستطيع أن نقول أن الوقت لم يأن بعد لوضع تاريخ أدبي صحيح، يتناول آدابنا العربية بالبحث العلمي والفني، ذلك لأن هذه الجهود المتفرقة لم تبذل بعد، وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي، وأنت تستكشف، و لم تحقق و لم تفسر كثرة النصوص العربية القديمة في الجاهلية والإسلام، وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي، و لم يدون للغة فقهها على نحو ما دون فقه اللغات الحديثة والقديمة نحوها وصرفها، و لم يعن الباحثون بوضع المعاجم التاريخية التي تبين لك، معتمدة على النصوص الصحيحة- تطور الكلمات في دلالتها على المعاني المختلفة فتمكنك بذلك من أن تفهم النصوص الأدبية على وجهها، وكما أراد أصحابها.

أما الأسباب التي لم يذكرها، فتتلخص في ظروفه العامة والخاصة، كان من حيث ظروفه العامة، كان أديب التيار الليبرالي المتحرر، وكان هم هذا التيار الأول والأساسي التخلص من جهود التقليديين بالتشكيك في المسلمات التي تحد المجتمع، وفكره من الانطلاق وهذا ما عمله في دراسته للشعر أو الأدب الجاهلي إذ لم يكن هدفه الأساسي، تطبيق المنهج بقدر ما كان الدعوة إليه والاقتناع به وحث الناس على العمل به ليضمن بذلك تخلص فئة من المثقفين من عقلية التسليم بالمتعارف عليه وهذا هو الأهم عنده، وعند التيار الفكري الذي كان ينتمي إليه.

أما ظروفه الخاصة فتتمثل في شخصيته الأدبية المتعددة الجوانب، فهو لم يكن عالما أو باحثا مدققا شأن أساتذته كروازي ولانسون، وإنما كان باحثا وشاعرا وقصاصا

ومترجما ومؤرخا وسياسيا، أي كان من تلك الفئة من الأعلام الموسوعيين الذين يصعب على الواحد منهم التقيد بقيود شخصية معينة لتعدد اهتماماته.

إنّ طه حسين عرف المنهج التاريخي نظرية وتطبقا من أصوله الأساسية، فأعجب به وبنتائجه العلمية في الآداب الأوروبية فدعا إلى تطبيقه في دراسة الأدب العربي، والتأريخ له تحت اسم "المنهج الأدبي" في مقدمة في كتابه "في الأدب الجاهلي" وطبقة "إلى حد ما في كتابه "في الشعر الجاهلي" عندما بنى كتابه كله على فكرة "صدور الأدب عن المجتمع ثم تصويره له"، فبحث في الشعر الجاهلي عن مظاهر المجتمع الجاهلي من لغة ودين، وعادات وتقاليد فلم يجد لذلك أثر فاستنتج أن الشعر الجاهلي لا يصور الحياة الجاهلية وبحث في أسباب الوضع أو انتحال الشعر الجاهلي بحثا تاريخيا أساسه التفكير المنطقي، وليس الأدلة التاريخية المادية الثابتة لأنها غير موجودة أصلا، ومن المنطلق نفسه بحث عن مظاهر الحياة العربية الجاهلية، ووجدها في القرآن الكريم والحديث، وكتب التاريخ والأساطير فاستنتج أن القرآن الكريم أكثر تصوير الحياة الجاهلية من الشعر الجاهلي، الأمر الذي جعل الكثير من القراء والمثقفين يفهمون كلامه من حيث إيحاءاته الدينية مهملين الإيحاءات الأدبية ومنطلقاتها المنهجية، فكانت تلك الزوبعة الأدبية التي حركت الحياة النقدية العربية وأعطت طه حسين مكانة مرموقة في الساحة الأدبية.

III- أحمد ضيف وتطبيقه للمنهج التاريخي:

«لقد بنى أحمد ضيف إشكالية بحثه على خصائص البيئة الصحراوية العربية وأثرها في الشعر العربي الذي اتسم بالثبات في غنائيته مؤثر بذلك على النقد العربي الذي اتسم هو الآخر بثبات تقريريته تماشيا مع ثبات الشعر».[1]

ومن ثم جعل محور بحثه السعي إلى استجلاء أصول ذلك الثبات وأسسه، ونتائجه في الشعر والنقد العربيين، لانطلاقه في كل ذلك من موقف نقدي يعد هو أساس المنهج

[1]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 201.

التاريخي، ويتمثل في ارتباط الأدب بالمجتمع، يصدر عنه ثم يصوره، فجعل الشعر العربي صدر عن البيئة العربية الصحراوية الثابتة بجلالها ونبلها وفقرها وقحطها، ثم يصورها فيكون بذلك قد صدر عن ثبات ليصور الثبات، ويكون النقد العربي قد فعل الشيء نفسه لارتباطه بذلك الشعر الصادر من الثبات والمصور له، وهكذا يمكننا القول أن تشبع أحمد ضيف بالمنهج التاريخي كان السبب الأساسي في توجيه بحثه هذا الوجهة المنهجية هذه.

درس أحمد ضيف في الباب الأول من البحث غنائية الشعر العربي النابعة من مخزون عاطفي وإلهام عارم، غير أن صدور المخزون العاطفي والإلهام العارم من بيئة صحراوية فقيرة مجدية طبعهما بقلة التنوع في الأصل وخلال التطور وفي الهدف لينعكس كل ذلك على أجناس الشعر العربي في كل تجلياتها.

تتبع غنائية الشعر العربي إذن «من المخزون العاطفي والإلهام العارم للإنسان العربي العاطفي، شأنه في ذلك شأن كل السامين»[1]، فهو لا يستطيع كبح جماع عواطفه وانفعالاته وإحساساته فلا يتعدى شعره بناء على ذلك التعبير عن إحساس شخصي أو حالة نفسية للشاعر نفسه، أي التعبير عن انفعال، وعادة ما يكون الانفعال حيا أو كرها، فتغنى الشاعر العربي لذلك بانفعالات الحب في الغزل والنسيب والخمريات والرثاء والوصف كما تغنى بانفعالاته الكراهية في الهجاء والفخر، ولذلك لم تتعد قصائده المائة بيت في الكثير من الأحيان.

اعتمد في رأيه هذا على نظرية الجنس في الإبداع، «كما تبلورت عند الناقد الفرنسي رينان»[2]، حيث يرى أن الجنس السامي عاطفي لا يستطيع التحكم في أحاسيسه، ويفتقر إلى التفكير المنطقي وسعة الخيال.[3]

---

[1]- برادة محمد، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، ط1، بيروت، 1979م، ص: 30.

[2]- بو حسن أحمد، الخطاب النقدي عند طه حسين، دار التنظير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1985م، ص: 50.

[3]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 202.

ومعروف الآن أن نظرية رينان في تفسير الإبداع تفسير عرقيا وذلك بتقسيم البشرية إلى سامين وحامين وآريين، لا تسندها حقائق علمية ثابتة.

لقد كانت نظرية رينان العلمية بغض النظر عن قيمتها وموقفنا منها، كانت من منطلقات أحمد ضيف في إثبات أصل أو نشأة الغنائية في الشعر العربي، فلم تكن مذهبا فنيا أو اختيارا حرا، وإنما كانت حتمية بيولوجية زادتها نموا وازدهارا البيئة الصحراوية بسعتها ورتابتها وتشابه منظرها، فهي مصدر إلهام الشاعر العربي العاطفي الانفعالي لا تقدم له سوى صور مادية محسوسة ثابتة لا تغير فيها ولا تجديد في الصور فمن أين سيأتي بذلك.

كما ترجع غنائية الشعر العربي عند أحمد ضيف إلى ثلاثة عوامل موضوعية وجهت الشعر العربي هذه الوجهة أولها الأصل السامي للإنسان العربي اعتمادا على نظرية رينان في تفسير الإبداع تفسيرا عرقيا، وثانيها البيئة العربية الصحراوية الثابتة الجرداء وتفاعلها مع العنصر السامي، انطلاقا من نظرية "تين" المتمثلة في العرق، البيئة، الزمان، حيث تفاعل العنصر السامي مع البيئة إلى الحياة الإسلامية المتزمتة، وارتباط اللغة بالنص القرآني حسبما جاء في كتاب روني باسي "**Basset René**" من تحليل لتطور الشعر العربي وغنائيته، ثم جموده بفعل القيود الدينية واللغوية التي قيده بها الإسلام، وهو العامل الثالث في غنائية الشعر العربي وثباته.

«لقد درس في الباب الثاني النقد الأدبي عند العرب مستهلا بحثه باستعراض نشأة النقد الفرنسي وتطوره معتمدا في ذلك على كتاب "تاريخ الأدب الفرنسي" لانسون»[1]، مستخلصا من ذلك أن النقد العربي عرف مكانة مرموقة ضمن الآداب الغربية بصفة عامة والأدب الفرنسي بصفة خاصة لدوره الرئيسي في تطور الآداب

[1]- الحسين اسحق موسى، النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1967م، ص: 25.

وتوجيهها توجيها علميا النقد حكم على أثر، حكم مبني على مبدأ ما، ولو لا خشية التحذلق لقلنا حكم ذو معيار، ومن الممكن أن يكون هذا المعيار متعدد الأنواع، فيتعدد التمييز ما بين الصالح والطالح، الجمال والقبح «ومن ثم يمكن وجود أنواع عديدة من النقد بمعايير مختلفة إلا أنها تلتقي جميعا في التفكير بأن يكون الحكم على الأثر الأدبي مبنيا على أسس»[1]

بعد استعراض نشأة النقد الفرنسي وتطوره واستخلاص مفهوم النقد الأدبي من خلال ذلك تنتقل إلى استعراض النقد العربي ومقارنته بالنقد الفرنسي حيث لاحظ منذ الوهلة الأولى اختلاف نشأة النقد العربي عن الفرنسي فهو لا يرجع إلى تراث أدبي قديم كالتراث اليوناني أو اللاتيني بالنسبة للنقد الفرنسي، ولم يعرف التأثر بآداب أجنبية معاصرة له، فارتبطت نشأته نشأة الشعر العربي نفسه، فكان إما استحسانا وإما استقباحا إما مدحًا وإما ذمًا.

شأنه في ذلك شأن الشعر العربي الذي كان إمام مدحًا وذمًا وهجاءً كما سلف القول.

وبناء على هذه الفروق في النشأة والتطور ما بين النقدين العربي والفرنسي أقام أحمد ضيف مقارنة ليستنتج بعدها أفضلية النقد الفرنسي فهو نقد حي نام له آفاق متفتحة على الآداب القديمة والحديثة، أما النقد العربي فهو ابن بيئته الأدبية آفاقه الفكرية والجمالية ومحدودة لم يعرف أي تأثر، ومن ثم فهو نقد ثابت منذ نشأته عن التطور بعجزه عن تطوير الآداب العربي المكبل بالعوامل الثلاثة السالفة الذكر في عاملين: غياب تام للتأثر الأجنبي، وخضوع النقد إلى تقاليد دينية أو أدبية سابقة له ومكبلة له جعلته نقد تقريرا منذ نشأته.

[1]- الحسين اسحق موسى، الأدب العربي المقارن، بحث ضمن الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م، ص: 65.

وعموما نستطيع القول أن أحمد ضيف بني بحثه هذا بناء تاريخيا عندما تبنى المقولة التاريخية "الأدب ظاهرة اجتماعية" فهو يصدر عن المجتمع ويصوره من خلال المبدع الذي يعد نتاجا له بنسبة كبيرة الأمر الذي جعله يربط ما بين الشعر العربي والمجتمع العربي من حيث العرق أولا والبيئة الجغرافية الصحراوية ثانيا والبيئة الاجتماعية ثالثا، من خلال أهم حدث تاريخي عرفته هو الإسلام ونص المقدس.

كما جاء تطبيقه للانسونية رغم إعجابه ودعوته للاقتداء بالمنهج العلمي محتشما، وجاءت نتائج بحثه الأدبية والنقدية هادئة رغم جدتها وقتذاك وبذلك يمكننا الجزم أنه طبق المنهج التاريخي في هذا البحث، وجاء بنتائج أدبية ونقدية.

أما كتابه "بلاغة العرب في الأندلس" فيستهله بتكرار رأيه حول مفهوم الأدب ووظيفته رافضا المفهوم الشائع آنذاك الذي يرى الأدب ضربا من الفكاهة والتسلية أو عبارة طريفة أو حكمة بليغة أو بيت شعر يملك النفس ويسحر اللب بتركيبه البليغ وألفاظه الفصيحة".[1]

أرخ أحمد ضيف للأدب الأندلسي في كتابه هذا مطبقا المنهج التاريخي، فكان الكتاب من المؤلفات الحديثة في التأريخ للأدب الأندلسي، إن لم يكن أولها استهله المؤلف بسرد قائمة من المصادر الأدبية والتاريخية باللغتين العربية والفرنسية اعتمد عليها في التأليف فدل بذلك على خروجه عن نظام الرواية والتضمين الذي كان معمولا به حتى ذلك الوقت في التأليف بالعربية.

درس أشهر شعراء الأندلس مبتدئا بأبي عامر ابن شهيد (382- 426 هـ)، فابن زيدون (1003م- 1070م) وابن عبدو ربه (860م- 940م)، وابن دراج القسطلي (347- 421 هـ)، والمعتمد بن عباد (1040 م- 1374م) والموشحات الأندلسية، متابعا في دراسة لهم المنهج التاريخي.

[1]- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، 1924، ص: 01.

إذن أحمد ضيف «درس المنهج التاريخي على أعلامه أمثال الأخوين كروازي، ولانسون ورنييي، فأعجب به واقتنع أنه المنهج الأليق لدراسة الأدب العربي دراسة علمية حديثة اقتداء بالأوروبيين، فدعا طلابه وقراءه إلى العمل به ثم تجاوز ذلك إلى التطبيق، فحاول تطبيقه في رسالته حول الغنائية والنقد الأدبي عند العرب منطلقا من أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الشعر مثل بقية الأجناس الأدبية، يصدر عن المجتمع ويصوره من خلال المبدع وتفاعله مع ذلك المجتمع أخذا وعطاء، وبذلك استنتج أن الشعر العربي غنائي لصدوره عن أناس ينتمون إلى العرق السامي ذي الخصائص الانفعالية، وعن بيئة صحراوية قاحلة ثابتة تحد من أفق المبدع وتسد عليه التأثيرات الأجنبية ثم استنتج تبعا لذلك أن النقد الأدبي ارتبط هو الآخر بالشعر العربي من حيث النشأة ثم التطور فبدأ أحكاما ذوقية انفعالية صادرة عن أناس لهم خصائص وراثية انفعالية ثم ثبت على طابعه الذوقي ذاك لثبات الشعر نفسه حيث لم يستطع الخرج من البيئة العربية المغلقة فصب جل اهتمامه على اللفظ باعتباره المتنفس الوحيد للشاعر».[1]

لذا يمكننا القول أن أحمد ضيف كان رائد اللانسونية في النقد العربي الحديث حسب ظروفه وقدراته العلمية، دعا إلى تطبيقها وحاول ذلك في دراسة للشعر العربي ونقده، ثم في الأدب الأندلسي، فكان أول من أصدر أحكاما أدبية ونقدية في الدرس الأدبي عند العرب.

[1]- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص: 219.

الفصل الثاني:

المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث

1- أبو القاسم سعد الله وتطبيقه للمنهج التاريخي.

2- دراسات مرتاض في ثنايا النقد التاريخي.

3- صالح خرفي ودراسة المنهج التاريخي.

4- عبد الله ركيبي ومنهجه النقدي.

توطئة:

اعتبر المنهج التاريخي عند متتبعي الحركة النقدية أقدم منهج رافق الظاهرة الأدبية وحاول سبر أغوارها من خلال الوقوف على صيرورتها ضمن الإطار التاريخي الذي يرى فيها القدرة على كشف كنه النص الأدبي في علاقته مع الظروف التي أوجدته، والأحداث التي حدّدت مساره، وهو بذلك يكاد يطابق ما اصطلح عليه عند البعض بتاريخ الأدب إذ أنه يعقد صلات ووشائج متينة بين الأدب والتاريخ باعتبار الثاني عاملا مساهما في تلوينه وتغيير وجهته ليساير الأحداث الطارئة المستجدة.

بهذا يلّخص عبد السلام المسدّي حيثيات النقد التاريخي في أنه يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: «فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته»[1]، «لذا يعدّ من أول المناهج النقدية في العصر الحدّيث وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا الطور الذي يمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة».[2]

ومن ثم يمكن الإطمئنان إلى الرأي الرائج في جعل تاريخ الأدب خطوة أولى في سبيل استحداث المنهج التاريخي في النقد الأدبي الحديث.

وتبعا لذلك يمكن تصنيف بعض الكتب النقدية العربية القديمة ضمن مسار "المنهج التاريخي"، وإن كانت تحاشت تسميت نفسها بذلك أو أنها كانت تمارس ذلك دون وعي مسبق بفلسفة المنهج وإجراءاته، إنّ عمل ناقد مثل ابن قتيبة أو ابن سلام

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، 2002، ص: 38.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص: 25.

الجمحي وغيرهما لا يمكن أن يصنف إلا في الدائرة التي ألمحنا إليها فمصادرها في تتبع حياة الشعراء وتقييم أشعارهم كان مبنيا في الأساس على الأخبار والروايات وعلى ذلك راح من سار على دربهما يقتفي أخبار «الشعراء، أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسمائهم ومن كان يعرّف باللقب والكنية منهم، ومما يستحسن من أخبار الرّجل ويستجاد من شعره وكما أخذ العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم وما سيق إليه المتّقدمون فأخذ عنهم المتأخرون»[1]، وهي خطوات لا تبتعد كثيرا عن المراحل التي يقول عليها في المنهج التاريخي.

إذا كانت بوادر النقد التاريخي قد تجلت في بعض الكتابات النقدية العربية، والتي لا يستبعد وجودها في آداب شعوب أخرى، فإنّ القراءات النقدية في العصر الحديث أحدثت تقاطعا واضحا مع التاريخ، حتى أضحى المنهج الأقدر على مقاربة النصوص بطريقة مستحدثة تتحرى الابتعاد عن النقد التقليدي الذي رمي بالقصور والانطباعية المفرطة، وقد اجتمعت له جهود نقاد كثيرين من حقول معرفية مختلفة، بدأت نظرية الربط الحتمي بين الإنسانية والثلاثية المشهورة (العرق، البيئة، الزمان) بالتّلويح بتباشيره الأولى وتوّجهت بمجهودات الناقد الفرنسي "غوستان لانسون" (1837- 1869) حين جعل دراسته تاريخية ومن ثم صار المنهج التاريخي يقوم «على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن مقسّما الأدب إلى عصور واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصّفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما أنه يعني بشخصية هذا الأخير وبتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والاجتماعية».[2]

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط2، 1986، ص: 29.

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص: 123.

وبذلك غَدَ، المنهج التاريخي يسرف في الـرّبط بـين الأدب والوقـائع مهتمـا بسـياق النص وظروفه إلى أن أصبح ذريعة للتفسير متوهما فيه القدرة على أن يكـون صـورة للحيـاة عامة، فصاروا على تأثره بمحيطه والسير وفق معطياته لا إثباتا لأدبيتـه وفرديتـه ليسـمح بعـد ذلك لأصحابه الانتقال «من الوقائع إلى القـيم ومـن الأبحـاث المتخصصـة إلى التـأويلات والتركيبات».[1]

لكنها لم تقها من اعتساف المطابقة بين الأدب والبيئة الـتي تحيـل الـنص الأدبي علـى ظلال التاريخ، فتختفي فنيته وتتوج الوقائع المحفزة له إن سـلمنا أن ثمـة حـوافز مـن هـذا النوع.

«اضطلع المنهج التاريخي بمهمة مقاربة الظاهرة الأدبيـة وفـق آليـات يعـي فلسـفتها ويتجه لها برؤية خاصة بغض النظر عن قيمة تلك الرؤية مشـفوعة بـوعي نقـدي لا يفصـل الأدب عن صاحبه، ولا عن ظروفه الاجتماعية وبإيمان عميـق مفـاده أن لا شـيء يمكـن أن يخلق من العدم، فلم تجد ضررا في اعتبار المصدر اجتماعيا واقتصـاديا ودينيـا أيضـا فأجملـت آلياته في أسس لا يخرج عنها من يتخذ من المنهج التاريخي أداة نقدية ومنها »:[2]

1- التأريخ للنّص بمختلف جزئياته بـالعودة إلى التـاريخ للوقـوف علـى ظـروف عصره وملابسات زمانه ومكانه.

2- اعتبار التاريخ حدثا تاريخيا يستوجب الوقوف من خلاله علـى محفـزات المبـدّع وتحرى تطابق الروايات في إصدار الأحكـام وترتيبـها، بعـد عقـد الصـلة بـين المؤلِّـف والمؤلَّف.

3- البحث في تجليات التفاعل بين الأدب والبيئة.

[1]- ر. م. ألبيرس، الاتجاهات الأدبية الحدّيثة، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، ط2، 1980، ص: 119.

[2]- المصدر نفسه، ص: 20.

4- نفض الغبار على الأعمال الأدبية المغمورة ليكون الناقد قادرا على عقد المقارنات والموازنات لكشف الأعمال المتميزة واعتبار ذلك من تأثير البيئة المتمدنة.

أما في النقد العربي ظل وثيق الصلة بمسار النقد العربي منذ أن بدأ بالتأليف حقل تقييم النصوص الأدبية بل إن الوقفات النقدية الأولى التي حاولت أن تقيم مقارنة بين الشعر الإسلامي والشعر الجاهلي هي من صميم المنهج التاريخي لاعتمادها في إصدار أحكامها على دور البيئة والمجتمع وما اعتراه من تغيير من حقبة إلى أخرى، وتأكدت الوجهة نفسها مع جماع الشعر وتصنيف الشعراء بعد تتبع أخبارهم من خلال الروايات الشفاهية، و لم يشد على ذلك إلا قلة لا يمكن تتبع أخبارهم من خلال الروايات الشفاهية، و لم يشد على ذلك إلا قلّة لا يمكن الاعتداد بهم لعدم شهرتهم وذلك أمر طبيعي، إذا كان الهم الأكبر لدى النقاد الجمع خشية الضياع.

«عاود النقد العربي الحديث الاحتفاء بالمنهج التاريخي، وإن كان هذه المرة أكثر دقة وعمقا متأثرا بصدوره في الغبر بعد أن بدأت موجة الترجمة والبعثات العلمية تقتفي سبل الأدب الغربي وتستحضر آليات نقده، فكانت المحاولات العربية الأولى لتطبيقه مع حسين توفيق العدّل في كتابه "تاريخ الأدب"»[1]، الذي أعلن في بداية دراسته إلى أن تاريخ «أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ الإسلامي والدّيني في كل آن، لأنّ الأحوال السياسية والدّينية تكون في العادة عامة، فإن تبعث الأفكار وتحرك الأميال لمزاولة المعارف، وإما أن تكون سببا في وقوف الحركة الفكرية في الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف»[2]، وقد اتخذ ذلك سببا من تقسيم تاريخ الأدب إلى خمسة عصور رأى فيها تباين وجهة الأدب لتباين ظروف كل عصر، وعلى دربه سار من سمى دراسته بتاريخ الأدب على غرار ما فعل الإسكندري في كتابه "الوسيط" وأحمد حسن الزيات في

[1]- عبد الوهاب منصور، الخطاب النقدي والإبداع الشعري عند صالح خرفي، بحث لنسل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2001م، ص: 22.

[2]- شكري فيصل، مناهج الدراسات الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1978، ص: 32.

كتابه "تاريخ الأدب العربي" ومحمد حسن نائل المصرفي وغيرهم من كوكبة دارسي تاريخ الأدب العربي في بداية النهضة العربية الحدّيثة.

لكن جيلا ثانيا تخلص من جمود التطبيق الآلي للمنهج فمنحه مرونة وقدرة على الفصل ما أمكن بين التاريخي والأدبي يأتي في مقدمتهم طه حسين في مؤلفاته المتعدّدة في ذكر أبي العلاء المعري، وفي الأدب الجاهلي ومع المتنبي في أعلى هرم هؤلاء.

«أما في الجزائر فظل النقد الجزائري منذ بداية عهده لقراءة الإبداع الأدبي رجحا المنهج التاريخي دون المناهج الأخرى على كثرتها لاعتبارات ذاتية وموضوعية وضعت الناقد الجزائري في موضع لا يبتعد فيه كثيرا عن الظروف العامة التي صاحبت حركة التأليف في العصر العباسي»[1]، حين كان المحفز الأول في ملامسة النصوص الجمع والتصنيف لا التمحيص والتأويل وجد الناقد الجزائري نفسه مجبرا للاضطلاع بمسؤولية تعريف الجزائريين بأدبهم وتقريب صورة الشعراء وتحبيبها لهم بعد أن كان صوتهم خافتا لا تطرب إليه إلى النخبة والتي كانت بحاجة هي أيضا لإسماع صوتها في زمن صمت الآذان على سماع الشعر بفعل حملات التشويه والتذويب التي اعتمدها المستعمر في سبيل كسر شوكة كل صوت حر ينشد الاستقلال، ويدعو لاستعادة أمجاد الأسلاف ممثلا في أدبهم على وجه التجديد، ولا يستبعدوا الحال هكذا أن يكون الاحتفاء بالمنهج التاريخي في النقد الجزائري سائرا ضمن الغاية التي حملّها الأدب حين صار أداة للإصلاح وسبيلا لتأجيج العواطف والأحاسيس رغبة في استعادة الوعي بضرورة النفور من الدخيل والاعتداد بالأصيل، وإن تناءت دياره، ومن ثم يصبح النقد نفسه وسيلة لا تقل أهمية عن الأدب في التعريف بشخصياته والوقوف على ظروفه وملابساته وذلك أمر من صميم المنهج التاريخي بل من أسسه الأولى.

[1]- عبد الوهاب منصور، الخطاب النقدي والإبداع الشعري عند صالح خرفي، ص: 23.

إن شغف النقاد الجزائريين بالمنهج التاريخي راجع بالأساس إلى شعورهم بضرورة الاهتمام بأدب تناسته كتب تاريخ الأدب العربي، ثم أن عملية مقاربة النصوص الأدبية تأتي لاحقة على عملية الجمع والتصنيف التي يقوم بها المنهج التاريخي، ولا يستبعد من وجهة أخرى مجاراة النقاد الجزائريين للصوت النقدي الأكثر رواجا في المشرق العربي وبخاصة أن المؤثرات القادمة من الشرق كانت تفتح لها الصدور وتتلقفها العقول بشكلي عكس تلهف الجزائري لكل خبر أو فكرة تشعره أنه معني بها وأنه طرف فعال في جانب من جوانبه فهو لا يملك أن يُرّد تيارا ولا اتجاها وافدا من جناحه الآخر، بل إنه لا يملك القدرة على المواجهة والغربلة ليس فقط لأنه لا يملك القوة الكافية لفعل ذلك بل لأنه أيضا يُكّن إعجابا لا نظير له بالمشرق فهو وحده القادر على الإسهام في استرداد ما سلب منه وإشعاره بأنه ليس وحده في التصدي لغريب يعمل على أن يبقيه تابعا به لا لغيره ويكون قادرا على توجيهه بالصورة التي يحبذها بقاء لوجوده وضمانا لاستمراره لم يجد الناقد الجزائري إذا بُدًّا من اعتماد التاريخي أداة نقدية في قراءة المتن الأدبي فهو على الأقل يمنح إمكانية، جمع تراثه من مصادر متشعبة قد تؤول إلى الضياع إن لم يتكفل بتصنيفها وتوجيهها ما أمكن، كان ذلك النقد في بدايته مقالات متناثرة تفتقر للعمق والدقة والصرامة في تتبع أدوات المنهج اقتصرت مهمتها في إبداء آراء تتعلق مرة بالمضمون وأخرى باللغة، حيث يجنح أصحابها إلى عدم التقيد بقواعدها، لكن ذلك لا يمنح إمكانية تسميته بالنقد بل له الالتزام بالمنهج التاريخي أو غيره والظاهر أن ذلك كان نابعا من عدم اتخاذ المشتغلين بهذا الحقل النقدي همًّا أو شغلاً، إذ كانت اهتماماتهم الأولى تدبيج المقالات الإصلاحية أو الرد على مراسيم جائرة تحد من حرية التعليم بالعربية أو تمنع صحفا من الظهور مثلا على غرار ما كان لتعليم بالعربية أو تمنع صحفا من الظهور مثلا على غرار ما كان يفعله السعيد الزاهري ورمضان حمود أو ابن باديس والبشير الإبراهيمي، ولعل ذلك ما أخر ظهور كتابات نقدية تلتزم المنهج، ولا يضيق ذرعا به إلى

أن صدر كتاب أبي القاسم سعد الله: «محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث».[1]

فكانت فاتحة عهد النقد الجزائري، بالمناهج النقدية الحديثة ثم توالت الكتابات النقدية بالآليات نفسها مع مجموعة كبيرة من النقاد، عبد الله ركيبي، عمر بن قنية، محمد مصايف، شعبان الوناس، محمد ناصر، صالح خرفي.

هذا الأخير الذي سيحاول البحث الوقوف على طبيعة تعامله مع المنهج التاريخي في مقاربته للمتن الشعري الجزائري من (1830- 1962) في كتابيه "شعر المقاومة الجزائرية" و"الشعر الجزائري الحديث".

1- أبو القاسم سعد الله وتطبيقه للشعر الجزائري:

تتناول هذه الدراسة تجربة أبو القاسم سعد الله النقدية وفهمه للشعر الجزائري الحديث، ويرتكز التحيل خصوصا على تحليل قضيتين أساسيتين:

- **القضية الأولى**: تصميمه للشعر الجزائري والذي بدأه من فترة نهاية القرن الماضي إلى مرحلة حرب التحرير الوطنية.

- **القضية الثانية:** نقده للشاعر محمد العيد آل خليفة.

«لذا يعدّ أبو القاسم سعد لله من أبرز المؤرخين الجزائريين خصوصا في حقل تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، كما يعد أيضا من أهم كتاب ونقاد الجزائر خلال سنوات الخمسينات والستينات من هذا القرن، فهو من أوائل الشعراء الجزائريين الذين أدخلوا تجربة الشعر الحر إلى الأدب الجزائري رغم صعوبة الاتصالات الثقافية والأدبية بين الجزائر وبقية البلدان العربية أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830- 1962م)، وهو أيضا من أبرز النقاد الجزائريين ممن أسهموا خلال سنوات الحرب التحريرية الكبرى

[1]- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984م.

(1954- 1962م) في تعريف مثقفي الشرق العربي وأدبائه بوضع الأدب الجزائري الحديث وإمكاناته الأدبية سواء في مجال الشعر أو مجال النثر، كان المعبر عنه باللغة الوطنية العربية أو بلغة المحتل الفرنسية، وقد كانت مجلة الآداب التي يصدرها الأديب العربي الكبير، الأستاذ الدكتور سهيل إدريس من أبرز المجلات التي فتحت صفحاتها لاحتضان مقالات ودراسات الدكتور أبو القاسم سعد الله»[1]، وغيره من الأدباء العرب الذين دافعوا عن القضية الجزائرية وناضلوا بأقلامهم وكتاباتهم الإبداعية من أجل استقلال الجزائر، واستعادة الشعب الجزائري حريته وهويته المسلوبتين، ولقد آثرت أن أتحدث بهذه المناسبة التكريمية على موضوع: الدكتور أبو القاسم سعد الله ونقده للشعر الجزائري على أنني سأقصر كلامي على قضيتين نقديتين وهما بسبب شيق المقام وسأعود إلى باقية القضايا النقدية الأخرى في وقت لاحق، أما القضيتان اللتان أثارت الحديث عنهما فهما:

1- تصميم أبو القاسم سعد الله للشعر الجزائري.

2- نقد سعد الله لشعر محمد العيد آل خليفة.

أولا- تصميم الشعر الجزائري الحديث:

«لا أخال الباحث يكون مبالغا إن ذهب إلى القول بأن أبو القاسم سعد الله يعد أهم كاتب جزائري يستنفر كل قواه المادية والمعنوية أثناء سنوات الحرب التحريرية لتعريف الرأي العام المشرقي وخصوصا فئاته المثقفة بوضع الأدب الجزائري، وأهم المراحل التي قطعها، وأبرز المجالات التقنية التي بلغها، ولعله كان يهدف من وراء هذا الجهد الفكري الشاق والمضني، حيث لم تكن آنذاك سبل البحث ميسرة بسبب صعوبة

[1]- د. أبو القاسم سعد الله، الثورة الجزائرية في مجلة الآداب والملاحق، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م، ص: 11، 24، 309، 316.

جمع الأعمال الأدبية وإصدارها في مجموعات قصصية أو دواوين شعرية إلى تحقيق الغايات التالية:» [1]

الرد بالدليل العلمي العميق بالصلة الروحية للجزائر بهذه الأبعاد جعله يتخذ موقفا صريحا من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يختلف عن مواقف العديد من الأدباء الجزائريين ممن يؤمنون بحياد اللغة ويعتبرونها وسيلة تخاطب واتصال، ويتجلى موقفه الصريح من هذه الإشكالية التي يتصاعد النقاض حولها مرحلة بعد مرحلة وهي لا تزال تثير الكثير من الجدل بين المثقفين الجزائريين إلى الآن، فهو يعرف الإنتاج الأدبي الجزائري بقوله: «هو الإنتاج النثري والشعري والفني الذي كتبه الجزائريون وبلغتهم القومية، وعلى هذا الأساس فإن كل أدب انتسب إلى الجزائر دون أن يتوفر له على هذا الشرط يعتبر شاذًا غريبًا أو مولدا غير طبيعي يمل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته».[2]

ومما يلفت انتباه الدراس لنقد الدكتور أبي القاسم سعد الله للتجربة الشعرية الجزائرية الحديثة أنه من بين دراساته الأولى وضع تصميم للشعر الجزائري الحديث، وتقسيمه إلى مراحل زمنية ويبدو أن هذه المنهجية كان دافعها التأثر بالمنهج التاريخي الذي هيمن على معظم البحوث العربية أثناء المنتصف الأول للقرن الحالي، كما كان أيضا تلبية لإحساس قوي بضرورة خدمة الثقافة الجزائرية، واستعادة الهوية الجزائرية ذات البعد الحضاري العربي الإسلامي التي عملت وبذلت الإدارة الاستعمارية وبعض عملائها كل ما في وسعها على طمسها ومحوها.

«لقد بذل جهدًا كبيرًا لوضع مخطط أولي يسهل دراسة الشعر الجزائري الحديث، ويظهر أهم المراحل التاريخية التي تأثر بها النص الشعري الجزائري بدءًا من أواخر القرن

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001م، الجزائر، ص: 252.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الأدب الجزائري الحديث، تجارب في الأدب والرحلة، ص: 31.

التاسع عشر إلى مرحلة الحرب العالمية التحريرية (1954- 1962)، وقد قسم هذا التصميم إلى المراحل التالية:

1- شعر المنابر: من أواخر القرن الماضي إلى 1925.

2- شعر الأجراس: 1925- 1936.

3- شعر البناء: 1936- 1945.

5- شعر الثورة: 1954».[1]

ومما لاحظه الدكتور أبو القاسم سعد الله على شعر هذه المرحلة الأولى أنه طغت عليه الموضوعات التالية الحماسة والفخر والرثاء والوصف، والمدح والغناء، وهي لا تخرج عن سوار القصيدة العربية الكلاسيكية، وبقي المتن الشعري الجزائري غير متجاوز لإطار القصيدة العربية التقليدية، بل ظل متماسكا بفضاءاتها وهواجسها وفي ظننا أن السبب يرجع إلى أن المثقف الجزائري كان يخشى التجديد ويحذر الأخذ بعوالم الثقافة الأدبية الحديثة، لأنه كان يخوض حرب الأصالة والهوية، وكان يرى أن التمسك بمجالات الشعر العربي القديم، وفضاءاته دلالة على استمرار هويته واختلافها الروحي عن الهوية الاستعمارية، ولعل هذا الموقف الصدامي هو ما جعل معظم شعر هذه المرحلة يقتني بالمعجم الدّيني ويجسد الرؤية الإصلاحية «ذلك أن أساسه الوعظ والإرشاد وصبغته دينية يكثر فيه لفظ الإسلام والإصلاح والسلف وما شاكلها، كما أن أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية».[2]

ويذكر من شعراء هذه المرحلة عاشور الخنقي، وعبد الرحمن الديسي، وأبو اليقظان، والطيب العقبي، وأحمد الغزالي، ومحمد القاني، والجنيد أحمد مكي، والسعيد الزاهري، والهادي السنوسي.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 253.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تصميم للشعر الجزائري الحديث، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، بيروت، دار الآداب، ط2، 1977، ص: 35- 37.

«أما في مرحلة شعر الأجراس، فقد شهد الشعر الجزائري نغمة جديدة رغم عدم ابتعادها كثير من فضاءات ومجالات الحركة الإصلاحية، ويعود هذا التطور إلى الأحداث العميقة التي عرفتها الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، فقد ظهرت حركة الأمير خالد وأصدر "جريدة الإقدام" كما تبلورت أفكار الحركة الإصلاحية التي كان يقود سراتها الشيخ عبد الحميد بن باديس، وهو مثقف كبير له دراية عميقة بالثقافة العربية الكلاسيكية خصوصا الدينية وظهرت أثناء هذه المرحلة كذلك التنظيمات السياسية والدينية».[1]

ومن شعراء هذه المرحلة محمد العيد آل خليفة، والأمين العمودي، وجلول بدوي، ومفدي زكريا، وعرف الشعر الجزائري في المرحلة التي أخلق عليها الدكتور أبو القاسم سعد الله اسم "شعر الهدف" طرقا جديدة أكثر حداثة وأرحب في مجال تنوع الموضوعات الشعرية ومن أهم هذه الموضوعات التي غدت أثيرة لدى شعراء هذه المرحلة "قضية فلسطين وأحداث الشرق العربي وغيرها من القضايا الاجتماعية.

ومن أبرز شعراء هذه المرحلة الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأحمد الفوالمي، وموسى الأحمدي، وحسن حموتن والأخضر السائحي، إلا أن الشعر الجزائري أثناء الثورة التحريرية بلغ أوج مسار تطوره، سواء من حيث تنوع موضوعاته أو من حيث تطور بنيته الفنية، فقد كادت الموضوعات الإصلاحية أن تختفي واستبدلت بموضوعات جديدة مستهلة من أعماق الثورة، ونضالات الإنسان الجزائري وعذباته ضد المستعمر الفرنسي الغاشم «فأصبح الشعر في هذه المرحلة أداة كفاح ممتازة فبالإضافة إلى تعبيره عن بطولات الثوار الجزائريين وأعمالهم الملحمية سعى الشعر الجزائري إلى إيصال القصيدة الوطنية إلى المحافل الرسمية الدولية وذلك إما عن طريق الندوات أو عن طريق

[1]- أبو القاسم سعد الله، تصميم للشعر الجزائري الحديث، ص: 38.

نشر المجموعات الشعرية»[1]، أو قراءة الأشعار الوطنية الحماسية مثلما كان يفعل الشاعر مفدي زكريا حيث كان يلقي قصائده الثورية الهادفة من الإذاعات العربية، ولخص أبو القاسم سيعد الله مزايا الشعر الجزائري في مرحلة الحرب التحريرية (1954- 1962) في هذه الفقرة.

يقول: «فيتميز أي الشعر بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة أو مستوحاة من الواقع العربي، كما يتميز بالحماس الطائر والعاطف المجنحة، ويفتقر إلى الخيال الموحي والتأمل الخلاق».[2]

ويذكر من شعراء مرحلة الثورة هؤلاء الشعراء أحمد الباتني ومحمد الصالح باوية، وصالح خرفي، وأبو القاسم خمار، وعبد السلام حبيب، وعبد الرزاق، الزناتي.

إننا مهما اختلفنا مع أبي القاسم سعد الله حول أبعاد هذا التقسيم الذي ارتكز أساسا على تطور الأحداث التاريخية الكبرى، وتأثيرها على مسار الواقع الجزائري الثقافي أو الاجتماعي فإنه لا يسعنا إلا أن نكبر له هذا الجهد النقدي، ونعتقد أنه حقق غايته دون ريب حينما ظهر في سنوات الخمسينيات كما لا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن كتابته النقدية كانت ترتكز أساسا على اجتهاداته الذاتية وتأملاته الخاصة، فلم تكن آنذاك متوفرة بين يديه دراسات أكاديمية للحركة الشعرية الجزائرية كما لم تكن مصادر الشعر الجزائري متوفرة بين يديه مثلما هو الحال الآن.

ثانيا- نقده لشعر محمد العيد آل خليفة:

أولى أبو القاسم سعد الله شعر محمد العيد آل خليفة اهتماما كبيرا، جهدا عظيما لم يوليهما أي شاعر جزائري آخر ويبين هذا الاهتمام كثير من الأمور:

[1]- أبو القاسم سعد الله، تصميم للشعر الجزائري الحديث، ص: 47.

[2]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 255.

1- إعجاب أبو القاسم سعد الله بشعر محمد آل خليفة وكيف لا، وهو الذي جعل عنوان كتابه بهذه الصيغة، «شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة».[1]

2- التقاؤهما في كثير من القضايا الفكرية من مثل دفاعها المستميت على عروبة الجزائر وإسلامها وعداوتها الشديدة للاستعمار وأعوانه.

3- تشابه ومقاربة مصادر ثقافتها فكل منهما ينتسب إلى الجنوب الجزائري وإلى منطقة واحدة هي منطقة وادي سوف الصحراوية.

وإذا كان أبو القاسم سعد الله تمكن من أن يمتلك ثقافة أوسع وأعمق خصوصا في المعارف والمدارك الحديثة وذلك بفضل الظروف التي أتاحتها له أسفاره ورحلاته الكثيرة خصوصا أثناء إقامته بالقاهرة وبأمريكا للدراسة فإن مصادر تكوينهما الأولى تكاد تكون واحدة.

فبقدر إعجاب أبو القاسم سعد الله بشعر محمد العيد آل خليفة، وبسيرته الأدبية ومتانة قصائده الشعرية لم يخف الشاعر محمد العيد آل خليفة إعجابه بنشاطه العلمي وبمجهوداته العميقة التي يبذلها في سبيل خدمة الأدب والثقافة الجزائريين وخصوصا تعريف قراء المشرق العربي بشعره خاصة وبالحركة الأدبية في الجزائر عموما، فقد عبر له عن شعوره نحوه بقوله في إحدى رسائله إليه: «وأتمنى لجيلنا الصاعد أن يستنير بأضوائكم الكاشفة التي ألقيتموها على نهضة الجزائر وأبدها العربي المعاصر، وينتفعوا بموهبتكم النقدية الممتازة في أسلوبكم السلس الممتع وملاحظتكم الدقيقة، وذاكرتكم اللاّقطة وإحساسكم المرهف».

يعد كتاب شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة «الكتاب النقدي الوحيد الذي خصصه الدكتور أبو القاسم لشاعر جزائري معاصر دون غيره من الشعراء رغم أنه

[1]- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1979، ص: 10.

تناول أشعار شعراء آخرين في أبحاثه ودراساته ومقالاته، وقد شرح دوافع تركيزه على شخصية محمد العيد آل خليفة الأدبية في مقدمة الطبعة الأولى فقال: «وقد كان يؤلمني حقا ما عليه المكتبة العربية من فقر في الكتب الأدبية والثقافية الشاملة عن الجزائر حاضرها وماضيها، وكان يعز علي حقا كذلك أن أرى بعض الباحثين يقدمون بعض من كتبوا بالفرنسية من الجزائريين على أنهم هم أدباء الجزائر»[1]، وقصاصوها ومفكروها، وكنت آسف حقا أيضا حين أرى بعض المتخصصين في الآداب العربية من أساتذة الجامعات والمعاهد العالية لا يتعرضون لأدب الجزائر القديم والحديث، ولا يستشهدون لأدبائها وشعرائها حين يدرسون قضية عربية هامة شملت الوطن العربي جميعا في وقت ما بالأفراح والدموع.

ولقد وزع أبو القاسم سعد الله مادة بحثه عن محمد العيد آل خليفة على ثلاثة أقسام، واثني عشر فصلا بينما خصص القسم الثالث لنشر نماذج من شعره، بالإضافة إلى فهارس الكتب والمجلات والجرائد والجمعيات والأعلام والأماكن، ومحتويات الكتاب.

وجاء القسم الأول بعنوان "حياته" ودرس في فصوله الثلاثة الموضوعات التالية: البيئة والنشأة والثقافة وآراؤه وتجاربه".

أما القسم الثاني: فجاء بعنوان "شعره" ودرس في فصوله التسعة الموضوعات التالية: «بين عهدين والشعر الاجتماعي والشعر السياسي والشعر الذاتي وشعر المجاملات والحياة العربية في شعره وخصائص شعره ومنزلته».

ولأن المقام لا يتسع للكلام عن كل هذه الموضوعات فسأركز حديثي عن إشكالية خصائص شعر محمد العيد آل خليفة.

«فقد عدد الباحث هذه الخصائص في القضايا التالية: "البساطة" و"السهولة" و"وحدة الموضوع"، و"وحدة القافية" و"الرمز" و"الاقتباس" و"المناسبة" و"طول النفس"

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 256.

و"التعميم" والبديع" "ولزوم ما لا يلزم"، فمن خاصية "المناسبة" يرى أنها أبرز ميزة في شعره، فإن أكثر من ثلاثية أرباعه كان مرتبطا بمناسبة تاريخية أو اجتماعية أو وطنية، إذ كانت المناسبة هي النبع الذي ورد منه واستحم فيه حيث عاش في الفترة الأولى مرتبطا بمنظمة معينة تؤسس وتنشء وتجتمع وتحتفل».[1]

ويرجع أبو القاسم سعد الله ظاهرة وجود المطولات في ديوان محمد العيد إلى الأساليب التالية: "التكرار" و"الرغبة في البساطة" و"الإيضاح" و"عدم التزام وحدة الموضوع".

«كما لاحظ أن قصائده نادرا ما تلتزم بوحدة الموضوع أو وحدة الفكرة، وقد استثنى من هذه الملاحظة مقطوعاته الشعرية التي لا تتجاوز بضعة أبيات»[2]، فهي عادة ما تركز على موضوع واحد وتعالج فكرة واحدة.

لقد أفضى تحليلنا للكتابات النقدية التي كتبها أبو القاسم سعد الله عن الشعر الجزائري وقضاياه الجمالية والشكلية إلى الأمور التالية:

1- غلبة المنهج التاريخي على جل كتابات أبو القاسم سعد الله النقدية، وقد سهل له هذا المنهج كثيرا من السبل، فهو مرة يؤرخ لمراحل تطور الشعر الجزائري وتأثير الأحداث السياسية على بنيته واتجاهاته، وطورا يحلل ويبحث في أسباب طغيان وهيمنة القضايا الفكرية أو الجمالية في تجربة شعرية ما، وذلك مثلما فعل في دراسته عن محمد العيد آل خليفة.

2- هيمنة الرؤية التاريخية على كتابات أبو القاسم سعد الله، ويمكننا أن نميز بين مرحلتين تطورت خلالها تجربة أبو القاسم سعد الله الفكرية.

[1]- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص: 218.

[2]- المصدر نفسه، ص: 222.

أ- المرحلة الأولى: «وتبدأ من عام 1947 وقد هيمن في هذه المرحلة الخطاب الإبداعي بكل أنواعه على إنتاج سعد الله فكتب القصة والقصيدة والمقالة النقدية والدراسة الأدبية، كما ركز جهوده في هذه المرحلة التي تمتد إلى عام 1960 على تعريف المشارقة بواقع الأدب والثقافة في الجزائر»[1].

ب- وأما المرحلة الثانية: «فتبدأ من عام 1960 إلى 1992 وطبعت هذه المرحلة سيرة أبو القاسم سعد الله بغلبة الخطاب التاريخي وانحصار الإنتاج الإبداعي إذ كان يتفرع لتأريخ الحركة الوطنية الجزائرية، ولكن لم يمنعه هذا التفرع أن يستلف بعض أوقاته، ويكتب عن تاريخ الجزائر الثقافي ولكن من منظور الباحث المؤرخ دائما».[2]

3- تتميز كتاباته النقدية بالدقة المتناهية خصوصا أبعادها التاريخية، فهو لا يكاد يذكر معلومة أو فكرة ما إلا وأعقبها بذكر المصدر أو المرجع الذي استقاها منه وقد نتج عن هذه الصرامة في عملية التوثيق كثرة الاستشهادات والهوامش والفهارس وذكر التواريخ والأعلام...الخ.

وأخيرا فإن الباحث لا يمكنه إلا أن يقر بأنّ الدكتور أبو القاسم سعد الله يعد من أبرز مثقفي الجزائر الذين دافعوا باستبسال ومرابضة عن بعدها الحضاري العربي الإسلامي وهو من الأقلام الجريئة الوطنية النظيفة الواثقة المكدّة الدؤوبة المشيدة المدافعة عن القيم الوطنية النبيلة فلكل هذا استحق هذا التكريم العربي النظيف.

2- دراسات "مرتاض" في ثنايا النقد التاريخي:

لجأ "عبد الملك مرتاض" إلى المنهج التاريخي كوسيلة للبحث وليس كهدف، وقد كانت أبحاثه الأولى وخاصة الأكاديمية منها تتبّصر بتقنيات وأدوات المنهج التي درس من خلالها بعض الظواهر الأدبية العربية متتبعا حركتها عبر الزمن.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 258.

[2]- المصدر نفسه، ص: 258.

من هذا المنطلق يلاحظ أنّ "مرتاض" لم ينـــــزلق وراء هـــذا المنـــهج بـــالتركيز علـــى البيئة والزمن على حساب النّص الأدبي في ذاته، فلم يفته أو يجعل مـــن اللّغـــة الهـــدف الأسمـــى في دراسته وتحليله لكن يبقى المنهج التـــاريخي بمثابـــة: «البوابـــة المنهجيـــة الأولى الـــتي فـــتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها ابتداء من مطلع الســـتينات مـــن هـــذا القـــرن، وعلـــى وجه التحديد فإنّ سنة 1961 هـــي تـــاريخ المـــيلاد الرسمـــي للمنـــهج التـــاريخي في النقـــد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب "بأبي القاســـم ســـعد الله" عـــن الشـــاعر "محمـــد العيد آل خليفة" تلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنـــهج نحـــو عبـــد الله ركـــيبي، وصالح خرفي، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض».[1]

«في ضوء هذه المعادلات كانت رحلة عبد الملك مرتاض مـــع النقـــد التـــاريخي، وقـــد شاءت الظروف أن يقطع هذه المسافة التاريخية المطولة (الـــتي اســـتمرت حـــوالي عقـــد مـــن الزمن في إطار البحث الأكاديمي، وما تمليه الجامعة من منـــاهج عتيقـــة، فكـــان أن أتـــى هـــذا الرحيل أكله النقدي عبر ثلاثة هي: [2]»

1- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925- 1954.

2- فن المقامات في الأدب العربي.

3- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954.

وتشترك هذه الكتب الثلاثة بحكـــم إطارهـــا المنـــهجي الموّحـــد في أنهـــا لا تكتفـــي بدراسة قلة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتـــون الأدبيـــة العريضـــة الـــتي تمتـــد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة، من جهة كمـــا أن الفاصـــلة التاريخيـــة بـــين زمن تلك المتون، وزمن دراستها لا تقل في أحسن الأحوال عن خمس عشـــر ســـنة مـــن جهـــة

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 22.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطـــة إيـــداع الثقافيـــة، الصـــندوق الـــوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابعة لوزارة الاتصال والثقافة، 2002م، ص: 38.

أخرى، وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد، ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل النصوص متحف تاريخ الأدب.

لقد دخل مرتاض النقد التاريخي في نهاية الستينات بكتابة (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) الذي ارتآه أن يكون لغاية تاريخية بحتة «فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية، بما فيها الأدب المنثور، والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين، والمحاولات التي كتبت حول تاريخينا»[1]

فهذا الاعتراف كفيل بالشهادة على أنه يجعل من النص الأدبي مجرد حقيقة تاريخية مثلما يسوي بين النص الأدبي، والنص الصحفي، النص الوعظي، والنص التاريخي، مادام المبتغى البحث عن الحقيقة التاريخية قاسما مشتركا بينها جميعا، لقد دخل التاريخية من باب ما أسماه بـ المنهج الروائي، «لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني أستمد من ماض بعيد، واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم، ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية، قبل الإقدام على تقرير رأي أو إصدار حكم، والحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة منهج البحث فيها التعويل على الرواية والاتصال الحي بالأشخاص الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية، وتاريخية معروفة في الجزائر ممن امتد بهم العمر المبارك حتى عاصروا عهد الاستقلال، بعد أن كانوا عايشوا فترة الظلام التي سبقت قيام ثورة التحرير»[2]، والواقع أنه لا وجود لمنهج روائي في النقد بحسب المنهج النقدي وخصائصه التي بسطناها في المدخل النظري من البحث، وليس وصفه للرواية الشفوية بالمنهج إلا من قبيل التجاوز والنظر اللغوي المبسط إلى المنهج، وبعض النظر عن ذلك فقد كان الكتاب تأريخا للنهضة الجزائرية في مستوياتها

[1]- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص: 16.

[2]- المصدر نفسه، ص: 06.

الفكرية والصحفية والأدبية والتاريخية خلال الفترة الممتدة بين (1925- 1954م) بالتعويل على المصادر التاريخية (الشفوية والمكتوبة على السواء).

بعد هذا الكتاب ألف عبد الملك مرتاض كتابا ضخما يتجاوز خمسمئة صفحة بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، وهو في أصله رسالة جامعية تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير وغايته أن «يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما اعتبروه من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي».[1]

فكان له ذلك حيث بحث تطور عن المقامات في الأدب العربي على امتداد عشرة قرون كاملة بتقصي كل ما تيّسر له من نماذج "مقامية"، عبر تسلسلها التاريخي بدءًا بالأصول الأولى لهذا الفن (تطور التسول إلى كدية، أحاديث الجاحظ، وابن دريد، مقامات الزهاد، وانطلاقا من مقامات البديع ووصولا إلى "مناجاة مبتورة" "وسجع الكهان" للبشير الإبراهيمي مرورا بمقامات كتاب لا حصر لهم ولعل مثل هذه الدراسة التسلسلية زمنيا، هي أولى بوادر الإطار المنهجي التاريخي، تليها سمات تاريخية كثيرة، تتجلى في حرصه على البواعث البيئية التي أسهمت في ميلاد هذا الفن الأدبي العتيق وتصحيح ما علق بتطوره من الأخطاء التاريخية، ومع الاحتجاج لذلك بما وقع عليه من وثائق تاريخية، كإثباته لبعض أحاديث ابن دريد المتخالف في صحة نسبها إليه وأنها من قبيل الحديث الأدبي الذي «أساسه الخيال الخصيب، لا الواقع التاريخي الدقيق»[2].

حيث لا يقرر ذلك إلا بحجج مستقاة من أمهات المصادر الأدبية والتاريخية وترجيحه لتأثير "المقامة الإبليسية" للبديع في رسالة "التوزيع والزوابع" لابن شهيد بجملة من العوامل التاريخية التي تنصب أساسا على حياة المؤلفين.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988، ص: 03.

[2]- المصدر نفسه، ص: 77.

ومن الأمارات المنهجية الأخرى في هذه الدراسة أن يسلم الناقد ضمنيا بالعلاقة المرآوية بين الأدب والتاريخ على نحو ما نجده في قوله بشأن مقامات البديع: «آن لنا أن ننظر إلى مقامات البديع، على أنها مصدر غني للمعرفة التاريخية، والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، فإن الباحث يستطيع أن يستمد منها، مالا يستمده من التاريخ، كثيرا من الأمور التي تهم القرن الرابع الهجري وما حوله»[1]، فالنص الأدبي المقامي بهذا التصور هو وثيقة أصدق من الوثيقة التاريخية ذاتها للتعرف إلى البيئة العربية في ذلك العهد، إلا أن وطأة المادة التاريخية على موضوع البحث تقل شكليا في آخر باب منه (الخصائص الفنية للمقامات) وهو الباب الذي وقفه على دراسة المقامات دراسة فنية بلاغية بحته، غير أن خلاصة هذا الباب إنما كانت في جوهرها تأكيد صارما خفيا لجوهر النقد التاريخي، حيث ينتهي الناقد إلى أن «قيمة المقامات الأدبية مجتمعة خطيرة من حيث أنها ظلت خلال عشرة قرون من حياة الأدب العربي الطويلة بمثابة السلاح المؤثر الذي يدافع عن كيان العربية، ويحافظ عليها من أن تصاب بالعجمة أو تتسرب إليها العامية فتذيبها فيها وتقضي عليها، فليست هذه النتيجة اللغوية إلا تأكيد الصرامة المعيار اللغوي في ضوء النقد التاريخي، حيث يغدو نقد النص تأريخا له، ولصاحبه، ولغرضه ولجنسه ثم للغته، و لم يكن نقد لغة النص إلا بحثا عن مثالية المعيار بالاحتكام إلى نظام اللغة لا إلى أدائها، وقد عزّز الناقد إطاره المنهجي التاريخي بكتاب ثالث (فنون النثر الأدب في الجزائر) وهو في أصله رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة السربون سنة 1983 كان قمة عهده بالمجتمع التاريخي وآخره في الآن نفسه، وقد ألفينا باحثا مصريا كبيرا يسدّي إطراء جما لهذا الكتاب مشبها إياه "بالبناء الأدبي الشامخ" الذي أقام مرتاض صرحه على أساس المنهج التاريخي التحليلي المرتكز على حس نقدي رهيف يتمتع به المؤلف في معالجته لكل جزئية من جزئيات بحثه، ويغطي الكتاب مرحلة عسيرة من تاريخ الجزائر الأدبي تتجاوز عشرين

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 524.

سنة (1931- 1954م) ولعل تأطيره لموضوع البحث بتلك السنين له دلالاته التاريخية الواضحة التي أفصح عنها في المقدمة فسنة (1931م) هي سنة تاريخية حاسمة جعلت وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر في قلق واضطراب»[1]، وهي بداية لمرحلة ما بعد احتفال الاستعمار بمرور قرن على وجوده بالجزائر، إذ تمثل حاجزًا زمنيًا واضحًا بين عهد استعماري مهني عليه مائة سنة وعهد جديد على ما فيه من استعمار يبشر بيقظة شعبية عارمة شملت جميع المجالات العامة[2]، ومن مظاهر ذلك تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في 05- 05- 1931 أما سنة 1954 فهي سنة قيام ثورة التحرير المباركة ولذلك فإن هذه الفترة (1931- 1954) تعد من الناحية الأدبية قمة للنهضة الثقافية في تاريخ وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب عريضة:

الباب الأول: الحياة العامة في الجزائر السياسية الاجتماعية الثقافية والفكرية.

الباب الثاني: فنون النثر الأدبي في الجزائر (فن المقامة، الفن القصصي، القصة الطويلة، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة المذكرات والسيرة الذاتية والرسائل).

الباب الثالث: الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر وعلى هذا فهو دراسة عامة للنص النثري الجزائري في مختلف أشكاله من ثلاث زوايا (سياقية، مضمونية، فنية) تهمين عليها روح تاريخية بيّنة، فقد وقف أول باب منه على بسط تاريخي سياقي للحياة العامة آنذاك (في تمفصلاتها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية) قصد تهيئة الجو العام للدراسة الأدبية في البابين الثاني والثالث، ووضع قاعدة متينة تقوم عليها وتمكن لها في النماء بدون قلق أو نشاز، وذلك عبر ما يزيد عن ثمانين صفحة من البحث، وهو عدد قليل قياسا إلى حجم البحث ومقارنة بدراسات مماثلة

[1]- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 03.

[2]- المصدر نفسه، ص: 03.

نهض بها نقاد معاصرون له، بينما وقف الباب الثاني على دراسة كل فن على حدى دراسة مضمونية تطويرية تقوم على تفريغ المضمون إلى اتجاهات موضوعاتية (عاطفية، اجتماعية، نفسية، أخلاقية، اصطلاحية) فيما جعل آخر باب (جوهر البحث) وفقا على دراسة الخصائص الفنية لتلك الفنون.

«ونظرا إلى الحجم الكبير لمدونة البحث (مئات من النصوص المطبوعة والمخطوطة)، فقد كان الباحث يستشهد على الظاهرة الواحدة بنص واحد في أغلب الحالات لصعوبة الإلمام بهذا الحجم من جهة، ونتيجة حتمية لتعدد الأهداف، وتحدد الأسباب».[1]

ومن الآثار السلبية لهذا الإجراء المنهجي أن يرتكز البحث جلّه على نصوص بارزة محددة من شأنها ألا تعطي استقرائية شافية تصدق على عامة المدّونة، ولاسيما منها تلك النصوص مطلع البحث وهي إحدى الإفرازات السلبية للمنهج التاريخي الذي يتعامل مع النصوص على أنها نسخ "كربونية" لوثيقة تاريخية أصلية بما يماثل القاعدة الرياضية القائلة: «إن المستقيمات المتعامدة على نفس المستقيم متوازية» وفي ذلك إعدام لخصوصية كل كاتب وكل نص للكاتب الواحد فضلا عن نصوص مختلفات لكتاب مختلفين ذنبهم الوحيد أنهم ينتمون إلى بيئة مشتركة، وقريبا من ذلك، فإن الناقد يقارب النصوص في مرحلة الدراسية بمعطيات الباب (السياقي) الأول الذي يعززه بكل ما ملكت يداه من معلومات تاريخية عامة أو خاصة يستقيها من مجالسة الكتاب الأحياء لأصحاب الأموات، أو مراسلتهم إذا تعذّر عليه اللقاء بهم، وهو شديد الاقتناع بأن الأدب الجزائري ومن كتبه لا يمكن ان يفهمها إلا بمعرفة خلفيات لم تكتب و لم تسجل فكان لا مناص من التعويل على الرواية في كثير من الأطوار لمعرفة الحقائق الكامنة في مجاهل التاريخ للأخرس، وفي ضوء ذلك يضطر إلى مساءلة أحد الأحياء في قضية إغراء

[1]- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص: 05.

الحكومة الفرنسية للبشير الإبراهيمي بوظيف ديني يوم إفلاسه، وموقف ابن باديس من ذلك ليبني على حقيقة المسألة بعض الأحكام كما يتفق وقتا معتبر في محادثة (عبد الرحمن ماضوي) ومكاتبته ليجيبه عما إذا كان قد كتب مسرحية (يوغرطة) بعد سنة 1954 بعد أن غامره شك في أن المسرحية قد لا تنتمي إلى الإيطار التاريخي لموضوع بحثه.

وعلى هذا النمط من الدقة التاريخية والأمانة العلمية ينسج البحث برمته، ولا يكتفي الباحث بذلك فحسب، بل يذهب إلى تذييل بحثه بملاحق للإحالة على النصوص ومراجعها وثبت بعض النصوص المفقودة (مهما كان طولها) والترجمة الوافية لحياة كاتبها مع الإحالة على المراجع التي درست آثارهم وفي ذلك خلاصة لعناء عشر سنوات أو يزيد، وعلى الرغم من شساعة مدونة هذا العمل الأكاديمي الضخم، وما تغطيه من مرحلة تاريخية واسعة، ورغم تعدّد أطراف موضوعية وعمومية مادته الدراسة وما يمكن أن يؤخذ على منهجه من مآخذ سلبية هي نفسها سلبية المنهج التاريخي، فإنه يظل مرجعا لا غنى عنه لمن يود أن يدخل عالم النثر الأدبي الجزائري البهيم، في ذلك الإبان، ويظل رحيلا علميا مضنيا كان الباحث خلاله يشق طريقه وسط غابات من المواد الخام، وتظل قامته مطلة دائما على مجمل ساحة البحث على حد تمثيل الدكتور عبد السلام محمد الشاذلي.

3- صالح خرفي ودراسته للمنهج التاريخي:

يعد صالح خرفي من الشخصيات التي سجلت حضورا قويا بمختلف إسهاماتها في تفعيل الساحة النقدية وتنشيط الحركة الشعرية وذلك بجهودها في التأريخ للأدب الجزائري الحديث ونقد مضامينه ورصد جماليته وكذا بإبداعاتها الشعرية من خلال ديوانين اثنين أطلس المعجزات وأنت لبلادي، إن شخصية على هذا النحو من الاقتدار على المزاوجة بين وظيفتين شاقتين النقد والكتابة الشعرية لجديرة بأن يفرد لها بحث يليق بمكانتها، وأن تخص بالاهتمام الكبير والدراسة المتأنية المتعمقة ليس فقط لأنها جمعت في

كتابتها بين مختلف أنواع الكتابة الأدبية، وإنّما كذلك لأنها جزء من الذاكرة النقدية والإبداعية الإنسانية والعربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص.

1- التأريخ للشعر الجزائري: «أسهم الناقد صالح خرفي في إطار التأريخ للشعر الجزائري الحديث بمؤلفين شعر المقاومة الجزائري والشعر الجزائري الحديث»[1]، والظاهر من خلال الكتابين هو الربط بين الظاهرة الشعرية الجزائرية والأحداث التاريخية في جوانبها المختلفة للحياة، وبخاصة الجانب السياسي وبدرجة أقل الجوانب الدينية والاجتماعية والثقافية، إن سعي صالح خرفي في التأريخ للشعر الجزائري الحديث لم يكن مفتوحا مطلقا، وإنما كان مقيدا بتواريخ هامة بارزة في الحياة السياسية الجزائرية، الأمر الذي يجعل هذه التواريخ ذات طابع سياسي خالص، فالشعر عنده مرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث السياسي، فالأول المحرك والدافع والثاني لاحق.

وإذا أردنا أن نحدد ذلك الأمر ألفينا أنه في الكتاب الأول يحصر بحثه بين سنتي 1830 وسنة 1930 أما الكتاب الثاني فيقتصر جهوده فيه ابتداء من تاريخ 1930 إلى حدود سنة 1962، وأما سنة 1930 فهي سنة التحولات السياسية والثقافية الكبرى بالنسبة لفرنسا وكذا في الجزائر، فيما تمثل سنة 1962 تاريخ الخلاص من الاستعمار والاستقلال في الجزائر، فكل التواريخ وفق نظرة صالح خرفي ذات صلة وثيقة متميزة بأحداث سياسية بارزة في تاريخ الجزائر الحديث، ومما لا شك فيه أن هذه التحديدات الزمنية في التأريخ للشعر الجزائري لا يمكن أن ينطلق فيها الباحث من فراغ، ودون الارتكاز على مبررات صلبة لإقناع المتلقي الذي يفترض فيه دوام التساؤل عن أي فكرة أو حكم يسوقه الناقد بخاصة من ناحية التأسيس الموضوعي والاحتجاج المقنع.

[1]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص: 17.

أما بالنسبة للتحديد الزمني الذي أرخ في إطاره الشعر الجزائري من خلال كتابه الأول "شعر المقاومة الجزائرية"، فإن صالح خرفي لا يصرّح ببداية التأريخ والمتمثلة في 1830م وإنما ذلك استنتاج مستخلص من الخطاب المسكوت عنه.

1- فهو يستعرض في مقدمة الكتاب الواقع الثقافي والأدبي الجزائري في عهد الحكم العثماني وبخاصة في بداية أفوله، هذا الواقع الذي كان: «أبعد ما يكون عن تغذية الأدب بما يكسبه خلقا وإبداعا، ولعلّها إحدى النتائج المرة لانعدام التجاوب البناء بين الشعب وبين السلطة التي حكمته بمجرد الاسم طيلة قرون عدة، ولا ادل على ذلك من انطواء هذا العهد الطويل النفس من غير أن يخلق له ذكرا مرموقا في نص أدبي لأديب جزائري».[1]

فالوضع الأدبي كانت ضعيفا ومفتقدا لكل حيوية ونشاط ولإبداع أدبي ذي بال.

2- حديث الناقد المستفيض عن الاستعمار الفرنسي من حيث آثاره المدّمرة الشنيعة على كل مجالات الحياة بخاصة الدينية والفكرية والثقافية والفنية في بداية عهد الاحتلال واصفا ما حل بالجزائر بعدة عبارات منها: "محنة الاحتلال" و"توغلت الأقدام الدخيلة في أرض الوطن"، و"المنعرج التاريخي الخطير" و"مأساة الاحتلال".

3- إفاضته في الحديث عن شخصية الأمير عبد القادر في جانبها الجهادي إذ بمجرد ما: «برزت الشخصية البطولية للأمير عبد القادر معززة بسند شعبي قوي ومرفوعة على أكتاف بيعه تكاد تكون جماعية، وفي هذه الإمارة، وفي طريقة ظهورها بعث الشعب من جديد، وتقلد أمره بدافع من أعماقه، وألقى بكامل ثقله في ميدان الاستشهاد، لا تعقل انطلاقيته أموال مخزونة، ولا يجذب نظره بريق السيف»[2]، كما أظهر شخصية الأمير من خلال جانبها الأدبي فكما: «بعث الشعب من جديد في ثورة

[1]- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 16.

[2]- المصدر نفسه، ص: 19.

الأمير عبد القادر، وأعاد تاريخ الأمجاد فيها بعثت صفحة جديدة من الأدب العربي في شعر عبد القادر، وأعيد فيه تاريخ الفروسية بملحمتها الشعرية، وتبدو القصيدة الأميرية وكأنها الانتفاضة الأخيرة للشعر في القرن الماضي بما يصحب الانتفاضة من رعشته وحيوية، وإذا استرجعنا ما كان يكتنف الفترة من ركود أدبي وانتعاش صوفي ورتابة موضوعية تجلت قصيدة الأمير بموضوعها البطولي وإن خانها البناء المحكم».[1]

لهذه الاعتبارات الموضوعية المختلفة وغيرها يمكن اعتبار تأريخ صالح خرفي لشعر المقاومة منطلقا من فترة الاحتلال الفرنسي (1830م) وما يؤكد بقوة هذا المنحى أن المقاومة الجزائرية بمختلف ضروبها العسكرية والفكرية والأدبية صاحبت ظهور الاستعمار الفرنسي، وارتبطت به ارتباط العلة بالمعلول فهدفها كان تحرير البلاد وإزاحة ما حل بها من الويلات التي استوطنت البلاد بدخول الاستعمار وذاك هدف كان من أهم وسائله المقاومة بمفهومها الواسع علما بأن هذه المقاومة، كان لها من الآثار الإيجابية مالا يمكن إحصاؤه، وفي الوقت ذاته كانت مفتقدة للعديد من عناصر القوة التي تؤهلها للظفر المبين، إذا كانت بداية التأريخ في المؤلف الأول بالشكل الذي حدد، فإن نهايته يصرّح بها صالح خرفي بصفة قطعية واضحة، لكن الوقوف المتأني عند مقدمة الكتاب الثاني "الشعر الجزائري الحديث" يكشف بصورة واضحة ذاك التحديد خلال حديثه عن الإطار الزماني للمؤلفين فعمد إلى الاعتراف باتساع الرقعة الزمنية المخصصة لدراسته فرد بدايتها (1830- 1930) في كتابه الأول، وفترة (1930- 1962) للكتاب الثاني.

«لكن ما أورده صالح خرفي من نصوص شعرية خاصة بالفترة الأولى لا يساير التحديد الصارم الذي ألزم نفسه به والجدول التالي يظهر بعض جوانب الابتعاد عن التدقيق المفترض في مؤلف صالح خرفي».[2]

[1]- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص: 20.

[2]- المصدر نفسه، ص: 32.

الشاعر	النشر	التاريخ
مفدي زكريا	جريدة المغرب	1930
محمد السعيد الزاهري	الشهاب	ديسمبر 1930
مفدي زكريا	العالم الأدبي التونسية	أوت 1932
مفدي زكريا	جريدة الوزير	12/ 01/ 1933
محمد السعيد الزاهري	الشهاب	12/08/ 1934
حمزة بوكوشة	الوزير التونسية	28/ 02/ 1935
رمضان حمود	الشهاب	جانفي 1937
حمزة بوكوشة	الوزير التونسية	22/ 03/ 1934

يكشف الجدول بجلاء تجاوز صالح خرفي في تأريخه لسنة 1930 إذ تعدّاها إلى 1937 بل إنه يورد نصوصا غير شعرية ليست وليدة الظروف التاريخية التي حدّدها مثل إيراده، كل ذلك وغيره كثير في القصيدة لم يشر إليها صالح خرفي مجرد الإشارة ومن ثم يجد القارئ نفسه يتساءل عن الأسباب التي سمحت للناقد أن يتغافل أو يتناسى شيئا يخدم عنوانه ومبحثه، هل الناقد اطلع على القصيدة و لم يشر إليها وهذا أمر مستبعد، أم أنّ لناقد لم يطلع أصلا على الديوان؟ وهذا عيب كبير في حق بحث أكاديمي يقدمه الباحث، لا عذر له مهما تعدّدت الأسباب، لقد كان الأمير يحمل سيفا وقلما في زمن فرض فيه الاستعمار الجبن والجهل فالجبن فرضه بآلاته المتطورة التي تحصد الرؤوس والجهل أقره بمحاربته لكل ما يمت بصلة إلى تنوير الشعب في زمن هذا حاله نظهر شخصية الأمير في بطولتها حاملة سيفا وقلما وهذا يكفيه فخر.

«إنّ حصر الأدب الجزائري الحديث في أكثر من قرن من الزمن عمل يفتقد إلى كثير من الدقة وتعوزه الموضوعية المبنية على معرفة واسعة بالأحداث والوثائق، وهو أمر دلّه الناقد صالح خرفي بتقسيم تلك الحقبة الزمنية إلى فترتين، فالناقد قد حدّد فتره الأولى للتأريخ للعشر الجزائري الحديث مثلا بقرن من الزمن (1830- 1930) ورح يسقط

عليها أحكامه الجاهزة، غاضا الطرف عن المراحل الانتقالية، وعن عدم قدرة الحدث السياسي – وغيره–»[1]، مهما كانت قيمته على بلورة وعي جديد وخلخلة نظام النص الشعري، ومن ثم يحق التساؤل: هل الأحكام التي توصل إليها الناقد تنطبق على كل شاعر عايش هذه الفترة، ألا يوجد شعراء عن غيرهم واستحقوا وقفة نقدية تصنفهم وتضع نتاجهم في ميزان خاص يشاركهم فيه بقية الشعراء.

إنّ تاريخ الأدب كثيرا ما أغفل شخصيات، وتحاشى التعرض إليها لأنها تجارية ولا طلبت مكانا في ظله فعاشت حياتها كما ترتضيها هي لا كما يمليها عليها الآخرون، إنّ الدراسة المتأنية والرؤية النقدية الفاحصة ستتوصل حتما إلى شيء من هذا القبيل إذ لا يعقل أن تخلو الساحة من شاعر متميز في فترة دامت قرنا من الزمن، والواقع أن ذلك التحديد لا يرتبط بطبيعة العمل الإبداعي الجزائري ذاته قدر ما يرتبط بالأحداث السياسية الكبرى التي يفترض أنها توجه الأدب، وتغير مساره تبعا للمنهج الذي ارتضاه صالح خرفي، إنّ مقارنة بسيطة بين تحديد صالح خرفي لتاريخ الشعر الجزائري وتحديدات نقاد جزائريين اضطلعوا بالمهمة نفسها تظهر أن كل ناقد يمتلك قراءة خاصة لذلك التاريخ تبعا للأسباب التي ارتضاها والتي جعلته يختار تاريخا دون غيره، فعمر ابن قنية يؤرخ للشعر الجزائري الحديث بفترة زمنية يختار لها سنة 1920 بداية وسنة 1962 نهاية ويرى أنه ابتداء من عشرينيات هذا القرن بدأت فيها حركة اليقظة الوطنية تتسع بفعل الحركة لقوية في مناورة الاحتلال الفرنسي التي قام بها الأمير خالد 1920 أو 1920.

– تأسيس نجم شمال إفريقيا سنة 1926.

– الصراع الفكري بين الفكر الوطني القائم على العربية والإسلام والجزائر من جهة وبين سياسة الاستعمار والفكر الموالي له كذل الفكر الطرقي من جهة أخرى.

[1]– صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص: 34.

– تأسيس نادي الشرقي سنة 1927 والدور الذي قام بـــه في دفـــع الحركـــة الثقافيـــة عموما والحركة الإصلاحية خصوصا.

– المؤامرة الاستعمارية وما تبعها من غصب بعد نهاية الحـــرب العالميـــة الثانيـــة والـــتي فجرت مظاهرات مايو 1945.

– يرى الناقد أنه في خضم هذه التحولات تألقت شخصـــيات أدبيـــة كـــثيرة بـــدأت منذ العشرينات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي، كـــل هـــذه العوامـــل وغيرهـــا جعلـــت الناقد يرى بعين ثاقبة أن الحركـــة الشـــعرية الـــتي رافقـــت هـــذه الأحـــداث تختلـــف عـــن سابقتها.[1]

أما محمد ناصر فيختار في تأريخه للشعر الجزائري الحـــديث فتـــرة حـــددها مـــا بـــين (1925- 1975) فيرى سنة 1925: «بداية تفرضها طبيعـــة الموضـــوع نفســـه ذلـــك هـــذه السنة هي التي ظهرت فيها الحركة الإصلاحية في الجزائـــر شمالهـــا وجنوبهـــا وصـــلة النهضـــة الأدبية في الجزائر بالحركة الإصلاحية جد وثيقة وأغلب المـــؤرخين الدارســـين متفقـــون علـــى هذا الرأي»[2]، فيما يحدّد الوناس شعباني فتـــرة 1945 إلى 1880 لتطـــور الشـــعر الجزائـــري ومن تبريراته التي قدمها لهذه البداية هي أن فترة (العشرينات والأربعينات).

كانت: «هدفا لأنظار بعض الدارسين نذكر منـــهم عبـــد الله ركـــيبي الـــذي كتـــب دراسة حول الشعر الديني بحث فيها إلى غايـــة هـــذه الفتـــرة أضـــف إلى ذلـــك أن التجربـــة الشعرية الجزائرية قبل هذا التاريخ كانت لا تـــزال في طـــور النشـــأة و لم تبلـــغ أشـــدها إلا في نهاية الثلاثينات على يد محمد العيد»[3]،ثم يرى أن أحـــداث مـــايو الأليمـــة جعلـــت الشـــعب

[1]– ينظر: عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص: 59.

[2]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحـــديث اتجاهاتـــه وخصائصـــه الفنيـــة 1925- 1975، دار الغـــرب الإســـلامي، لبنان، ط1، 1985، ص: 07.

[3]– الوناس شعباني، تطور الشـــعر الجزائـــري منـــذ ســـنة 1945- 1980 ديـــوان المطبوعـــات الجامعيـــة، الجزائـــر، 1988، ص: 06.

الجزائري يفقد ثقته في فرنسا تماما ويدرك أن القيام بثورة مسلحة أمر لابد منه فيستخلص من ذلك أن الشعر تحول من التفجع على الواقع إلى رفض هذا الواقع وأصبح الشعراء يهيئون لشعب للثورة الكبرى، وتبعا لذلك ظهرت قيم ومعان جديدة في الشعر الجزائري، لهذه الأسباب مجتمعة رأى أن الفترة التي اختارها سنة 1945 بداية تختلف عن فترة تاريخية سابقة لها، إن النظرة المتفحصة لما ذهب إليه هؤلاء النقاد في تبريراتهم تظهر.

1- التقاء صلاح خرفي مع عمر بن قينة حول حداثة، الشعر الجزائر فهو يبدأ عندهما مع فترة الأمير عبد القادر الجزائري يظهر ذلك عند عمر بن قينة عندما يعقد موازنة بين الأمير عبد القادر، ومحمد سامي البارودي باعتبارهما: «يمثلان مدرسة الإحياء والتجديد»[1]، وبغض النظر عن رأي الناقد في مستوى الشعر الذي ساد منذ فترة الأمير عبد القادر ثم الحالة التي أصبح عليها بعد نفيه من الجزائر إلا أن ذلك لا ينفي اعتبار الفترة: «فترة حداثة أدبية، كما يبقى شعره ممثلا لهذه الفترة».[2]

أما صالح خرفي فلا يصرح بهذه الحداثة في كتابه الأول شعر المقاومة الجزائرية الذي يؤرخ فيه للشعر الجزائري من (1830- 1930) على الرغم من أنه يخصص المبحث الأول كله للحديث عن شخصية الأمير عبد القادر، وبخاصة شعره، ولكنه يستدرك ذلك في كتابة الثاني "الشعر الجزائري الحديث" حين رأى أنه من: «الأجدر أن تكون هذه الدراسة للشعر الجزائري الحديث منذ بدايته إلى نهايته لولا أن اتساع الرقعة الزمنية جعلنا نفرد دراسة للبدايات في سنة 1930 في رسالتنا الأولى للماجستير ثم نعقب بدراسة الفترة الحديثة المعاصرة التي تزخر بالخصوبة والثراء».[3]

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص: 15.

[2]- المرجع نفسه، ص: 16.

[3]- صالح خرفي، الشعر الجزائري لحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984، ص: 06.

4- عبد الله ركيبي ومنهجه النقدي:

يعد عبد الله ركيبي من رواد النقد الأدبي في الجزائر الذين لهم اسهاما نقديا متميزا، أحد الشخصيات الثقافية التي سجلت حضورا قويا بمختلف إسهامات في تأسيس الحركة النقدية الجزائرية وتفعليها من خلال جمعها بين كتابة القصة القصيرة والمسرحية والنقد، وهي بهذا قد شكلت جزءًا مهما من ذاكرتنا النقدية والإبداعية.

إنّ معظم النقاد الذين حاولوا دراسة طبيعة المنهج النقدي الموظف لدى عبد الله ركيبي في نقده للأدب وفنونه، لم يحاولوا الكشف عن مدى وعيه بفلسفة المنهج وإجراءاته، فدراساتهم تقوم على التعريف بالكتاب مع تقديم عرض له أكثر مما تقوم بنقده وتتبع خطواته من أجل تحديد منهجه النقدي، إذن لم يحاولوا الربط بين المنطلقات الفلسفية والأدوات الإجرائية الموظفة وبين طبيعة نقده التطبيقي في مقاربته للظاهرة الأدبية باستثناء محمد مصايف الذي تمكن من الكشف عن كيفية تعامل ركيبي مع المناهج النقدية ومدى وعيه بأدواتها النقدية وإن كان في بعض الأحيان يسلم تسليما مطلقا بخطوات المنهج التي يوضحها لنا ركيبي في مقدمات كتبه، وهذا ما اتضح لنا في دراسته لكتاب "تطور النثر الجزائري الحديث" الذي يقول عنه: «إن ركيبي يحدّد منهجه باختصار فيقول والواقع أنّ المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حدا ما، هو منهج نقدي تاريخي إذن، وإذ كان المؤلف يريد في هذا التحديد ان يقلل من اعتماده على التاريخ، فإنما ذلك الذي يهمه بالدرجة الأولى ليس هو التاريخ في حد ذاته، بل هو العلاقة العضوية بين التاريخ، وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها».[1]

إنّ مصايف من خلال نصه قد أشار إلى قضية مهمة تتعلق بالفرق بين الدراسة التأريخية للأدب وبين النقد التاريخي له، إلا أنه لم يحاول توضيحها أكثر للقارئ أو تحديد الفروق بين الاتجاهين وإنما اكتفى بالإشادة بنجاح الناقد في توظيف التاريخ لدراسة

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث العربية، القاهرة، الطبعة 1، 1975، ص: 142.

الأدب وفنونه، ومن هنا شكلت الأحداث التاريخية عاملا مساعدا لديه في تفسير النصوص الأدبية ليصبح التاريخ بهذا خادما للنص الأدبي وهذا ما أكده لنا مرشد الزبيدي في كتابه "اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق"، بحيث يرى بأن التفريق بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي تفريق مطلوب ذلك لأن الذي يفصل بين هذين الحقلين خيط رفيع، بيد أن هذه القضية تتعلق بإدراك ذلك الخيط وهذا ما لم يحاول مصايف التفصيل فيه، فدراسة ركيبي "تطور النثر الجزائري الحديث" في رأينا لا يدخل في التأريخ الأدبي، فوظيفة ناقدنا ليست وظيفة المؤرخ، لذا فهو قد عمل على دراسة الأدب من خلال استعانته ببعض المعطيات التاريخية ساعيا من وراء ذلك إلى رصد العلاقة العضوية بين التاريخ وبين تطور بعض الأشكال الأدبية، وقد عمل مصايف على تحديد عناصر هذه العلاقة بشكل أدق في قوله: «إنّ منهج ركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث" واضح وهو هذا المنهج الذي أوضحه لنا المؤلف عندما حدّد لنا ما يعني بالحداثة والتطور، فهو يريد أن يدرس الأشكال الأدبية النثرية من سنة 1830 إلى سنة 1974 أي يريد أن يوضح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون في الظروف المختلفة وهذه الظروف هي التي سيلّح عليها المؤلف إلحاحا شديدا في كل مرة، ويستفيد منها في تحديد سمات كل فن من الفنون النثرية، أو خصائص كل أديب في إطار الفترة التي يعيش فيها، هذا هو منهج الكتاب من الناحية النظرية أو حسب ما حدّد لنا المؤلف نفسه».[1]

إنّ مصايف من خلال النص السابق يحاول التأكيد على أن التاريخ قد شكل لدى ركيبي المسار الذي أوصله إلى حقائق نقدية ساهمت في تحديده لطبيعة الأشكال النثرية التقليدية والحديثة وهو بهذا قد نجح في كيفية توظيفه لبعض الأدوات النقدية، وهذا ما يلاحظه الدارس في طريقة استقصائه وتتبعه لأشكال ومضامين الأجناس الأدبية المختلفة عبر مسار زمني حدده في بداية دراسته ووضحه لنا مصايف في قوله: «إنّ ركيبي قسّم

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص: 143.

مادة كتابه تطور النثر الجزائري الحديث إلى بابين، عالج في الأول ما سماه "الأشكال النثرية التقليدية" وهي الخطابة والرسالة وأدب الرحلة والمقاومة والمناظرة والقصة الشعبية، وتتناول في الباب الثاني ما أطلق عليه اسم الأشكال النثرية الحديثة وهي المقال الأدبي والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي، ويتضح أن زميلنا الدكتور عبد الله ركيبي يهتم بجميع الفنون الأدبية النثرية في الجزائر كما يهتم بما طرأ على هذه الفنون من تطور في المضمون وما اكتسبه من سمات جديدة في الأسلوب واللغة».[1] ومن جانب آخر يبدي مصايف إعجابه بموضوعه للباحث وأسلوبه العلمي، في تناوله الظاهرة الأدبية فهو يرى أن ركيبي من الناحية العلمية مخلص لمنهجه في كل خطوة تقريبا، فهو عندما يدرس أحد الفنون التي عالجها الكُتاب يبدأ بتسجيل بدايات هذا الفن في الأدب العربي، ولكنه يفعل ذلك في اختصار شديد ويحاول أحيانا أن يبين العوامل التي جعلت هذا الفن أو ذاك يظهر متأخر في بلادنا، كما صنع بالنسبة إلى القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي والمسرحية، وبعد ذلك يعالج الفن في الأدب الجزائري الحديث فيذكر حاله ويسوق بعض النماذج المهمة ويقف عند النماذج مركز بصفة خاصة على الجديد فيها ورابطا بين هذا الجديد وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية ثم يلتفت إلى اللغة والسمات والخصائص التي تميز أسلوبا عن آخر من الأساليب السابقة أو اللاحقة وكل ذلك يفعله دائما مستعينا بالظروف وما جرت إليه هذه الظروف من تغيير في الحياة العامة ومن ثم في الفن.

«ليس من شك في أن تحديد المنهج التاريخي النقدي الموظف لدى عبد الله ركيبي قد لا يحتاج إلى تعريف أو تشخيص يقدر ما يحتاج إلى دراسة علمية متأنية لكتاباته النقدية تقوم على التحليل والموازنة بين الأفكار المطروحة وذلك بغية الكشف عن أهم

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص: 129.

المنطلقات الفلسفية والنظريات النقدية التي استعان بها في مقارباته المتعددة للنصوص الأدبية بمختلف أجناسها ومدى حرصه على ضبط مصطلحاته النقدية».[1]

ولتثبيت منطلقاته النظرية السابقة، حاول عبد الله ركيبي في الجانب التطبيقي من الدراسة اتباع منهجية خاصة عمل فيها على نقد مجموعة من القصص القصيرة وتحديد خصائصها الفردية مدّعما آراءه بتقديم ملخص حول مضمون القصة أو باقتطاع مشد قصصي منها، لينتقل بعد ذلك إلى استخلاص الجوانب الأصلية والمميزة فيها معتمد في كل هذا على تفسير النصوص والمقارنة فيما بينها ثم الحكم عليها لينهي دراسته النقدية بتقديم النصوص القصصية كتقديمة لمجموعة من النصائح التي يحدد لنا فيها أصول الفن القصصي وقواعده، والملفت للانتباه في دراسته هذه محاولاته لرصد حركة تطور الأفكار من خلال دراسته لأسلوب كل اتجاه، وهذا يعتبر من أهم أسس المنهج التاريخي الذي يرتكز على نفس الخطوات التي اتبعها ركيبي وأصرّ عليها "جوستاف لانسون" في وقوله: «إنّ عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها لبعض التميز الفردي منه الجماعي والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع ومدارس وحركات ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوروبية»[2]

[1]- أحمد الحاج أنسية، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2012، ص: 189.

[2]- لانسون ومايبه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة: محمد مندور، ص: 51- 52.

وخلاصة القول: أنّ عبد الله ركيبي من خلال تتبعنا لمساره النقدي يؤكد لنا أنّ رؤيته سواء في منطلقاته النظرية أو في مقاربته التطبيقية مرّت عبر مخاض عسير تلاقح فيه التراث العربي بالنظريات الغربية، وهذه الرؤية هي محصلة طبيعية لثقافة مزدوجة وتوجه حضاري، كما تظهر لنا مزاوجته بين الرؤية التاريخية والرؤية الفنية في معظم دراساته النقدية فهو قد طبق أهم خطوات المنهج التاريخي التي دعا إليها جوستاف لانسون من خلال دراسته لتطور الأفكار والأساليب واستخلاص الجوانب الأصلية والمميزة فيها واعتماده على نظرية برونتيير في التطور كاستقصائه لأبعاد تطور الأشكال والمضامين القصصية.

خـــاتـــمـــة

إن أبرز ما توصلنا إليه من خلال بحثنا هو كشفنا عن أهم الدراسات النقدية التي طبقت المنهج التاريخي من خلال مسارها لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها وتتلخص أهم النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة في الآتي:

1- إنّ من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي هو "المنهج التاريخي" لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها، فهو إذن اتجاه شامل يستعين به النقاد لتفسير الظواهر الأدبية خاصة وأنه منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره.

2- منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكل فيها، فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل الأدبي.

3- منهج مفيد في تفسير خصائص مختلف الاتجاهات الأدبية ومعين على فهم البواعث المؤثرة في نشأة الظواهر الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته.

4- من خلال دراستنا للنقد العربي لنا بجلاء أن جميع الظواهر الفاعلة لهذا النقد لا تخرد عما أنتجه العقل العربي من رؤى ومن خلال مؤلفاتهم النقدية ومن ثم الجزائريين.

5- لذلك فمن النادر أن يهمش ناقد ما المعرفة سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأدب من خلال البيئة، أي أنه مفيد في دراسة تطور الأدب لكن دون الكشف عن نتائج هذه الدراسة.

6- أقدم منهج ظهر في أروبا، حيث جلب طائفة من مؤرخي الدب الذين أخذوا ينادون محاولة تطبيقية على الدراسات الأدبية وإخضاعها لأساليب وقواعد علمية عبر رحلاتها الطويلة.

7- يعد النقد العلمي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي من أبرز ممثليه ميوليت تين، فردينان برونتي، سانت بيف، غوستاف لانسون.

8- أما في النقد العربي فتعتبر نهايات الربع الأول من القرن العشرين بداية النقد التاريخي لديهم بفضل عدد من النقاد تتلمذوا على يد رموز المدرسة الفرنسية وعلى رأس هؤلاء النقاد نذكر أحمد ضيف، محمد مندور، طه حسين، شوقي ضيف.

9- أما في الجزائر فيعتبر عبد الله ركيبي، وعبد الملك مرتاض، وصالح خرفي، وأبو القاسم سعد الله من بين النقاد الذين طبقوا المنهج التاريخي، وكانوا في ظل المناخ الثقافي والفكري الذين عاشوا فيه الوجه البارز للحركة النقدية عندنا آنذاك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، ط3، سنة 1994م، مادة (ن، هـ، ج).

2-الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، دار الرشيد للنشر، الجمهورية بغددا، دط، 1981.

3-معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، الجزء الثاني، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، سنة 1979.

ثانيا- المصادر:

4-أنسية أحمد الحاج، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2012.

5-حنون عبد المجيد، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2010.

6-ركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009.

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

8-سعد الله أبو القاسم، تصميم للشعر الجزائري الحديث، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، بيروت، دار الآداب، ط2، 1977.

9-سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1958م.

10- سعد الله أبو القاسم، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984م.

11- سعد الله أبو القاسم، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1979.

12- شعباني الوناس، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945- 1980 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

13- عبد الجليل عبد القادر ، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2004م.

14- فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات شارع قصر النيل، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002.

15- فيصل شكري، مناهج الدراسات الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1978.

16- مرتاض عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988.

17- مرتاض عبد الملك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

18- مرتاض عبد الملك، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

ثالثا- المراجع باللغة العربية:

19- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر التراث، ط1، سنة 2004.

20- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط2، 1986.

21- خرفي صالح، الشعر الجزائري لحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.

22- خرفي صالح، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

23- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2001، الجزائر.

24- ضيف أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، 1924.

25- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

26- غنيم عادل حسين، ود. جمال محمود، في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط3، سنة: 2007م.

27- مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث العربية، القاهرة، الطبعة 1، 1975.

28- ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1985.

29- هويدي صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، الطبعة الأولى، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، سنة: 1426م.

30- وافي علي عبد الواحد، علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط7، سنة 1972.

31- وغليسي يوسف، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إيداع الثقافية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابعة لوزارة الاتصال والثقافة، 2002م.

32- وغليسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداعات الثقافة، جامعة قسنطينة، 2002.

33- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سنة 2007.

رابعا- المجلات والمقالات:

34- السائحي محمد الأخصر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، نوفمبر.

35- بن منصور عبد الوهاب، مجلة البصائر، العدد 1991، تاريخ 26- 05- 1953م.

36- حمود رمضان ، الشهاب، العدد 94، بتاريخ 28- 04- 1972.

خامسا- مراجع مترجمة:

37- ر. م. ألبيرس، الاتجاهات الأدبية الحدّيثة، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، ط2، 1980.

38- مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار نهضة للطباعة والنشر، مصر أبريل 1997.

39- لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي بالفرنسية مترجما إلى العربية، حيث ترجمه في جزأين سنة 1962م، الدكتور محمد قاسم وراجعته الدكتورة سهير القلماوي، ونشرته المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر بالقاهرة.

سادسا- مراجع الكترونية:

40- عمر بوشموخة، مقدمة أولى لنص الأدبي الجزائري، نشر في الجزائر، نيوز بتاريخ 28- 03- 2011، عبر الموقع الالكتروني: htpp://djazairess.com.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: واقع النقد الجزائري الحديث 02

الفصل الأول: المنهج التاريخي في النقد

المبحث الأول: مفهوم المنهج التاريخي..... 10

المبحث الثاني: خصائص المنهج التاريخي..... 13

المبحث الثالث: تجلياته عند الغرب 15

المبحث الرابع: تجلياته عند العرب 20

الفصل الثاني: المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث

المبحث الأول: أبو القاسم سعد الله وتطبيقه للمنهج التاريخي..... 49

المبحث الثاني: دراسات مرتاض في ثنايا النقد التاريخي..... 58

المبحث الثالث: صالح خرفي ودراسة المنهج التاريخي..... 65

المبحث الرابع: عبد الله ركيبي ومنهجه النقدي 73

خاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع 82

محتويات البحث 87

ملخص

ملخص:

يعتبر المنهج التاريخي من المناهج السياقية حيث سعى جمع من النقاد الغرب إلى تطبيقه على الأدب بحكم أنه يتتبع الظواهر الأدبية ويفسرها، وهنا تأثر النقاد العرب بهم ومن ثم الجزائريين وبالرغم من أن النقد الجزائري كان ضعيفا إلا أنهم سعوا إلى تأليف كتبهم وفق هذا المنهج.

Résumé:

La méthodologie historique est considérée parmi les méthodologies contextuelles, ou un nombre de détracteurs occidentaux ont essayés de l'appliquées sur la littérature de droit que cette méthodologie suit et explique les phénomènes littéraires.

Et c'est ici que détracteurs arabe y compris les Algériens ont parus influencés par voisins occidentaux.

Malgré que le critique littéraire algérien était faible, les détracteurs ont essayés de rédiger leurs ouvrages selon cette méthodologies.

Summary:

The historical methodology is considered among methodology contextual, or a number of western detractors tested applied to the literature of right which this methodology follows and explains the literary phenomena. And it is here that detractors Arab including Algerian appeared to influence by Western neighbors Although the Algerian literary critic was the tractors tried to write their works according to this methodologies.