الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-
كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي





موضوع المذكرة:

تجليات المنهج التاريخي عند عبد الله ركيبـــي "كتاب تطور النثر الجزائري الحديث"أنمذجا"

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

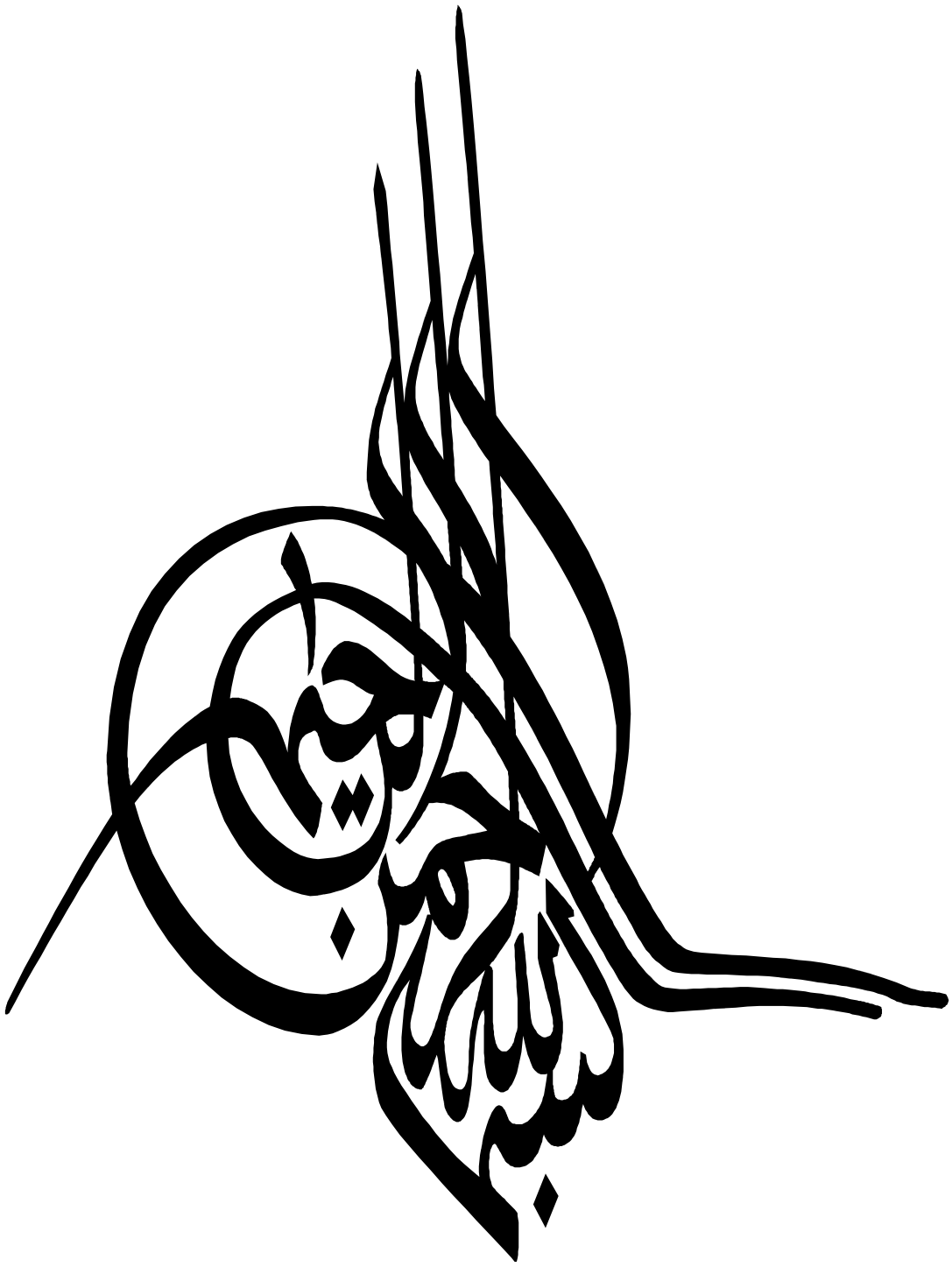
إعداد الطالب:
- محمد أمين فقعاص

إشراف الأستاذ:
- نور الدين سعيداني

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ: محمد صغير.....رئيســـا
- الأستاذ: نور الدين سعيداني.....مشرفا و مقررا
- الأستاذ: نجيـم حناشي..... .....عضــوا مناقشا

السنة الجامعية:
1437/1436هـ
2016/2015مـ


بسم الله الرحمن الرحيم


دعاء
من يذل
ومن استقوى بك فلن يضعف
ومن استغنى بك فلن يفتقر
ومن استنصر بك فلن يخذل
ومن استعان بك فلن يغلب
ومن توكل عليك فلن يخيب
ومن جعلك ملاذه فلن يضيع
ومن اعتصم بك فقد هدى
إلى صراط مستقيم
اللهم فكن لنا وليا ونص
وكن لنا معينا ومجير
إنك كنت بنا بص



شكر

بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الأستاذ المشرف

نور الدين سعيداني

الذي لم يبخل علينا من فيض نصائحه وإرشاداته وتوجيهاته

السديدة التي كان لها الأثر والصدى الكبير

في إنجاز هذا العمل .

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في

إنجاز هذا العمل

شكرا

مقدمة

يمثل المنهج النقدي الأساس الإجرائي الذي من خلاله تعالج النصوص الإبداعية شعرية كانت أم نثرية، فهو بما يحتويه من جملة إجراءات وجهاز مفهومي عدّة كل ناقد. ولا نتصور دراسة علمية لا تتبنى منهجا معينا أو استراتيجية ما ؛ لأن المنهج من شروط البحث العلمي ومواصفاته ، وهو الذي يمنح الدراسة هوية منهجية ويقّر لها بالمصداقية، وإنّ غيابه إخلال بأهم شروط الدراسة العلمية ومواصفاتها. وعلى قدر نجاح الناقد في تطبيق منهج بحثه، والتزامه بإجراءاته يكون نجاح الدراسة؛ لأن أي تقصير في فهم المنهج أو ضعف في التعامل مع إجراءاته وتوسل آلياته، سيؤول بالدراسة في نهاية المطاف إلى الفشل وعدم تحقيق النتائج المرجوة. وهنا تطرح إشكالية اختيار المنهج المناسب. فالمناهج تختلف تبعاً لاختلاف طبيعة الدراسة ومجالها، ولهذا لابدّ من حسن اختيار المنهج.

ومن بين المناهج النقدية التي كان لها حضور كبير في الأوساط العلمية والنقدية خاصة نجد المنهج التاريخي، وهو من المناهج النقدية المتعددة التي انبنت على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الانسانية عبر سيرتها الطويلة، وقد كان له باع كبير في مجال الدراسات لكونه أول المناهج النقدية حضورا في العصر الحديث، حيث نسجل لهذا المنهج حضورا قويا في الساحة النقدية الجزائرية خاصة في فترة الستينيات والسبعينيات؛ إذ استعان كثير من النقاد الجزائريين بآلياته في تجارب نقدية جديرة بالاهتمام، حتى إن منهم من اشتهر بهذا المنهج، وهذا هو حال الناقد عبد الله ركيبي، الذي تعكف دراستنا على رصد ملامح هذا المنهج عنده، وبذلك كان لابد من صياغة عنوان بحث يكشف عن تلك الغاية العلمية، فجاء العنوان ب: "تجليات المنهج التاريخي عند عبد الله ركيبي ــ تطور النثر الجزائري الحديث أنموذجا ــ"

واختيار عنوان الدراسة ومجال البحث دوما يحتكم إلى أسباب ودوافع وغايات، منها الذاتية ومنها الموضوعية، فقد كان الرغبة في الكشف عن خصوصيات المنهج التاريخي وحدود اشتغاله ومدى مساهماته في حقل الدراسات النقدية والادبيه وكيف طبقه الدكتور عبد الله ركيبي، هي الباعث والمحرك لهذا البحث، ونظرا لأهمية المنهج التاريخي ومساره التاريخي الطويل مع النقد، جعلناه مدار اشتغالنا لكشف ملابساته أكثر في نموذج جزائري

يعكس صورة هذا النقد ومشواره في الساحة النقدية الجزائرية. واعتدادا بما يحتويه النقد الجزائري من دراسات قيمة هي أهل للدراسة والبحث وأولى بالاهتمام، ونخص بالذكر منها مؤلفات عبد الله ركيبي على كثرتها والتي تضل من أهم الدراسات النقدية التأسيسية قي مسار النقد الجزائري.

ولأن كل بحث علمي يرتجى غايات يتوخى تحقيقها وبلوغها في النهاية، اقتضى الأمر أن يكون قد تأسس أولا على طرح إشكالي مفاده:

بما أن المناهج تقاس بمدى مساهماتها في الفكر الإنساني، وتحقيق النتائج الملموسة في اكتشاف الأفكار وتسهيل مناخ البحث، فهل للمنهج التاريخي مساهمات في الفكر النقدي العالمي والعربي عامة والجزائري خاصة؟

وإذا كان المنهج التاريخي وليد البيئة الغربية _ وأنه حقق النتائج الملموسة عند الغربيين _فكيف كان انتقاله إلى العالم العربي والجزائري بخاصة؟ وكيف تعامل معه النقاد؟، هل تم تبينيه بكل عوالقه وخلفياته الفلسفية والفكرية؟أم إنهم تعاملوا معه من منطلق الشك والحذر، بحكم أنه وليد البيئة العربية؟، وإلى أي مدى نجح عبد الله ركيبي في تطبيق هذا المنهج؟ وما هي مساهماته في بيان أهمية هذا المنهج في ظل وجود نقاد آخرين كان لهم مع هذا المنهج ممارسات نقدية؟.

وللإجابة عن ذلك كان لابد من وضع منهجية للسير في هذا العمل المعرفي حيث تضمنت: مقدمة ومدخل وفصل أول نظري، وفصل تطبيقي، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

فكانت البداية **بمقدمة،** ثم جاء **الفصل التمهيدي** عبارة عن تعريفات لغوية واصطلاحية لكل من مصطلح المنهج والتاريخ والنقد.

أما **الفصل الأول** فكان موسوما ب:" **المنهج التاريخي في النقد** "

ويتفرع بدوره إلى ثلاثة عناصر رصدت فيها حركات التطور من خلال الوقوف على الجذور الأولى للنقد التاريخي، وذلك عبر شهوده الأول، ومدى تأثره بالمنهج التاريخي الطبيعي الذي عززته أراء "سانت بيف"، و" تين "، و"برونتير". بالإضافة إلى أنماطه، وأسسه، ومميزاته. فقد بحثت في المفهوم والنشأة، السمات والمزالق.ثم بينت ملامح النقد التاريخي بين الغرب والعرب.لأعكف بعدها على الوقوف عند الاتجاه التاريخي في النقد الجزائري الحديث.

أما **الفصل الثاني** فقد كان بعنوان: "**مدى التزام عبد الله ركيبي بالمنهج التاريخي**"

عرفت بداية بعبد الله ركيبي. وعرجت على طلائعية التنظير النقدي لعبد الله ركيبي، ثم تعرضت لبحثه في الأشكال النثرية التقليدية، والجديدة.

لقد قامت دراستي لهذا الموضوع على منهج تاريخي وصفي، تاريخي من خلال تتبعي لمراحل تطور المنهج التاريخي في الدراسات النقدية الغربية والعربية وتدرجه، ووصفي من خلال الشرح وتبيان ملامح المنهج التاريخي عند عبد الله ركيبي. فالمنهج الوصفي التاريخي يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما ، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع ، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته).ويتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية : فالنص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة لثقافته ، والثقافة إفراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ ، وعلى هذا فهو "مفيد في دراسة تطور أدبي ما

وقد استعنت بالعديد من الكتب النقدية والأدبية التي لها صلة بالبحث وكان من أهمها:

"عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث" "والسيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه" ،"عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي " و"محمد مندور في النقد والأدب "و"عبد المجيد حنون المدرسة التاريخية في النقد الأدبي الحديث"

ومن الصعوبات التي واجهتني خلال هذا العمل المعرفي أذكر:

نوعية الدراسة التي اشتغلت عليها لكون عبد الله ركيبي تميز في مؤلفه "تطور النقد الجزائري الحديث" والذي كان النموذج التطبيقي الذي اشتغلت عليه بشيء من الموسوعية،حيث ألمّ تقريبا بكامل فنون النثر الجزائري (11 لونا نثريا) ، ولتناول كل هذه الفنون النثرية وتتبع مسار تطورها لابد أن يتوفر من الوقت الكثير والمصادر والمراجع على اختلافها وهذا ما لم يتوفر اطلاقا ، بالإضافة إلى غياب المادة النقدية التي تتناول المنهج التاريخي في النقد الجزائري بشيء من التفصيل، وما وجد منها ما هو إلا مجرد إشارات فقط، مع قلة الدراسات حول الناقد عبد الله ركيبي.

وأخيرا أتقدم بالشكر الفاضل إلى الأستاذ سعيداني نورالدين الذي كان خير سندٍ لي ولم يبخل علّي بنصائحه وتوجيهاته فجزاه الله كل الخير.

مدخـــل

تعريفات ومفاهيم

أولا.تعريف المنهج

1.لغة

تعددت التعريفات اللغوية لكلمة المنهج من معجم لآخر فنجد «المنهج من الفعل نهج بمعنى سلك وانتهى وانتظم، يقابله "Méthode" في الفرنسية، وهي مأخودة من الأصل اليوناني "Methodos" الذي يتألف من مقطعين"Meta"بمعنى "بعد"، و" hodos"بمعنى "طريق"، والذي يدل من الناحية الإشتقاقية على معنى التزام الطريق، أو السير تبعا لطريق محدد »،[1] وهي الدلالة اللغوية لكلمة نهج في اللغة العربية .

وجاء في "لسان العرب" في مادة "نَهَج": « طَرِيقٌ نَهْجٌ: بَيِّنٌ ، وَاضِحٌ، وهو النَّهْجُ، قال أبو كبير:

فَأَجَزْتُهُ بِأَفَلَّ تَحْسَبُ أَنَّهُ نَهْجًا أَبَانَ بِذِي فَرِيغٍ مُخْفِرِ

والجمع نَهَجَاتٌ ونُهُجٌ ونُهُوجٌ...وَمَنْهَجُ الطَّرِيقِ : وَضَحُه، وأَنْهَجَ الطَّرِيقُ، وَضُحَ واسْتبَانَ وصَارَ نَهْجًا وَاضِحًا بَيِّناً...والمِنْهَاجُ الطَّرِيقُ الوَاضِحُ، واسْتَنْهَجَ الطَّرِيقُ: صَارَ نَهْجًا،وفي حديث العَبَّاسِ: لَمْ يَمُتْ رَسُولُ الله صَلَّى الله عَلَيه وسَلَّم حَتَّى تَرَكَكُمْ على طَرِيقٍ نَاهِجٍ ، أي وَاضِحَةٍ بَيِّنَةٍ، ونَهَجْتُ الطَّرِيقَ : أَبَنتُهُ وأَوضَحْتُهُ ».[2]

أما في "معجم الصحاح" فإن تعريف المنهج فيه ورد « ن.هـ.ج: النَّهْجُ بِوَزْنِ الفَلْسِ، والمِنْهَجُ بِوَزْنِ المِذْهَبِ والمِنْهَاجُ الطَّرِيقُ الوَاضِحُ ونَهَجَ الطَرِيقَ أَبانَهُ و أَوضَحَه ، ونَهَجَه أَيضًا سَلَكَه».[3]

وفي تعريف آخر للمنهج نجده «نَهَجَ الطَرِيقُ نَهْجًا ونُهُوجًا: وَضَحَ واسْتبَانَ...يقال: نَهَجَ الطَرِيقَ بَيَّنَهُ وَسلَكَه...أَنْهَجَ الطَرِيقُ: وَضَحَ واسْتبَانَ... انْتَهَجَ الطَرِيقَ: اسْتبَانَهُ وَسلَكَه اسْتَنْهَجَ الطَّرِيقُ: صَارَ نَهْجًا، وَسبِيل فُلان، سَلَكَ مَسْلكَه ... والمِنْهَاجُ الطَرِيقُ الوَاضِحُ ، وفي التَنْزِيلِ العزيز: "لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُم شِرْعَةً وِمِنْهَاجًا" والخطة المرسومة مُحْدَثَة ومنه مِنْهَاجُ الدِّراسة وِمِنْهَاجُ التَّعليم ونحوهما. النَّاهِجُ: يقال: طَرِيقٌ ناهِجٌ: واضِحٌ بَيِّنٌ وطريقة ناهجة واضِحةٌ بَيِّنةَ. و النَّهْجُ: البَيِّنُ الواضح. يقال: طَرِيقٌ نَهْجٌ، وأَرَ نَهْج والطَّرِيقُ المستقيم الواضح.

---

[1] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2004م، ص 11

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، طبعة محققة، الجزء 50، ص 4554

[3] محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح ،مكتبة لبنان، د.ط،1986، ص600

يقال: هذا نَهجِي لَا أحِيدُ عنه».[1]

كما يوظف المنهج أحيانا على أنه الأسلوب المتبع لبلوغ غاية معينة، وقد ورد ذلك في معجم النقد العربي القديم: «النَّهْجُ: هو الطَّرِيقُ و الأُسْلوبُ، قال القاضي الجرجاني وهو يتحدث عن أنواع الشعر وأغراضه: فلكل واحد من الأمرين نَهْجُ، وهو أُملَكُ به وطريق لا يشاركه الآخر فيه».[2]

مما سبق نصل إلى أن التعريفات اللغوية للمنهج ترتكز على جملة من الدلالات نوجزها فيما يلي :

. الطريق البين الواضح الذي نسلكه للوصول إلى النتائج و المقاصد.

. أسلوب نتبعه في البحث و الدراسة.

. يتضمن جملة من البادئ و القوانين التي تنير هذا الدرب.

2.اصطلاحا

يعرف المنهج اصطلاحا بأنه «طريقة في التحليل ووسيلة من وسائل المقاربة الأدبية، والمنهج باعتباره جهازا مفهوميا، له مجموعة من المراحل التي يتبعها الباحث قصد الوصول الى نتيجة معينة، أي للتدليل على صحة هدا المنهج و سلامة رؤيته».[3]

وفي تعريف آخر للمنهج هو « مجموعة من القواعد التي تم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، إنه الطريقة التي يتتبعها الباحث في دراسته للمشكلة، لاكتشاف الحقيقة...والمنهج العلم هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون لها عارفين».[4]

كما نجد أيضا أن المنهج هو ذلك « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل، وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة».[5]

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425 هـ . 2004م، ص 957.

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص 434.

[3] حسين خمري،الظاهرة الشعرية العربية ،الحضور والغياب، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص42.

[4] عمار بوحوش، دليل الباحث في المنهجية و كتابة الرسائل الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص 19.

[5] عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة ،دط،1963، ص 5.

وفي معجم المصطلحات العلمية والفنية جاء تعريف كلمة المنهج «المنهج...خطوات منضمة يتخذها الباحث لمعالجة مسالة أو أكثر، للوصول إلى نتيجة، والمنهج على العموم هو الطريق الواضح في التعبير عن شيء،أو في عمل شيء، أو في تعليم شيء طبقا لمبادئ معينة وبنظام معين وبغية الوصول إلى غاية معينة».[1]

وفي تعريف آخر للمنهج نجده «المنهج بوجه عام وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، والمنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها ».[2]

مما سبق ذكره، وبالرغم اختلاف تعريفات المنهج، تبعا لاختلاف، فإن وجهات نظر النقاد، أو هدفهم واحد وهو الوصول إلى النتيجة والحقيقة العلمية، وهذه الحقيقة تتطلب حضور الجانب العقلي والعلمي.

أما الجانب العقلي، فيرتبط المنهج في هذا الشق بالمنطق الذي يتطلب إجراء عمليات عقلية وفكرية« لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على

عدم التناقض».[3]

والجانب العلمي، نظرا لارتباطه في عصر النهضة بالروح العلمية«وقد أخد المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية الخاصة مع "ديكارت"، في كتابه "مقال في المنهج" لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي ، وهذا التيار لايحتكم إلى العقل فحسب وإنما إلى الواقع ومعطياته وقوانينه، فالمنهج إذا اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي».[4]

---

[1] يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني، دار لسان العرب ، لبنان، دط،1950، ص 690.

[2] مجدي وهبة،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت، ط2، 1984،ص393

[3] صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص 9.

[4] المرجع نفسه، ص10.

ثانيا. تعريف التاريخ

1.لغة

جاء في لسان العرب في مادة "أرخ" « التَّأْرِيخ: تَعْرِيفُ الوَقْتِ والتوْرِيخ مِثْلُهُ، أَرَّخَ الكِتَابَ كَذا وقَّتَهُ».[1]

وفي المعجم الوسيط، نجد « أَرَّخَ إلى مَكَانٍ ، أُرِّخَا: حَنَّ والكِتابَ وغيره بِكَذَا، أَرَّخَ الكِتَابَ حَدَّدَ تَارِيخَهُ والحادِثَ وَنَحْوَهُ فَصَّلَ تَارِيخَهُ وَحَدَّدَ وَقْتَهُ، ولبتاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع...».[2]

وفي تعريف آخر للتاريخ «أَرَّخَ الكتاب، يُؤَرِّخُهُ أَرِّخْ وقِّتْهُ...والتأْرِيخُ تعريف الوقت...، وتاريخ كل شيء غايَتُهُ وَوَقْتُهُ الذي ينتهي إليه والتارِيخُ يطلق على اللفظ الدال بِحِسَاب الجمل بِحَسَب حروفه المكتوبة على تَعْيِين وقت مخصوص».[3]

يمكن القول إن التعريفات اللغوية ركزت على مضمون واحد وهو تعريف الوقت و تحديده.

2.اصطلاحا

يعد تعريف ابن خلدون من أدق التعريفات التي قيلت في هذا العلم عند العرب، حيث يقول«أما بعد فإن فن التاريخ من الفنون التي تتداوله الأمم والأجيال ، وتشد إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال، وتتنافس فيه الملوك و الأقيال...إذ هو في ظاهره لا يزيد عن إخبار الأيام والدول، والسوابق من القرون الأولى ... وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لهذا أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعد في علومها خليق».[4]

فالتاريخ إدا فهم لطبائع البشر، وتكوين مجتمعاتهم، وبحث عن أسباب الحوادث وتحليل لنتائجها، ويرى ابن خلدون أن للتاريخ فوائد كبيرة فيقول: « اعلم أن فن التاريخ، فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم

---

[1] ابن منظور، المصدر السابق، ص58.

[2] مجمع اللغة العربية، المصدر السابق، ص 13.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص7.

[4] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة،ج1، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار العرب، دمشق، ط 1، 1425هـ، 2004م، ص81.

فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا، فهو يحتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة، وحسن نظر وَتثَبُّت، يفضيان بصاحبها إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط».[1]

وخلاصة هذا الكلام أن التاريخ ينفع في العضة وأخذ العبرة، فنحن ندرس ونتتبع تاريخ الأمم والدول والملوك لنتعلم، وندرس سير الأنبياء والرسل لأخذ العبرة، وندرس تجارب الأمم حتى نرى ما وقعت فيه من أخطاء وذلك ما يمكننا من تجنبها اليوم، أي الاستفادة في حل مشاكل الحاضر على ضوء تجارب الماضي، وهذا من أهم فوائد التاريخ.

ثالثا. تعريف النقد

1.لغة

جاء في لسان العرب ل "ابن منظور":« النقد خِلافُ النَسِيئَة، والنَّقْدُ والتِّنَقادُ تَمْيِيز الدَّاهِم وإخراج الزِيف منها، أنشد "سيبويه":

تَنْفي يدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنَانِيرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ

وقد نَقَدَهُ نَقْدًا وانْتَقَدَها وَتَنَقَدَهُ نَقَدَه إِيَّاهُ نَقْدًا: أَعْطَاه فَانْتَقَدَها أي قَبضَها».[2]

وفي معجم العين "للخليل أحمد الفراهيدي"، فنجد تعريف كلمة النقد ورد « النَّقْدُ هو تَمْيِيزُ الدراهم وإِعْطَاؤُكها إنسانا وأخدها. والانتقاد والنَّقْدُ ضَرْبٌ من جوزة بالأصبع لَعِباً، والنقد من "الغنم صغار"، وجمعه النقُاد».[3]

وجاء في أساس البلاغة ل الزمخشري «نَقَد الثَمَنَ نَقَدَه لَه فَانْتَقَده.ونَقَدَ النَّقَادُ الدَراهم: مَيَّز جيدها من رَدِيئِها... ومن المَجَاز: هو من نُقَّادِ قومه من خيارهم، ونَقَدَ الكلام وهو من نَقَدَة الشعر ونُقَّاده».[4]

---

[1] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، المصدر السابق، ص 92.

[2] ابن منظور، المصدر السابق، ص 4517.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 255.

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، د س، ص 29.

ومن تعريفات النقد نجد في "معجم مقاييس اللغة" « النُونُ والقَافُ والدَالُ أَصْلٌ صحيحٌ يدل على إِبرَازِ الشَيءِ وبُرُوزِه.من ذَلِكَ النَّقْدُ في الحافَر وهو تَقَشُّرُه.و. والنَّقْدُ في الضِّرسِ تَكَسُّرُه.و. ومن الباب: ومنذَ قْد الدِّرْهَمِ،وذلك أن يكْشَفَ عَن حَالِهِ في جَوْدَتِه أو غير ذلك. ودرهُمذَ قْدُ، وَ انْ جَيِّد، كأنه قد كُشِفَ عن حَالِهِ عِنْدَ لمِ».[1]

مما سبق ذكره نجد أن تعريفات العرب القدامى للنقد، انحسرت في معنى واحد تقريبا، وهو تبيان أوجه الحسن وأوجه الغيب في شيء من الأشياء، بعد فحصه ودراسته، أي تمييز الجيد من الرديء، أو الحكم عليه بالحسن أو السوء، ومن هذا المنطلق قاموا بدراسة الأعمال الأدبية والحكم عليها، بعد عمق نظر وطول فكر.

2.اصطلاحا

اختلفت تعريفات النقد الاصطلاحية من ناقد لآخر، وكلمة النقد في« مفهومها الدقيق تعني الحكم»،[2] وذلك من خلال الحكم على النص الأدبي بالحسن والجمال، أوالقبح والرداءة في القطعة الأدبية، والكشف عن أصالة الأدب من عدمها.

وفي تعريف آخر للنقد نجده هو «فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب»،[3] إذن فالنقد هو روح كل دراسة أدبية، ولا يمكننا الحكم على أي عمل إلا بالوقوف على خصائص كاتبه النفسية والاجتماعية والجمالية فالأسلوب لم يبق محصورا في التعبير اللغوي، بل تعداه إلى طريقة التفكير والحياة بكل ما تحمله من قيم جمالية.

وهناك من يعرف النقد على أنه « في اصطلاح الفنيين، هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا، أو تصويرا، أو حفرا أو موسيقى»،[4] وبهذا يكون النقد إبراز لمواطن الجمال في القطعة الفنية، ومظاهر الجدة والحسن، وكشف عن مكامن الضعف والقبح، وذلك لوضعها في الدرجة الصحيحة من سلم الفن.

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج5، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط 1979، ص 467.

[2] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 264.

[3] سحر سليمان الخليل، قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 9.

[4] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1992م، ص8 .

فعملية النقد هي التي توقفنا على نواحي الضعف والقوة في العمل الأدبي، وبفضل النقد البناء نتمكن من إصدار الحكم الصحيح على النص الأدبي، لهذا فالنقد هو « المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والرداءة أو القبح في العمل الأدبي».[1]

والنقد أيضا هو «تفسير وتقديم وتوجيه الأدب»،[2] من خلال الشرح والتعليل، وتبيان طريقة الكاتب في التعبير، ويعمل النقد على توجيه الأدب وتقويمه عن طريق الوقوف على مواضع القوة، ليعمل الكاتب على تطويرها، وتبيان نقاط الضعف من أجل تفاديها مستقبلا، ويرى الدكتور عبد العزيز عتيق، أن وظيفة النقد الأساسية هي «أن ينير سبيل الأدب أمامنا، ويغرينا بالسير فيه، ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا»، [3]

ولهذا يشترط في الناقد الخبرة، وأن يمتلك من المؤهلات من معرفة علمية على اختلافها وثقافة واسعة وعدالة ونزاهة ما يمكنه من الحكم على العمل الأدبي.

---

[1] حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 24.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي، بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديثة، د ط،2005م، ص 131.

[3] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص268.

الفصل الأول

المنهج التاريخي في النقد

أولا: المنهج التاريخي: بحث في المفهوم و النشأة، السمات و المزالق

1.تعريف المنهج التاريخي

هو أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث، لأنه يجسد التطور الحاصل في الفكر الإنساني عموما والغربي خصوصا، وانتقال الفكر من «مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة »[1]

يهتم التاريخي بالبحث و دراسة أحداث الماضي و تفسيرها و تحليلها، بهدف التوصل إلى قوانين عامة تساعد على تحليل أوضاع الحاضر و التنبؤ بالمستقبل، إذ يعمل على وصف الحوادث و يحاول أن يربطها في سياق زمني من أجل تقديم قصة مستمرة من الماضي و الحاضر و المستقبل.

وبذلك نجد النقد التاريخي هو الذي « يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره و خواصه»[2]، لهذا فهو ينطلق من كون الإنسان ابن بيئته يتفاعل معها فيتأثر بها ويؤثر.

كما أنه منهج يفسر الظواهر الغامضة في الأثر الأدبي و يعمل على الكشف عنها ويعللها و يخضع ما لا يجد له تفسيرا في ماضيه إلى ما يراه مناسبا في حاضره.

ويقوم النقد التاريخي على العلة الوثيقة بين الأدب و التاريخ، إذ يتكئ على « ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه و الأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، و البيئة جزء من التاريخ، فإن

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 25

[2] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 288

النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته»،[1] لذلك لا يمكن فهم حقيقة الأدب بعيدا عن مناخه التاريخي و السياسي و الاجتماعي و الثقافي إذ لابد من الإلمام بكل هده الظروف لأن جهلنا بها قد يؤدي إلى تشويه معنى النصوص .

ومن تعريفات المنهج التاريخي نجد أنه « إطار معين من المعرفة يسمح للناقد أو الباحث أن يحدد الماضي التاريخي، و يحدد أصله و يكتشف صحته، وتحليل مصادره، عن طريق مجموعة من البيانات لمرحلة أو عصر درس عن طريق عدد من الباحثين »[2] أي، أن الناقد التاريخي يقوم بتحديد الإطار الزماني والمكاني الذي يحيط بالعمل الأدبي، لتحديد أصله و الكشف عن مصداقيته، وبالتالي كان هدفه الأول هو « الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم و التفهيم أكثر من عنايته بالحكم و المفاضلة».[3]

بمعنى أن النقد التاريخي يركز على تفسير العمل الأدبي، من خلال شرح هذا العمل، وتبيان ملابساته وفنيته، كما يهتم بالأديب و شخصيته فيحاول أن يفهم النص من خلال ربطه بمؤلفه، وبعصره الذي عاش فيه، واعتبار النص الأدبي معطى تاريخي، و بذلك فالنقد التاريخي يهتم بالفهم والتفهيم ولا يهتم بالحكم على العمل الأدبي، وتمييز جيده من رديئه، أو المفاضلة بين عمل وآخر.

وفي تعريف آخر للمنهج التاريخي نجده المنهج الذي « يتم من خلاله دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره، من خلال تقصي مسيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها، ومدا تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري أي، أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب وبيئته يمكن أن تكون عوامل مساعدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي . مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية . جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سبتمبر، 2007، ص15.

[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، عربي . انجليزي . فرنسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م، ص 86

[3] محمد مندور، في النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 17

وتعد هذه المؤثرات الخارجية التربة التي ينمو فوقها وينتج فيها الأديب»[1]، فالمنهج التاريخي يتعامل مع الأدب من الخارج إذ يسعى إلى بلورة العلاقات الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي ويحاول الباحث وفق هدا المنهج رصد الأسباب الكامنة وراء الأعمال الأدبية.

ومنه نخلص إلى أن المنهج التاريخي يركز كثيرا على السياقات الخارجية، ويرى أن معرفة التاريخ السياسي و الاجتماعي لازمة لفهم الأدب و تفسيره، وتعليل موضوعاته و أطواره واتجاهاته العامة التي يجري فيها الأدب وسلكها الأدباء، لذلك « فنحن معرضون للخطأ في فهم و تقدير آراء الأدباء وأفكارهم، ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية، ...والفلسفية و بالمقاييس النقدية والخلقية، التي كانت سائدة في تلك العصور»[2]، لذلك وجب على الناقد في تعامله مع هذا المنهج الحذر لأنه « حساس إدا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه واختل ميزانه وصار مؤرخا أو جمّاعة وحكمه العصر بمقياسه، وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ ولم يصبح التاريخ مادة للنص»[3].

وبالتالي كان على الناقد أن يحدد علاقته بالتاريخ، فصميم عمله هو النص الأدبي الذي يستعين بالتاريخ والعصر من أجل استجلاء كوامنه .

وبذلك نجد للمنهج التاريخي مذهبين مختلفين، الأول يرتبط بالنقد الأدبي ، ويدخل في صميمه، «لأن الناقد هنا كما يقابل الحاضر يقابل الماضي محتفظا بتحليليه ورأيه ودوقه و شخصيته، والتاريخ لديه وسيلة للفهم و التفهيم تقيه من الغموض، وهذا شان الذين يملكون مؤهلات الناقد الحقيقي يرفدها حظ موفور من الإنشاء و القدرة الإبداعية من الإنشاء»[4].

---

[1] سعد ظلام ، مناهج البحث الأدبي، دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط2، 1996، ص 26

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط10، 1994، ص 96

[3] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص 398

[4] المرجع نفسه، ص 403

أما الثاني فهو بعيد عن النقد ولا يدخل فيه لأن صاحبه يوظف الأدب لخدمة التاريخ، ويبقى مدفونا تحت أكداس من المصادر، «وهذا شأن أناس جمّاعين يملكون الصبر ولا يملكون الذوق وحسن التصرف وحفظ التوازن، وهم يدعون في النقد مل ليس لهم».[1]

2.الأصول الفكرية للمنهج التاريخي:

فيما يتعلق بظروف نشأة المنهج التاريخي فقد أحاطت بميلاده متغيراي وأحوال، اقتضت ظهوره في فترة زمنية بعينها وليس في مجل النقد فحسب بل في مجال المعرفة عامة، والدراسات اللسانية التاريخية تشهد بذلك، وليس عند الغرب فحسب بل هذا الشأن مرتبط كذلك بما نجده في موروثنا العربي، والأعمال الخالدة لدارسينا القدامى خير دليل يحفظ ذلك.

هناك من الدارسين من يرجع نشأة المنهج التاريخي إلى ق17 عصر النهضة في إنجلترا فإن « الدراسات التاريخية التي انصبت على الأدب في ذلك العهد، هدفها كان الإطلاع والتعرف على ما أنتجه عمالقة الأدب القدامى »[2].

وليس تحديد النقطة الزمنية الأولى لانطلاق المنهج التاريخي ما يعنينا وإنما الذي يتعين علينا الوعي به هو معرفة الظروف والملابسات التي يرجع إليها ميلاده،وأصل نشأته والعوامل الأكثر فاعلية في ذلك، وحضوره في الساحة النقد الأدبي على وجه التحديد بصرف النظر عن بقية فروع المعرفة الممهدة له و « فيما يتصل بالمجال النقدي على وجه الخصوص نجد أن الإطار الفكري الذي انبثق داخله هذا الوعي التاريخي تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية التي جاءت لتؤسس مبادئ تقوم على نقد نظرية المحاكاة وذلك حين اعتنى الرومانطيقيون بالإنشاء الأدبي فوصلوا بينه وبين متابعيه، إلا انه مخرجو في ذلك على الترسيمة القديمة خروجا ظاهرا، حذفوا

[1] علي جواد الطاهر، المرجع السابق ، ص403

[2] الربيع بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنياته البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، د ط، 2000م، ص 3.

مفهوم الطبيعة اليوناني واستبدلوا به الفرد مفهوما جديدا ذا أبعاد انفعالية، وحذفوا مفهوم المحاكاة وأحلوا محله الخلق».[1]

ومن ثم فإن ظهور التيار الرومانسي في مجال الفكر البشري باعتباره علامة على تطوره، وإعلانا عن انتهاء عهد الكلاسيكية الذي أطبق حكمه أمدا من الزمن ، كان الشرارة التي تسببت في انبعاث وجه جديد للنقد تمثل في النقد التاريخي ،وإن كان تسبب الرومانسيةفي ميلاد المنهج التاريخي عموما لم يخص تانقد وحده .

«ويرجع الربط بين الخلق الأدبي والتاريخ عند الرومانسيين في الأساس إلى إظهار نوع من المقاومة لسلطة السلف، حيث يؤدي الأخذ بالتاريخية إلى مشروعية الخروج على الكلاسيكية، ونستطيع أن نخلص من ذلك أن الرومانسية هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره تعبيرا عن الفرد والمجتمع» [(2)]

هكذا كانت فعالية صدى التيار الرومانسي قوية الأثر في مجال النقد الأدبي الذي يمثل المنهج التاريخي عنده التاريخي عنده أول المناهج اعتمادا في العصر الحديث، « إن فضل الرومانسية على الفرد عظيم ذلك أنها قضت على فكرة الدورات الزمانية والحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ، والتي كانت تصبغ العصور الذهبية في الماضي وتنظر إلى الحاضر باعتباره تحللا وانهيارا، وإعلاء بذلك لفكرة المحاكاة»[3].

لقد بلورت الرومانسية وعي الإنسان بالزمن والتاريخ، كما فتحت أمام الفرد آفاقا رحبة وحررت الذات من سلطة الآخر ممثلة في سلطة النموذج القديم والمتوارث من العهد القديم، وأحلت محلها سلطة الأنا الشاعرة والمبدعة الخلاقة.

[(1)] عبد الناصر حسن حمودة، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1999م، ص 7 _ 8

[(2)] المرجع نفسه، ص 8

[(3)] بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص42.

إلى هنا يمكننا أن ندرك كيف عملت المدرسة الرومانسية في إعادة الاعتبار للذات، ومن ثم مهدت لانقلاب في الفكر البشري وثورة تكللت في ميدان المعرفة مع النهضة والثورة الصناعية « فلم تعد الذات بشاعريتها يهم وإنما تغلب العقل واستولى على منطق الأشياء، وولّي زمام الأمور، فنشطت العلوم التجريبية في أوروبا في "ق19" وصار العصر عصر مادة ومنجز. وهكذا كان لتطور العلوم التجريبية نتائج علمية واضحة امتّدت لتمس واقع المجتمع سياسيا واجتماعيا وفكريا وبالتالي ثقافيا، ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن التأثر بالنهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتناص مناهج العلم والاستفادة منها أي، إفادة في تطوير المناهج الدراسية النقدية».[1]

وبذلك سارت الدراسات النقدية« تأخذ بمناهج العلوم التطبيقية و تستعير من العلوم الطبيعية كالكيمياء وعلم وظائف الأعضاء والتشريح، وما تتضمن مناهجها في الاشتغال من ملاحظة وتجريب ومقارنة لكي تصل هي الأخرى إلى صياغة قوانين تخضع لها الظاهرة الإنسانية»[2] حتى صارت النظرة إلى الأدب متأثرة في هذا الفكر وتشبه النص الأدبي حين ذلك بالكائن الحي من باب المقارنة والاستعارة التي قام على أساسها منهج البحث في الدراسات التاريخية المتكئة على المنهج التاريخي، وهذا ما شهده تطور المنهج وبحوثه والحق يقال أن تطور المنهج التاريخي في فرنسا كان« على يد أعلام بارزين من المدرسة الفرنسية لم يقنعوا بما وصل إليه من نتائج نسبية فجعلوا منه منهجا علميا كمناهج العلوم الطبيعية والبيولوجية، وذلك بالتخلي عن الذاتية التي تتمثل في الذوق الشخصي والإكتفاء على القوانين الموضوعية التي يمكن تطبيقها على كل الأدباء والأعمال الأدبية دونما تأثر بالأهواء والميولات الشخصية»[3].

---

(1) بسام قطوس ، المرجع السابق، ص42.

(2) إبراهيم السعافين و خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوزيعات، مصر ط1، 2001، ص 48.

3 الربيع بن سلامة، المرجع السابق، ص 34 – 35.

هكذا كانت النزعة العلمية هي المحرك والباعث لهذا المنهج في ميدان المعرفة ولأن العلم في تطور مستمر ولا يركن إلى الانبعاث، فإن المنهج مضى في تقدمه ونشطت بحوثه مستعيرة مفاهيم وإجراءات علم التاريخ ولصالح التفسير التاريخي للظواهر الأدبية وهو ما نسميه اليوم "النقد التاريخي"

3.السمات:

-إن النقد التاريخي يشير إلى منهج علمي يستمد سماته ومقولاته الأساسية من مناهج العوم الوضعية، وهو يعتمد مبدأ التفسير بدل إصدار الحكم القيمي، وغايته الكشف عن العلل والسمات التي ميزت العمل الأدبي وذلك من أجل البرهنة على العلاقات الحتمية بين العمل الأدبي و السياقات الخارجية.

.-وبذلك فقد وصف بأنه نقد يبحث في الخلفية التاريخية، وفي غياب هده المعرفة يتعذر فهم النصوص الأدبية.

- ومن ثم كان السمة الأساسية فيه هي القول بتاريخية الأدب أي: « ارتباط الحدث بزمن معين ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور، وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هده الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب عادة»[1]

-فالعوامل التاريخية كثيرا ما تعين الألوان الأدبية على الانتشار أو الخمول، وعند التاريخ وحده نجد تفسير ذلك فهو يرد للنص الحياة واللون اللذين كان عليهما عند مولده« فإذا جهلنا التاريخ سوف نشوه معنى النصوص».[2]

- الموضوعية: فالنقد التاريخي ينظر إلى الأدب على أنه وثيقة قادرة على تصوير حركة التاريخ بوعي ومصداقية كما أنه يعتمد على أحداث التاريخ الكبرى وهي أحداث واقعية وموضوعية.

-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.[3]

---

[1] علي جواد الطاهر، المرجع السابق، ص397

[2] إنريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، دط، 1991م، ص 116.

[3] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص20

– نقد تفسيري وصفي، إذ أن الناقد التاريخي يعتمد على الوصف والتفسير، فيوضح لنا كيف جاءت النصوص الأدبية وأين ومتى ظهرت.

وتكمن أهمية المنهج التاريخي في المجالات التي يتم استخدامه فيها وهي عديدة منها:

–تحقيق النصوص الأدبية، أي التأكد من صحتها وسلامة نسبتها إلى أصحابها وخلوها من التحريف من زيادة أو نقصان، مع ذكر تاريخ تأليفها والمرحة التي تنتمي إليها.

.–دراسة أدب أمة أو جيل أو عصر معين، مثل دراسة تين لتاريخ الأدب الإنجليزي، أو دراسة تيارات أدبية كبرى مثل التيار الرومانسي أو الكلاسيكي، وتوضيح خصائصها العامة وموقعها من التاريخ.

–دراسة فن معين من الفنون الأدبية وتتبع مساره عبر التاريخ.

–دراسة أديب من أدباء عصر معين، وإبراز ملامح أدبه من خلال سيرته وأحداث عصره، مثل ما فعل طه حسين في دراسته لأبي العلاء المعري.

–المقارنة بين النصوص الأدبية، والعمل على تفسير نشأة الآداب القومية.

–حل المشكلات المعاصرة على ضوء خبرات الماضي.

–الكشف عن الجوانب الطبيعية في الماضي وكيف تطور المجتمع البشري والفكر الاجتماعي.

4.عيوب و مزالق المنهج التاريخي:

لم يسلم المنهج التاريخي كغيره من المناهج السياقية من الوقوع في الزلات، وهذا ما عّرضه إلى الهجوم عليه من طرف المعارضين لهن ومن أبرز هذه المآخذ نذكر:

-الأحكام الجازمة نظرا لعدم توفر في بعض الأحيان كل البيانات و الوثائق اللازمة، لأن موضوعات المنهج التاريخي هي في الغالب مسائل تاريخية، فلا بد من فتح باب الظن والترجيح، أسلم من إصدار الأحكام الجازمة والقاطعة.[1]

-إلغاء الأديب و موهبته الخاصة وملكته الإبداعية واعتبارها نتيجة حتمية للبيئة والعصر، مما يؤدي إلى قولبة الأدباء في قالب واحد .

-المبالغة في التعميم العلمي وهو من الأخطار الكبيرة للمنهج التاريخي، فالأدب غير العلم.[2]

-يهمل المنهج التاريخي الأدباء و العلماء الذين لم يكن لهم حضور سياسي واجتماعي يرتبط بالحكام ومراكز صنع القرار و الوقوف عند الشخصيات الأدبية المقربة من ذلك .[3]

-التعامل مع النصوص الأدبية على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق[4].

-لا يستطيع هذا المنهج أن يفسر لنا كيفية ربط الماضي المجهول بالحاضر المعلوم وهذا ما يؤدي غلى مرحلة أخرى وهي التأويل فالبدايات الأولى للتاريخ الإنساني مجهولة .

-اهتمامه الكبير بالسياقات الخارجية وهذا ما أدى إلى إغفال القيمة الفنية و الجمالية للعمل الأدبي وجعل الأدب مجرد ظل ينساق وراء ركب البيئة، كما أنه يفسر الأدب تفسيرا عاما ولا يتغلغل إلى داخله لاستخراج أسباب جماله.

---

[1] السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة مصر، ط6، 1410هـ ـ 1990م، ص 149

[2] المرجع نفسه، ص 150

[3] محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، البنيوية أنموذجا، ص46

[4] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 21

-شخصية الأديب وما لها من فضل في إنتاج الأدب وهي على قيمتها يعجز المنهج التاريخي في تفسيرها في أغلب الأحيان ومعنى ذلك أنه يتجه نحو الأدب دون الأديب[1].

- «الاستقراء الناقص الذي يؤدي إلى الخطأ في الحكم، ومن ذلك الاعتماد على الحوادث البارزة التي لا تمثل في الحقيقة سر الحياة الطبيعية، وإنما الظواهر الصغيرة و الحوادث العامة هي التي تمثل الدلالات الحقيقية، وبذلك لا يمكن الوصول إلى الحقيقة و الأسلم أن نجمع ما نستطيع الحصول عليه، من الظواهر و الدلائل ، وألا نصدر أحكاما إلا بعد الانتهاء من جمع هذه الأسانيد لتفادي الوقوع في الخطأ»[2] وهنا تدخل إشكالية أخرى وهي مدى قدرت الباحث في تركيب الدلائل في كل مركب غير متناقض.

-الاثار الأدبية ليست وليدة عصر ما وحكر عليه، وإنما هي ثمرة لتراكمات فلسفية وأدبية وثقافية وسياسية، على مر السنين فهي تمتد من الماضي الموروث إلى الحاضر المستحدث.

- إذا كان الأديب ثمرة بيئته وعصره فمن المشكوك فيه أن يكون نابغة إدا تقدم عصره أو تأخر[3].

[1] ينظر، أحمد الشايب، المرجع السابق، ص 99

[2] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 291

[3] أحمد الشايب، المرجع السابق، ص97

ثانيا. النقد التاريخي بين الغرب و العرب:

1.أعلام النقد التاريخي عند الغرب:

كان من آثار النهضة العلمية التي شملت جميع الحقول المعرفية بما في ذلك الأدب، انتقال مناهجها وقوانينها إلى البحوث الأدبية والنقدية، ما أدى إلى ظهور ما يعرف بالنقد التاريخي أو التأريخ الطبيعي للأدب ، وذلك عند طائفة من النقاد الذين أصلوا لهذا المنهج و جعلوا منه مجالا خصبا لمقاربة الظاهرة الأدبية.

ويعد النقد العلمي أولى مظاهر تشكل المنهج التاريخي الذي مثله كل من"هبوليت تين"، و"سانت بيف" و"برونتير"، وذلك من خلال « وضع قوانين ثابتة للأدب ثبات قوانين العلوم الطبيعية، قوانين تطبق على كل الأدباء»[1]، متأثرين بذلك بالنزعة العلمية التي ميزت روح العصر في ذلك الوقت.

ويرى هؤلاء النقاد أنه « من الخطأ أن يقال إن لكل أديب كيانا مستقل بذاته، فضلا عن أن يقال ذلك في أثر من آثاره: قصيدة أو قصة أو مسرحية، إنما الأديب و كل آثاره و أعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القدم وتعمل في الحاضر وتعمل في المستقبل، وهو يصدر عنها صدورا حتميا، لا مفر منه ولا خلاص، إذ تشكله وتكيفه حسب مشيئتها وحسب ما تحمله من تضاعيفها من جبر وإلزام»[2].

أما الاتجاه الثاني فقد مثله الناقد الكبير" لانسون" وهو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد.

---

[1] شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، دب، ط7، دت، ص 85

[2] شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 86

1.1.سانت بيف (1804م/1869م):

يعد "سانت بيف" من الأوائل الذين أصّلوا لهذا المنهج وذلك من خلال كتابه المعروف بأحاديث الاثنين أو أحاديث الاثنين الجديدة، حيث يقول: « إني أحلل وأدرس البيانات دراسة علمية، أنا عالم العقول الطبيعي إن ما أود أن أسسه هو التأريخ الطبيعي للأدب».[1]

عرف عن "سانت بيف" اهتمامه الشديد بالشخصية، حيث ركز عليها تركيزا مطلقا « إيمانا منه أنه كما تكون الشجرة يكون ثمارها، أن النص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان ولوعا بتقصي حياة الكتاب... وكل ما يصب فيما يسميه وعاء الكاتب»[2] لهذا جاءت أحكامه كلها منصبة على الأدباء.

ويرى "سانت بيف" في ظل منهجه النقدي أن النقد الحق هو الذي يهتم بدراسة كما يقول: « كل شخص أعني كل مؤلف أعني كل ذي موهبة، لكي نقيم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن ينزل فيما بعد في موضعه من سلم الفن»[3] ، لذلك كان حجر الزاوية في مشروعه النقدي هو إيمانه الشديد و المطلق بالعلاقة المتلازمة بين الأديب و إنتاجه الأدبي وكما يقول: «ليس الأدب ... منفصلا في نظري عن الإنسان فباستطاعتي أن أتذوق مؤلفا أدبيا، و لكنه من الصعب أن أحكم عليه دون معرفة بالكاتب نفسه، وذلك كما تكون الشجرة يكون ثمارها»[4].

وقد بنى "سانت بيف" منهجه على خطوات يتبعها الناقد في دراسته للأدباء، فالخطوة الأولى وكما يقول: «يجب أن تبدأ...إدا أمكن الأمر بتمييز الكاتب الممتاز وسط وطنه وجنسه وإذا ما عرفنا الجنس من الناحية

---

[1] إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، دب، د ط، د ت، ص91.

[2] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 17.

[3] علي جواد الطاهر، المرجع السابق، ص 403.

[4] محمد مندور، المرجع السابق، ص 63.

العضوية ... استطعنا أن نلقي ضوءا قويا على الصفة الأساسية المميزة لهذه النفس البشرية»،[1] أي أن الخطوة الأولى تبدأ باختيار الأديب النابغ في بلده وتحديد فصيلة جنسه وهذا ما يمكن من استخلاص السمة المميز له.

أما الدعامة الثانية التي يقوم عليها منهج "سانت بيف" هي و كما يقول: « فبعد أن تطمئن إلى معرفة أصول الكاتب وقرابته القريبة و البعيدة تأتي مسألة أساسية يجب أن ندرسها، وتلك المسألة هي الوسط ونعني به الأصدقاء والمواطنون الذين عاش بينهم عندما تفجرت عبقريته ».[2]

ولهذا كان "سانت بيف" ولوعا بتقصي أخبار المؤلفين حتى اتهم بالتجسس، وقد دعى إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم « بأوطانهم وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربيتهم ، وأمزجتهم وثقافتهم وتكويناتهم المادية و الحسية و خواصهم النفسية و العقلية، وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم مع التعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار، ومبادئ مع محاولة تبيين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم وقوتهم»[3]، لهذا فقد وصف منهج سانت بيف بأنه يشبه طريقة البوليس السري في التقصي والتجسس لهذا يعاب على منهجه أنه منهج تفسيري أو كما يقول محمد مندور « إدا كان منهجه قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه النقد التفسيري».[4]

والملاحظ على منهج "سانت بيف" أنه ينطوي على حقيقة جوهرية مفادها أن الأدب ما هو إلا نتاج لعبقرية وشخصية الكاتب، فكان نقده في المحصلة النهائية « تشريحا للأدب باعتباره مرآة لنفس المؤلف، لهذا برز المؤلف في نقد سانت بيف ليعلو فوق النص وليصبح محور الاهتمام».[5]

---

[1] محمد مندور، المرجع السابق ، ص 65

[2] المرجع نفسه، ص66

[3] شوقي ضيف المرجع السابق، ص 86

[4] محمد مندور، المرجع السابق، ص 74

[5] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية، القاهرة، ط1، 2005م، ص 118

2.1.هبوليت تين(1828م/1993م):

يعد "تين" من أبرز النقاد الدين استخدموا المنهج العلمي لدراسة الأدب، باعتبار أن الأدب نتيجة حتمية لثلاثة عوامل هي الجنس والعصر و البيئة، مع «وجود ملكة مهيمنة أو رئيسية تتحكم في الكاتب وإنتاجه، وتدل على شكل فكري أصلي تستخلص منه جميع صفات الرجل أو المؤلف المهمة ».[1]

تأثر "تين" في بداية مساره النقدي بأستاذه سانت بيف وذلك من خلال دراسته لسير بعض المؤلفين، ودليل ذلك « دراسته لبوب على أساس من علله الجسمانية في تاريخ الأدب الإنجليزي، التي تدل على أنه لم يستنكر للطريقة»،[2] كما أشاد أيضا بعبقرية شكسبير في مقدمة كتابه عن الأدب الانجليزي، ولكنه سرعان ما عاد إلى قوانينه الجبرية يطبقها على أدباء أمته أين أضاف عنصر البيئة ، منتقدا بذلك أستاذه "سانت بيف" الذي حصر نقده في السيرة.

ويرى "تين" أن الأديب الذي يعيش داخل منظومة من القوانين الطبيعية لابد أن يخضع لها و ينتج ضمن سياقها المعرفي و التاريخي ، فتطبعه بطابعها وتورث فيه سماتها و خصائصها، لدى « اتجه إلى أن أي قصيدة أو أي أثر أدبي ما هو إلا وثيقة تاريخية عن إنسان يحكمه العرق و الجنس و البيئة و العصر، وهذه ما هي إلا قوانين حتمية كقوانين الطبيعة، قوانين تتحكم في أدباء كل أمة دون أي تفريق»،[3] فهو هنا يسقط مبادئ أستاذه سانت بيف، أي العبقرية الفردية ويقر بالخصائص الجماعية الأديب بأدباء أمته.

فالرجل إدا في نظر "تين" ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد فيها كالشجرة في الأرض التي نبت فيها أصلها ولا يمكن معرفة الشخص إلا إدا وقف الإنسان على العوامل الثلاثة اللازمة لمعرفته وهي:

---

[1] ينظر، كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 46.

[2] ستايلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دب، دط، دت، ص 207.

[3] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 88.

– العرق أو الجنس: ويقصد به تين « الفطرة الموروثة في الأمة إد لكل أمة منحدرة من جنس معين خصائصها الفطرية التي يشترك فيها السلف و الخلف »،[1] وهذه الصفات الوراثية مقترنة بالمزاج و التركيب النفسي و الجسمي و العقلي للفرد وهي التي تخلق الفوارق بين الشعوب .

–البيئة أو الوسط: وهو الحيز الجغرافي وانعكاساته على الأدب و الأديب وهو« المنطلق الذي ينشأ فيه أفراد الأمة نشوءاً يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات و الأخلاق و الروح الاجتماعية»[2] فالإنسان ليس معزولا عن عالمه الخارجي بل مرتبط به كل الارتباط وعلى هذا الأسس فهو ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثربها.

– العصر أو الزمان: وهو مجموعة الأحداث السياسة و التاريخية و الثقافية و الدينية وغيرها، والتي من شأنها أن تؤثر على النص الأدبي وتحدد وجهته ومعالمه.

وبذلك يذهب "تين" مذهبا مختلفا على الرغم أنه اعتمد مثل معاصره "سانت بيف" على قوانين الطبيعة في بناء أفكاره النقدية.

عمل تين على ضوء ثلاثيته هذه على دراسة الأدب واعتبر أن ما هو إلا نتيجة حتمية لها ونظرا لتأثره الشديد بقوانين الطبيعة و حتميتها الصارمة التي طبق مبادئها على الأدب، جعله يتعرض للنقد الشديد خاصة من طرف أستاذة "سانت بيف" الذي يقول:« إن ما فعله تين هو محاولته أن يدرس بطريقة منهجية الفوارق الدقيقة التي تنتج من الجنس و البيئة والزمان في تكوين العقول وتشكيل المواهب...ولكنه من الممكن القول أنه لم ينجح في محاولته النجاح الكافي، وعبثا يعطينا وصفا رائعا للجنس في قسماته العامة...وعبثا يرسم بلوحاته القوية ثورات الزمن...ثم عبثا يميز في مهارة بين الأحداث المتداخلة...نعم عبثا يفعل كل ذلك، فإن شيئا آخر قد ظل بعيدا عن قبضته وكأنه ينساب من بين أنامله، وهذا الشيء هو أكثر أجزاء الفرد حياة ...إنه قد عجز عن أن يمسك بشرارة

[1] شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص 89.

العبقرية في معدنها الأصيل، ولم يستطع لها تحليلا».[1] "فسانت بيف" هنا يعيب على تين تفسيره للأدب على ضوء الحتمية التاريخية وإغفاله لجوهر الفرد لا يفسر والذي تتميز به الشخصية من عبقرية.

كما أن القوانين الكبرى التي صاغها تين لم تكن من إنجازه هو، قد« سبقه إليها سانت بيف وذلك نقلا عن ثلاثية هيغل "Zeit Volke Umgbung " واستمدها" هيغل" بدوره من" هردر" ومعنى هذا أن تين بلور كثيرا من النزاعات السابقة ليجعل منها نقدا علميا».[2]

ومن النقد الذي وجه "لتين "في كتابه تاريخ الأدب الانجليزي أن «في الفن شيء آخر إلى جانب البيئة التي نمى فيها و الموروث الفيزيولوجي عند المثقفين ...لا تستطيع تفسير الفردية أي الحقيقة التي تجعل من هذا الفنان هذا الشخص لا ذاك فهده الطريقة تسقط إدا الموهبة من اعتبارها لا محالة ويصبح ما ينتجه الفنان لا معنى له إلا من حيث هو وثيقة تاريخية له »،[3] فالنقد الأساسي الذي وجه إلى تين كما نرى هو إهماله للعبقرية الشخصية وتركيزه على الحتمية التاريخية، «إلا أنه تدارك هذه الفكرة عندما أشاد بعبقرية شكسبير في مقدمة كتابه عن الأدب الانجليزي».[4]

ورغم النقد الذي وجه لتين، يمكن أن نستفيد من قوانينه في التاريخ للأدب العربي و دراسته فلا أحد ينك ما للبيئة و العصر من تأثير على الأدب و الأدباء، إلا أنه لابد من التعامل مع هذه القوانين بحذر شديد خاصة منها عنصر الجنس.

---

[1] ينظر محمد مندور، المرجع السابق، ص 59، 60.

[2] ستايلي هايمن، المرجع السابق، ص 26 . 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 36.

3.1. فرديناند برونتيار (1906/1849):

ناقد فرنسي واسع الاطلاع لذلك لم يتناول الأدب بالنقد كأديب وحسب بل مثل مفكر وفيلسوف أيضا أين آمن بنظرية "داروين" في التطور (1906/1809) وحاول تطبيقها على الأجناس الأدبية، أين لاحظ «أن التطور في حقل الأنواع الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق وذلك على نحو تطور الكائنات الحية، وذلك من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة ».[1]

وقد **فحّو** بنظريته في محاضرة ألقاها في جامعة السوربون حيث يقول : « إن نظرية التطور في الأدب لا ترمي إلى بعث الماضي وإنما ترمي إلى فهمه واستنباط قانونه ...إنها لا تقص بل تفسر، هدفها على وجه التحديد هو أن توضح التسلسل ...إنها توضح كيف تولد الأنواع الأدبية وما هي عوامل الزمان والبيئة التي أشرفت على ميلادها، وكيف تتميز تلك الأنواع وتتباين ثم كيف تنمو وتتطور كما يتطور الكائن الحي...ثم كيف تموت هي ...وكيف يؤدي هذا التطور إلى ميلاد نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق ، هذا هو منهج الدراسة على أساس نظرية التطور وذلك هو هدفها».[2]

عمل هذا الناقد على تجسيد هده النظرية في مجموعة من المجلدات، وقد كانت تحت عنوان "تطور أنواع الأدب"، حيث تناول في كل مجلد دراسة تطور فن من الفنون الأدبية مثل النقد والمسرح و الشعر الغنائي ، مستقصيا أصول كل فن وكيف تطور ثم كيف استوى إلى فن ناضج.

---

[1] ينظر، شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 94.

[2] محمد مندور، المرجع السابق، ص 82.

وقد أعجب "برونتيار" بنظرة "تين" وأخد منها عنصر العصر الذي أصبح دو قيمة كبيرة عنده واستخدمه في«الكشف عن تأثير اللاحق بالسابق وتسلسل المؤلفات تسلسلا روحيا... ورأى في ضروب الأدب المختلفة ما يشبه الأنواع في الحيوان والنبات ورأى في تسلسلها ما يشبه التطور بالمعنى العلمي».[1]

ومن الأمثلة التي يسوقها "برونتيار" ليثبت صحة نظريته وأن الأنواع الأدبية تتطابق تماما مع النوع الحيواني فهو يموت ليخلفه نوع آخر نذكر «تطور الوعظ الديني في القرن السابع عشر وتحوله في القرن التاسع عشر إلى الشعر الغنائي المعروف بالشعر الرومانتيكي، وذلك على نحو ما يتطور الكائن العضوي إلى كائن آخر».[2]

فلاحظ أن الموضوعات المتناولة من طرف الخطاب الديني . عظمة الإنسان وحقارته وفناء الحياة وعدن الاطمئنان إليه، في مقابل ذلك الثقة بالطبيعة والسكون إليها . هي نفس المواضيع التي تناولها الشعر الغنائي، أما الشكل الخارجي وهيكله مختلف.

ومن الأمثلة التي يوردها "برونتيار" «أن التراجيديا الفرنسية ولدت مع جوديل ونضجت مع كورني وشاخت مع فولتير ثم ماتت قبل هوغو».[3]

يمكن القول أن منهج "برونتيار" كان أقرب إلى روح العلم أكثر منه إلى النقد، صحيح أن الأنواع الأدبية تنمو وتتطور من زمن إلى آخر ومن مستوى إلى آخر مثل الكائنات العضوية، لكن لابد أن نلاحظ « ما بين الجانبين من فروق، فإن الأطوار الأدبية لا يقضي بعضها على بعض ولا يمحو بعضها بعض وآية ذلك أننا نطرب

[1] محمد مندور، المرجع السابق ،ص 80.

[2] نفسه، ص82.

[3] رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، فبراير،1987، ص 34.

للشعر الذي كتبه الجاهليون على الرغم من أنه يمثل طورا موغلا في القدم، فالطور الجديد في الشعر لا يحكم على طور قديم بالفناء وهو معنى ما يقول خلود الأدب ».[1]

كما أن النوع الأدبي قد يصاب بالضعف في عصر من العصور إلّا أنه يعود بقوة وحيوية في عصر آخر لاحق و« ذلك على نحو ما هو معروف من ضعف الغزل في العصر العثماني ونضرته في العصر الإسلامي و العصر الحديث».[2]

1-4. غوستاف لانسون (1857م/1934 م):

ويعد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي ولعل شهادة الدكتور "صلاح فضل" خير ما نسوقه حيث يقول : « في بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية و الأكاديمية عند أستاذ عظيم هو لانسون... وهو من أكبر الأساتذة الذين أثروا في الأدب العربي ويكفي أن نذكر من تلاميذه على الأقل "طه حسين" من الجيل الأول و"محمد مندور" من الجيل الثاني ».[3]

أعلن "لانسون" عن منهجه سنة 1909م، في محاضرة بجامعة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة منهج تاريخ الأدب والتي حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى«غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع»[4]

وتتضمن مقالة "لانسون" عدة محاور أساسية تكون المنهج التاريخي وتتلخص في «الأسس النظرية للمنهج، ثم الخطوات العلمية، فالصعوبات، وأخيرا متفرقات مثل علاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام، وأهمية تاريخ

---

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 94 . 95

[2] المرجع نفسه، ص95

[3] صلاح فضل، المرجع السابق، ص36.

[4] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 18

الأدب، وتعريف الأدب وارتباط المنهج بالوظيفة الحقة»،[1] مذكرا الناقد أنه دائما إزاء نص حي يزخر بالعواطف، ويحذر من التعامل الجامد معه، ومن الغرق في التاريخ، ومن إخضاع الأدب إلى العلم الصرف، ومن الانطباعية.

لم يؤسس "لانسون" نظريته من فراغ بل أفاد بشكل جلي من الأبحاث التي قدمها كل من "سانت بيف" و"تين" و"برونتيار"، حيث يقول: «ليس المنهج الذي أحاول أن أعطي فكرة عه من إبتكاري، وما هو إلا نتيجة لتفكيري في الخطة التي جرى عيها عدد من سابقي ومعاصري بل والملاحقين من الناشئين».[2]

وعلى ضوء هؤلاء النقاد صاغ "لانسون" منهجه القائم على الروح العلمية وهي كما يفهمها "لانسون"«مجموع صفات على الباحث أن يتحلى بها في التعامل مع مادة بحثه، ومن ثم على دارس الأدب ومؤرخه أن يتحلى بها أهمها: الموضوعية في التعامل مع مادة البحث من خلال طرح كل الأفكار المسبقة والأهواء والنزعات الشخصية، والصدوع بالحقيقة مهما كانت حقيقتها»،[3] ولا نقصد هنا بالروح العلمية تطبيق مناهج علوم أخرى كما فعل "تين" و"برونتيار" لأن ذلك يضفي هالة كاذبة من النتائج، غير ثابتة لعدم ثبات الأدب.

إضافة إلى ذلك النزوع إلى استطلاع المعرفة والعلوم الأخرى لأنها مساعدة، والصبر الدؤوب وعدم تقبل الحقائق بسهولة، بالإضافة إلى عامل الدوق الذي مزج بينه لانسون وبين المعرفة ، فيقول: «وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في دلك صراحة، لنقصره على ذلك في عزم ولنعرف . مع احتفاظنا به .كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده وهده هي الشروط الأربعة لاستخدامه».[4]

---

[1] عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص 108.

[2] لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، نقلا عن محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت ص395.

[3] ينظر: عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 109.

[4] لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، نقلا عن محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 404.

يمكننا القول أن منهج "غوستاف لانسون " شكل نقطة مفصلية في تاريخ النقد الأدبي وذلك من خلال إسدالها الستار عن الكثير من القضايا النقدية الشائكة، ثم محاولة تفسير هذه القضايا انطلاقا من رؤية علمية متوازنة تستلهم من الروح التاريخية مقوماتها، إننا هنا بإزاء منهج يحاول مقاربة وتفسير النص الأدبي بكل منهجية وموضوعية.

وفي الأخير، حري بنا أن نقول بأنه رغم النجاح الذي استأثر به المنهج اللانسوني في تفسير الظاهرة الأدبية، إلا أنه لم يسلم من انتقادات عديدة ، من أبرزها الانزلاق في سراديب الخلفيات التاريخية ، وإغفاله عن تحليل البنية الداخلية التي يحبل بها النص الأدبي ، ومقاربة هذا النص مقاربة نصية تزيل الغموض عن الشبكات العلائقية التي تحكم النص الأدبي من الداخل.

2. الاتجاه التاريخي في النقد العربي:

1.2.عند القدامى:

كان لأسلافنا العرب القدامى أفكارا وأعمالا نقدية مهمة، شملت العديد من القضايا على اختلافها فكان لهم السبق بذلك في العديد منها، ومثال ذلك ما يعرف في العصر الحديث بالمنهج التاريخي الذي التفت إليه نقادنا ولو بطريقة غير مباشرة مدركين لأهمية عامل التاريخ ودوره.

ففي العصر الجاهلي وصدر الإسلام كان النقد فيهما يقوم على الذوق والفطرة ومع ذلك فقد تنبه النقاد على القاسم المشترك بين شاعر وآخر أو أكثر سواء في الشعر أو المعاني أو الاتجاه، ومن ذلك نظرهم إلى «الأربعة الجاهليين الكبار امرئ القيس والنابغة وزهير و الأعشى على أنهم طبقة، وذلك لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من الخصائص الفنية، ومن دلك أيضا نظرهم في الإسلام إلى الفرزدق وجرير و الأخطل كطبقة، وإلى

البعيث والقطامي وكثير ودي الرمة كطبقة، لما يجمع بين هؤلاء من صفات مشتركة في أشعارهم، فهده النظرة من النقاد القدامى لا تخرج عن كونها مرحلة أولية من مراحل المنهج التاريخي المعتمد على المنهج الفني» [1].

وإذا ما انتقلنا إلى عصر التدوين وجدنا "الجاحظ" في كتابه البيان والتبيين الذي تناول فيه «تدوين النصوص ونسبتها إلى أصحابها، وذكر ملابساتها وتجميع ما قيل في مسألة خاصة ، كالعصا والبخل والبيان وغيرها من الموضوعات التي جمع الجاحظ ما قيل فيها كل ذلك من أولويات المنهج التاريخي»،[2] بالإضافة إلى وجود بعض من ملامح عنصر الجنس في حديثه عن الأجناس في بعض رسائله.

كما نجد أيضا "الأصمعي" في كتابه "فحول الشعراء"، قسم الشعراء إلى فحل وغير فحل وتعصب للقديم وفضله على كل محدث فيقول: «فجرير والفرزدق والأخطل هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن عظيم، ولا أقول فيهم شيء لأنهم إسلاميون»،[3] وتحدث أيضا عن أثر العصر والبيئة في نتاج الشاعر وكيف انتقل الشعر تبعا للعصر، ومن ذلك حديثه عن شعر "حسان بن ثابت" «وانتهاء شعره . على ما رأى الناقد إلى حال من الضعف، ولا ريب في أن ما شهدته الحياة الجاهلية من حروب ومنازعات وعصبية وتباغض ومشحونات ، وسوء دلك من مظاهر النقد جعلت من هذه البيئة مرتعا للشر أعان على إضرام أوار القرائح ونيران الشر خلافا للعهد الإسلامي »،[4] وهذا ما جعل الأصمعي يتحدث عن ضعف شعر حسان في الإسلام بعد أن شهد له بالفحولة في الجاهلية.

وجاء بعد "الأصمعي" "ابن سلام" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي اتخذ من الزمان و البيئة منهجا له في تقسيم الشعراء إلى طبقات وذلك وفق مقدرتهم الفنية، وعلى أساس المدينة التي ينتمون إليها ثم حسب الديانة

---

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص292

[2] السيد قطب، المرجع السابق، ص 153

[3] الأصمعي فحول الشعراء، شرح وتحقيق عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية في الزهر، القاهرة، ط1، 1983م، ص 24 . 32

[4] صالح هويدي، النقد الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات 7 أبريل، ليبيا، 1996م، ص 121 . 122

التي ينتمون إليها فضلا عن الموضوع الشعري الذي نظموا فيه حيث «خصص مباحث منه لشعرا المدينة، ولشعراء القرى العربية وبل لشعراء مكة وشعراء اليهود»،[1] فقسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين وفي هذا يقول «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإ سلام والمخضرمين فتّزاهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة...».[2]

كما قسم الشعراء حسب عامل المكان فوجد أن هناك شعراء «لم يصبحوا شعراء للعرب كافة بل ظلوا متعلقين كل بقريته وهم ما يمكن أن نسميهم بالشعراء الإقليميين فجمعهم في باب شعراء القرى: مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين، كما فاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين ومن عبد الزعبري أبرع المكيين».[3]

وإذا ما تركنا ابن "سلام الجمحي" وذهبنا إلى "ابن قتيبة" في مؤلفه "الشعر والشعراء" فإنه كتاب قائم على أصول منهجية تميل إلى العلمية، حيث يقول في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" «وهذا كتاب ألفته في الشعراء وأخبرت فيه عن الشعراء وأزمنتهم وأقدارهم، وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ...وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن».[4]

كما نجد "الحسن بن بشير الآمدي" في كتابه "الموازنة بين الطائفتين" وأبي الحسن الجرجاني" في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، و"أبي غلي الحسن بن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة" «فرغم ميل هؤلاء إلى المنهج الفني

---

(1) ينظر صالح هويدي، المرجع السابق، ص 121

(2) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان، د.ط، د.ت، ص 33

(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 13

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، شرح وتحقيق، أحمد محمد شاكر، الجزء الأول ، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 59

إلا أن نسبة النصوص لأصحابها والموازنة بينها أحيانا من خلال الحديث عن نشأتها والمراحل التي مرت بها والتأريخ لبعض القضايا عبر العصور، من أولويات المنهج التاريخي».[1]

وعلى خلاف هؤلاء فإن "أبو الفرج الأصفهاني" في كتابه "الأغاني" ينتقل نقلة نوعية فيدخل في صميم المنهج التاريخي الذي تبد معالمه أوضح بكثير مقارنة بمن سبقوه «فيثبت فيه "أبو الفرج الأصفهاني" النصوص ويرويها مسلسلة عن الرواة ويصحح بعض الروايات ويضعف البعض ويذكر مناسبات النصوص وما دار حولها من حوادث وروايات، ويعرف بالشاعر وطبقاته ومزاجه».[2]

وممن انتهجوا هذا النهج كل من "أبو علي القالي البغدادي" في كتابه "الأمالي"، و"ابن عبد ربه" في "العقد الفريد"، و"الثعالبي" في "كتابه يتيمة الدهر" إذ «يردد النصوص وينسبها إلى أصحابها ويعرف بهم ويذكر منزلتهم في الأدب وقد يستطرد إلى تعليل جودة الشعر بالبيئة والوسط كما صنع في تفضيل شعراء الشام وما يقاربها على شعراء عرب العراق وما يحاورها في الجاهلية و الإسلام وهكذا مباحث داخلة في حدود المنهج التاريخي».[3]

ولعل المظهر الأشد دخولا في المنهج التاريخي إنما يتمثل في محاولة "القاضي الجرجاني" الربط بين البداوة والتمدن الاجتماعي والصياغة الأدبية فوجد أن شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق وهو أهل وذلك لملازمة عدي الحضارة وبعده عن جفاء الأعراب وجلافة البدو.

من خلال ما تقدم نستطيع القول **أن** الحس التاريخي في الرؤية النقدية للعرب القدامى كان حاضرا من خلال اعتمادهم على جملة من معطيات التاريخ في معالجة القضايا الأدبية ونقدها، مثل الزمان والمكان وعلاقة الأدب بكل من الأديب ونفسيته وبيئته وجنسه، فإن هذا الحس التاريخي ظل تلقائيا ولم يرتكز على تصور نظري

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 293.
[2] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 293.
[3] المرجع نفسه، ص 293 . 294.

مضبوط، أو رؤية منهجية واضحة المعالم ترتكز على خلفيات فلسفية، لذلك ضل اعتمادهم على هده المعطيات عبارة عن ملاحظات متفرقة تمثلت في شرح وتفسير الأدب وقضاياه، إلا أن نقادنا العرب القدامى قد تنبهوا لأهمية عاملي البيئة والزمن ويمكن حصر ملامح هذا المنهج في النقاط التالية:

- لم يكن المنهج التاريخي قائما بذاته بل اختلطت معالمه بالمنهج الفني الذي ضل ملازما له.

- سرد أخبار الشعراء وتتبع سيرهم وأخبارهم، ونقل الروايات والتأكد من صحتها ونسبت الأعمال لأصحابها.

- اعتماد الزمان والمكان كمقاييس لدراسة الشعر والشعراء وتصنيفهم ومثال ذلك ما وجدناه عند الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء، وابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء.

- اعتماد فن الموازنة بين الشعراء وآثارهم وخصائصهم.

2.2.عند المحدثين:

شكل الحس التاريخي حيزا مهما في الرؤية النقدية عند القدامى، ولكن الوعي المنهجي بفعاليات ومعطيات التاريخ في دراسة الأدب لم يتبلور في العالم العربي إلا مطلع القرن العشرين، فكان بوابة الدراسات العربية التاريخية، وذلك إثر احتكاك العرب بالعالم الغربي واطلاعهم على النتائج التي حققها على مستوى التنظير النقدي.

تجلى المنهج التاريخي بداية مع "حسين توفيق العدل" في "كتابه تاريخ الأدب" الذي اعتمد فيه على «التقسيم التاريخي وهي قراءة لم تتعود عليها الدراسات النقدية العربية وبذلك أسس لقراءة جديدة فتحت الباب أمام الدراسات الأدبية».[1]

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 30.

وممن انتهجوا هذا النهج في كتاباتهم نجد "جرجي زيدان" في "كتابه تاريخ آداب اللغة العربية " و"الشيخ أحمد السكندري" في كتابه "الوسيط في الأدب العربي وتاريخه"، "وأحمد حسن الزيات" في كتابه "تاريخ الأدب العربي".

وتعد الدراسات التي قام بها كل من "جرجي زيدان" و "أحمد السكندري" و"الشيخ المهدي" نماذج طيبة وتمهيدا لإرساء قاعد المنهج التاريخي، «فقد أخذت هذه الدراسات تدرس عصور الأدب، والظروف السياسية والاجتماعية وتتحدث عن آثارها في الأدب العربي، في موضوعاته وأسلوبه وتعبيره، وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر ».[1]

ويعد "طه حسين" أول من اعتمد المنهج التاريخي في صورته الغربية، وذلك في كتابه "ذكرى أبي العلاء" وغيرها من المؤلفات، ثم جاء "احمد أمين" في كتبه "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" و"ظهر الإسلام"، أين تناول «تطور الفكر العربي الإسلامي ومظاهر هذا التطور في جميع الاتجاهات الفكرية، وذلك من خلال الأحداث والنصوص، وتأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والجغرافية في الفكر والأدب...فإذا تعرض للأشخاص تعرض لهم بوصفهم نماذج تظهر فيها هده التأثيرات العامة ».[2]

وفي كتابه "قصة الأدب في العالم" حين يبدأ في استعراض الأدب اليوناني « يأخذ في استعراض التسلسل والتأثر والتأثير بينه وبين الأدب الروماني وبين الأدب في العصور الوسطى في إنجلترا وفرنسا وإسبانيا وألمانيا وإيطاليا، وبذلك يدخل في صميم المنهج التاريخي».[3]

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري ، المرجع السابق، ص 31.

[2] السيد قطب، المرجع السابق، ص 175.

[3] المرجع نفسه، ص 178.

وممن نهجوا هذا النهج في مؤلفاتهم، نجد "طه أحمد إبراهيم" في كتابه "تاريخ النقد عند العرب"، و"عبد الوهاب عزام" في "ذكرى أبي "الطيب" وكتابه "المتنبي"، و"العقاد" في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" و "ابن الرومي حياته من شعره".

وممن مثلوا هذا الاتجاه "زكي مبارك في كتابه النثر الفني" في القرن الرابع، و"أحمد حسن الزيات" في كتابه "أصول الأدب"، و"محمد مندور" في "النقد المنهجي عند العرب".

« ومنذ الستينيات، أخد النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية التاريخية طلبتهم، أين ترسخ المنهج التاريخي وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل هذا المنهج»[1]

ومن رموز هذا المنهج "شوقي ضيف"، و"سمير القلماوي"، و"عمر الدسوقي" في مصر، "محمد الصالح الجابري" في تونس، و"عباس الجراري" في المغرب، و"أبو القاسم سعد الله" و"صاح خرفي" و "عبد الله ركيبي" في الجزائر.

1.2.2.طه حسين:

هو عميد الأدب العربي ورمز للنبوغ والتفوق وموسوعة للأفكار المتميزة، فلطالما دعا إلى وجوب النهضة الفكرية والأدبية، وضرورة التجديد والتحرر، والاطلاع على ثقافة الآخر، وذلك في سبيل إحراز التقدم والتطور متأثرا بأدوات ونتائج التطور الحاصل لدى الأمم الغربية.

فكانت أعماله النقدية والأدبية تحتضن الكثير من الأفكار، التي تدعوا إلى وجوب النهضة الفكرية والانفتاح على الحضارات الأخرى، ومن ثم لا نغالي إدا ما قلنا أنه علم بارز في نهضتنا الأدبية الحديثة، ذلك أن كتاباته تناولت جوانب مختلفة من تراثنا قديمة وحديثة.

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 19.

وكان "طه حسين" كغيره من النقاد الذين تأثروا بالنهضة العلمية التي شملت بقاع العالم خاصة منها الروح العلمية التي صبغتها المناهج النقدية، وبالخصوص المنهج التاريخي الذي كان شغوفا به شغفا يصل إلى حد الافتتان والهيمان، لذلك نجده ينظر إلى التاريخ نظرة إيجابية حيث يقول: «إن الصدق في التاريخ ممكن ولكنه مشروط بقيد هو قيد المنهج، فبقدر ما يكون المنهج سليما يكون حظ التاريخ من الصدق أوفر»،[1] وهدا يدل على وعي طه حسين المبكر بمسألة المنهج التاريخي ووجوبه في الدراسات الأبية.

«هده الذائقة التاريخية تبلورت بوضوح في الجامعة المصرية، ثم نضجت في جامعة السوربون التي كانت تمثل له مرحلة انتقالية حاسمة في حياته ...وهذا التكوين الجامعي على النمط الأوروبي ترك أثرا في حياته الثقافية، ونجد أصداءه ومعالمه في الكثير من الآراء الفكرية والنقدية التي جاد بها قلم هذا الأديب الرائد»،[2] وبذلك جمع طه حسين بين الأصالة في التعليم الفكري و التكوين الثقافي العربي وبين المعاصرة في الروح العلمية والبحث المنهجي.

تشبع "طه حسين" بالروح التاريخية متأثرا بذلك بأعلامه في الغرب أمثال "سانت بيف" و"غوستاف لانسون"، و"هبوليت تين" وبذلك عرف المنهج التاريخي نظرية وتطبيقا من مختلف مصادره أين وجد هذا «الشاب الطموح والثائر العنيد في السوربون مناخا فكريا ملائما لميوله النفسية والعقلية الثائرة، فراح يتشبع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي».[3]

فكانت أعماله النقدية امتدادا لهذا المنهج الذي دعا إلى تطبيقه في دراسة الأدب العربي ما يمكّن من فهم الأعمال الأدبية حق الفهم، ومن أجل الوصول إلى نتائج لا تقل عن ما وصل إليه الغرب، إذ يريد "طه

---

[1] محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، تخصص نقد أدبي معاصر، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص137.

[2] عبد الكريم جديع نعمة النفاخ، المنهج التاريخي أصوله وكيف انتقل إلى الأدب العربي، المعهد التقني النجف للإشراف، العدد1، نوفمبر 2012، ص 262 . 263.

[3] عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 240.

حسين" أن « يأخذ نفسه والدارسين بمنهج قويم، يعتمد على الجانب العلمي ممثلا في ما نجم من الدراسات والمناهج المستحدثة لدى الغربيين معتمدة على العلم كما في مناهج سانت بيف، وتين، وبرونتيار».[1]

فمعايشته للنتائج والتطور الحاصل لدى الغرب في مجال الأدب والنقد جعله يثور على القدامى والمحدثين في مناهجهم ويلح على ضرورة الاقتداء بالغرب ومناهجها العلمية «فمنهجه هو المنهج التاريخي الحديث، الذي يختلف عن القديم، فالمنهج القديم يقوم على تجميع الأخبار والمعلومات والروايات ونسبتها إلى أصحابها، ثم سردها دون تعليل أو تحليل ، أما المنهج التاريخي الحديث فلا يكتفي بجمع الأخبار والروايات، ونسبتها إلى أصحابها ، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث والتعليل و الاستقصاء لتلك الروايات، بغية الكشف أسبابها ونتائجها...»[2] فمفهوم العلم قد تغير من التحصيل والحفظ إلى البحث والتحليل، وإتقان التتبع، ومن ثم كان لابد أن يتحول المنهج من سرد الأخبار إلى البحث وتحليل تلك الأخبار للكشف عن عللها من جهة ونتائجها من جهة أخرى ، وهذا ما يؤكده قوله في دراسته لأبي العلاء « كره المنهج القديم إلّي أبا العلاء وأزال المنهج الجديد من نفسي هذا الكره».[3]

إن المتتبع لأعمال "طه حسين" يجدها حبلى بالدعوة المنهجية التاريخية، نخص بالذكر منها رسالة الدكتوراه التي نالها في الجامعة المصرية سنة 1914حول تجديد ذكرى أبي العلاء «أين تسربت عناصر المنهج التاريخي وبعض مقومات النظرية إلى طه حسين »[4]، بالإضافة إلى كتابه حديث الأربعاء، والأدب الجاهلي وغيرها.

---

[1] فاضل محمد عبد الله الزبيدي، المنهج النقدي عند طه حسين، مجلة اللغة والأدب العربي، جماعة الكوفة، العدد 5، حزيران، 2008، ص 129.

[2] ينظر عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 254.

[3] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء،الجزء2، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963، ص9.

[4] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص.73

2-2-1-1- تطبيقات المنهج التاريخي عند طه حسين:

2-2-1-1-1-تجديد ذكرى أبي العلاء:

يجسد هذا العمل النقدي مجالا خصبا وواسعا لمدى تأثر "طه حسين" بالمنهج التاريخي «فهي دراسة تدل على أن وراءها فكر نشطا دؤوبا يحاول أن يحلل ويبحث، ويعتبر طه حسين أن دراسته هذه هي أولى دراسة باللغة العربية تستفيد من مناهج الغربيين... إنه يستعين بمبادئ سانت بيف وتين وجول ليمتر»[1].

انطلق "طه حسين" في دراسته "لأبي العلاء" متبنيا الحتمية التاريخية "لتين"، والتي عمل على تجسيدها متناول "أبي العلاء المعري" من مختلف الجوانب، منتهجا بذلك النهج التاريخي الذي ارتضاه واعتمده كمنهجية في دراسته له والحكم عليه، حيث يقول: «وضعت له خطة مرسومة وتشددت في إتباعها حتى كاد الكتاب يكون نوعا من المنطق، أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي ليس فيه حكم إلا واستند إلى مصدر ولا نتيجة إلا وتعتمد على مقدمة ».[2]

عمد "طه حسين" إلى فهم حكيم المعرة حق الفهم والمعرفة من خلال البحث عن كل ما يحيط به من سياقات خارجية، اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، إيمانا منه وكما يقول «فإنا لا نؤمن بانفراد الأشخاص واستقلالهم بالأعمال»،[3] محاولا الربط بينه وبين العصر الذي عاش فيه والبيئة التي نشأ فيها، والكشف عن مدى تأثيرها عليه وعلى نتاجه الأدبي حيث يقول: « جعلت درس أبي العلاء درسا لعصره، واستنبطت حياته مما أحاط

---

[1] محمد السمرة، سارق النار طه حسين، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، دط، 2004، ص 69.

[2] طه حسين، المرجع السابق، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

به من المؤثرات الخارجية ولم أعتمد على هذه المؤثرات وحدها بل استخدمت شخصية أبي العلاء بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها، مصدرا من مصادر البحث ».[1]

وبما أن "أبي العلاء" في نظر "طه حسين" جزء لا يتجزأ من عصره وثمرة من ثمراته لم يكن له إلا أن يدرس هذا العصر، لهذا نجده يقول في مقدمة كتابه أنه لن يدرس حياة أبي العلاء وحدها وإنما يريد أن يدرس العصر بأكمله «ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره»[2]، ذلك أن طه حسين أراد أن يعيد بث الحياة في هذا العصر والإلمام به من كل الجوانب ليستخلص منه حياة أبي العلاء، لأن ينظر اتجاه أن «له روح يحيا حياة عضوية متفاعلة بما فيها من مبادئ وآراء ومعتقدات لا على أنه مادة جامدة وهو بذلك يسير على نهج تين الذي ينظر إلى العصر على أنه كائن حي مثل الإنسان يرغب ويحس... بل له روح ولدى ينبغي إعادة بعثه حتى نعرف كيف عاش فيه أبو العلاء وتأثر به وأرغمه على أن يصدر ما كتب من آثار»[3]، لأن أبي العلاء لم يكن لينفرد بإظهار آثاره المادية والمعنوية، فهو ثمرة من ثمرات عصره «وإنما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سلطان...ومن هده العلل المادي والمعني، كلها تترك في تكوين الرجل وتنشئ نفسه، بل في إلهامه ما يعن له من الخواطر والآراء».[4]

ويؤكد "طه حسين" على فكرة الحتمية التي آمن وانطلق منها في دراسته، وعمل على تبيانها حيث يقول: «يدل ما قدمناه على أن نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة، وتنزل منازلها

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 15.
[3] محمد الشنوفي، المرجع السابق، ص 91.
[4] ينظر: طه حسين، المرجع السابق، ص 15.

المتباينة بتأثير العلل والأسباب التي لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا، ذلك موضع نراه وسنثبته في موضع الكتاب»،[1] وذلك من خلال خمس مقالات اعتمدها طه حسين في دراسته لأبي العلاء حيث:

تناول في المقالة الأولى وبعد أن بين أن أبي العلاء «خاضع في أدبه وعلمه لزمانه ومكانه، لم يكن بد إلا أن قدم فصلا عن عصره وآخر في بلده»،[2] وهنا تتجلى آراء تين خاصة من خلال تناوله لزمان وبيئة أبي العلاء وتتبعه للحركة السياسية والظروف الاقتصادية الاجتماعية ومظاهر الحياة العقلية والخلقية والفلسفية ، ففهم أبي العلاء وآثاره مرهون بفهم البيئة الزمانية والمكانية.

وفي المقالة الثانية، درس حياة أبي العلاء وأسرته «ولما كانت الأسرة أشد ما يحيط بالرجل فيه خصصنا فصلا آخر لأسرة أبي العلاء، فإذا فرغنا من هذا كله عمدنا إلى الحياة التاريخية للرجل ففصلناها تفصيلا» [3] وهنا تتجلى آراء "سانت بيف" خاصة في اهتمام طه حسين بكل ما يحيط بأبي العلاء منذ ولادته حتى وفاته فتتبعها طورا طورا متناولا أسرته وسيرته وخلقه.

أما المقالة الثالثة فخصصها للحديث عن أدب أبي العلاء ثم انتقلنا إلى منزلته الأدبية فبيّنا قسمته من الشعر والنثر، وخصائصه فيهما»،[4] مقسما شعره حسب أطوار حياته أولا ثم حسب الأغراض ثانيا، وصولا إلى منزلته العلمية في المقالة الرابعة، ثم المقالة الخامسة التي تناول فيها فلسفته منقبا عنها، مع تركيزه على فلسفته الإلهية والخلقية.

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص18.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] نفسه، ص 21.
[4] نفسه، 21.

يمكن القول أن أبي العلاء صورة مرتبطة بواقع طالما كان منشدا بكل أطرافه لاتجاهات الزمان والمكان فهو ثمرة من ثمرات العصر عمل على إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية الاجتماعية والحال الاقتصادية وبهذا عمل طه حسين على بلورة العلاقة الحتمية بين كل من أبي العلاء ومحيطه السياقي، متبنيا منهج تين بذلك.

2-2-1-1-2- حديث الأربعاء:

تناول "طه حسين" في هذه الدراسة «ظاهرة شعر الغزل بلونيه الصريح والعذري، ساعيا إلى دراسة البيئة الحجازية، وبيئة المادة للكشف عن أثر الظروف السياسية والعوامل الاقتصادية في نشأة هذين اللونين في عصر بني أمية».[1]

وقد ألح "طه حسين" على كون الأديب الحق هو الذي هو الذي يعكس في أدبه صورته ممثله في صورة الجماعة، وأن الأدب مرآة الحياة الاجتماعية، ولهذا بنا منهجه في دراسته على دعامة أساسية هي أن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع ، إذ نجده يتساءل عن سبب دراسة الشعراء فيقول: «إلام تقصد إدا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه، ثم تنقده؟ في ما أضن إلى أشياء:

الأول أن تصل إلى شخصية الشاعر فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت، فتعرف كيف أحس وما أحس ، وكيف شعر وبما شعر، ثم كيف وصف إحساسه وأعرب عن شعوره» [2] وهنا نجد أن طه حسين يربط بين النص الأدبي وصاحبه وأن فهم النص ونقده لا يكون إلا بفهم دقائق مؤلفه، وهذا ما دعا إليه "سانت بيف" الذي أعطى الاهتمام الأكبر للمؤلف.

أما الدعامة الثانية التي أقام عليه "طه حسين" دراسة الشعر ونقده هي «أن تتخذ من هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء، وسيلة لفهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر، والبيئة التي خضع لها...

[1] صالح هويدي، المرجع السابق، ص 24.

[2] طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط 14، د ت، ص 52.

فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه، وإنما تقصد إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها... إذن فأنت تنقد الشاعر لتفهم شخصيته أولا، ثم جماعته ثانيا».[1]

وهذه النظرة هي في صورتها الحقيقية مزج بين آراء تين و سانت بيف، وبعد أن عرض لمنهجهما حاول طه حسين أن يستخلص منهما منهجا قويما أقل عرضة للجدل يمكنه من فهم الشاعر وعصره ومجتمعه وفنه، فيقول: «وفي الحق أن الناقد لا يقنع بما كان يقنع به سانت بيف أو تين ... وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله، ويستخلص منه غرضا شاملا يطلبه ويسمو إليه حين ينقد، فيفهم شخصية الشاعر أو الكاتب وعصره، وفنه».[2]

ليخلص طه حسين إلى أن البيئة الحجازية هي المصدر الأول في تكوين شعر عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس فيقول: «فلست أعرف شاعرا إسلاميا استطاع أن يمثل العصر الذي كان يعيش فيه والبيئة التي يحيا فيها كهذين الرجلين... تريد أن تدرس العراق في صدر الدولة العباسية وأن تدرس مدينه بغداد أيام الرشيد والأمين خاصة فارجع إلى أبي نواس، تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر الدولة الأموية فارجع إلى أبي ربيعة».[3]

2-2-1-1-3- في الأدب الجاهلي:

درس" طه حسين" الشعر الجاهلي من منظور تاريخي، وذلك بحكم أنه درس ظاهرة أدبية في الماضي البعيد، وانطلق فيها من رؤية نقدية مفادها أن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع بكل متقلباته، ويرى « 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 من الشعر

[1] طه حسين ، حديث الأربعاء ، المرجع السابق ، ص 52 . 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53 . 54.

[3] طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت، ص 305.

الجاهلي ؟» [1] فبحث طه حسين عن الحياة الاجتماعية، وبحث عن الحياة الدينية من عبادة للأوثان ووأد البنات ومظاهر العبودية التي كانت من المقومات الأساسية للحياة الجاهلية، وبحث عن علاقة العرب بجيرانهم الروم والفرس، وعن الغزوات التي كان يشنها بعضهم على بعض، فلم يجد شيء ذا بال، بل وجد أن هده الحياة موجودة في القرآن الكريم الذي عكس كل ذلك، فيقول: «ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهلين»[2]، فاستنتج أن الشعر الجاهلي ليس من الجاهلية في شيء، لخلوه من مظاهر الحياة الاجتماعية، وأن الحياة الجاهلية تظهر في القرآن بشكل أصدق.

2.2.2.العقاد:

إنه لمن الإجحاف أن نحصر جهود ناقد كبير "كالعقاد" في بؤرة منهج واحد وأن نجعل أعماله كلها تدور في فلك هذا المنهج، فرغم معايشته بلهف للمنهج النفسي الذي يعتبره أقرب المناهج إلى نفسه لأنه وكما يقول «أوفى المناهج وأقدرها على التصوير والإحاطة»[3] ولما كان حديثنا عن المنهج التاريخي «فلا يعوزنا الدليل على وجود هذا المنهج في كتابات العقاد الأدبية، فلقد ظهرت ملامح هذا المنهج التاريخي في معظم كتابات العقاد حتى في كتبه التي صنفها النقاد ضمن المنهج النفسي »[4]

[1] عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 282

[2] طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت، ص 54

[3] جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1980، ص 224

[4] إبراهيم عبد العزيز السّمري، المرجع السابق، ص 36

وقد تأثر "العقاد" في مسيرته النقدية كغيره من النقاد بالمناهج الغربية وأعلامها وخاصة منها منهج سانت بيف الذي يعتبر من النقد الذين تأثر بهم «وصرح باستفادته منه استفادة بالغة، فقد ذكر أنه قرأ موسوعته في النقد وأعجب بها أشد الإعجاب».[1]

واهتمام العقاد بالشخصية لا يكاد ينفك عن اهتمامه بالبيئة التي أحاطت بها والعصر الذي عاشت فيه، فهو «الذي آمن بأن ديوان الشاعر يعد خير ترجمان له يرى كذلك أن معرفة البيئة ضرورية في نقد كل عر وفي كل أمة وفي كل جيل».[2]

فكما رأينا ما للبيئة من أثر قوي وحضور فعال في تكوين شخصية الأدباء وآثارهم عند كل من رائدها "تين" والمتأثر بها "طه حسين" خاصة في مؤلفه "تجديد ذكرى أبي العلاء" نراها حاضرة عند "العقاد" الذي يرى «البيئة الخاصة لها أثرها العميق في تشكيل شخصية الفنان وتوجيهها... فقد تكون لهذه البيئة دورها الرئيسي الفعال في خلق المزاج النفسي للفنان كما اكتشف العقاد في شخصية شكسبير الذي كان في أخلاقه وريث أسرته على سنة أهل الريف في عصره».[3]

وتتجلى اهتمامات "العقاد" بالبيئة في دراسات ثلاث وهي: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي «أين تناول أحدا عشر شاعرا وشاعرة من خلال البيئة المصرية، وفي هذه الدراسة يقترب من المنهج التاريخي... من تقسيم للبيئات وآثارها في مذاهب الشعراء»[4]، حيث يرى أن البيئة لازمة في دراسة هؤلاء الشعراء، وبالخصوص في الجيل الماضي وذلك لأن مصر اشتملت «منذ بداية الجيل حتى نهايته على بيئات مختلفة لا تجمع بينها صلة من

---

[1] نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد الشخصية، الشعراء أنموذجا، أطروحة، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، سطيف 2010 . 2011، ص 37

[2] جابر قميحة، المرجع السابق، ص 225

[3] جابر قميحة، المرجع السابق، ص 225

[4] نفسه، ص 228

صلات الثقافة غير العربية التي كانت لغة الكاتبين والناظمين معا، حتى أنها لم تكن على نسق واحد ومستوى واحد لاختلاف مستوى التعليم».[1]

وكذلك مؤلفه شاعر الغزل وجميل بثينة « وهو يقترب في هذه الوجهة من منهج تين الذي ردده طه حسين وآمن به في ذكرى أبي العلاء»[2] ، فهذه الدراسة تذل على الإيمان الكبير للعقاد بالأثر الفاعل للبيئة والعصر حيث يرى أن « جميلا وشعراء الغزل جميعا في عصره يعتبرون ثمرة عهد لابد أن يثمرهم»،[3] ويرى أن هده البيئة وكمل يقول «أنها البيئة التي تخرج أمثال جميل من شعراء البادية المحيطين بالحضارة الحجازية».[4]

ومن بين المؤلفات التي تتجلى فيها ملامح المنهج التاريخي عند "العقاد" مؤلفه "سيرة ابن الرومي"، الذي أقام منهجه فيه على ركيزتين، الأولى من آراء "سانت بيف" وهي «فكرته القائلة بأن العمل الأدبي إنما هو الإنسان نفسه: حياته وفكره وروحه، ومن ثم فإن فهم العمل الأدبي وتفسيره، لا يتحققان إلا بالتعرف بطريقة مباشرة على موهبة الفنان من خلال تربيته وحياته وأصله »[5]

أما الدعامة الثانية التي أقام عليها العقاد دراسته لابن الرومي هي من آراء "تين" وقوانينه «القائلة بأن الفنان نتاج البيئة والعصر والجنس...وبلغة العلم تلك القوانين بحتمية الظروف والملابسات»[6].

وأقام "العقاد" في هذه الدراسة العلمية لسيرة ابن الرومي بدراسة خمسة نواحي أساسية وهي «العصر الذي نشأ فيه "ابن الرومي" بنواحيه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والفكرية والأدبية، وحياة ابن الرومي وثقافته المنوعة كما تصورها أشعاره، وأصله اليوناني وما تركه من أثر على سلوكه وتفكيره، وبيئته العامة والخاصة»[7] متخذا

---

[1] جابر قميحة ، المرجع السابق، ص 228

[2] المرجع نفسه، ص 238

[3] ينظر:عباّس محمود العقاد، تراجم وسير، م16، دار الكتاب اللبناني، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980، ص 244

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 246

[5] ابراهيم عبد العزيز السّمري ، المرجع السابق ،ص36.

[6] المرجع نفسه، ص36 .

[7] ابراهيم عبد الرحمان ، تراث جماعة الديوان النقدي ،أصوله و مصادره وقراءة مقارنة ، مجلة فصول ،المجلد الثالث ،العدد الرابع ،1983 ،ص157.

من هذا كله وسيلة إلى دراسة صناعته الفنية التي يراها ثمرة لهذه المؤثرات التي صنعت ابن الرومي ، وشكلت عبقريته، واتجهت بشعره من هذه الوجه.

3.2.2 محمد مندور(1907م . 1965):

يمكن عد "محمد مندور" الجسر التاريخي الرابط بين نقدنا والعربي والفرنسي، فهو من أرسى معالم «اللانسونية في نقدنا العربي، حيث أصدر النقد المنهجي عند العرب مذيلا بترجمته لمقال لانسون الشهيرة ومنهج البحث في الأدب في حدود سنة 1946م، ثم أعاد طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمة لمقالة ماييه منهج البحث في اللغة سنة 1964م».[1]

وبحكم تتلمذه على رموز المدرسة التاريخية الفرنسية لمدة زمنية لا تقل عن تسع سنوات فقد تشبع "محمد مندور" بالمنهج التاريخي، فكانت دعوته لتطبيق المنهج التاريخي هي الدعوة التاريخية في صورتها اللانسونية.

وقد اعتمد "محمد مندور" على المنهج التاريخي في دراساته لاقتناعه بفعالياته ونتائجه فيقول «ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه، منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا». [2]

ومن خلال هذا المنهج درس "محمد مندور" نصوصا نقدية عربية قديمة قصد التمييز بين أساليبها وإبراز خصائصها المنهجية، وتسلسل أفكارها، وبذلك حدد التيارات النقدية التي عرفها النقد العربي القديم، يقول «ولكننا مع ذلك تتبعنا موضوع بحثنا منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب طبقات الشعراء الذي كتبه ابن سلام الجمحي في القرن الثالث الهجري، كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على

[1] يوسف وغليسي ،المرجع السابق ،ص19 .

[2] محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب،ص11.

أيدي أبي هلال العسكري مؤلف سر الصناعتين في القرن الخامس، بل وانحدرنا به قرنين آخرين حتى لاقينا ابن الأثير في المثل السائر».[1]

وعلى هذا الأساس تتبع "محمد مندور" النقد المنهجي عند العرب تتبعا تاريخيا ومما وصل إليه، أن النقد العربي تمثل في أرقى درجاته عند الآمدي في الموازنة ثم الجرجاني في الوساطة، «وذلك لصدورهما عن منهج دقيق ذي أسس وخطوات علمية، ووضاح يتميز بالروح العلمية أولا والذوق الأدبي ثانيا، ثم دراستهما شعر الشعراء دراسة تحليلية تطبيقية على أسس منهجية، وخطوات علمية، مع التحقيق والتدقيق للنصوص ومراجعة آراء السابقين، وترك الحكم النهائي للقارئ، فقدما بذلك دراستين تطبيقيتين قابلتين للتطبيق على شعراء آخرين»[2] ، وقام باستبعاد كل من ابن المعتز وقدامة بن جعفر من دائرة النقد المنهجي لأن أعمالهما لم تصدرا عن أسس منهجية ولم يلتزما بخطوات علمية في دراسة الشعر وأن أعمالهما«هي قواعد وقوانين فلسفية عقلية منطقية أو بلاغية بديعية، وضعها أصحابها اعتمادا على تفكير نظري مجرد لم يسمح لهم بتطبيقها على النصوص الأدبية، ولم يسمح لغيرهم بتطبيقها، فبقيت مجرد نقد نظري لا علاقة له بالأدب».[3]

يمكن القول أن "محمد مندور" التزم بالمنهج التاريخي اللانسوني نظرية وتطبيقا فمثل بذلك قمة النضج التاريخي لجمعه بين النظرية والتطبيق.

4.2.2.أحمد ضيف:

إن التعليم الذي تلقاه نقادنا العرب على أيدي رموز المدرسة التاريخية الفرنسية كان له الأثر الكبير في تكوين نظرتهم النقدية وصقلها، وهذا ما تجلى عند "أحمد ضيف" الذي يعد أول متخرج من مدرسة لانسون

[1] محمد مندور ، المرجع السابق، ص 5 . 6
[2] عبد الجيد حنون، المرجع السابق، ص 361
[3] المرجع نفسه، ص379

الفرنسية، أين تتلمذ على كبار النقاد التاريخيين أمثال لانسون والأخوين كروازيه، ولاسيرود غيرهم، وبالتالي فقد عايش أحمد ضيف فترة عنفوان المنهج التاريخي.

أعجب "أحمد ضيف" بالمنهج التاريخي وعرفه نظرية من أسس وفنيات، من خلال حصوله على دبلوم الأدب الفرنسي، وتطبيقا من خلال إعداده لرسالة دكتوراه في جامعة باريس حول بلاغة العرب في الأندلس.

في هذه الدراسة طبق "أحمد ضيف" المنهج التاريخي في دراسة الأدب الأندلسي انطلاقا من البيئة الأندلسية بعواملها الطبيعية والبشرية والحضارية وأثرها على الأدب والأديب، فربط الأدب بالمجتمع وتحدث عن العصور السياسية والأدبية التي مر بها أهل الأندلس، كما تناول البيئة الجغرافية ومظاهرها وتفاعل هده العناصر فيما بينها وأثر ذلك على الأدب الأندلسي شعرا ونثرا.

كما درس الشعراء دراسة تاريخية «كل واحد منهم ضمن إطاره الزماني والجغرافي والثقافي منقبا عن مصادره وأصوله أولا، ثم تصويره لبيئته ثانيا...ورتب الأدباء ترتيبا زمنيا بعد دراسة كل واحد منهم دراسة تاريخية...»[1].

وإلى جانب تطبيق "أحمد ضيف" للمنهج التاريخي في كتابه "بلاغة العرب في الأندلس"، فقد طبقه في مؤلفه "بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب"، «فالشعر العربي غنائي من حيث طبيعته، لم يعرف شكله تغييرا يذكر منذ القدم، ومن ثم فإن الثبات سمة الشعر العربي الأساسية ونجد سمة الثبات هذه لصيقة بالنقد، وهذا ما أعاقهما على النمو والتطور بقية مثل آداب العالم ».[2] وهذا الثبات كان ناتجا عن البيئة الصحراوية، وهدا ما جعل أحمد ضيف يبني إشكالية بحثه على خصائص البيئة الصحراوية العربية وأثرها في الشعر العربي الذي كان ثابتا في غنائيته مما أثر على النقد فكان هو الآخر ثابتا في تقريريته.

[1] ينظر، عبد المجيد حنون، المرجع السابق ص 217 . 218

[2] المرجع نفسه، ص 200

ومن ثم جعل "أحمد ضيف" محور بحثه« السعي إلى استجلاء أصول ذلك الثبات وأسسه ونتائجه في الشعر والنقد العربيين، لانطلاقه في كل ذلك من موقف نقدي هو أساس المنهج التاريخي، ويتمثل في ارتباط الأدب بالمجتمع يصدر عنه ثم يصوره، فجعل الشعر العربي يصدر عن البيئة العربية الصحراوية الثابتة ...فيصورها...ويكون النقد العربي قد فعل الشيء نفسه...»،[1] وهكذا يمكن القول أن تشبع أحمد ضيف بالمنهج التاريخي كان السبب الأساسي في توجيه بحثه هذه الوجهة.

مما سبق ذكره نصل إلى أن المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث قد تباين استعماله من ناقد لآخر فمنهم من تأثر "بهبوليت تين" و منهم من تأثر بسانت بيف ومنهم من تأثر "بغوستاف لانسون"، فجاءت أعمالهم النقدية ترويجا لأفكار هؤلاء النقاد الغربيين، ورغم أن المنهج التاريخي قدم خدمات جليلة للنقد العربي، إلا أنه حان الوقت لتجاوزه والإنتقال إلى مناهج أكثر فعالية، . والتخلص من التبعية الفكرية الغربية، والنظر على أن الغرب قد وصلوا إلى قمة الهرم .،ولما لا تكون مستوحات من البيئة الثقافية العربية، ما دمنا نملك من الأفكار والمؤهلات ما يسمح بذلك.

ثالثا. الاتجاه التاريخي في النقد الجزائري:

تشير الدراسات التي تناولت، الحركة النقدية في الجزائر، إلى أن النقد عندنا شهد ولادة متأخرة، وأنه لم يكن ناضجا في بداية نشأته، حيث اتسم بالنظرة السطحية والجزئية، وبدا واضحا للعيان عدم النضج النقص الذي ميزه، وقد يرجع ذلك إلى البيئة الثقافية في الجزائر في فترات الاحتلال، أين تميز النشاط الأدبي بالضعف عامة.

[1] عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 201

وبالرغم من كل الظروف القاسية حاول الأدب الجزائري أن يشق طريقه وسط الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية المزرية، ليتخذ طابع النضال من أجل الكلمة والوطن والحرية، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ عمار بن زايد «وبالرغم من هذا المناخ القاتل، فقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد طريقه إلى الساحة الأدبية، ليسهم في النضال من أجل أدب حي يعبر بصدق عن حياة المجتمع، لما فيها من أفراح وآلام وتطلعات نحو الغد الأفضل».[1]

وإذا ما حاولنا البحث عن أعمال نقدية ترقى إلى مستوى الخطاب النقدي الصحيح، علينا أن نراجع الحدود المنهجية وقفت عليها تلك الأعمال، التي ينبغي عليها أن تتخطى مرحلة العشوائية والسطحية لتكون جهودا تستحق العناء والتمحيص، وإذا أردنا وضع تحديد تاريخي لبداية النقد الجزائري المنهجي، علينا أن نتوقف عند سنة 1961م، «أين تجمع جل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية" قبل سنة 1961م على أنه لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية»،[2] وأن ما كان قبل هذه السنة هو مجرد محاولات يعوزها التصور النظري و الإطار المنهجي.

إذ صدر. في سنة 1961م . كتاب "أبو القاسم سعد الله الموسوم" ب "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث" وهو كتاب يعد أول عمل نقدي في الجزائر، وبعد أن دخلت الجزائر في عهد الحرية والاستقلال يمكن القول أن الحركة الأدبية انتعشت، ونهضت معها التجربة النقدية وأخذت تتطور تدريجيان ليواكب تطورها باقي الفنون الأدبية، ويقول محمد مصايف« وواكب هذه الأنواع نقد جزائري حديث، وكما هو

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990، ص 8

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط2، 2002 ص 9

الشأن دائما بالقياس لكل مولود جديد احتاج هذا النقد إلى سنوات ليستوي على ساقيه، ويسلك السبيل لبلوغ الحد الأدنى من الجودة والدقة».[1]

اعتمد أبو "القاسم سعد الله" في هذه الدراسة على المنهج التاريخي وبذلك كان «النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها»،[2] ثم جاء بعده مجموعة من النقاد ممن اعتمدوا على المنهج التاريخي في دراساتهم الأكاديمية، مثل عبد الله ركيبي ومحمد ناصر وصالح خرفي وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية، وغيرهم ممن سنتتبع تجاربهم مع النقد التاريخي.

1.النقد التاريخي عند أبي القاسم سعد الله:

يعد أبو "القاسم سعد الله" من بين النقاد الذين تبنوا المنهج التاريخي في دراساتهم، فكانت دراسته حول "محمد العيد آل خليفة" «باكورة حسه المنهجي التاريخي الذي قاده إلى الجمع بين الأدب والتأريخ»،[3] وقد قسم دراسته هذه إلى ثلاثة أقسام:

. القسم الأول: وتناول فيه كل ما يتعلق بحياة محمد العيد آل خليفة، من حيث نشأته ومصادر ثقافتهن وبيئته التي عاش فيها وتجاربه وأفكاره.

. القسم الثاني: وتناول فيه شعره عبر تسعة فصول . بين عهدين، الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المجاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، خصائص شعره، ومنزلته .

. القسم الثالث: فقدم لنا نماذج شعرية له.

---

[1] محمد مصايف، فصول النقد الأدبي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1972م، ص 5.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

وتبدو النزعة التاريخية واضحة منذ حصوله على الديوان المخطوط للشاعر محمد العيد آل خليفة حيث يقول:«عكفت مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة، ووضعته في الميزان مع رفاقه من الشعراء، وفي الإصلاح، وفي السياسة...».[1]

يمكن القول إن "أبو القاسم سعد الله" اعتمد على رؤية تحليلية تاريخية في دراسة الشاعر وديوانه، بدأ من دراسة شعره وربطه بالزمن الذي أنتج فيه، وتتبع مراحل تطور الشاعر من خلال مساره الشعري، كما قام بمقارنته مع جيله من الشعراء، معتمدا على الرؤية التاريخية في ذلك، فهو هنا لا يبحث عن التاريخ بل يستنفره من أجل البحث عن شخصية الشاعر التي وجدها في شعره ونضاله وحياته.

أما كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، فهو مدين للروح التاريخية والثورية التي تمخض عنها «لم أعد كتابة هذه الأبحاث، ولكني راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسة بطابعها التاريخي والعاطفي..»،[2] وإيمانا منه بتاريخية الظاهرة الأدبية، فقد قسم الشعر الجزائري تبعا للتطور التاريخي لهن فجاء تصميمه كما يلي:

1.شعر المنابر من أواخر القرن الماضي إلى 1925.

2.شعر الأجراس: 1925م . 1936م

3.شعر البناء: 1936م . 1945م

4.شعر الهدف: 1945م . 1954م

5.شعر الثورة : 1954م

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1984م، ص 18.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007ص 8.

وهو تقسيم يخضع الظاهرة الأدبية إلى مراحل مهمة في تاريخ الجزائر، ولكن تناوله لهذا التقسيم على هذا النحو لم يكن مستندا على أن كل فترة تمثل حدا فاصلا ، بل «إن المقصود من ذلك التناول هو تتبع الحوادث التاريخية و مدا تأثيرها في الشعر، على أن هناك جوانب أخرى إلى جانب هذا التقسيم وهي:

1.موضوعات الشعر

2.حركة التجديد

3.خصائص الشعر

4.ثقافة الشاعر »[1]

وقد ضل "أبو القاسم" أمينا للرؤية المنهجية التاريخية مبديا صرامة منهجية واضحة إبان تطبيقه للمنهج التاريخين وحرصه الشديد بالتعريف بالأدب الجزائري وأدبائه.

2.النقد التاريخي عند عبد الله ركيبي:

لقد اعتمد "عبد الله ركيبي" على المنهج التاريخي في دراساته النقدية ولكن على خلاف زميله "أبو القاسم سعد الله"، «فإذا كان هذا الأخير يمارس النقد التاريخي وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بديلا عنها، فإن عبد الله ركيبي يشاطره الممارسة التاريخية ولكن عن وعي تام بحدود هذا المنهج وآليات اشتغاله، وأنه اختيار منهجي يقبل التغيير».[2]

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص36.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص25.

وليس أدل على ذلك من دراسته الأكاديمية المقدمة لنيل شهادة الماجستير بالقاهرة والموسومة بالقصة الجزائرية القصيرة سنة 1967م، فكانت أول دراسة تتناول هذا الفن الأدبي في الجزائر وعلى هذا الامتداد الزمني (1928.1962) .

تتبع "عبد الله ركيبي" القصة القصيرة في سياق تاريخي، منذ نشأتها ومراحل تطورها، مشيرا إلى الظروف والمؤثرات والعوائق التي مرت بها، راصدا لأشكالها وأنواعها، وذلك من منطلق تاريخي فيقول عن المنهج المتبع في هذه الدراسة: «فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل التطور، أما المنهج النقدي فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر مضمون وواقع معاش»[1]، وهذا يؤكد أن استقصاءه لأبعاد القصة القصيرة، يجعل من التاريخ وسيله له على رصد حركة تطورها، وعلى ضبط العملية الإبداعية، معتمدا على الصيرورة التاريخية التي تفيد بمبدأ التطور وتحديد المراحل.

وقد ركز "عبد الله ركيبي" في هذة الدراسة على الجانب الشكل والمضمون « وهو بهذا ينطلق من نظرية "برونتير" في التطور التي يرى فيها أن لكل جنس أدبي زمانا خاصا به يولد وفيه ينمو ويموت فله حياته الخاصة به على امتداد زمني، لذا يعتبر ركيبي المقال القصصي هو الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة القصيرة وقد تطور عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال بالدرجة الأولى، وهذا ما عمل ركيبي على رصده من خلال تتبعه لتطور الأشكال القصصية من الشكل البدائي الأول إلى الشكل الناضج على النحو التالي:

المقال القصصي ← الصورة القصصية ← القصة الفنية القصيرة »[2].

---

[1] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، د.ط،1983م، ص 6.

[2] أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 195.

ومن بين المؤلفات التي احتضنت المنهج التاريخي "عند عبد الله ركيبي"، نجد أطروحته للدكتوراه والموسومة بالشعر الديني الجزائري الحديث، حيث يعلن عن انتمائه المنهجي المماثل لدراسته الأولى عن القصة القصيرة فيقول« والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث يجمع بين النقد والتاريخ»[1] ، ويتجلى لنا حضور المنهج التاريخي من خلال رصد الظروف والمؤثرات التي أثرت في الشعر، مع محاولة تحديد مدى تأثر العمل الشعري وصاحبه بالبيئة، ومدى تأثيرهما فيها وهذا ما مكنه من تحديد اتجاهات الشعر وأغراضه.

وفي دراسته الموسومة ب "دراسات في الشعر الجزائري الحديث" نجده أيضا يمزج بين المنهجين التاريخي والنقدي، فيقول «في هذه الدراسة قد مزجت بين النقد والتاريخ والدرس ولم أعمد للتاريخ ...إلا كعامل من العوامل التي توضح الفرق شعر مرحلة وأخرى ...»[2]

إذ انطلق في هذه الدراسة من رؤية تاريخية من خلا رصد لمراحل تطور الشعر، وأهم العوامل التي ساعدته على ذلك، معرجا على أهم الأحداث التاريخية التي عرفتها الساحة الأدبية، والفكرية، والسياسية، في الجزائر «ليدرك مدى تعبير هذا الشعر عن روح الشعب ومدى مسايرته للواقع الجزائري»[3]

وإذا كان الناقد عبد الله ركيبي قد وازن في دراساته السابقة بين منهج النقد والتاريخ، فإننا نجده قد غلّب النزعة التاريخية في مؤلفه فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، وهذا ما يؤكده بقوله «إن تطور القضية الفلسطينية التي مرت بمراحل مختلفة تدفع الباحث إلى أن يختار المنهج التاريخي أكثر من المنهج النقدي تقويما وتفسيرا ومقارنة، ويستعرض الإنتاج الغزير الذي ظهر في الشعر الجزائري منذ ما يقرب من نصف قرن، ولكي يتضح هذا المنهج فلا بد من مسايرة القضية وتطورها زمنيا وسياسيا».[4]

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص 8.

[2] عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة، د.ط، 1962، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] عبد الله ركيبي ، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار صبرا للطباعة والنشر، سوريا، د.ط، 1986، ص 28.

ومن هذا المنطلق التاريخي تناول بداية القضية الفلسطينية منذ ظهورها على الساحة السياسية مركزا على البيئة الجزائرية التي ظهر فيها الشعر الجزائري الذي احتضن القضية الفلسطينية في أبياته.

3.النقد التاريخي عند محمد ناصر:

لقد خص محمد ناصر الجزء الأكبر من تجربته العريضة في البحث والنقد على دراسة الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة، وقد ضل أمينا للرؤية المنهجية التاريخية، وعلى ضوئها عالج مفدي زكريا شاعر النضال والثورة وأبا اليقضان وجهاد الكلمة، كما أنه خص حياة رمضان حمودة وآثاره «بدراسة مطولة تتعامل مع الكاتب تعاملا لا يختلف كيرا عن تعامل محقق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها »[1]. ودرس في مرحلة الماجستير المقالة الصحفية الجزائرية دراسة تاريخية وافية« ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري»،[2] ومن هنا كان من الأنسب أن يختار

المنهج التاريخي لدراسة المقالة الصحافية الجزائرية.

أما مؤلفه الشعر الجزائري الحديث فيمثل أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، حيث حاول محمد ناصر أن يقدم دراسة شاملة عن تطور الشعر الجزائري الحديث انطلاقا من سنة 1925م، إلى غاية سنة 1975م، راصدا لأهم التغيرات التي تعرض لها خلال هذه الفترة التاريخية، فخص الباب الأول من هذه الدراسة لأهم المؤثرات الأساسية، سياسية واجتماعية وثقافية، التي كان لها تأثير واضح في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث وهي: (الاتجاه التقليدي المحافظ، والاتجاه الوجداني، الاتجاه الجديد)، أما الباب الثاني فتناول فيه الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث، فدرس اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية الشعرية.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 27

[2] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مج1، 1978م، ص 17

4.النقد التاريخي عند صالح خرفي:

يمكن القول أن "صالح خرفي" كان مؤرخا للأدب الجزائري و أكثر منه ناقدا، وذلك من منطلق تعامله مع المنهج التاريخي ورؤيته له، فقد وظف هذا المنهج في كثير من بحوثه من منطلق يرتكز على تطور التاريخ مع تطور الظاهرة الأدبية.

وتبرز جل دراسات الناقد "صالح خرفي" إيمانه الشديد بالبيئة التاريخية وتحديد ملابساتها، وسماتها، والتي لعبت دورا هاما في مقاربة الظاهرة الأدبية ودراستها عنده، لأن هذا لا يساعد على فهم النص وحسب بل يساهم أيضل في «تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية، وطبيعة الأرض التي انشقت عنها...ولعل النصوص التي تطرحها فترات غير مدروسة يكتنفها الغموض ويبعدها انعدام المرجع والمصدر ، تكون أكثر إلحاحا على الدارس في فهم ظروفها وزمانها ومكانها...».[1]

ومعنى هذا أن النص الأدبي وفقا لتصور "صالح خرفي"، يجب أن يدرس وفقا لعلاقته بالفضاء الزماني والمكاني ما يسهل عملية دراستها، وأن النصوص الغامضة تبقى دائما فاقدة لهويتها وانتمائها التاريخي، وهذا ما يصعب من عملية نقدها، وأكثر من ذلك يفقدها أدبيتها التاريخية، لأن النص كما يرى "صالح خرفي" وثيقة تاريخية واجتماعية، من شأنها حفظ الذاكرة الجماعية.

ولهذا اعتمد المنهج التاريخي كمنطلق أساسي في دراساته حيث يقول « استعنا بالتاريخ في فهم النص وموقعها منه، وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها ...ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1984، ص6

الجزائري الحديث»[1] ، ومعنى ذلك أن صالح خرفي اعتمد على التاريخ كركيزة أساسية في فهم النصوص، وعلى المجتمع في تحديد هويتها.

وممن نهجوا هذا النهج أيضا نجد "عبد الله حمادي" في كتابه مدخل إلى الشعر الإسباني «أين قدم بعض من الوجوه الشعرية الإسبانية برؤية تاريخية لحياة هذه الوجوه في إطار التاريخ الإسباني»[2] ، وكذلك "عبد الملك مرتاض" الذي نجد له باعا كبيرا في النقد التاريخي خاصة في تجربته النقدية الاولى ونذكر منها: فنون النثر في الأدب الجزائري وفن المقامات في الادب العربي وغيرها.

يمكن القول أن المنهج التاريخي قدم خدمات جليلة للنقد الجزائري، إذ بفضله فتح الخطاب النقدي الجزائري المنهجي عينه، فأسس بذلك النقد الجزائري مشروعيته، اين توالت الدراسات التاريخية للأدب الجزائري مما ساهم في انعاش الحركة النقدية، التي وجدت في الأدب الجزائري أثناء الإحتلال مجالا خصبا للدراسة والتمحيص نظرا لاستجابة هذه الفترة لإجراءات المنهج التاريخي، أين عرف هذا المنهج ازدهارا كبيرا خلال الستينيات والسبعينيات.

[1] صالح خرفي ،المرجع السابق، ص 8

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، ص 32

الفصل التطبيقي

مدى التزام عبد الله ركيبي بالمنهج التاريخي

الفصل التطبيقي:

مدى التزام عبد الله ركيبي بالمنهج التاريخي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث

المؤلف في سطور:

عبد الله ركيبي من مواليد1930م، ببلدية جمورة، ولاية يسكرة وتوفي 19-04-2011 ،وتلقى تعليمه الإعدادي والثانوي بجامع الزيتونة، ونال شهادتي الأهلية والتحصي، وحصل على ليسانس في الأدب العربي 1964م.ثم تحصل على ماجستير 1967م عن بحث متعلق بالقصية الجزائرية القصيرة، بجامعة القاهرة.نال دكتوراه حول الشعر الديني الجزائري الحديث عام 1972م، وباشراف الدكتورة سهير القلماوي.

ومن بين المناصب التي شغلها رئيس فرع القاهرة للإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، أثناء الثورة وبعد الإستقلال، كما ترأس نادي الفكر العربي من (1962م – 1966م). واتنخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين من (1973م _ 1976م).كما عين أستاذا في التعليم الثانوي في سنة 1966م، ثم أستاذا بجامعة الجزائر من (1967م _ 1994م). وأستاذا شرفيا في قسم اللغة العربية، بكلية آطاب جامعة دمشق.

ترأس لجنة الفكر والثقافة في حزب جبهة التحرير الوطني من (1972م _ 1976م)، وأشرف على صفحة الأدب والثقافة في جريدة الشعب من (1965م – 1966م).وعمل مقدم برامج إذاعية مختلفة من هيئة الإذاعة البريطانية BBC، وعضوا في المجلس الأعلى للقضاء، من (1989م – 1994م)، ثم سفسرا مفوضا فوق العادة للجزائر في دمشق من (1994م – 1996م)، وعين عضوا في مجلس الأمة مند 1998م [1].

من مؤلفاته:

- مصرع الصغاة- مسرحية- تونس 1959م.
- نفوس ثائرة (مجموعة قصصية)، القاهرة 1962م.
- نفوس ثائرة- مجموعة قصصية- القاهرة 1962م.
- الدراسات الأدبية و البحوث التاريخية والفكرية.
- القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، 1969م.

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 205 – 206.

- دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القاهرة، 1962م.
- تطور النثر الجزائري الحديث، القاهرة، 1975م.
- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، القهرة، 1970م.
- أحاديث في الأدب والثقافة، القاهرة، 1966م.
- الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر، 1981م.
- الأوراس في الشعر العربي، الجزائر، 1983م.
- عروبة الفكر والثقافة، الجزائر 1986م.
- دكريات عن الثورة الجزائرية، الجزائر 1985م.
- الشاعر جلواح من التمرد إلى الإنتحار، الجزائر، 1986م.
- فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دمشق، 1986م.
- الفرانكو فونية مشرقا ومغربا، 1992م.
- الشعر في زمن الحرية، الجزائر 1994م.
- الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز.
- الهوية بين الثقافة والديموقراطية.
- محاورات صريحة.
- فهرس الأدب العربي في الجزائر، (1920م – 1989م)[1].

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 206 - 207

طلائعية التنظير النقدي عند عبد الله ركيبي:

من بين الأمور التي تلمسناها لدى الناقد عبد الله ركيبي، حبه للغة العربية ودفاعه عن الثقافة العربية، فقد كان من الأوائل الذين درسوا القصة والرواية والنشر المكتوب باللغة العربية في الجزائر، كما كان بمثابة جسر بين المغرب والمشرق فيما يخص التعريف بالأدب الجزائري والتنظير له.

ويعد مؤلفه "تطور النثر الجزائري الحديث"، أحد أهم الدراسات النقدية التي قام بها، لكونه يمثل أحد ركائز المشروع النقدي الذي عمل عليه، وكان هاجسه أن يدرس فنون النثر الجزائري بنهم المستكشف الغيور، حتى إنه أسهم في القيام مدرسة نقدية جزائرية.

ولعل العزوف الذي لحق بهذا اللون الأدبي الغزير، نظرا لقلة الدارسين وعزوفهم عنه في مرحلة زمنية حاسمة هو ما جعله يتبوأ الريادة في دراسة النثر الجزائري الحديث ونقده. والدكتور "عبد الله ركيبي" نفسه يصرح بأهمية هذة الدراسة و أسبقيتها بقوله: «ومع ما قد مناه من جهد في هذه الدراسة التي تعتبر الأولى من نوعها في النثر الجزائري الحديث»[1].

عمل الدكتور "عبد الله ركيبي" على إخراج هذا الزخم الإبداعي من بوابة الإهمال التي طالته وذلك، بواسطة منهج كفيل بإخراجه إلى العالمية التي تليق به، وبمكانته المتوخاة بين آداب الأمم.

فخصه بالدراسة والتأريخ، والتصنيف والترتيب والاستشهاد رابطا بينه وبين ظروف العصر السياسية والاجتماعية والثقافية التي حالت بينه وبين تطوره، وجعلته على ما كان عليه وأرغمت الكتاب على قول ما قالوه وتصوير ما تملي عليهم ظروف العصر.

ولكون الدكتور "عبد الله ركيبي" الناقد اليقظ في زمن التحولات الكبرى، فقد لاحظ أن النثر الجزائري قد تطور، شكلا ومضمونا وكان «أكثر تعبيرا عن إحساس الكاتب من جهة وأقوى تصويرا للواقع الجزائري، وأكثر تقويما من جهة ثانية، ثم إنه عكس بوضوح وضع الثقافة العربية في الجزائر من جهة ثالثة، وتطور أسلوبا وموضوعا

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983، ص8.

ومحتوى»[1]، فعمل على دراسته بأسلوب عصري لا يخلو من الحداثة التي يقول عنها : «فالحداثة التي نقصدها في النثر تعني أن هناك جديدا في الموضوعات وفي الأساليب والأشكال الأدبية، أو بتعبير آخر في الصياغة والشكل

والواقع أن التجديد الذي نعنيه، هو أن هناك تغييرا حدث في لغة النثر وطريقة التعبير فيه منذ بدايات الاحتلال».[2]

قام الدكتور "عبد الله ركيبي" بتتبع المنحى التجديدي الذي سلكه النثر الجزائري من خلال رصد الظاهرة الأدبية، وتتبعها منذ بدايات ملامحها، إلى غاية تشكلها وظهورها ونموها، وذلك في قالب تسلسلي، متتبعا مراحل تطورها عبر فترات زمنية متعاقبة، مع رصد لأهم معالم كل مرحلة ومميزاتها، وذلك بالبحث والكشف عن أهم العوامل التي ساعدتها على الظهور والتطور، وتبيان العراقيل التي حالت دون تحقيق ذلك التطور.

ولكي تكون دراسته أكثر موضوعية وعلمية، قدم لنا مجموعة من الشواهد والوثائق التاريخية، لكي يكشف عن مستوى تطور كل مرحلة من المراحل، وعن المستوى الذي بلغه النثر الجزائري، وذلك في مرحلة تاريخية حاسمة تحولت فيها فنون النثر الجزائري من القوالب التقليدية، إلى وجه مغاير ومعاصر لا تقليد فيه، وهذا ما يصرح به قائلا:«إن هذه الأشكال تطورت في القرن الحالي، سواء في اللغة وطريقة التعبير أو في الموضوعات أو المضامين بحيث طوعت اللغة حتى تعبر عن شخصية الكاتب من جهة، وعن الواقع الجديد من جهة أخرى، لأن اهتمام الكاتب تغير وأن رؤيته تغيرت، فاستخدم الشكل القديم ليعبر عن محتوى جديد أو عن فكرة جديدة»[3].

هذا عن التطور الحاصل في الأشكال النثرية التقليدية، أما عن التطور الحقيقي فيتجلى في «الأشكال النثرية الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والإحياء، ومنذ أن بدأت بوادر النهضة الحديثة، سواء في الأدب أو في مجالات أخري، أوجدتها ظروف كثيرة سياسية واجتماعية، فكرية وحضارية كان لها أثرها وصداها في البيئة الجزائرية، مما ساعد على أن تظهر أنماط جديدة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية والرواية والنقد الأدبي»[4].

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص5

[2] المصدر نفسه ، ص5.

[3] نفسه، ص6.

[4] نفسه، ص6-7.

وليجسد الروح العلمية في هذه الدراسة، اعتمد الدكتور "عبد الله ركيبي" على مجموعة من الوثائق والشواهد التاريخية من خطب ورسائل ومقامات ومناظرات ورحلات وقصص وروايات ومسرحيات...الخ، وفي ذلك دليل على الجهد الكبير الذي قام به وعلى حرصه على موسوعية الدراسة فتجده يقول: «وقد كلفنا هذا البحث مجهودات كبيرة في جمع مادته من مخطوطات، أو من صحف أو من مراجع نادرة»[1] ، وذلك كله في سبيل تبيان التطور الحاصل في النثر الجزائري، مبرزا غايته بقوله: «أطمح أن تكن هذه الدراسة علمية متكاملة، أطمح من ورائها إلى الإجابة عن بعض الأسئلة، كما أطمح إلى أن يجد فيها القارئ العربي ما يساعده على معرفة ما أنتجته الكتاب الجزائريون في هذا المجال».[2]

ولعل هذا ما دفعه إلى الاعتماد على المنهج التاريخي كأداة لتحقيب العصور الأدبية وأنماطها المتجددة، وذلك في قوله: «الواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج التحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما وقد عرضنا... إلى الأشكال الأدبية التقليدية وكيف تطورت بعد أن طرأت عوامل جديدة أثرت في الأدب وفي الحياة بوجه عام وعرضنا أسلوب الكاتب وربطنا بين اللغة وبين هذا التطور...واستخدمنا المنهج الذي ذكرناه (التاريخي) لأن غرضنا هو بيان تطور هذا النثر الذي نتتبع جزئياته وموضوعاته»،[3] وبهذا يكون قد تبنى المنهج التاريخي عن وعي تام به.

لقد تجلت لنا صورة نقده التاريخي في استقصائه لأبعاد تطور النثر الجزائري الحديث من حيث الأشكال النثرية التقليدية [الخطب، الرسائل، المقامة، القصص الشعبي] والتي حول فيها ربط السمات الفنية والخصائص المضمونيةّ بذوق العصر آنذاك، والأكال النثرية الجديدة ،[القصة القصيرة، المسرحية، الرواية، النقد] التي يعتبرها نتاجا لتطور الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية في الجزائر، ومن هنا اهتم الدكتور "عبد الله ركيبي"، بتتبع أهم الخصائص التي طرأت على هذه الفنون من تطور في المضمون، ولما اكتسبته من سمات جديدة في الأسلوب واللغة، فهو إذا لم يحاول التأريخ لهذه الأشكال النثرية بقدر ما حاول تحديد طبيعة العلاقة العضوية بين التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها.

---

[1] عبد الله ركيبي، الجزائري الحديث، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] نفسه، ص7.

والمنهجية التي اتبعها في دراسة كل جنس أدبي، تثبت لنا صحة منطلقاته، حيث حاول فيها تسجيل بدايات ظهور كل شكل نثري، متطرقا لأهم العوامل التي أدت إلى ظهوره أو تأخره، ليحاول بعد ذلك تحديد خصائص هذا الشكل في الأدب الجزائري الحديث رابطا بينه وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية.

وهذا كفيل بفهم غرض الدراسة وبمعرفة المنهج المتبع. فالنزعة التاريخية واضحة نلمحها منذ بداية الدراسة إلى غاية نهايتها، وقبله كان عنوان الكتاب الذي يتم عن الحضور القوي لعامل التاريخ، وذلك من خلال كلمة تطور فهي تدل على أن النثر الجزائري كان على وضعية معينة ومستوى محدد من النمو والازدهار، ثم انتقل إلى مرحلة أخري أفضل وأرقى رغم أن التطور هنا قد يتضمن السلب أو الإيجاب.

وقد حدد لنا الدكتور "عبد الله ركيبي" زمن الدراسة التي تبدأ من سنة 1830م، وهي تمثل بداية مرحلة جديدة عاشتها الجزائر وهي مرحلة الاستعمار، الذي غيّر كل مجريات الحياة السياسية، والاجتماعية والثقافية، وبذلك فإن الأدب قد تأثر بهذه التغيرات سلبا وإيجابا، أما الفترة الثانية فتبدأ من بدايات القرن 20 إلى غاية سنة 1974م، وهي أيضا فترة زمنية حاسمة في تاريخ الجزائر.

وبهذا التحديد الزمني يكون الدكتور "عبد الله ركيبي" قد تبني قطبا من أقطاب ثلاثية "تين" الشهيرة وهو العصر الذي كان حاضرا على مر صفحات الدراسة رغم تفاوت استخدامه من فصل لأخر.

دراسة تطبيقية في الباب الأول:

الأشكال النثرية التقليدية:

أولا– الخطب والرسائل:

1–الخطب:

الخطب وكما هو معلوم من الفنون النثرية التي عرفها العرب منذ القديم أي، منذ العصر الجاهلي أين كان لها «شأن عظيم إذ كانوا يستخدمونها في منافراتهم ومفاخراتهم، وفي النصح والإرشاد، وفي الحث على قتال الأعداء، وفي الدعوة إلى الإسلام وحقن الدماء، وفي مناسباتهم الاجتماعية...»[1].

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط7، د ت، ص27.

ولكي يلّم الدكتور "عبد الله ركيبي" بهذا اللون الأدبي، قام بعملية تتبع تاريخي لهذا اللون مند العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث، معرجا على صدر الإسلام والعصر الأموي، والعصر العباسي، وصولا إلى عصر العثمانيين فالعصر الحديث.

وليتتبع مسار تطور الخطب عمد الدكتور "عبد الله ركيبي" إلى تقسيمها إلى عدّة فترات زمنية، كل واحدة منها عرفت مستوى معين من التطور، غير أنها اشتركت في خاصية واحدة هي الاعتماد على الشكل والأسلوب القديمين للتعبير عن قضايا ومضامين جديدة.

فترة ما قبل الأمير عبد القادر:

وأهم ما ميز الخطابة هو أنها «باتت تقليدا أكثر منه إبداعا وفنا»،[1] ذلك من حيث المضمون، أما من ناحية الأسلوب فقد كان ضعيفا وركيكا متكلفا إذ « انحصرت الخطابة في ميدان واحد تقريبا وهو الجامع»[2].

فترة ظهور الأمير عبد القادر:

ويلح الدكتور "عبد الله ركيبي" كثير على هذه الفترة، أين كان يمكن أن تستمر الخطابة غداة الاحتلال الفرنسي على النحو الذي كانت عليه إبان تواجد الأتراك، لولا ظهور الأمير عبد القادر «وبعض المثقفين الجزائريين الذين ملكوا ناصية القول وأدركوا خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد، واستنفار الذين يحاربون الأعداء خاصة منهم، وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر»[3]، أين ارتبطت الخطابة بزعماء المقاومة وعلى رأسهم الأمير عبد القادر فكان خطيب الأمة وخطيب الجهاد وخطيب الصلوات.

ونظرا لتغير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، بحكم الاستعمار ومخلفاته، ولما لمثل هذه الظروف التاريخية من تأثير على الفنون النثرية وبخاصة الخطابة، فقد برز خطباء تمكنوا من ناصية القول وأبدعوا في صياغة خطبهم الفنية، وخطوا بها خطوات معتبرة، وهذا ما جعلها تمتاز بعدة مزايا ومن أهمها :كما يقول الدكتور "عبد الله ركيبي": «فخاصية الحماسة في تلك الخطب من أبرز السمات التي نلاحظها في إنتاج الخطباء في ذلك العصر»[4]

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص14.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1500،2- 1830، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1، 1998، ص202.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص14.

وهذا نظرا لكون ذلك العصر عصر جهاد ضد الاحتلال الفرنسي، مما تطلب الحماسة من أجل بث روح الجهاد والدعوة إليه، وهذا ما أدى إلى طغيان سمة أخرى على الخطابة وهي «النظرة الدينية التي كانت تغلب لا على الخطباء وحدهم بل على المجتمع بوجه عام»[1].

ومن الّسمات البارزة التي تميزت بها الخطابة في هذه الفترة، الأسلوب الواضح الذي لا تكلف فيه، لذلك فإن الخطابة تخلصت من الأسلوب الضعيف المتكلف، ومالت إلى المباشرة في الطرح والسهولة، نظرا لكونها موجهة لعامة الشعب من أجل بث الهمم والتحفيز على الجهاد وقتال العدو، وبهذا تحولت وظيفة الخطابة وغايتها فأصبحت «فنا هدفه الإبانة والوضوح، والإفصاح عن الرأي... وأن تصبح غاية الخطابة، ووظيفتها هي التعبير عن قضية وطنية أو عقيدة روحيّ ة»،[2] على أن الخطابة كانت قبل ذلك مزيجا بين المواضيع المستهلكة المكررة، التي يغلب عليها الضعف في الأسلوب واللغة والمضمون. فتغير الظروف السياسية والاجتماعية هو ما فرض على الخطابة التّماشي وروح العصر والتحول من طور إلى طور آخر سواء من حيث الأسلوب أو المضمون.

ولكي يجسد الدكتور "عبد الله ركيبي" ارتباط الخطابة في هذه الفترة بالواقع ومدى تطورها، ويبين أنها جاءت معبرة عن العصر بمتغيراته، ويقيس مستوى التطور الحاصل عليها، فقدم نماذج من خطب تلك الفترة، ومما قدمه نثبت نموذجا من خطبة الأمير عبد القادر ومنها: «فهيا بنا أيها المسلمون إلى الجهاد، وهلّموا إليه باجتهاد وارفعوا عن عواتقكم برود الكسل وأزيلوا من قلوبكم دواعي الخوف والوجل، أما علمتم أن من مات منكم مات شهيدا ومن بقي نال الفخار وعاش سعيدا»،[3] إذ نلاحظ هنا دعوة صريحة ومباشرة للجهاد والقتال، وحشد الهمم، في سبيل الحرية وذلك في أسلوب بسيط وأفكار واضحة، بغية الإقناع والتأثير، وهذا هو هدف الأدب والفن.

ولأن الخطابة في هذه الفترة استعملت كأداة للدعوة الجهادية كان لابد أن تطغى عليها النزعة الدينية ومثال ذلك قول عم الأمير عبد القادر أبا طالب : «قد علمتم أيها السادة أنه لما تّكاثرت المظالم وتواطأ العمال ومن وافقهم على ارتكاب المآثم، انتقم الربّ منهم، وعّمنا ذلك معهم. قال تعالى: "واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة"، فسلط الله علينا عدو ديننا واستبدل مساجدنا فيها بالكنائس»[4]، وهذه نظرة دينية اتجاه

---

(1) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص14-15.

(2) المصدر نفسه، ص15.

(3) نفسه، ص16.

(4) نفسه، ص17.

الاحتلال الذي عمد إلى طمس الهوية الوطنية، حتى أقفرت من الدرس والدراس. وهذه النظرة الدينية لم توجد هكذا، لولا ظروف العصر التي حتمت ذلك، إذ لا بد من شد أزر المقاتلين، وإلهاب الشعور الوطني، عن طريق العودة إلى النص الديني وتوجيهات القرآن، فجاءت الخطابة معبرة عن روح العصر بما يحمله من صراعات، وحروب وأزمات أين استعملت كأداة لتصوير الواقع «بحيث عكست ما كان في البيئة الجزائرية في ذلك الوقت، فهي شاهد صدق على أن الأديب حين يكون صادقا، يكون مرآة العصر، وصورة تعكس الواقع بما فيه من استقرار واضطراب، وبما فيه من صراع أو جهاد، وفي النهاية فإنها أسلوب آخر من النثر يعبر عن الفكر والشعور بالواقع والحياة، والخطابة من هذه الناحية أداة للتبليغ وطريق لربط الماضي بالحاضر».[1]

على العموم والملاحظ على خطب هذه الفترة، أنها تماشت مع روح العصر الذي كان حاضرا بقوة وهذا يتطابق مع نظرة **"تين"** كما أنها عبرت عن الحياة والمجتمع والواقع، وهذه النظرة نجدها عند **غوستاف لانسون**.

فترة ما بعد الأمير عبد القادر:

نظرا لتغير الظروف السياسية خاصة والاجتماعية والحياة بوجه، عام فإن الخطابة تراجعت عن الدور المنوط بها، وذلك لما أحدثه الاستعمار الفرنسي من انقلاب شامل في الحياة عامة، والحياة الأدبية خاصة «فكان تأثيره قويا على أداة الخطابة أي على اللغة العربية التي ضعفت بل كادت تختفي من الحياة الأدبية والثقافية، الأمر الذي أثر على أسلوب الخطابة ، كما أثر في أسلوب غيرها من الفنون الأدبية والنثرية... وكان أن انحسرت الخطابة في دائرة ضيقة بعيدة عن واقع المجتمع وظروفه... وباتت تقليدا لعصور الانحطاط بل أشد ضعفا منها سواء من حيث الأسلوب أو المضمون»[2]، وبالتالي ساد في المجتمع الجزائري آنذاك نوع من الخطابة ساعدت على تكريس سياسة الجهل وزرع الخرافات والأوهام، مما أعاق تطورها.

كما عرفت هذه الفترة أيضا بفترة الأشراف والمرابطين، وتمتد زمنيا من 1848م إلى 1882م «وكان هؤلاء يظهرون بين الفينة والأخرى فيهزون المجتمع هزا عنيفا ولاسيما المجتمع الريفي، فيدعون إلى الجهاد... وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف... وذلك في عبارات حماس وغيرة على الدين والوطن»[3].

---

[1] عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] أبو القاسم سعد الله، ج8، المصدر السابق، ص107.

فترة ظهور جمعية العلماء:

إن ظهور جمعية العلماء المسلمين كان بمثابة منعرج حاسم في مسار تطور الخطابة، وهم «أولئك الجزائريون المثّقفون الذين بالرغم من تعلمهم العربي وتوجههم الإسلامي، أصبحوا هادفين بشكل واضح سياسيا ووطنيا»[1] بالإضافة إلى جمعية علماء المسلمين ساعد انتشار الصحافة واتصال الجزائر بمن حولها من المشارقة، وإنشاء النوادي والجمعيات الثقافية وانتشار الأفكار الإصلاحية، على ظهور خطابة متطورة في أسلوبها ومضمونها وموضوعها.

فهذه العوامل كلها أدت إلى تحول كبير في الخطابة التي هيمنت عليها الأفكار الإصلاحية وقد وسمها « طابع الدين والوعظ، والتركيز على الفكرة والإحياء والرجوع إلى الماضي والدعوة إلى النهوض واليقضة»،[2] ومن بين الخطباء الذين برزوا في هذه الفترة، نجد خطباء جمعية العلماء المسلمين مثل: "عبد الحميد بن باديس" و"البشير الإبراهيمي" و"الطيب العقبي"، و"أحمد توفيق المدني" وغيرهم، «حيث كانت الخطابة الأداة الفاعلة في ذلك ، إذ كانت الوسيلة الناجعة التي اعتمدتها الجمعية في كثير من نشاطاتها الأمر الذي هيأ لها مناخا مناسبا لتطورها في الأسلوب والمحتوى»[3]، أين أصبحت فنا راقيا ساهم في تنوير العقول وتهيئتها لتحمل أعباء المسؤولية في عملية التغيير للواقع الجزائري.

وإلى جانب هذا الاتجاه الإصلاحي ظهر تيار آخر يهتم بالناحية السياسية من خلال مهاجمة الاستعمار بجرأة ومثل هذا الاتجاه خطباء حزب الشعب، وتميزت خطبهم بالطابع «السياسي والحماسة والانفعال القوى والهجوم على الاستعمار وأعوانه والدعوة المباشرة للنضال من أجل الاستقلال ».[4]

إذ برز من خطباء الإصلاح في الجزائر ممن اشتهروا بالفصاحة والبيان، والقدرة على توعية الجماهير ودفعهم إلى مقاومة الاحتلال، كان في مقدمتهم ابن باديس، الذي استخدم الخطابة كوسيلة لبث الأفكار الإصلاحية والتربوية والتعليمية والدينية، فها هو يقول «العروبة والإسلام والعلم والفضيلة هذه أركان نهضتنا وأركان جمعية علماء المسلمين الجزائريين، التي هي مبعث حياتنا ورمز نهضتنا، فما زالت هذه الجمعية منذ كانت تفقهنا في الدين

---

[1] عيسى بن ساعد مدور، الخطابة في النثر الجزائري الحديث، موضوعاتها وخصائصها، بحث مقدم لنيل شهادة دكتواره الدولة في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2004-2005، ص81.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص24.

[3] المصدرنفسه، ص24.

[4] عيسى بن ساعد مدور، المرجع السابق، ص83.

وتعلمنا اللغة وتنيرنا بالعلم وتحلينا بالأخلاق الاسلامية العالية، وتحفظ جنسيتنا وقوميتنا السامية وتربطنا بوطنيتنا الاسلامية ولن تزال كذلك بإذن الله»[1].

فالإمام "ابن باديس" كان يصدر في خطبه وغيرها من فنونه النثرية عن نزعة «دينية واضحة تستهدف أبعادا تهذيبية اجتماعية، سياسية، وقد ترتب عن هذه القناعة أن جاء الموضوع في خطبه لا يكاد يخرج عن هذه الأغراض الثلاثة، الدينية والاجتماعية والسياسية».[2]

وهذا ما جعل خطبه شديدة الصلة بالواقع، فقد كان يكثر في خطبه من الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف وذلك «ليوثق بهما أفكاره ويحيل بينهما أسلوبه، كما كان يستشهد بالشعر والأمثال العربية».[3]

أما "البشير الإبراهيمي" فعرف عنه تضلعه في الأدب واللغة، وتمكنه منهما حيث «امتلك ناصية القول واستوعب البيان العربي، وتبحر في اللغة العربية وآدابها وامتاز بالقدرة على توليد الكلام والموهبة الأدبية، وعرف بالارتجال».[4]

فكانت اللغة عنده وسيلة وهدف، وهذا ما يلاحظه القارئ في خطبه حين يبلغ ويرشد فجاء بذلك الخطاب الإبراهيمي «سرا عميقا، هو الذي يجليه السعر البياني الذي يأخذ من النحو روحه، ومن المجاز البلاغي وضوحه ومن الفقه الديني طروحه ليبعث الكل في سمو وإشارة ودقة وعبارة»[5].

وبذلك فكانت الخطب في هذه الفترة قوية في أسلوبها ومضمونها وتحررت من القوالب القديمة.

ومن بين الخطوات المنهجية التي اعتمدها الدكتور "عبد الله ركبي" في هذه الدراسة، أنه قام بالموازنة بين علمين من أعلام الخطابة في هذه الفترة الإصلاحية، وهما ابن باديس والبشير الإبراهيمي من خلال التطرق لأسلوب كل منهما إضافة إلى خصائص اللغة والأفكار «وهذا التميز بين الشخصين يصلح موضوع لموازنة طريفة وخصبة، بين

---

(1) عمار طالبي، آثار ابن باديس، مقالات اجتماعية تربوية دينية سياسية، الشركة الجزائرية للنشر، ج1- م2، ط1968،1م، ص551.

(2) محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في لآثار الإمام عبد الحميد بن باديس، مكتبة الكاهنة الجزائر، د ط، 2003 ص31.

(3) المرجع نفسه، ص32.

(4) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص29.

(5) أحمد طالب الإبراهيمي، أثار محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج3، عيون البصائر، ط1، 1997م، ص8.

خصائص كل منهما، وتكشف موضع لموازنة عن الشخصية الإنسانية والأدبية وعن الأسلوب الخاص لهذين المثقفين...»[1].

فأسلوب "ابن باديس" يمتاز بالدقة وحسن اختيار الألفاظ وكثرة الاستشهاد بالقرآن والشعر، وشخصيته تميل إلى الجدة والرزانة والهدوء في التعبير، والقصد في القول، وهذا ما جعل خطبه «يمكن أن تكون مصادر أمينة تساعد المؤرخين والدارسين على فهم تلك المرحلة الهامة في حياة الشعب الجزائري، وإدراك معطياتها وأحداثها وما كان يضطرب فيها من أفكار و تيارات و اتجاهات ...»،[2]وهذا ما يؤكد ارتباط الخطابة في هذه المرحة بالواقع الجزائري حيث جاءت خير شاهد حي على ذلك.

أما "البشير الإبراهيمي" فهو «أديب مصلح... فاللغة عنده... وسيلة وهدف... هي تصوير وإحداث المتعة الأدبية و تعميق الفكرة...»[3]، وأسلوبه جزل قوي فخم، يهتم فيه بكل أنواع البديع والبيان من طباق وجناس وتورية وتشبيه واستعارة... إلخ، وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة التي مزج فيها بين الأدب والإصلاح.

لقد فتحت ثروة نوفمبر الأفاق الواسعة للخطابة، أين اعتمدت كأداة لتعميق مفاهيم الثورة، غير أنها تغيرت بعد الاستقلال نظرا لتغير ظروف العصر السياسية والاجتماعية، فقل الاهتمام بها وأصبح الهدف منها «التعبير عن الفكرة وتوصيلها إلى الجماهير بغض النظر عن الجمال الأدبي».[4]

يمكن القول أن الظروف السياسية والاجتماعية كانت السبب الأول والرئيسي قي تطور الخطابة أو تدهورها وهذا ما ألح عليه كثيرا الدكتور "عبد الله ركيبي" ،في حين أنها كانت في قالب مواضيع مستهلة ومكررة على عهد الأتراك حتى الاحتلال، فقد كان لظهور الأمير عبد القادر وجملة من الخطباء البلغاء، إسهام في تطورها من حيث الأسلوب والمضمون أين استعملت كأداة لتصوير الواقع والعصر، وفي الطور الذي تلا فترة الأمير عبد القادر تدهور حالها وضعف شكلا ومضمونا، ومع بواكير الاتجاه الإصلاحي، استعادت الخطابة رونقها وقوتها ودورها فقد «كانت جمعية العلماء المحضن الدافئ الذي ترعرعت فيه الخطابة الجزائرية وتدرجت في الارتقاء لما أولاها علماء

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص 28- 29

[3] نفسه، ص30.

[4] نفسه، ص35.

هذه الجمعية من الرعاية والاهتمام ووفروا لها من أجواء النمو والازدهار»[1]، إلا أنها عادت إلى الركود مع حلول الاستقلال نظرا لتغير ظروف العصر

2-الرسائل:

يرى الدكتور عبد الله ركيبي أنها قد لعبت دورا «أقل بكثير من دور الخطب، إلا أنها خدمت الأدب الجزائري بوجه من الوجوه في فترات معينة».[2]

وحصر الدكتور عبد الله ركيبي فن الرسائل في اتجاهين:

الاتجاه الأول وهو تقليدي:

يعبر فيه الكاتب عن « مشاعره كما تظهر فيه ثقافته وتمكنه من اللغة العربية واستيعابه لمفرداتها وأساليبها... كما تظهر فيها تأثر الأديب بطرق القدامى في رسائلهم وخصائصهم».[3]

ويمثل هذا الاتجاه حمدان خوجة الذي يشرع في تحقيق رسالة له ليصل إلى سماتها وميزاتها، فوجد أن السجع يطغى عليها بالإضافة إلى المدح وضرب الأمثال والحكم والأبيات الشعرية مع الاهتمام بالبديع وألوانه.

الاتجاه الثاني:

ويمثله الأمير عبد القادر ويتميز بـ «البساطة والوضوح دون قصد للجمال، ودون عناية كبيرة بالصياغة، بحيث اختفى أسلوب السجع والبديع، وطوعت اللغة للتعبير بسهولة ويسر، وفي بساطة تجعل منها أداة مرنة صالحة لصياغة المعاني الدقيقة والأفكار العميقة»[4]، وتعد فترة الأمير عبد القادر مهمة في مسار تطور الرسائل، حيث «عرف هذا اللون في النثر الجزائري... على أيدي الأمير عبد القادر بعض التحرر من مظاهر المتعة الموروثة معنى ومبنى»[5].

---

[1] عبد المالك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، جوان 2009، ص45.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] نفسه ص40.

[5] محمد بن سمينة، المرجع السابق، ص35.

لقد دبج الأمير عبد القادر رسائله بلغة فصيحة، طوعها لتكون وعاءه لأهدافه وآرائه ومقتضيات العصر مبتعدا عن السجع المكلف وألوان البديع، فأسلوبه واضح يدل على المعاني بلا زخرف في أغلب الأحيان، وقد اعتمد على الاستشهاد بالقرآن الكريم أحيانا والسنة النبوية الشريفة، كما وظف التراث العربي يستقي منه ما يعضد به أقواله وأفكاره سواء أكان شعرا أم حكما أم قصصا.

فكان أسلوب الأمير عبد القادر «أسلوب شاعر حرص من خلاله أن يعلم أكثر من حرصه على أن يدع سجيته وأن يتكلف أساليب البيان لذلك كان أسلوبه شهادة أخرى على قدرة اللغة العربية على تناول مختلف القضايا، والتعامل معها بلسان عربي متين».[1]

لقد استعمل الأمير عبد القادر فن الرسائل أداة للتعبير عن الأفكار الحديثة التي غزت الحياة السياسية والاجتماعية في تلك الفترة ليصل الدكتور "عبد الله ركيبي" إلى دراسة نماذج من رسائل الأمير عبد القادر ويخلص إلى طريقته في الكتابة.

فكانت هذه الرسائل معبرة عن واقع وأحداث العصر فهي «شواهد تساعد الباحثين على معرفة مستوى اللغة العربية وما كانت تتمتع به...».[2]

أما الاتجاه الثالث الذي ظهر، فهو كما يرى الدكتور "عبد الله ركيبي" «لا يرقى أن يكون فنا لا من حيث الأسلوب ولا من حيث الموضوع ولا أيضا من حيث المحتوى»[3].

ويمثل هذا الاتجاه محمد "الشاذلي القسنطيني "أين ضعف فن الرسائل إلى درجة كبيرة جدا جعلتها غير قادرة على التعبير حتى على الأمور العادية، إلا أن هذا الفن العريق نهض على «أيدي أعلام الإصلاح في أعقاب النهضة الأدبية، هؤلاء الذين خاضوا به غمار الواقع بيسر ووضوح والتزام»،[4] وبذلك عبر هذا الفن عن القضايا الإصلاحية من تعليم ودين وتربة، كما أنه مال إلى الوضوح والمباشرة في الطرح.

---

[1] عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دط، دت، ص362.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] محمد بن سمينة، المرجع السابق، ص36.

ثانيا: أدب الرحلات:

ويبرز له أهمة كبيرة، اختصه بفصل كامل نظرا لكونه أحد أهم مصادر القصة، وكما يقول الدكتور شوقي ضيف: «ولا نبالغ إذا قلنا إن الرحلات من أهم فنون الأدب العربي لسبب بسيط وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة...»[1] أين اشتهر للعرب رحالة كبار أمثال: ابن بطوطة، و"الإدرسي" و"البدري" و"العياشي" وغيرهم.

أما عن أدب الرحلة في الجزائر فتتبعه الدكتور "عبد الله ركيبي" منذ عصر الأتراك إلى غاية العصر الحديث .فتناول بداية الفترة الأولى في عهد الأتراك أين نوه بالجهد الكبير الذي قام به رحالوا هذه الفترة، منهم:

"أحمد بن عمار" فله رحلة سمها بـ "نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"، وقام فيها بجمع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، و"محمد بوراس المعسكري" و"المشرفي" وكذلك "الورتلاني" الذي «جمع في رحلته بين الأدب والتاريخ وأسماها نزهة الأنظار في فصل علم التاريخ والأخبار».[2]

ليصل "عبد الله ركيبي" إلى الفترة الموالية وهي فترة الاحتلال الفرنسي والتي تمتد إلى غاية ظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر، أين درس مجموعة من الرحلات، من حيث موضوع كل رحلة وأسلوبها وثقافة الرحالة واهتماماتهم و ما قدموه لنا عن عصرهم أو بيئتهم.

فقدم لنا رحلتان اتجه صاحبها إلى وصف كل ما يتجلى من مظاهر الحياة في البيئة الغربية من تطور وتمدن وذلك بروح مجاملة للإدارة الفرنسية، والرحلة الأولى قام بها محمد السعيد بن على الشريف إلى فرنسا سنة 1852.

والرحلة الثانية قام بها "سليمان بن الصيام "وذلك مع "بن الشريف". وعن هذه الرحلة يقول "عمر بن قينة": «تجسد هذه الرحلة مظهرا من مظاهر الاحتلال الذي كان يقرّب ويرعى أعيانه بالمناصب ويهيئ لهم الرحلات كي تستغلهم للتأثير على مواطنيهم لينصاعوا لإدارة الاحتلال ويكفوا عن كل أشكال الرفض والمقاومة»[3].

---

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت، ص6.

[2] عبد الله ركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص36.

[3] عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث، تاريخا..وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2، 2009، ص116.

والغرض من هتين الرحلتين هو الجانب الأدبي على حد قول "عبد لله ركيبي" «لنستطيع أن نحكم على ثقافة القرن الماضي ومستوى اللغة العربية من جهة أخرى، ولنتبين كيف استطاع الاستعمار الفرنسي أن يستخدم المثقفين للتنويه بحضارة فرنسا وتقدمها المادي والفكري والثقافي»[1].

وهذا هو غرض الدكتور "عبد الله ركيبي" من كل النماذج التي أوردها في كل الفصول، وهو تبيان مدى التطور الحاصل في الفنون االنثرية بالنسبة لكل مرحلة زمنية وخصوصيات كل مرحلة ولون نثري، ليصل في الأخير إلى عقد موازنة ومقارنة بين الرحلتين من حيث الأسلوب.

ومع ظهور الحركة الإصلاحية فإن الرحلات تغيرت من حيث الهدف والاتجاه، كما اختلفت مضمونا وأسلوبا فكانت داخل الوطن وخارجه وذهبت إلى بث اليقضة الفكرية والنهوض ونشر الدعوة الإصلاحية، مع تسجيل الواقع الذي يعيشه المجتمع.

وممن برزوا في هذه الفترة هم رحالون من الحركة الإصلاحية أمثال "ابن باديس" و"البشير الإبراهيمي" وغيرهم فقد بدأت الرحلة «تنتعش مع مطلع الثلاثينيات داخليا وخارجيا لكن بحس وطني، قومي، سياسي هذه المرة وأخذت وجهتها العربية تبرز بوضوح على المستوى الخارجي: ماديا وشعوريا منذ 1937».[2]

قام "ابن باديس" بعدة رحلات منها رحلته التي سماها بتنقلات التي كان الغرض منها «تذكير الناس بدينهم وحثهم على الرجوع إليه، ودعوتهم إلى رفع الأمية والحد من أسباب الحياة».[3]

كما قام "ابن باديس" برحلات خارج الوطن منها إلى تونس سنة 1937 وذلك للمشاركة في إحياء ذكرى أحد أساتذته من رجال العلم والتعليم في تونس هو الشيخ "البشير صفر".

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 51

[2] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 130

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص67.

وتعتبر هذه الرحلة إحدى الوسائل «في التمكن والتمكين للفكر الوحدوي، لذا أدرج عنوان رحلته الذي هو في تونس العزيزة، تحت عنوان عام في سبيل الوحدة وهي الفكرة التي ألح عليها في حديثه وشغلته في تفكيره وعبر عنها في محاضراته أيضا، معتبرا نفسه بكل تواضع جنديا من جنود الإسلام والعروبة في القطر الجزائري...».[1]

بالإضافة أيضا إلى رحلات البشير الإبراهيمي الذي كانت له عدة رحلات، سواء في ربوع الوطن أو خارجه منها ما كتبه عن رحلته مع العربي التبسي إلى باريس في أكتوبر سنة 1950، إذ كان الغرض منها سياسيا إصلاحيا فكان الهدف الأول منها هو قضية «ذات الشعبتين وهي فعل الحكومة الجزائرية عن الدين الإسلامي ... أما القضية الثانية فهي قضية الاهتمام بالمغتربين الجزائريين في فرنسا»،[2] أين تضاعف اهتمام جمعية العلماء بالجالية الجزائرية المقيمة بفرنسا.

فنقل الكاتب لنا مشاعر الود الأخوية والصداقة القوية بين الجالية الجزائرية ورجال الحركة، كما وصف صدق الإحساس بالمسؤولية الوطنية الدينية وكان «السرد يغلب على تعبيره فجنحت الرحلة إلى شكل التقرير الإخباري الذي يستجيب لقصد الكاتب في إطلاع الشعب الجزائري على مسعى الجمعية...»،[3] وبهذا تكون الرحلات في عهد الحركة الإصلاحية، قد اختلفت عن سابقاتها خاصة من حيث المضمون، فإذا كانت هذه الأخيرة تهدف إلى التنويه بحضارة فرنسا فإن رحلات هذه الفترة جاءت لخدمة المصالح الوطنية والدينية.

ومن الرحلات التي أقيمت أيضا في هذه الفترة ذكر الدكتور "عبد الله ركيبي" رحلتان كتبتا «قبل الثورة بقليل ولذا نستطيع أن نستشف منهما مدى ما وصل إليه هذا الفن من تطور أو مدى ما لحقه من تغيير في القرن الحالي».[4]

والرحلة الأولى قام بها "أحمد رضا حوحو" سنة 1950 إلى الاتحاد السوفياتي وسماها بـ "الستار الحديدي"، وذلك في صياغة كانت بين «أسلوب سردي عاد، وأسلوب وصفي نابض بالحركة استمد حيويته من شعور الكاتب الإيجابي بظاهرة الحياة... اكتست عاطفته من ذلك برغبة شديدة في المعرفة والاطلاع... غريزة حب الاطلاع

---

[1] عمر بن قينة، المرجع السابق ، ص132.

[2] عمر بن قينة، اتجاهات الرحالة الجزائريين في الرحلة العربية الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1995، ص290.

[3] المرجع نفسه، ص292.

[4] عبد الله ركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص70.

والمعرفة هذه بدت واضحة منذ بداية الرحلة حتى نهايتها، تركز ذلك على الجانب الاجتماعي والثقافي بوجه عام...»[1].

أما المرحلة الثانية فقام بها "محمد المنصوري الغسيري" إلى المشرق العربي عام 1953 مع وفد للكشافة الإسلامية وسماها بـ "عدت من المشرق العربي" إذ صور فيها "الغسيري" مظاهر الحياة والطبيعة بكل تجلياتها كما عبر عن انطباعه ومشاعره وأحاسيسه فيها «إذ عبرت عن إمكاناته الأدبية في التفكير والتعبير... وصف الكاتب ذلك كله وصفا جيدا كشف عن قلم أديب وروحه، ورجل فكر وسياسة... تراوح هذا الوصف بين الارتباط بالسرد التقريري والتصوير الأدبي الجيد حسب ما يمليه الموقف...».[2]

عموما فإن أدب الرحلات في الجزائر مر بعدة فترات، كان أهمها في المرحلة التي تزامنت مع ظهور الحركة الإصلاحية أين تغير هدف الرحلات، كما اختلفت من حيث الأسلوب والمضمون وعبرت عن أدواق الكتاب وآرائهم ومثلت روح العصر.

ثالثا: المقامات والمناظرات

1-المقامات :

يشير "عبد الله ركيبي" بداية إلى أن النثر الجزائري عرف هذا اللون الأدبي، إذ برز فيه كتاب جزائريون في وقت مبكر برعوا فيه منهم "محمد بن محرز الوهراني"، والذي كانت له مقامات ومنامات ورسائل أدبية عالج فيها مظاهر الحياة في المجتمع حيث عكست « امكاناته الفكرية والأدبية التي نلمسها بوضوح في عمله الذي يحمل عنوان «منامات الوهراني ومقاماته ورسائله»[3].لينتقل عبد الله ركيبي إلى العصر الحديث أين قسم المقامات إلى ثلاثة اتجاهات:

(1) عمر بن قينة، اتجاهات الرحالة الجزائريين في الرحلة العربية الحديث، ص287

(2) عمر بن قينة، المرجع نفسه، ص176-177.

(3) عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2007، ص216.

1-1-المقامة الصوفية:

إذ يتجه أصحابها إلى التعبير عن نزعاتهم الروحية والصوفية ونذكر منهم "الأمير عبد القادر" الذي كانت له مقامة أدبية وصوفية وكانت شعرا ونثرا إذ «لم يضع عنوانا لمقامته بل أسماها شبه مقامة... وهي ذات قسمين أولهما نثري وهو جوهر المقامة، وثانيهما شعري تكميلي للصورة، يعمق الجانب الأول ويؤكده»[1]، إذ يغلب عليها المصطلح الصوفي والغموض مع إعتماد التلميح بدل التصريح. وتجسد تجربة الأمير عبد القادر «تعبيرا قويا عن صاحبها، ثقافة وميولا، فهي أيضا معبرة عن عصرها في النزوع إلى الانطواء... بما فيها الظروف النفسية للشخصية غير المفعولة عن ظروفها السياسية والاجتماعية في جو عام من القرن التاسع عشر الذي لم يشهد أي تطور لنوع المقامة وليس هناك ما يشجع عليه...»[2].

1-2 -المقامة الأدبية:

يقول" عبد الله ركيبي" عنها «وقد عثرنا على واحدة منها يعود تاريخها إلى عام 1903م كتبها "عمر بن أبريهمات" تحت عنوان مقامة أدبية»[3].

وكان موضوعها عن رحلة قام بها لحضور مؤتمر علمي عقد في باريس 1897 م أين رسم وصور شخصية في المؤتمر لفتت انتباهه وذلك بطريقة ساخرة كاريكاتورية.

«فالمقامة ذات طابع إخباري موزعة الملامح والهوية بين الرحلة والمقامة، فهي تسجل أحداث الرحلات فتروي ما جرى في مجالس، ففيها من أسلوب الرحلة وشكلها نصيب، ومن إطار المقامة وأسلوبها نصيب، وقد بدى هذا الجانب أوضح خصوصا في بعض الجزئيات، مع العلم أن ملامح الأخبار والترحال في المقامة عنصر أساسي»[4].

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري ، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 78

[4] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص145.

إلا أن لغتها تؤكد أن «اللغة العربية في تلك الفترة كانت ما تزال تتمتع بقوة التعبير التي ساعدتها على الاستمرار والتطور نسبيا رغم ما عاشته من ظروف صعبة قاسية»[1].

ومع حلول العشرينيات من القرن 20، فإن المقامة الأدبية النقدية تطورت لتغير ظروف العصر، خاصة منها ظهور الحركة الإصلاحية ودعوتها إلى النهوض، ونمت في أسلوبها مع النهضة الأدبية التي سادت العالم العربي وكان ذلك واضحا في موضوعها ومضمونها وأسلوبها.

وهذا ما أدى إلى تطويع المقامة للتعبير عن قضايا ومضامين جديدة رغم قالبها القديم ومثال ذلك مقامات التي يطلق عليها صاحبها "زفرات القلوب" «فهي تستمد شكلها من القديم ولكنها تطوره ليعبر عن الواقع الجديد في البيئة الجزائرية في الفترة المشار إليها خاصة في مضامينها»[2]، معنى هذا أن المقامة تفاعلت كثيرا مع الواقع والعصر والتغيرات الجارية عليه وهذا ما دفع كتابها إلى تطويرها للتعبير عن واقع الجديد المتغير.

وقد توزعت هذه المقامات –زفرات القلوب– على أكثر من نوع أدبي، أين كان كاتبها « يلقي بظلاله عليها: الحكاية، والخاطرة، والمقالة القصصية ورغم إصرار الكاتب عليها كمقامة... فلم يتخلص تماما من أسر المقال القصصي، مع نزوعه الإصلاحي، وانجدابه بجوانب من مظاهر الطبيعة».[3]

ومن القضايا التي عالجتها هذه المقامة التعليم وتفشي الأخلاق الرديئة في المجتمع من شرب الخمر واللهو واللعب والنفاق والمشعوذين وغيرها من القضايا التي سادت هذه الفترة الزمنية كالفقر والعوز فيدخل صاحبها في وصف «المجتمع وأدواته ويصور واقعه وما انتهى إليه ... وما كان يشاهده من إضطراب الحياة ويصف أبناء عصره ومواطنه

ويسجل ضعف أخلاقهم وتقلب أمزجتهم وضعف إرادتهم... وهو في رصده لمعاصريه إنما يقصد رصد ظاهرة سادته في زمانه وهي أن الناس لا يحكمون عقولهم وإنما تتحكم فيهم أهواؤهم وعواطفهم...».[4]

عموما إن هذا النوع من المقامة اتصل اتصالا وثيقا بالواقع والمجتمع والتزم بقضاياه التي سادت هذه الفترة وعبر عن أماله ومظاهره وكان خير شاهد صدق.

---

[1] عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 79

[2] المرجع السابق ص80.

[3] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، 182.

[4] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص81.

1-3-المقامة الشعبية:

هي التي صيغت بطريقة جديدة وأسلوب جديدومثّل هذا النوع "محمد بن على" الذي سمي مقاماته "العوالية في أخبار العلالية على اللغة العربية" التي كتبها في السبعينات من القرن 19، ثم إن إطلاق عليها صفة الشعبية عليها يعنى أنها كانت تعني بانشغالات الشعب خاصة منها تلك الطبقة الكادحة والبسيطة التي غاب صيتها، وتعود أهمية هذه المقامات إلى «القضايا التي عالجتها وفي المشاكل التي عرضت لها وصورتها وهي قضايا تعطينا فكرة واضحة عما كان يجري في البيئة الجزائرية وفي المجتمع الجزائري وما كان يضطرب فيه من أراء وأفكار رغم ما كان يعاني منه بسبب الاستعمار...»[1]

ويرجع الدكتور "عبد الله ركيبي" سبب كتابة هذه المقامات بهذه الطريقة بالنسبة إلى "محمد بن على" إلى الواقع «والبيئة التي عاش فيها الكاتب والظروف التي أحاطت به، هي التي دفعته لكتابة هذه المقامات وعلى هذه الصورة»[2] هنا يربط الدكتور "عبد الله ركيبي" بين هذه المقامات وظروف العصر التي أحاطت بالكاتب من بيئة اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية وتاريخية، وهي التي أرغمت محمد بن علي على كتابة هذه المقامات وبهذه الطريقة وهذا ما يتطابق مع الحتمية التاريخية عند "تين".

حيث هدف صاحب هذه المقامات إلى «إعادة الصفاء للغة العربية في ألفاظها وتعابيرها ... وبدافع البحث عن أسلوب جديد يساعد علي بقاء اللغة العربية في عصره، لغة أدب وفن وثقافة... ومن جهة ثانية كان هدفه عرض أفكاره وأراءه للبسطاء من المتعلمين»[3]، ثم إن مقاماته جاءت معبرة عن العصر وما يدور فيه من مظاهر اجتماعية ،كالفقر والعوز والحرمان وظلم المستعمر حيث عبر عنها في صورة حية.

ولأن مقامات الكاتب كانت نتيجة حتمية لظروف العصر في تلك الفترة والبيئة الجزائرية، فإن معظمها ارتبط بالواقع وصور مشاكله وعبر عنها في صورة حية.

---

[1] عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] نفسه، ص90.

2- المناظرات

عرفها الأدب الجزائري شعرا ونثرا وبالنسبة إلى النثر الجزائري يقول الدكتور "عبد الله ركيبي" «إننا لم نعثر على هذا الشكل الأدبي قبل مناظرة الشيخ "عبد الرحمان الديسي" التي أطلق عليها مناظرة بين العلم والجهل»[1].

ولأن ظروف العصر لها سلطانها على الأدب والأدباء فإن المناظرة كانت أحد هذه الآثار التي استحدثها العصر والبيئة الجزائرية، وفي هذا يقول الدكتور "عبد الله ركيبي" «لا شك أن الأشكال الأدبية تظهر لحاجة ملحة في نفس الكاتب والمجتمع معا، وتتطلبها البيئة الثقافية والاجتماعية والسياسية والأدبية، فقد يكون الواقع سببا من أسباب ظهور هذا اللون... كما تكون الرغبة في استحداث طريقة جديدة للتعبير...كذلك فإن السياسة قد تلعب دورا في وجود شكل معين غير معروف من قبل، وقد يكون الدافع عن شكل جديد هو الواقع الاجتماعي الذي يتطلب أسلوبا خاصا لمعالجة مشاكله، كما أن البيئة الثقافية تلعب دورا هاما في انتشار لون من ألوان الأدب».[2]

من خلال هذا القول نرى أن ظروف العصر بكل متطلباته كانت سببا في ظهور فن المناظرات، حيث كان المجتمع بحاجة إلى هذا اللون الأدبي «الذي طوع للتعبير عن قضايا، أحس الكاتب بأنها جديرة بالمعالجة»،[3] فكان موضوع هذه المناظرة هو الواقع السائد في تلك الفترة، حيث عبرت تجربة الديسي عن «إحساسه بما أل إليه الوضع الثقافي تحت الاحتلال الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشرة، فعكس ذلك تصويره العلم بأنه شاخ وأدركه الوهن».[4]

ويرى "عمر بن قينة" أن هذه المناظرة توفرت على أهم «العناصر التقنية في المقامة الأدبية، من إعداد المقام أو المجلس، وأسلوب الرواية والحكاية، التي جاء في مجرى جدال أشاع حيوية في الموضوع»[5]، ومن الصور الذي رسمها عبد "الرحمان الديسي" عن حال العلم، الذي مثل له برجل طاعن في السن، أكل الدهر عليه وشرب يقول

---

[1] عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث ، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص110، 111.

[3] نفسه، ص111.

[4] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص126.

[5] المرجع نقسه، ص127.

«فقام العلم وقد شاخ وأسن وأدركه الضعف والوهن، بادي الاعواز، يتوكأ على عكاز في رثة حال وأطمار وأسمال فبسمل وحمدل وحوقل وصلى وسلم، على خير من علم فعلم».[1]

ومن الصور أيضا التي رسمها "الديسي" ما قاله على لسان العلم مخاطبا الجهل في صورة لاذعة وساخرة:

«يا مسودة الأنذال، يا مقدم السفلة والأنذال، يا عيبة العيب ويا مثار الحيرة والريب، بأي لسان استوعب معايبك، أم بأي بيان استوفي مثالبك وهل كالجاهلة عمى عمه أو مثل الجهالة سفالة وسفه».[2]

وهكذا استمر الدكتور "عبد الله ركيبي" في نقل هذه المناظرة تارة على لسان العلم وتارة على لسان الجهل.

وتجسده هذه المناظرة أيضا «خلفية سياسية وثقافية، اقتصادية، اجتماعية يتمثل جانب السياسة في إدانة الاحتلال الأوروبي وقوى الشر... ويعكس الجانب الثقافي ما آل إليه الواقع بعد نهاية المقاومة بعد الأمير عبد القادر... وكذا الجانبان الاقتصادي والاجتماعي يتجسدان في وضعية رجل العلم يعاني عنتا وتهميشا وضنكا»[3].

وما يميز هذه المناظرة هو أسلوب التناقض والسخرية والفكاهة وذلك في نمط تقليدي استمر حتى القرن 20 وانتقل إلى ميدان المناظرات الدينية الإصلاحية.

عموما اتجه الدكتور "عبد الله ركيبي" في هذا الفصل إلى تصوير المقامات والمناظرات، وذلك من خلال تتبعهما، نظرا لارتباطهما الشديد بالواقع والمجتمع الذي عبرت عنه والتزمت به، كما أنها سعت إلى الحفاظ على اللغة وتطورها رغم ارتباطها بالشكل القديم.

رابعا:القصة الشعبية:

يشير الدكتور "عبد الله ركيبي" إلى أن هذا االفن الأدبي، لقي عزوفا من طرف الدارسين وإهمالا في وقت ما، إلا أنه عرف إهتماما فيما بعد من قبل الدراسات الأكاديمية في الجزائر «خاصة ما كان له صلة بالتاريخ الجزائري والبطولات والثورات، التي أثمرت قصصا وملاحم بطولية، وعبرت عن روح الشعب وعن أحلامه وأشواقه».[4]

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص127- 128.

[4] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 120.

وقد تناول الدكتور "عبد الله ركيبي" القصة الشعبية من خلال تتبع مسارها التطوري وأشكالها وأنواعها وهذا ما صرح به قائلا «وإنما نستهدف من وراء هذا العرض رسم الخطوط العريضة لمسار القصة الشعبية في التراث الأدبي الجزائري الشعبي»[1]، وهذا ما يؤكد مسعاه التاريخي في هذه الدراسة، اتجه إلى تصنيف القصة الشعبية إلى ثلاثة أصناف وذلك من خلال الموضوع والمؤلف وأسلوب التعبير والوظيفة.

النوع الأول:

«وهو ما يندرج في إطار السير الشعبية البطولات العربية مثل سيرة عنترة، وسيف بن دي يزن، وسيرة الهلاليين»[2].ولعل الأسباب التي دفعت الأدب الجزائري يتجه في هذه الفترة نحو القصة الشعبية ترجع إلى «انتمائه العربي... وبعضها يتصل بالواقع بعد الاحتلال... وكان على الشعب أن يتجه إلى الأدب الذي يعبر عن أشواقه وعن احساسه، فوجد في السير والقصة الشعبية ما يلهمه وينفس عن غضبه»[3].

أضف إلى ذلك وضع اللغة العربية التي كادت تختفي عن الحياة نظرا لسيطرة الاحتلال على أوضاع الحياة بوجه عام وحرصه على تكريس سياسة الجهل ومحو الهوية الوطنية، فجاءت هذه القصص الشعبية معبرة عن روح العصر وعكست مثله وتقاليده وتطلعاته.

ولأن هذه الفترة هي فترة حروب ونزعات، فهي تساعد على انتشار هذا النوع من الأدب «لذلك نجد هذه الملامح انتشرت في القرن الماضي، ولكنها قلت في بداية هذا القرن حيث ظهرت الأحزاب السياسية والحركات الإصلاحية،... ولكنها عادة للظهور والانتشار بعد اندلا ع ثروة 1954 فظهرت قصص بطولية تشيد ببطولات الثوار...».[4]فكانت لغتها ممزوجة بين الفصحى والعامية أين اختص بهذا اللون المادحون والمنشدون والرواة.

(1)عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص120.

(2)المصدر نفسه، ص120.

(3) نفسه، ص121.

(4)نفسه، ص121.

النوع الثاني:

وعالج المواضيع المتصلة بالمجتمع وقضاياه وهو ما يدور «حول الدين أو الخرافة أو السحر أو الحيوان أو حول الأمثال ونقد المجتمع، أو حول الأخلاق والمواعظ، وغيرها مما يسير على هذا النسق»[1].فكان ارتباط هذا النوع بالمجتمع والواقع ارتباطا وثيقا وهذا ما جعل الوصف أهم سمة غالبة عليه.

النوع الثالث:

وقد ارتبط بالتراث العربي وهو من تأليف بعض الجزائريين وقد أدرجه الدكتور "عبد لله ركيبي" ضمن القصص الشعبية «نظرا للأسلوب الذي كتب به ونظرا لأحداثه وارتباطها بالقصص الشعبية مثل ألف ليلة وليلة»[2] ،ومثل الدكتور "عبد الله ركيبي" لهذا اللون بقصة كتبت حوالي 1849م كان عنوانها: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر"، ليصل عبد الله ركيبي إلى دراستها من حيث اللغة والأسلوب والسرد والشخصيات.

هذه أهم الاتجاهات التي عرفتها القصة الشعبية الجزائرية التي ارتبطت بواقع الشعب وعبرت عنه وعن آماله وعكست مستوى اللغة العربية وحافظت عليها وعلى روح الشعب وتعلقه بماضيه ودفاعه عن كيانه ووجوده.

تحليل الباب الثاني:

أشكال نثرية جديدة:

أولا:المقال الأدبي:

في هذا الفصل من الدراسة أشار الدكتور "عبد الله ركيبي" إلى المقال، كنوع أدبي دون أن يشأ الخوض في تفاصيله لأن هناك من أوفى الحديث عنه طولا وعرضا، ومنه فقد خصص هذا الفصل لدراسة نوعين من المقال حيث يقول «وفي هذا الفصل سنعني بدراسة نوعين من المقال: الأدبي الإنشائي والمقال الأدبي الإصلاحي ولن نعرض لتطور المقال في النوعين وإنما سنضرب أمثلة ونرصد الملامح العامة لها ونترك معالجة الموضوع ودراسته

(1)عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ص123.

(2) المصدر نفسه، ص128.

بالتفصيل من الوجهة التاريخية والنقدية معا لغيرنا»[1]،وبذلك فإن حضور المنهج التاريخي في هذا الفصل لا تكاد تتضح معالمه.

نشأت المقالة الأدبية حسب الدكتور "عبد الله ركيبي" متأخرة عن المقالة الصحافية وذلك في منتصف القرن العشرين حيث ساهم في ظهورها عدة عوامل منها:

- انتشار الصحافة العربية في الجزائر.
- حب التعبير عن الرأي الذي نشأ عن الوعي.
- الصراع الفكري بين المثقفين[2].

على أن انبثاقه الحقيقي كان «أولا وأخيرا في أحضان الحركة الإصلاحية، التي كان كتابها يصدرون عن رؤية دينية إصلاحية»

حيث عرف فن المقالة الأدبية في عهد الحركة الإصلاحية ازدهارا كبيرا بفضل النشاط الكبير الذي كانت تمارسه جمعية علماء المسلمين في ميدان الصحافة والاعلام، الأمر الذي سمح «لأبنائها أن يتسلقوا دروب الكلمة الطيبة الجميلة وأن يعبروا عن أفكارهم وآرائهم بأسلوب أدبي راقي، رفع من مكانة المقالة الأدبية في الجزائر حتى غدت تضاهي أرقى المقالات الأدبية في أي بلد عربي آخر، وقد تميز الإبراهيمي من بين هؤلاء المقاليّن بنشاطه الواسع ، وأسلوبه المتميز فكان بذلك رائدا لهذا الفن في الجزائر»[3].

ويميز الدكتور عبد الله ركيبي بين نوعين من كتاب المقالة الأدبية:

1-المقالة الأدبية الإنشائية:

ويعرفها الدكتور "عبد الله ركيبي" بأنه «المقال الذي يهدف كاتبه من ورائه التعبير عن مشاعره وإحساسه تجاه الطبيعة أو اتجاه الحياة، ويلمس فيه تجربته ويعني فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية»[4]. وبهذا كان خلفا للمقال الأدبي الإصلاحي، لأنه لا يسعى إلى بث الروح الإصلاحية. لكن هذا لم يمنعه من تناول ومعالجة قضايا

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص135.

[2] عبد الملك بو منجل، المرجع السابق ص34.

[3]، المرجع نفسه، ص35.

[4] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص141.

المجتمع ونقد الواقع، وقد ركز كتاب هذا النوع على الطبيعة وتصويرها كتوجه لنقل مشاعرهم وعواطفهم وأحزانهم مقتربين من مبادئ المذهب الرومانسي.

كما يمكن إدراج هذا النوع ضمن المقالة الذاتية وهي «قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب»[1].لذلك يجب أن تعبر المقالة قبل كل شيء عن تجربة معينة مست نفس الأديب، فأراد أن ينقل لنا الأثر إلى نفوس قرائه، أما المقالة الأدبية فهي «شيء يصنعه الكاتب بنفسه والعبرة بسحر الشخصية، إن المقالة تدور حول شيء مما أبصره أو سمعه أو شمه أو صوره... ولكن المهم أن يكون قد ترك في نفس الكاتب أثرا خاصا»[2].من خلال هذا يمكن أن نلحظ العامل المشترك بين المقالتان فكلاهما ينقلان تجربة الكاتب ويعبران عن أحاسيسه وآرائه وتتجلى في كلاهما شخصيته.

استمر المقال الأدبي الإنشائي على هذا النحو إلى غاية الحرب العالمية الثانية أين عرف «تطورا على يد أحمد رضا حوحو وغيره من الكتاب، بحيث احتفظ بجمال الأسلوب و العناية بالصياغة، ولكنه اتجه إلى الواقع لا بغرض وصفه ووصف الطبيعة وجمالها، ولكن بقصد تصوير الحياة ومشاكل المجتمع وذلك في لغة صافية موحية ...والعناية بالفكرة وتبسيطها»[3].

أما بعد الاستقلال فقد ذهب المقال الأدبي الإنشائي الصرف إلى معالجة المواضيع الاجتماعية في تلك الفترة حيث أصبح تعبيرا عن مزاج الكاتب من جهة والواقع من جهة أخرى.

2-المقال الأدبي الإصلاحي

ولكونه نابع من كتاب عرفوا بالدعوة الإصلاحية و التشبع بالقيم الإسلامية العالية، وبث تعاليمها، فقد طغت عليه الأفكار الاصلاحية، أما من حيث اللغة والأسلوب فيميز الدكتور "عبد الله ركيبي" بين نوعين:

---

[1] ربيع عبد الخالق، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة. د ط، د ت ص72.

[2] المرجع نفسه، ص72 .

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص147، 148.

نوع تأثر بالثقافة العربية وتراثها العريق حيث «اهتم بالفكرة وتوصيلها بأسلوب صريح مباشر وباهتمام باللغة من حيث مفرداتها... وأصالتها والبيان العربي..»[1].

ويمثل هذا الاتجاه: "عبد الحميد بن باديس"، و"العربي تبسي" و"مبارك الميلي" و"الطيب العقبي "وغيرهم.

والنوع الثاني:

هم الذين اهتموا بالفكرة وتوصيلها و«اللغة من حيث الإيحاء وجمال التعبير ومراعاة الصور البيانية»[2].

وينقسم هذا النوع بدوره إلى نوعين:

الأول لاءم بين الفكرة والأسلوب العربي التقليدي والبلاغة العربية القديمة ويمثله الإبراهيمي، والثاني حامل التجديد شكل ومضمونا ويمثله أحمد رضا حوحو ورمضان حمود

ثانيا :القصة القصيرة:

في هذا الفصل تتبع الدكتور "عبد الله ركيبي" مسار القصة القصيرة من حيث النشأة والمؤثرات وخطواتها الأولى مرورا بتشكل صورتها الطبيعية و تدرجها عبر التيارات و المذاهب، منتهجا بذلك المنهج التاريخي.

بداية وعن العراقيل التي حالت دون ظهور هذا اللون الأدبي في وقت مبكر وساهمت في تأخيره يقول الدكتور "عبد الله ركيبي":«نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتمثل بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث...وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية...»[3].

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص138، 139.

[3] نفسه، ص162.

بالإضافة إلى ذلك الاحتلال الفرنسي الذي شل حركة الثقافة القومية وعمل على محو هويتها «ما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة»[1].هذا مع عدم الاهتمام بها كفن قائم بذاته وهذا ما انطبق على سائر الفنون النثرية وقد صرح بذلك "عبد الله ركيبي" في بداية دراسته لفنون النثر.

كما أن سوء الاتصال بالعالم العربي عامة والغربي خاصة لظروف قومية أو حتى متعلقة بالكتاب أنفسهم ساعد بشكل أو بآخر على تأخير ظهور القصة القصيرة ولو أن العالم الغربي كان يمكن أن «يساعد على ظهور القصة القصيرة مبكرا وبشكل ناضج خاصة أن فن القصة القصيرة وليد الغرب».[2]

ولعل أهم عامل حال دون ظهور القصة القصيرة في وقت مبكر هو تلك النظرة التي قوبلت بها من طرف الكتاب والدارسين «فلم يكن هناك أصلا اهتمام بها كفن قائم بذاته»[3]. ونظرة اللامبالاة شملت جميع فنون النثر بكل أشكاله. هذا عن أهم العراقيل التي أسهمت في تأخر ظهور القصة القصيرة.

وعن المراحل أو البدور التي مرت بها القصة القصيرة في الجزائر يقول الدكتور "عبد الله ركيبي" :«ففي دراستي لها وتتبعي لمسار تطورها وجدت أن بداياتها انحصرت في شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية ولكنهما يمهدان لها وحملان بدورها هما: المقال القصصي والقصة القصيرة»[4].

أما "عمر بن قينة" يعتبر أن أول علم بارز يمكن عده كمحاولة أولى في الفن القصصي «محاولة الديسي في قصته المناظرة بعنوان المناظرة بين العلم والجهل سنة 1908»[5].التي استمد من خلال هذا الإطار القصصي عناصر فن القصة وهي كما يرى عمر بن قينة «مزيج بين الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية والمقالة الأدبية...»[6].

---

(1) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص163.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) نفسه، ص163.

(4) نفسه، ص 164.

(5) عمر بن القينة ،في الأدب الجزائري الحديث تاريخها... وأنواعها... وقضايا وإعلاما، ص164.

(6) المرجع نفسه، ص165.

ومع مطلع العشرينيات بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى أين انتشرت الصحافة خاصة منها وجهها الإصلاحي مثل الشهاب والبصائر والشعلة وغيرها والتي «فتحت صدرها للإنتاج الأدبي، وقد شرع يتسع مع مطلع الثلاثينات، فبدأت تشجع على طرق مختلفة الأشكال التعبيرية، مخصصة لذلك أركانا ثابتة...مثل المقال الأدبي ومعرض آراء وأفكار، والقصص الأدبي، فانطلقت فيها المقالة القصصية إلى جانب الحكاية العامة والحكاية الأدبية والمقالة الصحفية... مما جعل القصة الجزائرية تمضي في خطواتها الأولى واعدة متعثرة».[1]

ومن بين المحاولات أيضا في هذه الفترة الأولى التأسيسية التي ذكرها عمر بن قينة هي محاولة بن العابد الجيلالي. السعادة البتراء. أين كانت «مزيج بين الحكاية والمقالة القصصية».[2]

أما الدكتور "عبد الملك مرتاض" فذهب إلى أن أول ميلاد للقصة الفنية الجزائرية كان في الشهر السابع من سنة خمسة وعشرين وتسع مئة وألف ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الّهري، الذي نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها فرانسوا والراشيد وهذا ما يؤكده بقوله « إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر»[3]. وهذه القصة قد أثارت ضجة أدبية كبيرة وإعجابا شديدا وذلك نظرا لموضوعها الجريء و الذي يعالج قضية المساواة في الجزائر بين الجزائريين والفرنسيين.

ويرى "مرتاض" أن القصة القصيرة مرة بمراحل عدة حيث خطت خطوات خجولة على يد محمد السعيد الزاهري وأخرى جريئة على يد "محمد العابد الجيلالي" و"أحمد بن عاشور" و"أحمد رضا حوحو"، ثم "أبو القاسم سعد" الذين أسسوا لبناء هذا السرح الضخم.

ولهذا فهو يقسم القصة العصرية في تطورها إلى مرحلتين:

---

(1) عمر بن القينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخها... وأنواعها... وقضايا وإعلاما، ص166.

(2) المرجع نفسه، ص166.

(3) عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1983م، ص162- 163.

«أولى وتنتهي بظهور غادة أم القرى لحوحو، وثانية تنتهي بانتهاء سعفة خضراء لأبي القاسم سعد الله ونماذج بشرية لحوحو، وذلك أيضا سنة خمس وخمسين من هذا القرن، والمرحلة الثانية هي الخليفة بالاعتبار».[1]

وهذا ما ذهب إليه معظم الدارسين لفن القصة، ففترة الخمسينيات وبالتحديد بعد قيام ثورة نوفمبر 1945 هي الفترة الحاسمة في تاريخ تطور القصة القصيرة، أين فتحت الثورة آفاق واسعة الرحاب لها.

ونجد "عبد الملك مرتاض" في دراسته للقصة القصيرة استعمال مصطلح المحاولة القصصية، الذي يطلقه على جميع الأعمال التي ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية، وذلك دون إعطاء تبرير، وحجتنا في ذلك: «وقد أراد الزاهري من وراء المحاولة القصصية»[2]. وقوله كذلك: «بل وأمعن في كتابة المحاولة القصصية»[3]. أما قوله عن محمد العابد الجيلالي «ثم جاء محمد العابد الجيلالي الذي كتب أيضا مجموعة من المحاولات القصصية»[4]. إلا أنه قد تخلى عن هذا المصطلح في الأعمال التي تلت الحرب العالمية الثانية.

وقد اعتمد عبد الملك مرتاض في دراسته للقصة القصيرة وتتبع مسار تطورها على «عامل البيئة والمكان...ثم تطرق إلى عامل الواقع المعيشي وتبعا لذلك العامل صنف الناقد القصص حسب موضوعاتها ورتبها حسب قيمتها الفنية... حيث أكد أن عامل البيئة والمكان يؤثر في العمل الأدبي»[5].

أما عايدة أديب بامية فقد اتجهت في معالجتها للظاهرة الأدبية على أنها «نتاج محدد للزمان والمكان وفسرت أكثر القصص بتتبع اتجاهه العام، ذلك أن هذا الاتجاه يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة، وقد يكون هذا الموقف اجتماعيا، وقد يكون سياسيا أو إنسانيا... وبذلك يتحول العمل القصصي شاهد حضاري يدرج في خط تاريخي معين».[6]

إذ قامت دراستها للقصة القصيرة على العامل التاريخي من خلال تقسيم مراحل تطور القصة إلى مرحلتين:

---

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1990م، ص7.

[2] عبد الملك مرتاض، فنون النثر في الجزائر ص165.

[3] المرجع نفسه، ص165.

[4] نفسه، ص174.

[5] حميدات مسكوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011، ص28.

[6] المرجع نفسه ، ص33.

«الأولى ما بعد الحرب العالمية الثانية التي اتسمت بالروح الإصلاحية أما المرحلة الثانية فحددتها بسنة 1958 وقد ارتكزت على حرب التحرير».[1]

أما عن البذور الأولى للقصة الجزائرية القصيرة، فقد أرجعتها الدراسة إلى قصة «دمعة على البؤساء التي نشرتها جريدة الشهاب في عدديها الصادرين يومي 18- 28 من شهر أكتوبر عام 1926».[2]

وأهم ما ميز دراستها للقصة القصيرة هو أنها قد تبنت الخيار «التاريخي مركزة فيه على الجانب المضموني والجانب الفني ونجدها في جانب آخر عملت على التأريخ للفن القصصي»[3].من خلال تحديد العوامل الأساسية في سير الواقع التاريخي والقوانين المسيطرة على المجتمع الجزائري أين ربطت القصة بالتاريخ ودرست العلاقة بينهما.

أما صالح خرفي فيذهب إلى نسبة الزيادة في كتابة القصة القصيرة إلى «محمد العابد الجيلالي وأنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر»[4]، وكما نرى أن النقاد الجزائريون لم يقفوا وقفة ناقد واحد في تحديد البذور الأولى لقصة القصيرة، إلا أننا نرى أن الدكتور "عبد الله ركيبي" كان أكثر منهجية نظرا لامتلاكه لأدوات نقدية ومعرفية، ما مكنه من ضبط مصطلحاته النقدية في دراسته للقصة القصيرة، من خلال "المقال القصصي" و"الصورة القصصية" حيث ثبت على هذان المصطلحان في جميع دراساته النقدية للقصة القصيرة.

أما "المقال القصصي" «ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي وخاصة في مضمونه ووظيفته أما من جهة الشكل فهو مزيج بين المقامة والرواية والمقال الأدبي ولم يكن الدافع إليه فنيا بقدر ما كان خدمة الدعوة الإصلاحية»[5]، لهذا ارتبط بأفكار الحركة الإصلاحية أين وظف لمحاربة الآفات الاجتماعية البالية من خرافات وبدع وتشويه للدين وهذا ما جعله لا يحفل بكثير من سمات وخصائص القصة الفنية.

---

[1] حميدات مسكوب، المرجع السابق ص33.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائر(1925-1967) ص306، نقلا عن شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة –دراسة- من منشورات اتحاد كتاب العرب 1998، دط، ص49.

[3] حميدات مسكوب، المرجع السابق، ص35.

[4] صالح خرفي، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1972م ص211- 212

[5] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص167.

وقد استمر هذا النوع إلى غاية قيام الثورة التحريرية أين عرف تطورا نسبيا بعد الحرب العالمية الثانية خاصة من حيث «المضمون فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعيق تطور المجتمع...»[1] وذلك في أسلوب وقالب قصصي يمكن للقارئ استيعابه وفهمه.

ورغم أنه سار في طور النمو ببطيء إلا أنه «ساهم في التمهيد لتطور القصة الفنية... إلى جانب أن ظهوره جاء في فترة كان الشعب الجزائري يعيش في غليان عنيف وصراع حاد... ولهذا جاء المقال القصصي معبرا عن كل ذلك... وأصبح بعد مأساة 8 مايو يشارك في المعركة ضد الاستعمار... وغلبت عليه المرحلة الأولى الروح الإصلاحية التعليمية أكثر من الأدب والفن»[2].

أما عن الممهد الفعلي لظهور القصة الفنية فكان "الصورة القصصية" «ذلك أن الصورة هي قصة لم تنضج... لكنها أقرب إلى روح القصة وشكلها من المقال القصصي...»[3]، وقد كانت الصورة القصصية قليلة جدا قبل الحرب العالمية الأولى إلا أنها عادت بقوة للانتشار بعد جريدة البصائر عام 1947.

وعن المواضيع التي عالجتها القصة القصيرة فإنها لم تخرج عن نطاق المجتمع وأمراضه ومخلفات الاستعمار ومظالمه التي كانت «ويلات تركت بصماتها على حياة الشعب الجزائري، فعالجوا تعليم المرأة وحريتها وزواجها على أساس سليم والاندماج والفرنسية...» [4]

واستمرت الصورة الأدبية حتى بعد قيام ثورة نوفمبر وهذا ما أنتج صورا «تتحدث عن نضال الشعب والواقع الثوري الجديد» [5].

---

[1] عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] نفسه، ص168.

[4] نفسه، ص169، 168.

[5] نفسه، ص 171.

أما المرحلة الثانية التي مر بها مسار تطور القصة فقد مثلها جيل أخر من الكتاب أمثال "أحمد رضا حوحو" يضاف إليه من كتبوا الصورة القصصية أمثال "أحمد بن عاشور" و"زهير ونيسي" و"محمد شريف الحسيني" و"عبد المجيد الشافعي".

والتطّور الحقيقي للقصة الفنية في الجزائر كان بعد الحرب العالمية الثانية وبالضبط في بدايات الخمسينات حيث ساعد على تطورها: «اليقظة الفكرية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ومأساة 8 مايو والعامل الثاني هو اتساع نطاق البعثات الثقافية في الجزائر إلى المشرق العربي...» [1] ، بالإضافة إلى وجود أيضا الدافع والحافز لكتابة القصة للكتاب إذ «أخذوا يحاولون كتابتها بالفعل وبهذا وضعوا اللبنة الأساسية في هذا الفن»[2] ،كما ظهرت محاولات هي الأولى من نوعها كما يراها الدكتور "عبد الله ركيبي" تمثلت في مناقشة بعض عناصر القصة وذلك في مقال أحمد رضا حوحو سنة 1949م في جريدة البصائر «وهذا التطلع رغم جديته وجدته فقد بقي نظريا عموما لدى الكتاب».[3]

أما المرحلة الموالية فكانت مع قيام الثورة التي دفعت عجلت تطور القصة إلى الأمام وفتحت لها أفاق واسعة «فبدأ التأسيس بذلك لقصة جزائرية ناضجة مع استمرارية واضحة لشكل الحكاية والمقالة القصصية لدى بعض المبدعين مثل أحمد بن عاشور»[4] ، فتناولت بذلك واقع الثورة وحياة المجاهدين والجبل وموضوع المرأة ومشاركتها في الثورة والاغتراب والهجرة حيث كان أبطال هذه الفترة «يمثلون أصدق تمثيل ويعكسون مشاعر الجماهير الوطنية في حدة وقوة»[5] .

والتطور الذي نلمحه في قصص هذه الفترة كان في «مراعاة سمات القصة القصيرة وعناصرها، وعن كتاب هذه المرحلة بالبناء الفني للقصة فوجدت بذلك نماذج طيبة»[6] ، مما أدى هذا إلى ظهور قولب أخرى للقصة مثل الزواية المضغوطة والقصة في شكل الرسالة وشكل الأسطورة.

ولتفاعل الأدب الجزائري مع روح العصر بصفة كبيرة فإن عناصر القصة قد تجسدت خاصة مع التيار الواقعي فعبرت عن الإنسان واهتمت به وبقضايا النضال والقومية. أين تمثلت خصائص وسمات القصة القصيرة بوضوح في

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 172.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...وأنواعا ، وقضايا ...وأعلاما ،ص179.

[3] المرجع نفسه، ص179.

[4] نفسه، ص179.

[5] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، 2007، ص 59.

[6] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص169.

التيار الواقعي وذلك أثناء الثورة وبعد اندلا ع الثورة وأثناءها وهي الفترة التي أطلق عليها الدكتور "عبد الله ركيبي" «الفترة الذهبية في تاريخ القصة عندنا»[1].

ومن أبرز كتاب القصة القصيرة نذكر منهم "عبد الحميد بن هدوقة" و"أبو العيد دودو"، و"الطاهر وطار" و"عثمان سعدي" و"الجنيدي خليفة" و"حنفي بن عيسى" وغيرهم.

أما فترة ما بعد الاستقلال فإن القصة القصيرة أصابها «شيء من الركود لظروف المجتمع والكتاب أيضا».[2]

فتغير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية كان له الأثر الكبير في مسار القصة وباقي فنون النثر، لذلك كان لتغير هذه الظروف سببا في ركود القصة نوعا ما بعد الاستقلال، فتناولت نفس المواضيع، كالثورة، الاستعمار ومظالمه والهجرة...إلخ. ومن نماذج هذه الفترة نذكر بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو والرصيف النائم ل الزهور ونيس ودقت الساعة للبهى فضلاء وطعنات للطاهر وطار.

لتأني آخر مرحلة وهي فترة ما بعد السبعينيات «نلحظ نوعا من الازدهار النسبي لهذا الفن سواء من حيث الكم والكيف»[3] .

من خلال هذا العرض نصل إلى عدة نتائج وهي:

- لم يفصل نقادنا فصلا نهائيا في بدايات القصة القصيرة والتي تراوحت بين 1908، 1925، 1926 مع تحفظ بعض النقاد الأخرين مثل الدكتور "عبد الله ركيبي".
- أغلب الذين عالجوا القصة القصيرة أهملوا جزءا منها لسبب أو لأخر، "فعمر بن قينة" الذي أشار إلى قصة "المناظرة بين العلم والجهل" لصاحبها "محمد بن عبد الرحمن الديسي" لا يشير إلى قصة "فرانسوا والرشيد" والعكس هو الذي حدث مع عبد الملك مرتاض.
- اتخذت القصة القصيرة الجزائرية منحى تصاعدي حتى وإن لم يبلغ هذا الفن ذروته ومنزلة رفيعة وهذا ما يولده التطور التدريجي من فترة لأخرى وموضوع لأخر.
- إن بعض الكتاب كانت تطغى عليهم بعض الذاتية في أعمالهم منهم عمر بن قينة.

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، 174.

[2] المصدر نفسه، ص178.

[3] نفسه، 196.

- «والحق أن الاستقصاء الذي قام به كل من عبد الله ركيبي وعبد الملك مرتاض، وعيادة أديب بامية، كان مميزا فقد أحاطوا بالموضوع من كل جوانبه، معتمدين في ذلك على الاتجاه الفني والاتجاه الاجتماعي كما تبدو النزعة التاريخية في دراستهم».[1]

ثالثا: الرواية العربية:

تعد الرواية الجزائرية فنا مستحدثا في الجزائر، والمتتبع لتاريخ حركة التجربة الروائية الجزائرية يلاحظ في يسر أنها تجربة ذات طبيعة خاصة، عرفت اتجاهين مختلفين، تفصل بينهما المرجعيات الثقافية المتناقضة والمذاهب الفكرية المتعارضة وإن كان هذان الاتجاهان تجمعهما الواقع الجزائري نفسه ويحملان همه وتجمعهما الروح الجزائرية الأصيلة.

فكان الاتجاه الأول وهو الأسبق للظهور بلغة فرنسية أما الاتجاه الثاني فكان من مواليد السبعينيات وبلغة عربية خالصة، وهو تاريخ جد متأخر مقارنة بآداب الأمم الأخرى.

وهنا يعترف أغلب الدارسين الجزائريين، أن علاقة الكاتب الجزائري بفن الرواية حديثة العهد، فهو لم ينتج شيئا ذابال إلا في فترة متأخرة مقارنة بالغرب والمشرق العربي، وأن بداياتها الأولى كانت باللغة الفرنسية، إذ تكاد تجمع أراء النقاد أن طلائع الرواية الجزائرية بدأت مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، فهي نقطة انطلاق هذا الفن في الجزائر وذلك بعد الحرب العالمية الثانية وتحديدا قي الخمسينيات، وفي المقابل تأخر ظهور الرواية باللغة العربية حوالي عقدا كاملا إلى غاية السبعينيات، أين توفرت لها الشروط والظروف والأسباب.

«تشير بعض الدراسات إلى أن أول بدرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية من حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى ابن ابراهيم» حميدات مسكوب، اتجاهات [2]

أما "عمر بن قينة" فيرى في هذه القصة أنها كظاهرة مبكرة تحمل في طياتها بدور «القصة الشعبية بجوها ولغتها وسمات الرواية الفنية... فهي كما بدى لي في مستوى القصة الشعبية والرواية الفنية... لهذا بدا مني سبيل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة- 155ص- مرحلة أولى في ميلا الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله»[3] وهذا ما بدى لي رأي تطغى عليه الذاتية أكثر من الموضوعية والمنهجية.

---

[1] حميدات مسكوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، ص39.

[2] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 29 جوان 2014، ص57.

[3] عمر بن القينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخها... وأنواعها... وقضايا وإعلاما، ص197.

إلا أن "عمر بن قينة" يعود فيما بعد ليجزم أن الرواية الجزائرية «التي اختار منها في البداية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وهي الرواية التي تكاد تجمع –قطعيا– أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة اللغة العربية»[1].

أما الدكتور "عبد الله ركيبي" فيرى أن الرواية الجزائرية جاءت متأخرة بالنسبة للأشكال النثرية الأخرى وذلك حوالي السبعينات، رغم وجود بدور لها ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية «يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية... سواء في موضوعاتها وأسلوبها وبنائها الفني»[2].

ويرجع الدكتور "عبد الله ركيبي "ذلك التأخر إلى جنوح الكتاب إلى التعبير باللغة الفرنسية وغيرها من الأسباب كما أن هذا الفن «صعب يحتاج إلى تأمل طويل...ثم إن الرواية تتطلب لغة طيعة ومرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها بعد الاستقلال»[3].

وقد مثل هذا الاتجاه "غادة أم القرى" ل"أحمد رضا حوحو" وهي رواية مطولة و"الطالب المنكوب" "لعبد المجيد الشافعي"، أما المولد الحقيقي لها فكان في السبعينات وهذا ما دهب إليه جل الدارسين وقد مثلها بامتياز "مالا تدروه الرياح" ل"محمد عرعار"، و"ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة" وروايتي ا"للاز والزلزال للطاهر وطار".

هذه هي أهم المحطات التي مرت بها الرواية الجزائرية، وبعد ذلك يتناول الدكتور "عبد الله ركيبي" رواية "ريح الجنوب" بالدراسة لكونها أسبق زمنيا على حد تعبيره.

رابعا: المسرح

أجمع جل الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية في الجزائر، على أن سنة 1921م هي السنة التي تعرف فيها الجمهور الجزائري لأول مرة على المسرح بمفهومه الحديث، وبالتحديد إثر زيارة فرقة جورج أبيض للجزائر، وعرضها لمسرحيتين تاريخيتين باللغة العربية الفصحى، وهما "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب"، غير أنهم اختلفوا في تقييم الأثر، الذي تركته عروض تلك الفرقة.

---

[1] عمر بن القينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخها... وأنواعها... وقضايا وإعلاما، ص196.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص199

[3] المصدر نفسه، ص200.

وهذا لا ينفي وجود مسرح جزائري ولو في أشكاله البدائية، إذ تعود البوادر الأولى لهذا الفن الأصيل إلى ما يسمى « بالأشكال البدائية التي عرفت في العالم العربي، مثل: عرائس الكراكوز، أو خيال الظل، وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية»[1].

ويميز الدكتور عبد الله ركيبي بين ثلاثة مراحل مر بها المسرح الجزائري وهي:

_ المرحلة الأولى (1926م- 1934م):

«وهي المرحلة التي عنى بها المسرح بالمشاكل الاجتماعية، ومالت المسرحة إلى الفكاهة في أسلوبها، والهزل في طريقة التعبير عنها»[2]، وقد كان دلك على يد الثلاثي "علي سلالي" المعروف ب"علالو" و "محي الذين بشطارزي" و"رشيد بلخضر" المعروف باسم "رشيد قسنطيني"، « ويتفقون على منح قصب السبق لعلالو الذي استحقه بفضل تحقيقه للريادة في مجال التأليف بمسرحية جحا»[3]، وقد لاقت هده المسرحية النجاح الكبير، إثر طابعها الفكاهي، وطرحها لقضايا اجتماعية مبطّنة بنقد سياسي لاذع، وهكذا عرف المسرح الجزائري بفضل الثلاثي السابق الذكر منعرجا حاسما، قاده باتجاه الطريق نحو إثبات الذات، بلغة درامية شعبية، وموضوعات مستوحات من عمق الشغب الجزائري.

_ المرحلة الثانية: وتمتد زمنيا من 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية، وقد انحسر مجال المسرح وضاق عليه الاستمرار والتواجد بسبب نمطه الفكاهي الهزلي اللاذع، مما أدى إلى تضييق الخناق عليه، حيث « لعب رشيد قسنطيني الدور الأساسي ممثلا ثم مؤلفا، واتجه إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي»[4]

_المرحلة الثالثة:

ويراها بعض الدارسين أنها بعد 1945م،والتي كانت البداية الجادة والولادة الحقيقية للمسرح الجزائري، أين أسست عدة فرق مسرحية، وبذلك تعتبر هذه المرحلة « أغنى فترة في تاريخ المسرح الجزائري، لما قبل الاستقلال بل والأكثر ثراء وتنوعا ونضجا».[5]

وصنف الدكتور "عبد الله ركيبي" السرح الجزائري ضمن ثلاث اتجاهات وهي:

(1) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 214

(2) المصدر نفسه، ص 218

(3) صورية غجاتي ، النقد المسرحي في الجزائر بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، جامعة منتوري قسنطينة، 2012، ص 13

(4) عبد الله ركيبي، المصدر السابق تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 218

(5) صورية غجاتي، المرجع السابق، ص11

-الاتجاه التاريخي: وهو أسبق الأنواع ظهورا واستمر حتى بعد الاستقلال و« نستطيع أن نتلمس فيه بذور المسرحية التاريخية التي تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة».[1]

-الاتجاه الاجتماعي: واهتم فيه أصحابه بنقد المجتمع وعاداته البالية، ومثله "أحمد بن دياب" و"أحمد رضاحوحو"

_الاتجاه الثالث: وجاء ثوريا نضاليا، حيث مثلت مسرحياته أثناء الثورة مثل مسرحية الطغاة.

خامسا: النقد الأدبي:

بدأه عبد الله ركيبي بطرح قضية لطالما شغلت بال الدارسين والنقاد وهي علاقة الأدب بالنقد، علاقة يستهلها حميمية ويختمها جدلية، متطرقا فيها إلى مسائل جوهرية كمهمة الأديب والناقد ووظيفة النقد لينتهي إلى علاقة تكاملية لازمة بينهما.

«ونعرف أن كثيرين سيختلفون مع الدكتور عبد الله ركيبي في تحديد مهمة الناقد بهذا الشكل، فلغيره أن يرى أن مهمة الناقد مستقلة عن مهمة الأديب أو هي غير تابعة لها بالشكل الذي حدده الدكتور، فالناقد في نظري ليس مفسرا أو وساطة فحسب، بل هو صاحب موقف يقفه في تكامل أو تناقض مع موقف الأديب»[2].

وليتتبع الدكتور "عبد الله ركيبي" مراحل تطور النقد الأدبي نجده يصرح بحاجته الكبيرة إلى عامل التاريخ حيث يقول: «على أننا في حاجة ملحة إلى نظرة تاريخية بالنسبة للنقد الأدبي حتى ندرك الظروف التي نشأ فيها... وكيف كان فهم النقاد لدوره وأهميته»[3]، غير أني أرى أنه كان في حاجة إلى التاريخ في كل الفصول لا في غير باب النقد فقط.

ويميز لنا عبد الله ركيبي بين ثلاثة مراحل مر بها النقد الجزائري يراها متداخلة إلى حد ما:

---

[1] عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 219

[2] محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص140.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص240.

المرحلة الأولى:

وتمتد زمنيا من القرن الماضي _ 19_ إلى نهاية الحرب العالمية الأولى أين تميزت هذه المرحلة ب:

النظرة القديمة للنقد «التي تهتم بالجزء دون الكل فالنقد كان جزئيا لغويا صرفا، اتضحت فيه العناية باللغة وبمفرداتها وتراكيبها»[1] حيث عرفت هذه الفترة الأدباء النقاد أي، أنها لم تعرف نقاد مستقلين بذاتهم ومتخصصين وهذا ما أدى بالنقد إلى الاهتمام بالمعاني الجزئية والبلاغية «وإلى الأخذ بالقديم...باعتباره تراثا قوميا. ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهما كانت قيمته الفنية والجماعية»[2].

ويستدل في هذه المرحلة بمعركة أدبية قامت بين عالمين لتتطور إلى محاورات ومناقشات أدبية وذلك بين أحمد الحسيني ومحمد ابن مصطفى المشرفي.

أين بقيت هذه النظرة سائدة حتى مطلع القرن 20 رغم وجود تقدم نسبي عرفه النقد، فكان عن مفهوم الشعر ووظيفته وتعريفه وتمييز الحسن من الرديء.

ومن الأمثلة التي يسوقها عبد الله ركيبي عن أزمة النقد الجزائري وضعفه الكبير وانعدامه في البيئة الجزائرية، قصيدة للزاهري يطلب فيها نقدا لها:

«أعرض على أدباءنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة وأرجوا من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينقدها انتقادا أدبيا وأن يرينا نموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو منير الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، فإننا عرفنا أن في الجزائر شعراء فحولا... إلا من النقد الأدبي...»[3]، وهذا القول يؤكد على ضعف النقد وانعدامه في البيئة الجزائرية. «لنصل إلى حكم وهو أن النقد في الثلث الأول من هذا القرن لم يتطور»[4].

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 241

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، من منشورات دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007، ص80.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص250.

[4] المصدر نفسه، ص251.

المرحلة الثانية:

وكانت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي مرحلة الإحساس والشعور بضرورة قيام مدرسة أدبية ونقدية جزائرية إلا أن هذا الشعور لم يتعدى سوى إلى مقالات ونقاشات حول الأسباب التي أخرت الأدب الجزائري .

المرحلة الثالثة:

وجاءت بعد تغيرات عرفتها الساحة السياسية في الجزائر وهي مرحلة يسميها عبد الله ركيبي بـ النظرة المراجعة، التي أثمرت معارك أدبية ومحاولات لإرساء قواعد الأدب والنقد.

كما عرفت هذه المرحلة ما يسمى بالنقد الانطباعي التأثري بالإضافة إلى وجود النقد المنهجي التطبيقي والذي مثل له "عبد الله ركيبي" بمحاولته في دراسة ونقد القصة القصيرة سنة 1965م والتي عبرت عن الفراغ الرهيب الذي كان يعاني منه النقد الجزائري خاصة من ناحيته التطبيقية المنهجية، والتي تلتها الدراسات الأكاديمية بطابعها التاريخي.

ليختتم حديثه في الأخير عن أزمة النقد الجزائري التي هي ليست سوى أزمة الأدب واقفا على أسبابها وموانع التطور ومعضلات الحياة الثقافية والأدبية والنقدية بالجزائر.

وبعد دراستنا لهذا الكتاب النقدي سجلنا عدة ملاحظات كان أهمها:

كثرا ما يربط الدكتور "عبد الله ركيبي" بين تطور الأدب الجزائري وبين ظروف العصر ويقوم بتفسيره على ضوء ذلك، فكان «وعي الدكتور عبد الله ركيبي بالعلاقة العضوية بين الفن والظروف العامة من العمق بحيث كثيرا ما كان يلح عليها إلى الإطناب في بعض الأحيان».[1]

وقد أكد في أكثر من موضع في الكتاب، أن الفن إنما هو ناتج عن تفاعل بين الأديب والمجتمع :«ولا شك أن الأشكال الأدبية تظهر لحاجة ملحة في نفس المؤلف والمجتمع معا وتتطلّبها البيئة الثقافية والاجتماعية أو السياسية والأدبية».[2]

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص144.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص108.

كما أن المؤلف كثيرا ما يعتمد على أسلوب المقارنة، خاصة في التفريق بين الأساليب وطرائق التعبير بالنسبة للأدباء، وكثيرا ما كان يقارن بين نماذج الفن الواحد في فترتين مختلفتين «وهذا الأسلوب لا يميل إليه إلا الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية».[1]

ومن أهم خصائص أسلوب الكتاب في هذه الدراسة «الشجاعة الأدبية التي تجلت في مختلف مواقفه النقدية...ونلح بصفة خاصة شجاعته وصراحته وموضوعيته في دراسة الفنون القصة القصيرة والرواية، والنقد الأدبي...».[2]

- الإطناب في تحليل بعض النصوص ومثال ذلك «تقديمه لمرحلة محمد السعيد بن علي الشريف ملأ عشر صفحات -49-51- وتقديمه للمقالة الموالية لمحمد بن علي ملأ اثنتين وعشرين صفحة -86-108...إن الإطناب مع ذلك يبعث بعض السأم في نفس القارئ».[3]

- الإيجاز والاختصار في بعض المواقف ومثال ذلك «تخصيص صفحة واحدة -44-45- لتطور فن الرسائل في عهد الإصلاح ونصف صفحة لهذا الفن في عهد الثورة-33-44- شيء يلفت النظر حقا».[4]

-بعض الأحكام جاءت دون توثيق كما نرى في الرسائل وتطورها في عهد الإصلاح والثورة وفي حديثه عن خطباء حزب الشعب.[5]

«كما أن نقده لا يخلو من بعض النزاعات التأثرية وهذا ما اتضح لنا في نقده لأسلوب بن هدوقة في روايته ريح الجنوب الذي يقول عنه «وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسلة الشاعرية في كثير من المواقف، خاصة حين يصف الطبيعة المتمثلة في هذه الرياح الساخنة التي لا ترحم الإنسان والحيوان والنبات»[6].

غير أن نقده اتسم «في أحيان كثيرة بالموضوعية العلمية التي تقي المنهج من النزاعات الذاتية و الأحكام الانطباعية وتكسبه الدقة والعلمية»[7].

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] نفسه، ص145.

[4] نفسه، ص145.

[5] ينظر: أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص199.

[6] عبد الله ركيبي المصدر السابق، ص210.

[7] أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص199.

خاتمة

خاتمة

ختاما نخلص إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ونوجزها في النقاط الآتية:

ـ لم يكن للغرب الأسبقية في استعمال المنهج التاريخي، وإنما كان للعرب السبق في ذلك، إذ تنبهوا لأهمية عامل البيئة والزمان في دراسة الأدب والأدباء.وكانت لهم أفكار نقدية كان يمكن أن تتطور لو تم الاهتمام بها من طرف النقاد في العصور الموالية.

ـ ليس بمستطاع منهج نقدي واحد أن يستوعب الظاهرة الأدبية كلّها سواء كان ذلك المنهج النقدي قائما على معطيات العلم أم غيرها من المعطيات التي تبحث في أغوار الظاهرة الأدبية.

ـ كان يمكن لنقادنا العرب أن يبحثوا في تراثنا النقدي ويعملوا على تأسيس أفكار ونظريات نقدية عربية بحثة بذل تبني المناهج النقدية الغربية، وبذلك جاءت أعمالهم النقدية مجرد محاكاة صدى لأفكار هي في ظاهرها حداثة وتطور، وفي طياتها تحمل بذور تحقير الذات والفكر العربي والتبعية الغربية، فلابد أولا من تطويع هذه المناهج بما يتناسب مع فكرنا ومقوماتنا .

ـجسد المنهج التاريخي بالنسبة للفكر الغربي محصلة لتراكمات فكرية وفلسفية امتدت على مر العصور، فهو لم يعرف قطيعة مع موروثه الثقافي والفكري.

ـ لاتعبر هذه المناهج النقدية مهما حققت من نتائج إلا عن الفراغ الكبير الذي يعاني منه النقد العربي من غياب تأسيسي لنظرية نقدية عربية لها موقفها.

ـرغم الانتقادات التي وسجلت على المنهج التاريخي إلا أنه حظي بحصة الأسد في الدراسات النقدية و البحوث العلمية، لما له من أهمية في التعرف على ماضي وكيفية نشأة الظاهرة وتطورها عبر التاريخ مما يسهل على الباحث دراسة وفهم الظاهرة وتحقيق النتائج المرجوة.

ـالمنهج التاريخي في النقد الجزائري كان أقل حضورا وتعصبا له مقارنة بنقادنا العرب أمثال "طه حسين"، حيث كانت انطلاقاته مجرد اشارات مع أبو القاسم سعد الله وذلك بشكل غير منهجي، إلا أن معظم الدراسات تأرخ لبداية هذا المنهج معه، أين عرف ازدهارا كبيرا في فترة الستينيات والسبعينيات.

ـ جسد المنهج التاريخي في النقد الجزائري مرحلة التأسيس لخطاب نقدي جزائري، حيث جاءت الأعمال النقدية المتبنية لهذا المنهج تجاربا رائدة في الساحة النقدية الجزائرية والعربية، وبهذا فقد قدم المنهج التاريخي للنقد الجزائري خدمات جليلة، إلا أنه حان الوقت لتجاوزه وذلك بتطبيق مناهج أكثر فعالية تتماشى وخصوصية النص الأدبي.

ـ تطبيق المنهج التاريخي عند الدكتور "عبد الله ركيبي" كان عن وعي تام به ولهذا جاءت مؤلفاته تمثل قمة النضج وحسن الدكاء في التعامل مع هذا المنهج.

ـ تجلت صورة المنهج التاريخي عند عبد الله ركيبي من خلال استقصائه لأبعاد التطور لدى كل من الخطب والرسائل والقصة الشعبية والقصة القصيرة والمسرح والنقد الأدبي وذلك بصورة أكبر من المقامات والمناظرات والرواية في حين لم تتضح معالمه في المقال الأدبي.

ـالدعوة إلى منهج يجمع بين خصوصيات الفكر العربي والروح العلمية المعاصرة، فقد حان الوقت لتجاوز النموذج الغربي والتخلص من الأفكار السلبية التي ترى أن الفكر الغربي قد وصل قمة الهرم في الفكر والتقدم والعمل على تطوير الذات والفكر العربية .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، دط، دت.

2-إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية، القاهرة، ط1، 2005.

3- إبراهيم عبد العزيز السّمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة ط12001.

4-أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر، د ط، 1992.

5-أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

6-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط10، 1994.

7-أحمد طالب الإبراهيمي، أثار محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج3، عيون البصائر، ط1 1997.

8- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001 .

9-الأصمعي فحول الشعراء، شرح وتحقيق عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية في الزهر القاهرة ط1، 1983.

10 - إنريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، د ط 1991.

-بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية ،ط1، 2006،ص42

11- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1987.

12-جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1980.

13- حسين خمري،الظاهرة الشعرية العربية ،الحضور والغياب،دراسة، من منورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا، دط، 2001.

14-حميدات مسكوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2011.

15 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،ج4، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003 .

16- الرازيأبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة، ج5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1979.

17-الربيع بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر د.ط، 2000.

18-ربيع عبد الخالق، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة. دط،دت.

19-رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، فبراير1987 .

20- الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة، ج2، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، دت.

21-ستاياليهايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دب، دط، دت.

22 -سحر سليمان الخليلن قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن ط1، 2010.

23- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، عربي . انجليزي . فرنسي، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2001.

24-السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة مصر، ط6، 1410هـ . 1990.

25-شرييط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة –دراسة- من منشورات اتحاد كتاب العرب،د ط، 1998.

26-شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف،دب، ط7، دت

27- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط7، دت.

28-شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.

29 - صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1984.

30-صالح خرفي، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنيةللنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1972.

31-صالح هويدي، النقد الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات 7 أبريل، ليبيا، 1996.

32-صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

33-طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء،الجزء2، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963.

34-طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط 14، دت.

35- طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت.

36-طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت.

37-عبّاس محمود العقاد، تراجم وسير، م16، دار الكتاب اللبناني، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980.

38-عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة ،دط،1963.

39- عبد الرحمن عبد الحميد علي،النقد الأدبي، بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديثة، د.ط،2005.

40-عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دط دت.

41- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.

42-عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983.

43-عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة، د.ط، 1962

44-عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

45-عبد الله ركيبي ، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار صبرا للطباعة والنشر، سوريا، د.ط،1986.

46-عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، د.ط،1983.

47-عبد المالك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، جوان 2009.

48-عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2010

49- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1983.

50-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1990

51- عماربوحوش،دليل الباحث في المنهجية و كتابة الرسائل الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط 1985 .

52- عبد الناصر حسن حسن حمودة،نظرية التّوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، د.ط، 1999.

53-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990.

54-عمار طالبي، آثار ابن باديس، مقالات اجتماعية تربوية دينية سياسية، الشركة الجزائرية للنشر، ج1- م2 ط1 ،1968.

55-عمر بن قينة، اتجاهات الرحالة الجزائريين في الرحلة العربية الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1995.

56-عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث، تاريخا..وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009.

57-عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2007.

58- فاضل محمد عبد الله الزبيدي، المنهج النقدي عند طه حسين، مجلة اللغة والأدب العربي، جماعة الكوفة العدد 5، حزيران، 2008

59-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1500،2- 1830، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1 1989.

60-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، شرح وتحقيق، أحمد محمد شاكر، الجزء الأول ، دار المعارف، القاهرة، دط،دت.

61-كارلونيوفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، دط، دت.

62-مجدي وهبة،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت، ط2 .

63-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425 هـ . 2004.

64-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح ،مكتبة لبنان، د.ط،1986.

65- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان، د.ط، د.ت.

66-محمد السمرة، سارق النار طه حسين، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، دط، 2004.

67-محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في لآثار الإمام عبد الحميد بن باديس مكتبة الكاهنة الجزائر، دط، 2003

68 -محمد مصايف، فصول النقد الأدبي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1972

69-محمد مندور، في النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت

70-محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت .

71-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، طبعة محققة، الجزء 50

72- محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مج1، 1978

73-ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة،ج1، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار العرب دمشق، ط 1، 1425هـ،2004

74-يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي، فرنسي، انكليزي، لاتيني،دار لسان العرب لبنان،دط،1950 .

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

76-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر ط2، 2002.

الرسائل الجامعية:

1-صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر بحث -مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث تخصص أدب جزائري، جامعة منتوري قسنطينة، 2012.

2-عيسى بن ساعد مدور، الخطابة في النثر الجزائري الحديث، موضوعاتها وخصائصها، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2004-2005.

3-محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي تخصص نقد أدبي معاصر، جامعة الجزائر، 2005-2006.

4-محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، البنيوية أنموذجا.

5-نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد الشخصية، الشعراء أنموذجا، أطروحة، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، سطيف، 2010. 2011.

المجلات والدوريات:

1-ابراهيم عبد الرحمان ، تراث جماعة الديوان النقدي ،أصوله و مصادره وقراءة مقارنة ، مجلة فصول ،المجلد الثالث ،العدد الرابع ،1983.حلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 29 جوان 2014.

2- عبد الكريم جديع نعمة النفاخ، المنهج التاريخي أصوله وكيف انتقل إلى الأدب العربي، المعهد التقني النجف للإشراف، العدد1، نوفمبر 2012 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل:تعريفات ومفاهيم	2
الفصل المنهج التاريخي في النقد	
أولا: المنهج التاريخي بحث في المفهوم والنشأة السمات والمزالق.....	10
1- تعريف المنهج التاريخي.....	10
2- الأصول الفكرية في المنهج التاريخي.....	13
3- السمات.....	16
4- عيوب ومزالق المنهج التاريخي.....	17
ثانيا: النقد التاريخي بين الغرب والعرب.....	20
1- أعلام النقد التاريخي عند الغرب.....	20
2- الاتجاه التاريخي في النقد العربي	30
2-1- عند القدامى.....	30
2-2- عند المحدثين.....	34
ثالثا: الاتجاه التاريخي في النقد الجزائري.....	50
1- النقد التاريخي عند أبو القاسم سعد الله.....	52
2- النقد التاريخي عند عبد الله ركيبي.....	54
3- النقد التاريخي عند محمد ناصر.....	57
4- النقد التاريخي عند صالح خرفي.....	58
الفصل التطبيقي: مدى التزام عبد الله ركيبي بالمنهج التاريخي	
المؤلف في سطور.....	61
طلائعية التنظير النقدي عند عبد الله ركيبي.....	63
دراسة تطبيقية في الباب الأول الأشكال النثرية التقليدية	66
أولا: الخطب والرسائل.....	66
ثانيا: أدب الرحلات.....	75
ثالثا: المقامات والمناظرات.....	78
رابعا: القصة الشعبية.....	83

فهرس الموضوعات

تحليل الباب الثاني: أشكال نثرية جديدة	85
أولا: المقال الأدبي.....	85
ثانيا: القصة القصيرة.....	88
ثالثا: الرواية.....	96
رابعا: المسرح.....	97
خامسا: النقد الأدبي.....	99
خاتمة.....	104
قائمة المصادر والمراجع.....	106
فهرس الموضوعات.....	