الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية

تخصص: نقد و مناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس (ل م د) الموسومة بـ:

عبدالله ركيبي ناقدا

الأستاذ المشـــــرف:

د. عبدالسلام مرسلي

إعداد الطالبتين:

- رجاء كافي
- شيماء كافي

لجنة المناقشة:

الأستاذ: أحمد واضح.....رئيسا

الأستاذ: عبدالسلام مرسلي.....مشرفا و مقررا

الأستاذة: خيرة مسلم.....ممتحنا

السنة الجامعيـة

2018-2017 م / 1438 – 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرّحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، والحمدلله الذي هدانا إلى صراطه المستقيم، فسبحانه لم يبخل على عبده، فكان بالنّعم هو الكريم، نحمده حمدا كثيرا إذ أعاننا على إتمام هذا العمل بصحة وعافية، أمّا بعد:

نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث المتواضع من قريب أو من بعيد، ونخصّ بالذّكر أستاذنا الفاضل "عبد السّلام مرسلي"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته وأمدّ لنا يد العون في كلّ مراحل إعدادنا لهذه المذكّرة.

كما نشكر أعضاء اللّجنة الموقّرة كلّ باسمه.

وكلّ الشّكر إلى أساتذتنا من الطّور الابتدائي إلى الجامعي.

والشّكر موصول إلى كلّ أفراد عائلتنا الكريمة لدعمهم و تشجيعهم لنا طيلة مسارنا العلمي.

إهداء

إنّ الحمدلله تعالى الذي قدّرني و أنار لي طريق العلم والمعرفة، بالحبّ و الإخلاص أهدي ثمرة جهدي المتواضع :

إلى ينبوع الصّبر، والحبّ، والأمل: أمّي الغاليّة حفظها الله.

إلى أبي أطال الله في عمره.

إلى كلّ القلوب المخلصّة التي أحاطتني بكرم عنايتها، إخوتي وأخواتي الأعزّاء:

عبد الوهاب، ياسين، وسيلة، حنان، شيماء، سميرة.

إلى خالتي وأولادها: ريتاج، محمد الهادي.

إلى رفيقات دربي: خولة، روبة، صارة، فاطنة، زهرة، وفاء، لمياء، خيرة، بدرة.

إلى الأستاذ المشرف: "عبد السّلام مرسلي".

إلى كلّ من علمني حرفا لأرتقي في دروب العلم.

إلى كلّ من وسعهم قلبي من الأهل والأحبّاء.

رجاء

إهداء

الحمدلله الذي أنار لي درب العلم، والمعرفة، ووفقني إلى أداء هذا الواجب، أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى من حملني وهنا، ووضعني وهنا، إلى مدرسة الحبّ والإخلاص، منبع العطف والحنان، صاحبة القلب الطيّب، بسمة الحياة وسرّ الوجود:

أمّي الغاليّة.

إلى مدرسة أخلاقي والتزامي: أبي الغالي.

إلى قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة: أختي رجاء.

إلى أخواتي الغاليّات اللّواتي هنّ مصدر ثقتي: وسيلة، حنان، سميرة.

إلى مسكا الدّار، وشمعتنا البيت: عبدالوهاب، ياسين.

إلى كلّ صديقاتي الحبيبات: خولة، صارة، روبة، فاطنة، زهرة، وفاء، لمياء، خيرة.

إلى الكتكوتات: رانية، ريتاج، أميمة، مريم.

إلى أستاذي المشرف: "عبد السّلام مرسلي".

إلى كلّ الأهل والأقارب.

إلى كلّ من علمني حرفا.

إلى كلّ من نسيّهم قلمي، ولم ينسهم قلبي.

شيماء

إنّ النّقد مرتبط منذ القديم بالنّشاط الأدبي، فهما صنوان؛ لأنّه إذا وجد الأدب ولاقى اهتماما ظهر النّقد الذي هو رفيقه، وهذا الأخير طبيعي في حياة الإنسان، لأنّه الأساس الذي نعتمد عليه في تذوقنا للأدب، ثمّ الحكم عليه بالإيجاب أو السّلب، ويعرف على أنّه التّمييز بين الجيّد والرّديء.

فالنّقد الجزائري، هو التّراث والسّند القويّ؛ لأنّ التّراث، هو ذاكرة الشّعوب، وسندها الخلفي الذي نعتمد عليه في النّهوض والإرتقاء بالحركة النّقديّة في الجزائر .

فقد شهدت السّاحة الفكريّة والأدبيّة الجزائريّة تحوّلات متسارعة خاضعة لحتميّة التّطوّر ممّا أدى إلى التّأثير على مجرى الحركة النّقديّة، وأفرز نتائج لا يمكن التّغاضي عنها، نتيجة لذلك برزت العديد من المناهج النّقديّة التي حاولت استنطاق النّص والكشف عن مكنوناته، وأثارت قضايا نقديّة عديدة، فتحت المجال أمام النّقاد للبحث المعمّق، معتمدة في ذلك على مرجعيّات مختلفة، حيث ركّز بعضها في دراسته للعمل الأدبي على خارج النّص وجميع الملابسات المحيطة به، فكان سياقيّا، والبعض الآخر انطلق من النّص في حدّ ذاته، بل تجاوز ذلك إلى تفعيل دور القارئ أثناء عمليّة التّحليل والتّأويل، فجاء نسقيّا.

كما أنّ مساهمة هؤلاء قديما وحديثا، واهتمامهم بالخطاب النّقدي، واستنطاق النّصوص وتحليل المواطن الأدبيّة في المدوّنة الجزائريّة، تعدّ مساهمة مهمّة، إلاّ أنّها بقيّت مجهولة يمرّ عليها الباحث بسرعة ضمن عبارات عامّة غير محقّقة .

وانطلاقا من هذا، كانت فكرة هذا البحث، وهي تسليط الضّوء على بعض الأعمال النّقديّة والتي ساهم روّادها بصورة أو بأخرى في إثراء الحركة النّقديّة الجزائريّة، فكان عنوان بحثنا: (عبد الله ركيبي ناقدا).

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالتّحديد إلى: قلّة الدّراسات التي تناولت وعنيّت بهذا النّاقد الجزائري، الذي ساهم في تأسيس الحركة النّقديّة الجزائريّة .

ولأجل ذلك طرحنا الإشكاليّة التّاليّة :

-ماهي الرؤيّة النّقديّة للنّاقد عبد الله ركيبي ؟

وقد انضوى تحتها جملة من الأسئلة تمثّلت في :

-كيف كانت بدايات النّقد الأدبي في الجزائر ؟

-ماهي التّحوّلات، والمسارات التي شهدها الخطاب النّقدي الجزائري ؟

-مامدى تأثير كتابات هذا النّاقد في حقول الثّقافة الجزائريّة ؟

وبغية الإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا خطّة بحث، ومكوّنة من مقدّمة، مدخل، وفصلين: حمل الفصل الأوّل عنوان: مسارات النّقد الأدبي الجزائري، فضمّ مبحثين:

الأوّل: المرحلة السّياقيّة في الجزائر، أمّا الثّاني: المرحلة النّسقيّة في الجزائر .

ثمّ الفصل الثاني الموسوم بـ: الجهود النّقديّة لعبد الله ركيبي، فتناولنا في المبحث الأوّل: ممارساته النّقديّة، أمّا المبحث الثاني: فكان عبارة عن جانب تطبيقي، تناولنا فيه بالدّراسة مجموعة من كتب "عبد الله ركيبي" مثل:(الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار)، و أيضا (القصّة الجزائريّة القصيرة).

وقد اعتمدنا في هذا البحث، المنهج الوصفي التّاريخي بهدف إيضاح ملامح الخطاب النّقدي الجزائري .

وختمنا البحث بخاتمة، كانت خلاصة لجملة النّتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الفصول .

ثمّ ملحق خصصناه للسّيرة الذّاتيّة للنّاقد "عبدالله ركيبي "، ثمّ قائمة المصادر والمراجع، ومن أهمّ المراجع المعتمدة:كتاب عبد لله الركيبي "(تطوّر النّثر الجزائري الحديث)،بالإضافة إلى كتب ومراجع أخرى .

وقد اعتورت بحثنا هذا جملة من الصّعوبات مرتبطة بقلّة المراجع، وغياب الشّواهد والوثائق التي سخرت لتسجيل الإسهامات النّقديّة لهذا النّاقد .

ولا يسعنا في الختام، إلاّ أن نسدي الشكر الجزيل لأستاذنا المشرف "عبد السلام مرسلي" الذي يعود إليه الفضل في اقتراح هذا الموضوع ،كما نشكر اللّجنة الموقرة .

ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، ونسأل الله التّوفيق والسّداد .

سعيدة في:2018/05/23

إنّ الحديث عن النّقد الجزائري، هو شبيه بالحديث عن النّقد العربي بصفة عامّة، وذلك بأنّه يمثّل صفة هامّة في تاريخ الحركة الفكريّة، ولئن حالت الظّروف أمام نشره وتطويره.[1]

كما أنّ البحث في موضوع النّقد الأدبي الجزائري من أهمّ الموضوعات التي أخذت حيّزا مهمّا في الدّرس الأكاديمي الجزائري، ولا يزال هذا الموضوع يطرح الأسئلة ويشغل الباحثين والنّقاد نظرا لما يتميّز به من فترات مظلمة في امتداده التّاريخي، وخاصّة أثناء فترة الاحتلال وماسبقها.

ولقد أبرز "عبد الله ركيبي" مراحل تطوّر النّقد في الجزائر، أنّه مرّ بمراحل ثلاثة، وإن كانت متداخلة إلاّ أنّنا نستطيع أن نميّز بينها سواء من" ناحيّة السّمات الخاصّة بكلّ مرحلة نظرا لظروف الأدب ونظرة الأدباء، ونظرا لواقع الثّقافة القوميّة التي تعرضت لمؤثّرات وعوامل عاقت الأدب والنّقد على أن يتطوّر في اتّجاه سليم".[2]

فالمرحلة الأولى حدّدها " ركيبي" بأنّها تمتد من القرن الماضي-التّاسع عشر- حتى قيّام الحرب العالميّة الثانيّة، والمرحلة الثانيّة تبدأ من بعد الحرب العالميّة الثانيّة إلى الثّورة التّحريريّة، أمّا المرحلة الثالثة فتبدأ من الاستقلال إلى يومنا هذا.[3]

ويبقى جوهر البحث في التّجربة النّقديّة الجزائريّة بمختلف مراحلها، حول مدى تمثّل وتجسّد الوعي النّقدي في المنجز الأدبي الجزائري.

ولنا أن نضع التّصوّر المبدئي لحركة النّقد الجزائري؛ وهو تصوّر عام يقوم على قراءات شاملة تحتاج إلى التّدقيق العميق، فنجد تجارب نقديّة قامت على نظم النّقد الكلاسيكي المرتكّز أساسا على المناهج السّياقيّة التّقليديّة واللّغوية المبرزة لمختلف المظاهر اللّغويّة، والأسلوبيّة، والبلاغيّة العربيّة

[1] مصطفى البشرقط، مجلة حوليات الآداب واللغات، العدد2، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة المسيلة/الجزائر،21 - 22ماي2006، ص15

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1830-1974، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص241.

[3] صالح جديد ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، العدد العاشر، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير الى التطبيق، المركز الجامعي لتمنغاست/الجزائر، ديسمبر 2016، ص127.

التّقليديّة؛ وهذا النّوع يمكن أن نطلق عليه النّقد الانطباعي، وقد مثّل هذا التّيار كلّ من (محمد مصايف، عبد الله ركيبي، أبو قاسم سعد الله...)؛ وهي تجارب نقديّة فذّة في وقتها، ولكن عندما وضعت على جهاز الفحص نرى أنّها في الكثير من القضايا المعروضة من النّاحيّة التّنظيريّة تقليدا للنّقد المشرقي، ومن بعدها التّطبيقي جنحت للنّصوص الأدبيّة العربيّة القديمة أو المشرقية مع عناية محتشمة بالنّص الجزائري.[1]

ومن هنا فإنّ النّقد الأدبي الجزائري في مرحلته الأولى كان تقليديّا، وكانت أحكام نقاد هذه الفترة عبارة عن أحكام ذاتيّة عامّة تعتمد على الانطباعات الآنيّة وعلى الوقوف على الجزيئات، إلى أن ظهرت نظرة جديدة للأدب.

لقد تميّزت السّاحة الفكريّة الجزائريّة في فترة ما قبل الاستقلال بالّضعف والضّحالة المصطلحيّة؛ نتيجة ماسلطه الاستعمار على الجزائرين، بحيث عمل الاحتلال الفرنسي على ربط الجزائر به سياسيّا واجتماعيّا وثقافيّا؛ ممّا كان لهذا الوضع أثّره البارز على حالة الأدب الجزائري، فانشغل بعض العلماء والأدباء بالجهاد ومقاومة الاستعمار، وانقطع بعضهم عن الكتابة، واستشهد بعضهم، وهاجر البعض، وانشغل البعض الآخر بهمومه ويومياته حتى غدا أغلب الشّعب الجزائري شبه أمي لايكاد أن يفكّر، ولقد استمرت هذه الحالة تتفاقم رغم محاولات بعض أبناء الجزائر ورجالها من المثقّفين في العمل من أجل النّهوض بالأدب الجزائري مثل: (الأمير عبد القادر) منذ سنة (1832م) ومابعدها، و(الأمير خالد) في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، إلاّ أنّها كانت محاولات فرديّة لم تلق الظّروف المناسبة لتأسيسّها واستمرارها والأجواء المناسبة للإبداع.[2]

وقد لعبت بعض الزّوايا والكتاتيب دورا إيجابيّا في الحفاظ على اللّغة العربيّة باعتبارها لغة القرآن الكريم، إلاّ أنّها لم تستطيع بالمقابل أن تنهض بالشّعر الجزائري كنهضته التي عرفها بالمشرق

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، ص127-128.

[2] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط2، دار الغرب الاسلامي، لبنان،2006، ص30.

العربي؛ ولم يكن مردّ ذلك إلى الجهد وحده، بل تزمت بعض رجال الدّين، وقصور نظرتّهم إلى الشّعر كذلك الذي كان يعدّ في تقرير بعضم من لهو الحديث الذي نهى الله عنه.

فكان لهذه النّظرة الضّيّقة تأثيرا سلبيّا على تطوّر الشّعر الجزائري شكلا ومضمونا؛ حيث انحصر مضمونه في الغرض الدّيني دون الأغراض الأخرى التي عرفها التّراث الأدبي العربي حيث أصبحت القصيدة الدّينيّة المنفذ الوحيد الذي يتنفس منه.[1]

ويرى "عبد الله ركيبي" عكس ذلك، إذ يقرّ أنّ الدّين قد لعب دورا هامّا في حياة الشّعب الجزائري، حيث كان تأثيره قويّا في الشّعر حتى قيام الثّورة الجزائريّة (1954م)، التي وجد فيها الشّعراء مجالا للتّجديد في الموضوع شكلا ومضمونا، فكان للدّين دوره البارز خاصّة في الحياة السياسيّة، فكان يحرّك أحداثها ويدفع الجماهير للنّضال ضدّ أطماع وأهداف الاستعمار.[2]

وترجع عناية الشّعراء الجزائريين بالعنصر الدّيني في منظور"ركيبي" :"ليس لأنّهم متديّنون فحسب، ولكن لأنّ عصرهم كان يعطي للدّين أهميّة خاصّة انطبعت في قصائدهم وانتاجهم الأدبي"؛[3] إنّ الشّاعر الجزائري كان على صلة بواقعه، ومتتبّعا له، فهو ابن بيئته، والعادات والتّقاليد هي التي أوهنت القرائح الشّعريّة، وانعكست على انتاجه الأدبي.

أمّا من حيث الشّكل، فقد جردّ من كلّ ملامح وعناصر الجمال الفنّي، فلم يبق له منها سوى أجراس التّفعيلة، وحتى هذه كثيرا ما انعدمت، فشاعت الأخطاء العروضيّة، وشاع التّقليد والمحاكاة العمياء.

وقد كان لفقدان النّقد الأدبي أثّر واضح كذلك فيما أصاب النّص الشّعري الجزائري من انحطاط في مستواه الفنّي، فقد ظلّ النّقد ضعيفا حتى الثّلاثينات.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص206.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،المجلد الأول، ط (1432هـ /2011م)، دار الكتاب العربي للطباعة للنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ص7-8.

[3] المرجع نفسه، ص12.

وفي مطلع القرن العشرين أخذت تلوح في الأفق بوادر نهضة أدبيّة، تمثّلت في شعر بعض الرّوّاد الذين تحصلوا على نصيب وافر من الثّقافة المتطوّرة، وتأثّروا بالنّهضة الإصلاحيّة والوطنيّة في الشّرق العربي.[1]

والواقع أنّ جلّ النّقاد الذين تدارسوا تطوّر الحركة الشّعريّة في الجزائر متّفقون على أنّ البداية الحقيقيّة لتّطوّر النّص الشّعري في الأدب الجزائري الحديث ترتبط ببداية الحركة الإصلاحيّة (1925م)، وذلك للأسباب التّاليّة:

1. أنّ الطّليعة التي حسمت انطلاقة الشّعر بعد الحرب العالميّة الأولى؛ هي الطّليعة التي استطاعت أن تتأثّر بالنّهضة الأدبيّة في المشرق العربي، وتعجب بها إعجاب المنتج لا إعجاب المتفرج.

2. أنّ هذه الطّليعة، بعد أن تخطّت هذه المرحلة رجع الصّدى وأنتجت عن معاناة وتجربة واستلهمت ذاتها والذّوات المحيطة بها، فأعطت بذلك نفخة جديدة للشّعر الجزائري الحديث؛ ونتيجة لهذا التّطوّر في فهم الشّعر ووظيفته ودوره في المجتمع والحياة، ظهر إلى الوجود ما يمكن اعتباره أوّل ديوان يجمع انتاج (اثني وعشرين) شاعرا وهو كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) الذي صدر الجزء الأوّل منه سنة (1926م)، والجزء الثاني سنة (1927م) لمؤلّفه (محمد الهادي السّنوسي)، وهو يعدّ في نظر بعض النّقاد أوّل خطوة يدخل بها الشّعر الجزائري مجال الحداثة.[2]

و مع ظهور جريدة المنتقد سنة (1925م)، أخذ الشّعر الجزائري نفسا جديدا في مجال النّشر، وأصاب على يدّ الحركة الإصلاحيّة تطوّرا ملموسا، تمثّل في ظهور شعر جديد يختلف كثيراعن شعرها قبل الحرب العالميّة الأولى.[3]

وجاءت سنة (1931م)، حيث أصلح التّيار الإصلاحي جمعيّة العلماء المسلمين بزعامة (عبد الحميد ابن باديس)، والتي ساهمت من خلال منابرها العلميّة ومجلاتها ومدارسها، في بعث

---

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص 206-207.

[2] المرجع نفسه،ص 208

[3] ينظر:المرجع السابق، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص30.

التّعليم الدّيني والتّعليم العربي؛ ممّا أدى إلى دفع وتيرة الأدب والنّقد الجزائريين من خلال جهود الكثير من أبناء الجزائر، وخاصّة الذين كانوا متشبّعين بفكرها ومبادئها أمثال: (البشير الابراهيمي، أبي القاسم سعد الله، رضا حوحو)، إلاّ أنّ هذه الجهود على حدّ تعبير (محمد ناصر) كانت تمثّل كلّها التّيار المحافظ التّقليدي.[1]

ومن ثمّة بدأ النّص الشّعري الجزائري الحديث يعكس حضورا قويّا للتّراث، وتطوّرا ملموسا في الشّكل والمضمون معا. فالمتتبّع للنّصوص النّقديّة في الأدب الجزائري الحديث يلاحظ أنّ النّص الشّعري ذا الاتّجاه الثّوري في الشّعر الجزائري الحديث، عرف منحى تصاعديّا بعد مجزرة (08ماي 1945م)، فقد تفطّن الأدباء والشّعراء بأنّ الموضوع الوحيد الذي يجب أن يعنوا به هو الشّعر الوطني، وقد أشار إلى ذلك النّاقد (حمزة بكوشة)، موجّها الشّعراء إلى هذه الوجهة التي يعتبرها ردّ فعل طبيعي لما وقع من المآسي ضدّ هذا الشّعب.

ولئن سكت بعض الشّعراء في الدّاخل إبان الثّورة التّحريريّة المجيدة، لظروفهم القاسيّة التي لايمكن تجاهلها؛ فإنّ ثورة التّحرير المجيدة قد تفتحت عن جيل جديد من الشّعراء الشّباب كانوا متواجدين خارج الوطن، راحوا يحدّون بالثّورة ويواكبونها بقصائدهم الثّوريّة التي كانت تحتضنها الصّحافة العربيّة في (تونس، والقاهرة،ودمشق، وبغداد) حيث كانوا يدرسون.[2]

ومنذ أن ظهرت في أفق الجزائر بوادر اليقظة الفكريّة والثّقافيّة، ومنذ النّهضة الحديثة بدأ الأدباء الجزائريّون يعبّرون عن انتمائهم للشّرق العربي سواء في كتاباتهم الشّعرية أو النّثريّة.

[1] المرجع السابق، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص33.

[2] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص208

كما برزت إلى الوجود فكرة إصلاحيّة تدعو إلى التّمسّك بالمنابع الأولى للدّين والتّاريخ والثّقافة العربيّة الإسلاميّة، والارتباط بالغرب وحضاراته، فالأدباء والشّعراء كانوا يسعون وباستمرار إلى تمتين الرّوابط مع المشرق العربي.[1]

فرغم الحصار والعزلة التي عاشها الشّاعر والأديب الجزائري؛ إلاّ أنّه استطاع أن يعبّر عن حنينه وانتمائه للشرق الذي يعني عند العروبة، ومنهم: الشّيخ (عبد الحميد بن باديس)، الذي كان يدرّس تلاميذه مقالات جريدة (العروة الوثقي)، التي أنشأها (جمال الدّين الأفغاني) بمساعدة(محمد عبده)، ذلك بين الحربين في مكان بعيد عن عيون الفرنسيين وجواسيسهم.[2]

وقد كتب الشّيخ (فرحات بن دراجي)، وهو أحد أعضاء جمعيّة العلماء البارزين، مقالا طويلا في جريدة(البصائر) سنة(1937م)، تحت عنوان (كلمة عتاب إلى إخواننا الشّرقيين)؛ يعاتب فيها أدباء المشرق على إهمالهم للحالة التي تعيشها الجزائر وأدباؤها، كما يذكّرهم بالرّوابط التي تربط الجزائريين والأمّة العربيّة، ويرجع سبب التّفرقة الموجودة ألا وهو الاستعمار.[3]

ومن هنا، فإنّ الشّاعر الجزائري رغم المحن والآلام التي مرّت به وبوطنه؛ إلاّ أنّنا نجده يردّ على الذين يقصدون فصل الجزائر عن الأمّة العربيّة، ويدعو الشّباب إلى التّمسّك بالأصل الذي ينتمون إليه؛ حتى لا يجرّفهم تيّار التّغريب والتّقليد.

ولقد وجد الجزائريّون أنفسهم أمام المعرفة المشرقيّة التي كانت قد خطت خطوات إلى الأمام في مجالات مختلفة، وكان على المثقّف الجزائري أن يتفاعل مع هذه المعرفة، وأن ينخرط في هذه الحركة الجديدة، وأن يبتعد عن النّقد القديم الذي خيّم على الأذهان فترة طويلة، والذي ظلّ عبارة عن شروح وتعليقات نحويّة ولغويّة على النّص الأدبي، هذا النّقد ذو ملامح قديمة مستمرّا يجد من ينتصر له، ولكنّه كان يمثّل مكانة محدودة، وبعد الاحتكاك المباشر بالمدّ الثّقافي المشرقي وهمنته على الفكر

---

[1] عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ط2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص15-19.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص19-20.

[3] المرجع نفسه، ص20-21.

النّقدي الجزائري؛ إذ كان النّقاد يستفيدون إلى الثّقافة المشرقيّة عن خبرة ووعي فكانوا يطبّقون القواعد، والتّقاليد بإتقان، وكانوا يعتقدون أنّ هذا هو السّبيل الوحيد التّأسيسي لنهضة أدبيّة عربيّة صميمة.

وإذا ما رجعنا سير كثير من نقادنا الجزائريين وجدناهم يتخرّجون من الجامعات المشرقيّة، وقد تكوّنت ثقافتهم واتّجاهاتهم النّقديّة.

وفي خضم الحركة النّقديّة التي عرفها المشرق العربي، فقد كوّنت الجامعات المشرقيّة كافة هؤلاء النّقاد المؤسّسين ووقعوا تحت تأثيرها، ونذكر منهم: (أبو القاسم سعد الله)، فقد تكوّن فكره في ظلّ هذه المدرسة، كما شكلت تلك الجامعات فكر(محمد مصايف)، و(صالح خرفي)، ولم يقتصر تأثير المشرق العربي على النّاقدين السّابقين، بل شملت أيضا"عبد الله ركيبي" في مجمل كتبه: (الشّعر الدّيني الجزائري، وقضايا عربيّة، والأوراس في الشّعر العربي).[1]

لقد رأى بعض الدّارسين للشّعر الجزائري الحديث، أنّ الشّعر الجزائري لم يكن في مستوى ثوريته؛ لأنّه جاء استجابة لها ولم يكن مبشرا بها، وذهب بعضهم إلى أنّ أغلبه كان شعر مناسبات لا ينفعل إلاّ عند مطلع كل نوفمبر، وزعم بعضهم أنّ هذا الشّعر خانته الأداة الفنيّة فبقيّ مقصّرا من النّاحيّة الجماليّة.

والحقيقة أنّ الدّارس للشّعر الجزائري ليعجب كثيرا بهذه القصائد ذات المضمون الوطني أو الاتّجاه الثّوري، غير أنّه لا يعدّ من الصّواب إن هو حكم بأنّ الشّعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه، وأشكال تعبيره، إنّما هو شعر نضال ووطنيّة، ولكنّه يتفاوت في ثورته. وقد اعتبر بعض النّقاد أنّ الثّورة التّحريريّة أوّل ثورة عربيّة، استطاعت أن تدخل نغمة الّتفاؤل والاعتزاز في الأدب العربي.[2]

---

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص108.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ،ص209.

ويؤكّد "عبد الله ركيبي" أنّ الشّعر الجزائري شعر حماسة، و ثورة، و غليان على الجهل و الفقر و المرض، و ثورة على أعداء الجزائر، و إن كنّا نلاحظ فيه روحا تشائميّة، فإنّها من النّوع الذي يدعو إلى النّضال و الثّورة، لا التّشائم السّخيف الذي يدعو إلى الزّهد، فهو ليس شعرا تشائميّا بل شعر تفاعلي توجد فيه نغمة تشائميّة محبّبة، تجعل المتطلّع عليها يحسّ بأنّ هناك إنسانيّة تتألّم وراء هذه النّغمة.[1]

وإلى جانب هذا المنحى التّصاعدي الثّوري، الذي صاغته قصائد الشّعراء قطعا ملتهبة، نجد منحى آخر في النّص الشّعري الجزائري الثّوري؛ وهو منحى التّحدي ونكران الذّات؛ لذلك قلّ أن نجد شعرا يتغنى فيه الشّعراء بعواطفهم الفرديّة، واهتماماتهم الشّخصية، فقد طغت عليه القصائد ذات الاهتمام بالضّمير الجمعي، والنّزعة الغيريّة، والوجدان الجماعي، وإنّ أروع آليات التّحدي ونكران الذّات، هو ذلك الشّعر الذي عبّر من خلاله الشّعراء عن معاناة واقعيّة إبان الثّورة التّحريريّة المجيدة في الجزائر، وقد برز في هذا المجال شعراء كثيرون من أبرزهم: (مفدي زكرياء، الشّيخ أحمد سحنون، صالح خرفي، ومحمد الصالح باوية) وغيرهم.[2]

إذن وتماشيّا مع ظروف فترة ماقبل الاستقلال، فإنّ النّقد الأدبي الجزائري، كان بسيطا وضعيفا، ورغم هذا إلاّ أنّ هناك بعض مظاهر النّقد البسيط من الآراء والتّعليقات وردود الفعل الذاتيّة إزاء الأعمال الأدبيّة، التي ظهرت في صفحات جريدة البصائر الثانيّة (1956-1947م).

وعلى هذا يتّفق معظم النّقاد الجزائريين حول وضعيّة النّقد في الجزائر إبان هذه الفترة، منهم: "عبد الله ركيبي"، فرأى أنّه كان منعدما أو نادرا.

---

[1] عبدالله الركيبي ،دراسات في الشعر الجزائري الحديث، د.ط،دار الكتاب العربي للطباعة النشر و التوزيع و الترجمة، الجزائر، ص 18

[2] ينظر:المرجع السابق ،مجلة حوليات الآداب واللغات، ص211.

كما يعتبرها (عمر بن قينة) انتكاسة سياسيّة وثقافيّة وفكريّة وأدبيّة، وفترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ماشمل الأدباء والكتّاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنيّة بكلّ امتداداتها.

أمّا (سعد الله)، فلم يبتعد عن رأيهما، واصفا الإقرار بوجود نقد أدبي في فترة ما قبل الاستقلال، هو ضرب من الخيال، فيقول: "كيف نتحدث عن النّقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف، أو لا نكاد نصدّق أنّ عندنا أدبا ناضجا شقّ طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي.[1]

فإنّ هذا الإهمال للأدب الجزائري، هو مادفع (سعد الله) لتحمل المسؤوليّة، والمبادرة بأوّل تجربة نقديّة منهجيّة في الجزائر أثناء الثّورة وعشيّة الاستقلال، ثمّ يبرّر أنّ المسؤوليّة "تقع على كاهل المثقّف العربي نفسه، فطيلة مرحلة النّهضة العربيّة اعتاد هذا المثقّف أن يحصر بحثه واهتمامه بجزء معيّن من الوطن العربي، وإهمال الأجزاء الأخرى؛ ممّا تسبّب عنه تمزيق الحركة الفكريّة العربيّة".[2]

وبهذا، فإنّ (سعد الله) يحمّل المثقّف العربي مسؤوليّة عدم الاهتمام والإهمال، كما يحمّل المثقّفون الجزائريّون المسؤوليّة أيضا. بقوله أنّ "هذا لا يعفي الجزائريين أنفسهم من التّبعة أو يخفّف عليهم ثقل الأمانة التي يتحمّلونها أمام فكرهم وتاريخهم، فقد خلدوا إلى السّكينة، وصمتوا صمتا جعل الآخرين يعدّونهم في قافلة الأموات، بينما كان من المحتم أن يصمدوا من أجل رسالة الأدب حتى النّهاية".[3]

إذن رغم بساطة الجهود النّقديّة التي كانت تقاوم محاولة رسم ملامح نقد أدبي جزائري، إلاّ أنّها من ناحيّة أخرى تستحق التّقدير والاعتراف بأنّها إرهاصات ضروريّة لنهضة أدبيّة لاحقة.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط.5، دار الرائد للكتاب، 2007 ،ص79.

[2] المرجع نفسه، ص 06

[3] المرجع نفسه، ص32.

ورغم الانتقادات الكثيرة التي وجّهت إلى هذه الأعمال، غير أنّه يمكن تسجيل بعض المنجزات الهامّة التي أنجزها هذا الجيل:

1. جمع النّصوص الشّعرية والنّثريّة وتقديمها والتّعريف بها.
2. تشكيل صوّر عامّة في فنّون، وعصور، وشخصيّات، وظواهر.
3. حصول تطوّر ملموس في الوعي النّقدي وبأشكال البحث فيه.[1]

قد عرف النّقد تحوّلات تاريخيّة واجتماعيّة، ظهرت مع استقلال الجزائر،فمع بداية الثّمانينات بدأ يتشكل إبدال جديد ينهض على أساس رؤية مغايرة لدور النّقد وطبيعة الأدب، وأخذ يسعى إلى تجاوز البحث في المؤثّرات الخارجيّة للنّص، بغية فهمه وتفسيره وتصنيفه وإبراز قيمته الجماليّة، وذلك بتركيزه على ما يعبّر عنه النّص، وما يحمله من قيّم معرفيّة، وينادي بالاهتمام بالنّص في ذاته بغض النّظر عن خلفيته التّاريخيّة.

ويعتبر النّاقد (محمد ساري) أنّ الثّورة التّحريريّة(1962-1954م) "فاصلا حاسما وواضحا بين الحياة الثّقافيّة والأدبيّة التي كانت سائدة قبل بداية الثّورة، وبين تلك التي سادت بعد الاستقلال.فقد وضعت ظروف الثّورة التّحريريّة حدّا لنشاط أدباء الإصلاح وعلمائها والذين كانوا في معظمهم مرتبطين بجمعيّة العلماء المسلمين".[2]

كما يعتبر"عبد الله ركيبي" مرحلة انتصار الثّورة ومجيء الاستقلال مرحلة جديدة أطلق عليها (النّظرة المراجعة)، ويقول:" تلك النّظرة التي تريد أن تعيد النّظر في الماضي تغربله وتصفي ما فيه من عناصر متداخلة غطّت على الجوهر والأصل، كما أرادت أن تكشف عن الزّيف الذي علق به في شتى مناحي الحياة ".[3]

---

[1] المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص109.

[2] محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، د.ط، مقامات للنشر والتوزيع،الجزائر، ص39.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط.2، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ص301.

وقد تميّزت مرحلة ما بعد الاستقلال بظروف جديدة، ومشجّعة للحركة الفكريّة والأدبيّة والنّقديّة، حيث زال الاضطهاد والقيّود التي كانت تعانيها المؤسّسات التّعليميّة والعلميّة والصّحف والأدباء، وخاصّة ماكان يعانيه التّيار الوطني والإصلاحي، كما رجعت وفود الطّلبة الجزائريين الذين كانوا يدرسون بالمشرق والمغرب.

وكردّ فعل على السّياسة الاستعماريّة البغيضة التي انتهجها الاستعمار للقضاء على الثّقافة الجزائريّة،والهويّة العربيّة الإسلاميّة ومحو آثارها على جميع الأصعدة: (المؤسّسات العلميّة –المؤلّفات والمخطّطات)، فقد توحّد كلّ أدباء ونقاد هذه المرحلة في توجّه إيديولوجي ثوري واحد وموضوعات تكاد تكون واحدة وغاية واحدة، هي إعادة رسم الملامح الوطنيّة والهويّة العربيّة الإسلاميّة،فالتفوا حول الثّقافة الوطنيّة، واحتموا بالمرجعيّة التّراثيّة والقوميّة لمقاومة كلّ أشكال الغزو، وبرؤية واقعيّة تاريخيّة، فأنتجوا أدبا ثوريّا ذا غاية إيديولوجيّة وطنيّة وقوميّة أساسا. وتمحورت كتابات نقاد هذه الفترة، حول الكتابة عن التّراث الجزائري في القرن الثّامن عشر والتّاسع عشر بخاصّة، فعرفوا بأدباء الجزائر ومبدعيها الذين مثّلوا الثّقافة الجزائريّة.[1]

و"إنّ الذين واصلوا الكتابة بعد الاستقلال من الجيل الماضي هم قليلون جدّا، بل لانكاد نعرف إلاّ اسمين بارزين هما: (محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء)، أمّا زمرة الكتّاب الذين اشتهروا بكتاباتهم في العشريّة الأولى بعد الاستقلال يتشكّل معظمهم من الطّلبة الذين زاولوا دراساتهم في المشرق العربي، أو في تونس أثناء الثّورة التّحريريّة، بل منهم من كان مقيما في أوربا ".[2]

وقد قدّم النّقاد على اختلاف مشاربهم أعمالا نقديّة توزّعت بين البحوث الأكاديميّة الجامعيّة، والكتب النّقديّة المستقلة والمقالات والمناقشات في الصّحف والمجلات، وانتشرت العناية بكتب سيّر الأدباء ودراسة دواوين الشّعراء مثل: دراسة(محمد الهادي السّنوسي) ل (شعراء الجزائر في العصر الحاضر1926-1927م)، ودراسة(أبي قاسم سعد الله) لديوان (محمد العيد آل الخليفة1961م)،

[1] سعاد زراقت، الاتجاهات النقدية الحديثة والمعاصرة في النقد الجزائري، مذكرة ماستر، جامعة سعيدة/الجزائر،2016-2017، ص27-28.

[2] المرجع السابق، محمد ساري، في النقد أدبي الحديث، ص39.

"ويتجلى هدف تأليف هذه السّير الذّاتية واضحا، ألا وهوالتّعرف بهذه الشّخصيّات الأدبيّة الجزائريّة في المشرق والمغرب معا، لذلك لا نلتمس توجّها نقديّا أوتحليلا لنصوص الشّعراء، بقدر مايعبّر عن الإحساس الصّادق بالوفاء تجاه هؤلاء الشّعراء وتجاه القارئ العربي معا".[1]

ويؤكّد (محمد ساري) أنّ أسباب تأليف هذه الكتب" ترتبط بالحافز الإيديولوجي الوطني أكثر ممّا ترتبط بالنّقد، لذلك قلّ ما نعثر على السّمات النّقديّة من تحليل وتفسير وتقييم، بل انصب همّ الكاتب كلّه حول إبراز مواقف الشّعراء والأدباء عموما تجاه القضايا الوطنيّة والقوميّة، معتمدا في إيضاح ذلك على الاستشهاد ببعض كتاباتهم من قصائد ومقالات أدبيّة، وإعادة نشر نصوصهم المتميّزة ضمن ملحقات تضاف إلى الدّراسة التّعريفيّة، كما اهتّم الكاتب بإبراز الجوانب التّاريخيّة المشرقة من حياة هؤلاء الأدباء".[2]

بالاضافة، إلى كتاب (محمد ناصر) الذي يحمل عنوان:(رمضان حمود: حياته وشعره)، ويوضّح في مقدمته الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب، حيث يقول: "أدبنا لم يزل في حاجة شديدة وأكيدة إلى الجمع والتّصنيف، فالكثير منه ما يزال متناثرا في الصّحف الجزائريّة، ينتظر أيادي أمينة تنقذه من الضّياع والتّلاشي وتصنعه بين يدي الباحثين والدّراسين، إذ ليس في مقدور كلّ إنسان، ولاسيّما الطّلاب الجامعيين الوصول إلى مصادر هذا الأدب الموزّعة بين العديد من مكتبات العالم أو المهملة في الرّفوف والخزائن الخاصّة".[3]كما نجد كتاب (شخصيات جزائرية1980م) ل (عمر بن قينة)، وضمّ هذا الكتاب أدباء ماقبل الاستقلال أمثال: (ابن باديس، رمضان حمود، مولود فرعون) وغيرهم.

كما انتشرت الدّراسات التّاريخيّة التي تجمع وتصنّف، وتؤرّخ للأدب الجزائري المهمل طيلة فترة الاستعمار واستمرت إلى غاية الثّمانينات وحتى التّسعينات من القرن العشرين، حيث نجد بعض النّقاد

---

[1] المرجع السابق،محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص42-43.

لا يزال يجد في أدب الثّورة في مرحلة ماقبل الاستقلال حقلا خصبا لدراسات نقديّة مهمّة، لكشف الموروث الثّقافي العميق تاريخيّا والمختلف فنيّا، أمثال: "عبد الله ركيبي" الذي كتب دراسة عن(الشّعر الدّيني الجزائري 1981م)، ودراسة (محمد مصايف) عن (الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام1983م)، أمّا (عبد المالك مرتاض)، فقد كتب (نهضة الأدب العربي الجزائري1931-1954م) ونشرها سنة(1983م).

ونجد كتاب (صالح خرفي) الموسوم ب: (الشّعر الجزائري الحديث 1984م)، ودراسة(محمد ناصر) سنة(1985م) عن (الشّعر الجزائري).

وقد اهتّم (أبو القاسم سعد الله) في موسوعته الفكريّة ،التّاريخيّة، الثّقافيّة، والأدبيّة تحت عنوان: (تاريخ الجزائر الثّقافي 1989م)، بأعلام الثّقافة الجزائريّة في الفترة العثمانيّة، "وهو بدوره لا يبتعد عن هاجس استرجاع الهويّة الثّقافيّة للجزائر المستقلة"[1]، حيث يؤكّد في مقدّمة الجزء الأوّل من الكتاب أنّ هدفه من البحث هو" إنتاج عمل يكشف عن مساهمة الجزائر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة والإنسانيّة عبر العصور، ذلك أنّ المستعمرين الفرنسين قد بثوا طيلة احتلالهم للجزائر، بأنّه لم يكن لأهلها ماض سياسي، ولا ثقافي، وزاد إهمال الدّارسين العرب والمسلمين لتاريخ من حرصي على البحث والتّقنيب".[2]

بالإضافة إلى كتاب (عمر بن قينة) بعنوان: (في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) سنة (1995م).

وإلى جانب هذه الكتب النّقديّة والدّواوين الشّعريّة، نجد أيضا مجموعة من المسرحيّات مثلا: مسرحيّة (صالح خرفي) بعنوان:(في المعركة)، حيث وظّف(زيغود يوسف) كبطل لأحداثها،

ونشر"عبد الله ركيبي" مسرحيّة (مصرع الطغاة) في سنة (1956م).

---

[1] المرجع السابق، محمد ساري ،ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

ومايميّز هذه الكتابات جميعها هي إيديولوجياها الوطنيّة وارتباطها أشدّ الارتباط بفترة الاحتلال الفرنسي، حيث وجدت ميدانا خصبا لإبراز ملامح هذه الوطنيّة، وذلك بمحاولة إحياء الحركة الأدبيّة والنّقديّة التي سادت في هذه الفترة باللّغة العربيّة، والتّأكيد على أفعال المنع والحجز والقمع التي كانت تمارسها الإدارة الاستعماريّة.

وذكر(صالح خرفي) بوضوح تامّ الدّوافع التي أدت به إلى تناول هذه الفترة بالتّحليل والدّراسة في قوله:" لمست في أواخر الخمسينات وأنا طالب في كلية الآداب بجامعة الجزائر الحاجة ذاتها في الطّالب الجزائري، وهالني انقطاع الصّلة بين هذا الطّالب، وبين التّراث النّضالي لآبائه وأجداده ".[1]

إذن كانت الغاية التي توجّه نقاد مابعد الاستقلال واحدة، هي تحقيق الاستقلال الثّقافي بعدما تحقق الاستقلال السّياسي؛ وذلك من خلال جمع ماهو مشتّت من تراث الجزائر في الصّحف والمجلات والمخطوطات وتصنيفه وتحقيق ماهو مخطوط، ومحاولة اكتشاف مابقيّ مجهولا.

ويمكن القول، أنّ معظم كتابات نقاد بعد الاستقلال تميّزت باعتناق الواقعيّة الاشتراكيّة، هذا التّوجّه الذي حمل آمال الشّعوب وطموحاتها، وجد فيه الجزائريّون خير خيار للمّ شملهم وضمّ أصواتهم بعضا إلى بعض من أجل تحقيق أحلامهم أثناء الثّورة، وهي الوصول إلى الاستقلال، ثمّ بعد الاستقلال لبناء وطن تسوده العدالة الاجتماعيّة وكرامة الفرد الجزائري، فقد ظهر هذا التّوجّه نحو الواقعيّة الاشتراكيّة واضحا في أقلام الأدباء والنّقاد، فقد بدأ الأدباء والنّقاد يتّجهون إلى الواقع محاولين فهمه والتّعبير عن رؤيتهم له، مستفدين من الواقعيّة الاشتراكيّة وفلسفتها الفنيّة والفكريّة.[2]

إنّ كلّ هذه الجهود المبذولة بعد الاستقلال في النّقد الأدبي الجزائري، لم يخطّط لها انتقاد، ولم يكن هدفها من البداية هو بناء مدرسة نقديّة جزائريّة لها خصوصياتها، بل خاض فيها النّقاد بدافع

---

[1] المرجع السابق، محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص41.

[2] ينظر:المرجع السابق، سعاد زراقت، ص30.

وطني قومي توحدّ فيه جميع أبناء الجزائر المخلصين من أجل إبراز الثّقافة الجزائريّة التي حاول طمسها الاستعمار بكلّ عنف.

وقد توجّه النّقد الجزائري الحديث بعد فترة الاستقلال، وخاصّة فترة التّسعينيّات ومابعدها إلى الممارسة التّطبيقيّة والتركيز أكثر على التّنظير، كما نلاحظ بقاء إشكاليّة تعدّد المصطلحات واضطرابها، وكذلك تعدّد المناهج وأحيانا تداخلها في الدّراسة الواحدة.

ويمكن القول، أنّ النّقد الجزائري، قد تميّز بغلبة هاجس التّنظير بالبحث في القضايا النّظريّة والمعرفيّة على حساب القراءات والدّراسات التّطبيقيّة، وكأنّنا أمام اختبار الذّات وإبراز القدرات المعرفيّة، وهذا ماجعل العديد من المؤلّفات تتّسم بالاضطراب والتّداخل في المناهج والمصطلحات، والقليل الذي جمع مابين النّظري والتّطبيقي.[1]

ويكاد يتّفق النّقاد والدّارسون الجزائريّون على ضعف الحركة النّقديّة في العشرينيّة الأولى بعد الاستقلال، وقد بحث معظمهم في أسباب هذا الضّعف.

وترجع أسباب ضعف الحركة النّقديّة في الجزائر ما بعد الاستقلال إلى النّقاط التّاليّة:

1. انشغال الكتّاب والمثقّفين بالمسؤوليّات السّياسيّة؛ ذلك أنّ الفئة التي تقدّم مساهمات معقولة ومفيدة في ميدان النّقد الأدبي تنشغل بمسؤوليّات سياسيّة، أو وزاريّة، أوحزبيّة، وتنصرّف إلى أمور أخرى كصنوف الإدارات، ممّا أدى لحدّ كبير إلى تعطيل رصيد النّشاطات الإبداعيّة والثّقافيّة في البلاد." إنّ المثقّف الذي شبّ على الثّورة التّحريريّة، قد تشبّع بالوطنيّة المثاليّة، والثّورة الرّومانسيّة الحالمة، بحيث أصبح لا يرى الأدب منفصلا عن رسالته الإصلاحيّة أو الثّوريّة"[2]؛ فكان المثقّف الوطني يشعر بعلاقة تكامليّة بينه وبين السّلطة الثّوريّة الوطنيّة، ما يفسّر صمت أقلام كثيرة.

---

[1] المرجع السابق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص130.

[2] محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، د.ط، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ص48-49.

2. عدم توفّر المجلات أو الصّحف الأدبيّة المتخصّصة، الأمر الذي يعطّل قيّام دراسات نقديّة جادّة ومعمّقة.[1] ويقول "عبد الله ركيبي" في ذلك: " أنّ من مشاكل النّقد عندنا جناية الصّحافة، فالصّحافة لحاجتها إلى ملء الفراغ تنشر الانتاج الأدبي والنّقد، دون مراعاة لمستويات هذا الانتاج؛ لذلك انتشر الغثّ والسّمين في الأدب والنّقد على حدّ سواء"[2]،فقد أساءت الصّحافة كثيرا إلى النّقد الأدبي؛ ذلك أنّ المسؤولين على الصّحف بوجه عامّ وعلى الصّفحات الثّقافيّة والأدبيّة بوجه خاصّ، هم إداريّون قبل أن يكونوا مثقّفين، أسندت إليهم المسؤوليّات لولائهم السّياسي للسّلطة الحاكمة أوّلا وقبل كلّ الاعتبارات المهنيّة الأخرى؛ لذلك فإنّهم ينتقون النّصوص الإبداعيّة ذات المضامين الواضحة التي تؤكّد على صلاحيّة الإيديولوجيّة المهيمنة كقصائد مدح الإنجازات الاقتصاديّة، وتجميد الماضي الثّوري للجزائر المجاهدة، والقصّص التي تبرز بطولة المجاهدين أيّام الثّورة التّحريريّة، كما تسمح هذه الصّحف أيضا بنشر المقالات النّقديّة التي تركّز على تفسير وتحليل هذه المضامين الكامنة في المبدعات الأدبيّة.

ثمّ إن الصّفحة الثّقافيّة في جريدة يوميّة أو نوعيّة لا تتّسع للدّراسة النّقديّة المتعمّقة سواء من حيث عدد الصّفحات أو نوعيّة قراء الجريدة الذين يبحثون عن نصوص خفيفة تستهلك في حينها كالأخبار الأدبيّة أو العروض السّريعة المبسطة للكتب الجديدة.[3]

وأنتجت هذه الصّحافة الأدبيّة نوعا من النّقاد يكتبون (المقالة النّقديّة الصّحافيّة)، هي بعيدة كلّ البعد عن مقاييس النّقد الأدبي.ولقد لخصّ (محمد ساري) خصائص هذه المقالة في مايلي:

أ) سرعة كتابة المقالة التي تتجلى في سطحيّة أفكاره وسذاجة طرحها.

ب)خلوها من المصطلحات النّقديّة إلاّ من شاع منها واشتهر.

ج)فهي إمّا هجوميّة، تكشف عن السّلبيات فقط، وإمّا مادحة لا تتحدّث إلاّ عن الإجابيّات.

---

[1] المرجع السابق،محمد ساري ، ص50.

[2] المرجع السابق، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط.2، ص304-305.

[3] المرجع السابق، محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص53.

د)طابعها الإيديولوجي المهيمن حيث يركّز أصحابها على المضامين فقط، ويصفون بالثّوريّة والتّقدميّة ما يواقف الإيديولوجيّة السّلطة، وبالرجعيّة والخيانة ما ينتقد هذه الإيديولوجيّة أو يرفضها .

هـ)إنّ أصحاب هذه المقالات لايقرؤون النّصوص الأدبيّة بعمق، هذا إذا كان الحديث متعلّقا بالشّعر أو القصّة، أمّا إذا خصّ كتابا بأكمله فعادة ما يكتفون بقراءة بعض الفصول فقط كالمقدّمة والخاتمة مثلا .[1]

3.فقدان المورث النّقدي الأدبي، ممّا يجعل حركتنا النّقديّة الرّاهنة تقوم بدور محطّة التّأسيس المفتوح .

4. ومن المشاكل التي تعترض النّقد عندنا، كما يقول" ركيبي": "هو أنّ الفرد الجزائري حساس من النّقد بوجه عامّ، وهذا مايفسّر تأخّر النّقد عندنا خاصّة في مجال الأدب، فإذا كان الفرد العادي لا يحب النّقد، فمابالك بالأديب الذي يتمتّع بفرط من الحساسيّة، فبعض الأدباء لاينظرون للنّقد على أنّه عامل يساعدهم على التّطوّر، وإنّما ينظرون إليه على أنّه هدم لملكاتهم وقدراتهم الأدبيّة، لذلك لم يتطوّروا إطلاقا وأصبح أدبهم أدب مناسبات وظروف"؛[2]فقد أثار هذه القضيّة لأنّها متّصلة بالنّقد، ويقول في ذلك: "وأعني بها الإحساس المفرطّ من النّقد ورفضه وعدم الاستجابة إليه".[3] فإنّ الفرد العادي لايقبل النّقد، والسّلطة بدورها لاتقبل النّقد؛ أي أنّ الكلّ يعتبر نفسه مصدرا للحقيقة ولايعترف بوجود رأيّ يخالفه، وإنّ قبول الرّأيّ المخالف يشترط معرفة واسعة وثقافة متنوّعة لشتّى المذاهب الأدبيّة، يقتنع بوجود طرق كثيرة للكتابة الإبداعيّة وكلّها ذات قيمة عاليّة، ويجعل النّاقد أيضا يقتنع بوجود طرق كثيرة لدراسة النّص وكلّها ذات قيمة عاليّة أيضا، وهي لا تتناقض بقدر ما تتكامل لفهم النّص الأدبي من كلّ جوانبه.وبركّز(مصايف) كثيرا على هذه النّقطة، أو ضعف الثّقافة النّقديّة لدى بعض النّقاد، ممّا يسوقهم إلى التّسرّع في الحكم على العمل الأدبي تبعا لأفكار مسبقة.[4]

---

[1] المرجع السابق، محمد ساري ، ص54.

[2] المرجع السابق، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط.2، ص305.

[3] المرجع نفسه، ص306.

[4] ينظر:المرجع السابق، محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص52.

5. أضاف "عبد الله ركيبي" سببا آخر، يشرح به ضعف الحركة النّقديّة في الجزائر بقوله: " أنّ النّشر يشكّل عقبة كبيرة لا للمنتج المنشئ وحده، ولكن للنّقاد أيضا، فظروف الطّبع لدينا غير مشجّعة بالمرّة، فلا زالت النّظرة للكتاب نظرة تجاريّة تخضع للرّبح المادي والكسب الآني، لذلك نجد أنّ الطبع لايخضع للاختيّار السّليم بقدر ما يخضع للمصادفة أو الحظّ في أحيان كثيرة."[1] ويعتبر" ركيبي" أنّ المكافأة التي تقدّم للمؤلّف هزيلة جدّا لاتساعده على أن يبذل جهودا في التّجديد والتّفوّق.

وحسب تعبير"عبد الله ركيبي"، فإنّ الأميّة المنتشرة بين المواطنين، تشكّل عائقا كبيرا، وتمثّل الجدار السّميك الذي يحول بين الأديب ودوره الحقيقي في خدمة هذا القارئ. وكذلك هو الأمر بالنسبة للنّقد، فالحديث عن وجود أدبا حيّا ونقدا سليما، لابدّ أن نوجد قبل ذلك القارئ الذي هو الغاية الأولى والأخيرة والهدف الأساسي للأدب، "ولا نقصد القارئ المترف الذي يزجى فراغه ويبحث عن المتعة والتّسليّة، ولكنّنا نقصد القارئ الجادّ الذي يجد نفسه في العمل الأدبي، ويجد مثله وتطلّعاته فيما يقدّم له من إنتاج أدبي."[2]

يكمن القول أنّ رغم الظّروف القاسيّة التي واجهت النّقاد الجزائريين، إلاّ أنّنا نستطيع التّطلّع على جهودهم التي أسهموا بها في تطوير الأدب، والتي تعكس تمسّكهم بعروبة الثّقافة في الجزائر ودفاعهم عنها وعن مستقبلها.

والواقع أنّ العناية بالنّقد تعني الاهتمام بالمستقبل، وتعني أيضا عدم الرضى بالواقع، وترمي إلى النّزوع نحو الأفضل والطّموح إلى الأرسخ، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنّقد والتّمحيص والبحث عن الجديد دائما.

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط.2، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع،ا لجزائر، ص307.

[2] المرجع نفسه، ص308.

الفصل الأوّل:مسارات النّقد الأدبي الجزائري.

المبحث الأوّل: المرحلة السّياقيّة في الجزائر.

I. المنهج التّاريخي:

يعدّ النّقد العلمي(critique scientifique)، الذي ظهر في أواخر القرن التّاسع عشر، شكلا مبكّرا للنّقد التّاريخي، وكان له تأثيره على النّقد الأدبي الذي سعى إلى اقتناص مناهج العلم والإفادة منها في تطوير مناهج الدّراسة النّقديّة.[1]

ويعدّ الاتّجاه التّاريخي من الاتّجاهات النّقديّة التي برزت في العصر الحديث؛ ذلك لأنّه يرتبط بالتّطوّر الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث.[2]

ومن المعلوم أنّ المنهج التّاريخي من المناهج التي تنظر إلى النّص وتطوّره عبر تطوّر الأزمنة التّاريخيّة؛ أي يحوم حول النّص لا داخله، فهو حركي تطوّري يستند إلى التّاريخ والتّحليل الزّمني في رصد تسلسل الأحداث، ويلجا النّاقد لهذا المنهج في تحديد العلاقة بين الظّواهر من جهة، والبيئة الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة من جهة أخرى.

ولقد أكّدت الدّراسات النّقديّة الحديثة أنّ المنهج التّاريخي قد انبثق من المدرسة الرّومانتيكيّة؛ فهذه الأخيرة بلورت وعي الإنسان بالزّمن، وتصوّره للتّاريخ .

ومن أبرز ممثّليه عند الغرب نجد: "هيبوليت تين"(H.TAINE) الذي استفاد من تطوّر العلوم التّجريبيّة، وكان أكثر انبهارا بقوانينها وحتميّتها الصّارمة، ويعتقد أنّ الأديب الذي يعيش داخل منظومة القوانين الطّبيعية لابدّ أن يخضع لها، وينتج ويبدع في سيّاقها المعرفي والتّاريخي، فدرس

---

[1] بسام قطوش،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،2006، ص41.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د.ط، افريقيا الشرق، بيروت/لبنان،2002، ص23.

النّصوص الأدبيّة في ضوء تأثير ثلاثيته المتمثّلة في: الجنس،البيئة، والزّمان؛ وبرأيه فإنّ امتزاج هذه العناصر الثّلاثة هو الذي يحدّد الظّاهرة الأدبيّة.

ونجد "فرديناند برونتيير" (F.Brunetiere) الذي آمن بنظريّة التّطوّر لدى(داروين)، فعمد "برونتيير" إلى تطبيقها على الأدب والأدباء، فالأنواع الأدبيّة كائنات عضويّة متطوّرة، وتطبيق هذه النّظريّة يوضّح كيفيّة نشأتها ونموّها عبر العصور وتطوّرها ثمّ تلاشيها متأثّرة بظروف محيطها.[1]

وقد تناول"برونتيير" في كتابه (تطوّر أنواع الأدب)عددا من المجلّدات، ودرس في كلّ مجلّد منها فنّا من الفنّون الأدبيّة، كتطوّر الدرما، وتطوّر فنّ القصّة، وتطوّر فنّ الخطابة، وكذلك كيفيّة تطوّره إلى فنّ ناضج.[2]

أمّا النّاقد الفرنسي"سانت بيف"(Sainte-beuve)،الذي ركّز على شخصيّة الأديب تركيزا مطلقا، إيمانا منه بأنّه "كما تكون الشّجرة يكون ثمرها"؛ وبذلك أخذ يبحث في حياة الكاتب الشّخصيّة و العائلة بمعرفة أصدقائه وأعدائه، والكشف عن عاداته وأذواقه وآرائه الشّخصيّة، فمنهجه يتلخصّ في العناية بالكاتب .

أمّا في النّقد العربي، فمنذ نهايات الرّبع الأوّل من القرن العشرين بدأت الممارسة النّقديّة التّاريخيّة، على يدّ نقاد تتلمذوا وتأثّروا بالمدرسة الفرنسيّة أمثال:(عباس محمود العقاد) في كتابه:(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، و(طه حسين)، الذي ظهر تأثره بهذا المنهج في مجموعة من كتبه:(حديث الأربعاء، مع المتنبي، ذكرى أبي العلاء، في الأدب الجاهلي)، إضافة إلى (محمد مندور)، الذي يعتبر أوّل من أرسى معالم (اللانسونيّة) في النّقد العربي، كما أنّه تمكّن من عبور الجسر التّاريخي المباشر بين النّقدين الفرنسي والعربي، حيث أصدر كتابه: (النّقد المنهجي عند العرب).

---

[1] صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط.1، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا،1962 ،ص74.

[2] المرجع نفسه، ص74.

وفي النّقد الجزائري، فقد عرف هذا الاتّجاه تطبيقات عديدة، وإن كانت معالمه لم تتضّح إلاّ بعد السّتينيات، إذ يقول (يوسف وغليسي) بأنّ النّقد التّاريخي هو: "البوابة المنهجيّة الأولى التي فتح الخطاب النّقدي الجزائري عينه عليها ابتداء من مطلع السّتينيات من هذا القرن"[1]؛ ذلك لأنّ هذه الفترة استلزمت وتطلبت الجمع والتّصنيف والتّبويب لمختلف الأشكال الأدبيّة .

ويرى(يوسف وغليسي) أنّ البداية الفعليّة للنّقد التّاريخي بدأت مع:

-أبو القاسم سعد الله: في كتابه(محمد العيدآل الخليفة: رائد الشّعر الجزائري الحديث) سنة (1961م)، الذي اعتمد فيه على المنهج التّاريخي، وذلك في حديثه في القسم الأوّل من الكتاب عن حياة (محمد العيد) بتفصيل دقيق، وأضفى على دراسته الشّواهد التّاريخيّة، إذ جاء عبارة عن سرد تاريخي، فوصف بيئته وثقافته.

ودرس(أبو القاسم سعد الله) في القسم الثاني من الكتاب شعر(محمد العيد) دراسة فنيّة تختلف عن القسم الأوّل، ويبيّن لنا أنّ شعر(محمد العيد) يصوّر تاريخ الجزائر، ومعاناة شعبه وكفاحه، إذ وصفه بأنّه "صوّر الكفاح الجزائري على اختلاف أشكاله"[2].

أمّا القسم الثالث والأخير عرض فيه(أبي القاسم) نماذج ديوان (محمد العيد)، ويعتبر هذا القسم تكملة منهجيّة للدّراسة التي أنجزها (سعد الله).

-عبد الله ركيبي: الذي اختار المنهج التاريخي لتتبّع دلالات النّص من خلال مجموعة من مؤلّفاته النّقديّة، والتي_سنتطرق إليها بالتّفصيل في الفصل الثاني_

ومن المعلوم أنّ الاتّجاه التّاريخي لايطبق وحده بحرفيته، بل يرتبط باتّجاهين آخرين هما:الاتجّاه

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونية الى الألسنية، د.ط، اصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائرية ،2002، ص22.

[2] أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل الخليفة:رائد الشعر الجزائري الحديث، ط.5،دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007، ص130.

الاجتماعي والاتّجاه الفنّي؛ لأنّ الاتّجاه الاجتماعي لايستقل بنفسه، بل لابدّ فيه من قسط من كلا الاتّجاهين.[1]

– صالح خرفي: والذي هو الآخر اعتمد على هذا المنهج في مجموعة من مؤلّفاته نذكر منها: كتاب(شعراء من الجزائر) صدر سنة(1929م)، حيث تعرّض فيه إلى بعض شعراء الجزائر، متطرّقا إلى بيئتهم وأشعارهم ثمّ ظروفهم الاجتماعيّة، ولم يغفل عن ذكر العراقيل التي وقفت حاجزا أمام إبداعاتهم الفنيّة.

– محمد ناصر: الذي اتّخذ المنهج التّاريخي كمنهج رئيسي في أطروحته للدكتوراه التي عنونها ب:(الشّعر الجزائري الحديث).

– عبد المالك مرتاض: الذي اتّخد المنهج التّاريخي لعرض أفكاره من خلال مؤلّفه (نهضة الأدب العربي في الجزائر)، وقد حاول فيه الكاتب رصد الإرهاصات الأولى لنهضة الأدب في الجزائ، فهذا الكتاب من الدّراسات التي وضعت أسّس الأدب الجزائري، ويبيّن لنا عوامل نشأته وتطوّره.

II. المنهج الاجتماعي:

تعتبر الدّراسات النّقديّة الحديثة أنّ المنهج الاجتماعي وعيّا قد انبثق في حضن المنهج التّاريخي، فتوجّهت الدّراسات النّقديّة والأدبيّة التي كانت متّصلة في بدايتها بالمنهج التّاريخي إلى ربط الأدب بالمجتمع، فدرست كل ماله علاقة بالنّص، سواء ما له علاقة بالمجتمع، أو تحليل شروط إنتاجه وإعادة إنتاجه.[2]

ويقوم المنهج الاجتماعي على أساس أنّ الأديب لا ينتج الأدب لنفسه، وإنّما لمجتمعه؛ وذلك منذ تفكيره في الكتابة،[3] فالأدب ظاهرة اجتماعيّة.

---

[1] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط.5، دار الشروق، القاهرة/بيروت،1983، ص146.

[2] المرجع السابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص34.

[3] المرجع السابق، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص95.

ويشير بعض دراسي المناهج النّقديّة، أنّ النّقد الاجتماعي قد ظهر منذ بداية القرن التّاسع عشر، وذلك أنّ فكرة تفسير الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجها قد عرفت عصرها الذّهبي في فرنسا منذ بزوغ الثّورة الفرنسيّة.

ولقد أجمعوا ممثّلي هذا الاتّجاه أنّ الفنّ للمجتمع؛[1] باعتبار أنّ الأدب رسالة يرسل بها الكاتب لمجتمعه، فيستخدم فيها الفنّ كوسيلة لإيصال معنى معيّن.

وأرجع الدّارسون إرهاصات هذا المنهج إلى "مدام دي ستايل"(Madame de stael)، التي أدخلت في كتابها(الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعيّة، 1800م)، المبدأ القائل بأنّ الأدب تعبير عن المجتمع في دراسة منهجيّة، فسعت من خلال هذه المحاولة رصد علاقة الأدب بالقيّم الاجتماعيّة السّائدة تأثيرا وتأثّرا.

ويعتبر(كارل ماركس) أوّل من أعطى تفسيرا موضوعيّا للعلاقة بين الأدب والمجتمع بعد (مدام دي ستايل)، فعيّن لهذه العلاقة موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعيّة، ويرى أنّ الأدب واقع اجتماعي تاريخي، وأنّ الكاتب في عمله يعبّر عن وجهة الطّبقة التي ينتمي إليها.

وإنّ(كارل ماركس) بتبنيه الماديّة التّاريخيّة/الفلسفة الماركسيّة، قد أصّل لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي تأصيلا منهجيّا مؤسّسا على العلاقة الجدليّة بين البنيتين: البنيةالتّحتيّة، والبنية الفوقيّة؛ وبمقتضى هذا التّأصيل، فإنّ الأدب يعتبر مجالا من مجالات البنية الفوقيّة، وبالنتيجة فهو محكوم بمقوّمات البنية التحتيّة وعلى رأسها العلاقات الاجتماعيّة، والخطاب الأدبي أو الفنّي يتنمي وفق النّظريّة الماركسيّة إلى البنية الفوقيّة/العليا للمجتمع، وهو منعكس عن البنية التّحتيّة/الدّنيا والمتأثّر بها، وكان هذا التّوجّه الأوّل المؤسّس لعلاقة الأدب والمجتمع.

وجاءت الخطوة الثّانيّة على يد "جورج لوكاتش"(Gyorgy lukacs)، الذي اتّصفت كتاباته بارتباطها الشّديد بالماديّة التّاريخيّة، فدرس وحلّل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب

[1] المرجع السابق، صالح هويدي، ص95.

انعكاسا وتمثيلا للحياة، وتميّزت أفكار(لوكاتش) بالطّابع الفلسفي والميتافيزيقي، إلاّ أنّه ظلّ حريصا على الدّوام على تقديم الأسباب الفكريّة والثّقافيّة التي انبثقت من تصوّر أساسي مفهومه أنّ دراسة الظّواهر الأدبيّة لابدّ أن تكون شاملة لا تقف عندالجزيئات، وإنّما تدرس الظّاهرة في كلّيتها وشمولها.[1]

ولعلّ من أهمّ المقولات التي بنى عليها (لوكاتش) أفكاره النّقديّة، هي: "معرفة الأدب بكلّية الواقع"؛ وهي فكرة ذات أصل هيجلي، فالأدب العظيم في رأيّ (لوكاتش) لا يصوّر مجرّد نضالات الأفراد وهموم الطبقة؛ أي الصّوّر الجزئيّة، بل هو إدراك للكلّ الإنساني واستيعاب الشّموليّة في العلاقات التي تربط الإنسان بالطّبيعة والتّاريخ[2]

لقد بسط المنهج الاجتماعي هيمنته على السّاحة النّقديّة العربيّة منذ مطلع القرن العشرين، وفي هذه الفترة تميّز هذا الاتّجاه بالتّنظيرات الحماسيّة؛ ذلك لعدم وجود قاعدة فلسفيّة ثابتة ينطلق منها رواده. ولكن بعد الحرب العالميّة الثّانيّة أخذت بذور هذا الاتّجاه في التّطوّر والازدهار من خلال مجموعة من الكتّاب أمثال:(العقاد، وسلامة موسى ،وأحمد الشّايب) وغيرهم.[3]

كما ساعدت قضيّة التّحرر الوطني في تكوين هذا المنهج، فازدهر في معظم المنتديات وفي العديد من الكتب، والمجلات الثّقافيّة خاصّة (الرّسالة الجديدة) و(العددّ) و(الشّهير) .[4]

ويعدّ (أحمد أمين) من أبرز من تزعمّ بداية هذا الاتّجاه في النّقد العربي الحديث، فبدأ بتعريف الأدب الاجتماعي، الذي يعني به نظرة الأدباء إلى مجتمعهم الحاض؛ ذلك لأنّ مهمّة الأدب قيادة الجماهير وتوعيّتهم، والفنّ يساهم في نهضة المجتمع من خلال الخدمات الإصلاحيّة.[5]

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط.1، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة،2002، ص58.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ط.1، عالم الكتب الحديث، إ ربد/ الأردن،1428هـ-2008م، ص40

[3] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ط.1، دار الشرقيات، القاهرة،1996، ص138.

[4] المرجع نفسه ، ص139.

[5] شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1985، ص26.

كما كتب (سلامة موسى) العديد من المؤلّفات، التي اتّسمت بالدّعوة الاجتماعيّة للأدب، ففي كتابه (الأدب للشّعب)، يرى أنّ على الأديب العربي أن يكتب للشّعب بلغة الشّعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشّعب موضوع دراساته واهتماماته.[1]

بالإضافة إلى(لويس عوض) الذي يعتبر من أهمّ ممثّلي هذا الاتّجاه، فحاول أن يؤسّس لممارسة نقديّة تتغذى من البعد الإنساني، وتقوم على تصوّرات اشتراكيّة إنسانيّة شعارها "الأدب في سبيل الحياة ".

ولقد دفع(محمد مندور) بالنّقد الإيديولوجي إلى دائرة الممارسة المنهجيّة من خلال تخليصه العمل النّقدي من أسر الانطباعيّة، ورغم تقلّبه بين التّأثريّة والواقعيّة، إلاّ أنّه ظلّ ينظر إلى الأدب على أنّه فنّ لغويّ جميل مرتبط بالحياة بالاجتماعيّة.[2]

ولقد أقام النّقاد الجزائريّون بحوثهم ودراساتهم على المناداة بكتابة فنيّة تستمدّ من وحيّ الاهتمامات المحوريّة للنّاس، وهذه المناداة قائمة على أساس توجيه الأدب إلى التّعبير عن قضايا المجتمع المختلفة.[3]

وبدأت بوادر هذا الاتّجاه تتجلى في الخطاب النّقدي الجزائري منذ ردحا من الزّمن، وذلك راجع إلى الثّورة الاشتراكيّة؛ ممّا جعلت كوكبة من الأقلام تتبنى مبادئها وأفكارها، وفي هذا الصّددّ يقول (يوسف وغليسي): "ظهرت موجة نقديّة عارمة تدعو إلى التّنشيط على البعد الاجتماعي للنّص الأدبي وتقاربه، وبدأ الخطاب النّقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجيّة خارجيّة وأخرى دينيّة نقديّة."[4]

---

[1] المرجع السابق، شايف عكاشة، ص29.

[2] المرجع السابق، عبد الوهاب شعلان، ص136.

[3] حميدات مسكجوب،ا تجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2011، ص41-42.

[4] المرجع السابق، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41-42.

وإنّ لتطوّر الحركة الوطنيّة في الجزائر دورا بارزا في تبلور المفاهيم القوميّة في أذهان النّاس. وكان لأثّر الاستعمار وتحوّلاته التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال بصمة في كتابات وإبداعات النّقاد والأدباء؛ حيث استطاعت أن توقظ الأدب الجزائري بعد أن وضعت أمامه قضيّة المجتمع؛ وبذلك يقرّ(محمد مصايف): أنّ مهمّة الأديب هي أن يقف" موقف الدّفاع عن قضايا هؤلاء المواطنين، ويعتبر نفسه ليس ممثّلا لحقّ شعبه فحسب، بل مكافحا عن قضايا تهمّه هو بالدّرجة الأولى"؛[1] وبهذا فإنّ (محمد مصايف) يدعو الأديب إلى الالتزام الكامل بقضايا المجتمع والدّفاع عنه؛ لأنّها تعتبر قضاياه هو لكونه فردا من هذا المجتمع الذي ينتمي إليه.

وإنّنا نجد(محمد مصايف) يدعو إلى الكتابة الاجتماعيّة، ومسايرة الحركة التّطوّريّة التي تمرّ بها البلاد ليعبّر عن ثرواتها، فيقول:" لأنّ كلّ ثروة من هذه الثّروات الثّلاث (الثّقافيّة ،الزّراعيّة،الصّناعيّة) تجنّد طاقات بشريّة هائلة، وترصدّ أموالا طائلة ضخمة، وليس من أحد يستطيع التّعبير عن هذه الطاقات غير الأديب."[2]

فإنّ مهمة الأديب في منظور (مصايف) هي نضال اجتماعي، وتعبير لمطامح وأحاسيس الطّبقة أو الجماعة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، ولكي يحقّق الأدب هذه الظّاهرة لابدّ له من الإجادة الفنيّة؛ لأنّ" الأدب ليس دعوة إيديولوجية مجرّدة، بل هو دعوة في قالب فنّي معيّن، وبقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنيّة، بقدر ماتفقد الدّعوة الاجتماعيّة والإنسانيّة من عمقها."[3]

بهذا يبيّن لنا أن كلّ بناء فنّي يسمو بالقضيّة الاجتماعيّة المطروحة، فيجعلها ذات تأثير في نفوس المتلقين، إذا بلغت الدّعوة الفنيّة قيمتها المرادة .

---

[1] محمد مصايف، دارسات في النقد والأدب، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص53-54.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص60.

ولقد اكتسب الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري قوّته مع"عبد الله ركيبي"، فدعا إلى حتميّة تبني الأدب للقضايا الاجتماعيّة، حيث أكّد على العناية بالإنسان داخل الجماعة والمجتمع العامّ، وأكّد على ضرورة الكتابة التي تعتني دائما بالإنسان في شتى ظروفه ومختلف أحواله.

ونادى"ركيبي" بالأدب الإنساني؛ لأنّه هو الذي يعبّر عن مآسي الأفراد في أيّ مجتمع كان، ولم تكن دعوته إلى الأدب الإنساني تهدف إلى التّصوير السّطحي للقضايا الاجتماعيّة، بل دعت الأديب بأن ينفذ ببصره إلى أعماق النّفوس، ويعبّر عن آلام الإنسان ومشاعره وشقائه، وعن حبّه وانتمائه.

ففي منظور"ركيبي" الأدب هو نتاج خالص لفعل إنساني نابع من الإنسان نفسه، وهذا الأخير بالنسبة له هو الكلّ، الفاعل الحقيقي في الإبداع الأدبي.

ووظيفة الأديب عند "ركيبي" تتجلى في ضرورة معايشته لواقع شعبه، وأن يعاني معه تجربته في الحياة بكلّ مافيها من ألم وفرح، ومافيها من عذاب ونضال.

ومجاراة العصر والذّوق في رأيّ "عبد الله ركيبي" تتطلّب نقل التّجربة الواقعيّة من هلال الثّورة والحرب ومعاناة الإنسان بأسلوب راق غير مبتذل؛ بمعنى أن ينقل الأديب الواقع الإنساني بصدق دون إغراء بعيدا عن رصف الألفاظ.

والتّجربة الصّادقة التي يصوّرها الأديب تبعا لتصوّرات مجتمعه، هي المطلوبة عند النّاقد وحريّة الأديب تكمن في عدم تقيّده بتبعيّة حكم أو سلطة؛ لأنّ إلزامه بهذه القيّود يجعل أفكاره تتّجه نحو أدب إيديولوجي صرف[1].

وبهذا، يمكن القول أنّ النّاقد الجزائري بتبنيه للتّحليل الاجتماعي، يسعى إلى استظهار الظّاهرة الاجتماعيّة الكامنة في العمل الأدبي، فيتناولها على أساس أنّها رسالة لها هدف معيّن موجّهة

[1] ينظر: المرجع السابق، حميدات مسكجوب، ص 48.47.46.

للجمهور، وهذه النّزعة الاجتماعيّة عند كلّ من "عبد الله ركيبي" و"محمد مصايف" من خلال تعبيرهم عن واقع الإنسان الجزائري وغيره.

III. المنهج النّفسي:

لقد أثبتت الدّراسات النّقديّة أنّ الاتّجاه النّفسي مثله مثل باقي الاتّجاهات النّقديّة الأخرى، يسعى إلى تحقيق غايات ومهام تتمثّل في الفهم والوصف والتّفسير النّفسي للظّواهر الأدبيّة؛ وبهذا يكون جزء مندمج في عمليّة نقديّة أوسع وأشمل،[1] والنّاقد يلجأ إلى الاتّجاه النّفسي ليفهم نفسيّات الأدباء، وليفهم علاقة الأدب بصاحبه.

ويستمد المنهج النّفسي آلياته النّقديّة من دراسات التّحليل النّفسي، التي ظهرت في العقد الأوّل من القرن العشرين، على يد العالمين النّمساويين: "سيغموند فرويد"(1856Sigmund Freud-1939)، "وأوطو رانك"(1884-1939otto rank)،[2] وقاما هذان العالمان بتفسير الظّواهر الإبداعيّة والأعمال الفنيّة تحت ضوء نظريّة التّحليل النّفسي، وقاما بتحليل شخصيّات أدبيّة ذات صيت عالمي أمثال: (أناطول فرانسAnatole France)، و(جوستاف فلوبير/GUSTAVE Flaubert)، و(ويلهام جنسن/Wilhem Jensen).[3]

كما تناول (فرويد) في كتابه(التّحليل النّفسي والفنّ) دراسة الرّسام (ليوناردو دي فنشي)من خلال لوحته(الموناليزا)، وأيضا(دوستوفسكي) الرّوائي الشّهير.

وتنطلق فكرة التّحليل النّفسي على أساس أنّ التّفكير الظّاهر والتّصرفات الشّعريّة؛ ماهي إلا نتيجة عمليّات لاشعوريّة تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا، ويمكن التّدليل على وجود العقل

---

[1] المرجع السابق، حمبدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة، ص90.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2002، ص137.

[3] المرجع نفسه ، ص137.

الباطن بإجراءات التّحليل النّفسي، وبظواهر التّنويم والأحلام والأعراض العصابيّة والأعمال الفنيّة، واتّخذ التّحليل النّفسي لعلاج الاضطربات النّفسيّة، وخاصة داء الجهاز العصابي.

وخلاصة هذا التّصوّر، إنّ كلّ إبداع أدبي؛ ينتج عن سبب نفسي، ففي أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دائما عن الإشباع في واقع اجتماعي لايتيح لها ذلك، وعندما لا يستطيع الإنسان السّيطرة عليها، فيضطر إلى إشباعها وتصعيدها بكيفيّات مختلفة، كأنّ الفنّ يستجيب تلقائيّا لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسيّة، والتي قد تكون رغبات جنسيّة بحسب (فرويد)، أو شعور بالنّقص يقتضي التّعويض بحسب(آدلر)، أو مجموعة من التّجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللاّشعور الجمعي بحسب (يونغ).[1]

وبتقسيم (فرويد) النّفس الإنسانيّة إلى ثلاث جوانب مهمّة(الأنا،الأنا الأعلى،والهو)، فهو يرى أنّ (الهو) جانب لاشعوري، هو الأساس الذي تقوم عليه عمليّة الإبداع الفنّي؛ فالإبداع الفنّي إنتاج غير واع؛ ذلك لأنّ (الهو) يسير وفق قاعدة تحقيق اللّذّة، ومن مركباته النّزعة الجنسيّة، وبالنتيجة فإنّ عمليّة الإبداع تكون صدى لهذه النّزعة الجنسيّة.

وابتداء من عام(1885م)، كان للاستكشاف الفرويدي آثار خصبة في كثير من مجالات المعرفة، لاسيّما في تأويل السّلوك الإنساني اليومي: في نفسه مع نفسه، وفي نفسه مع غيره، وفي تعبير الرّؤيا، وفي تأويل طبيعة الإبداع الصّادر عن صاحبه في حالة اللاوعي، وربط (فرويد) اللاوعي بالأحداث الرّهيبة التي تعرّض لها المريض في طفولته، وهذا مايعرف ب(عقدة أوديب).[2]

ولقد اتّفق بعض تلامذة (فرويد) معه في بعض التّفسيرات العامّة المتعلّقة بالنّظريّة، كما اختلفوا عنه في بعضها أيضا، ف(آدلر) اتّفق معه في فكرة التّعويض عن النّقص، واختلف معه في محتواها، ف(فرويد) يرى أنّ الإبداع مجرّد تعويض عن مكبوتات جنسيّة بكلّ مظاهرها ومركّباتها التي لا تفلح

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقها العربي،ط.2،جسور للنشر والتوزيع الجزائر،2009،ص22.

[2] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص138-139.

في تفسير الإبداع بقدر ما يبدوا النّقص عند المبدع محاولة تعويضه، وبسعي(آدلر) للبحث عن النّقص الذي يقتضي مظاهر التّعويض في ضروب الفنّ ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح(مركّب النّقص).[1]

أمّا(يونغ)، فهو يتّفق مع أستاذه في فكرة اللاّشعور، لكنّه يختلف معه في تحديد طبيعة هذا اللاّشعور، وماهيته، ونوعه، ودرجته، وقد آمن باللاّشعور الجمعي الذي يتجاوز الأفراد إلى الجماعات البشريّة؛ بمعنى أنّ النّفس البشريّة لاتعتمد على تجربتها الخاصّة، بل تمتدّ لتشمل اللاّشعور الجمعي عند الجمعات البشريّة القديمة، فيشتركون في شعورهم الجمعي الذي يتشكّل في صوّر ابتدائيّة لاشعوريّة، أورواسب نفسيّة لنماذج عليا مألوفة انطبعت بطريقة ما في أنسجة الدّماغ في شكل رموز، فيعكسها المبدع في أعماله الفنيّة والأدبيّة بطريقة حلميّة مختزنة في الماضي.[2]

وتجمع عامّة البحوث والدّراسات على أنّ "شارل مورون"(Charlesmouron)(1899-1966)، الذي يعزي إليه مصطلح النّقد النّفساني، قد حقّق للنّقد الأدبي انتصارا منهجيّا كبيرا؛ إذ فصل النّقد الأدبي عن علم النّفس، وجعل من الأوّل أكبر من أن يبقى مجرّد شارح وموضّح للثّاني، مقترحا منهجا لايجعل من التّحليل النّفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجيّة في دراسة النّصوص الأدبيّة.[3]

يعود بزوغ الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي إلى جماعة الدّيوان، بزعامة: (العقاد، والمازني، وعبد الرّحمان شكري)، حيث استفاد (المازني) من حقائق علم النّفس في دراسته لشعر(ابن الرّومي)، وصدر مقاله حول هذه الدّراسة سنة1914م.

كما حاول (العقاد) في ضوء هذا المنهج، دراسة سيّر بعض الشّعراء من مختلف العصور الأدبيّة من أهمّها: دراسته ل (ابن الرّومي، وأبي نوّاس)، وتمثّلت محاولته في الكشف عن جوانب الحياة

[1] المرجع السابق، بسام قطوش، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23.

النّفسيّة من خلال شعرها، والتّمحص في شخصيتهما، ووصف المزايا والصّفات الحسّيّة والنّفسيّة التي طبعت فنّهما الشّعري.

وتعدّ سنة1938م تاريخا حاسما في علاقة النّقد العربي بهذا المنهج ؛ لأنّها السّنة التي أوكلت فيها كليّة الآداب بجامعة القاهرة إلى كلّ من: (أحمد أمين، ومحمد خلف الله أحمد)، مهمة تدريس مادّة جديدة لطلبة الدّراسات العليا تتناول (صلة علم النّفس بالأدب)، وفي السّنة الموالية نشر(أمين الخولي)

بحثا عنوانه: (البلاغة وعلم النّفس)، حيث كان محاولة لترسيخ دراسة خاصّة بعلم النّفس الأدبي.[1]

وقد مارس (جورج طرابيشي) (1939م) النّقد النّفساني في كثير من كتبه، نذكر منها: (أنثى ضدّ الأنوثة)، و(الرّجولة وإيديولوجيا الرّجولة في الأدب العربي)، وكتابه(عقدة أوديب في الرّواية العربيّة)، وأيضا(رمزيّة المرأة في الرّواية العربيّة)، وقد كان أكثر النّقاد العرب اهتماما ودفاعا عن هذا المنهج، فيقرّ بذلك في قوله هذا: " لقد كتبت من قبل عدّة دراسات في النّقد، ولم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدّخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفيّة أو فلنقل تحتيّة، كمنهج التّحليل النّفسي".[2]

كما اقترب(خريستو نجم) من هذا الموقف، واعتمد على منهج التّحليل النّفسي في الكثير من كتاباته النّقديّة: (النّرجسيّة في أدب نزار قباني)، و(المرأة في حياة جبران)، و(في النّقد الأدبي والتّحليل النّفسي)، وغيرها إيمانا منه بأنّ النّص تعبير عن نفسيّة صاحبه.

أمّا بالنسبة لتطبيقاته في النّقد الأدبي الجزائري، فهناك من الدّراسات التي اتّسمت بملامح هذا الاتّجاه منها: دراسة(محمد مصايف) في كتابه:(القصّة القصيرة العربيّة الجزائريّة في عهد الاستقلال)، وتوجّه (محمد مصايف) في دراسته إلى التّحليل النّفسي في القصّة الجزائريّة؛ لمعرفة مدى تعبير هذه القصّص عن مشاعر ومطامح وآلام الإنسان، وهذه الأمور تدخل في الجانب النّفسي والذّهني

[1] المرجع السابق، يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي، ص24.

[2] المرجع نفسه،ص 26.25

للإنسان، وأشار إلى أنّ" الأسلوب الهادئ المتأني هو الأسلوب الأنسب للتّحليل النّفسي، فهذا التّحليل ينبغي أن يقوم على عناصر نفسيّة واضحة وموضوعيّة بقدر الإمكان"؛[1]فهو بهذا يرى أنّ الأسلوب الصّحيح لتحليل الشّخصيّات تحليلا نفسيّا، هو الأسلوب الذي يميل إلى الهدوء والتّأني وعدم الانفعال.

قام (مصايف) بتحليل شخصيّات القصّص التي وصفت المجتمع، لكنّ منهجيته في التّحليل بقيت رهينة الوصف السّطحي؛ وذلك لما تعرّض له القاصّ من تحليل نفسي للشّخصيّة، بالإضافة إلى عدم استعمال مصطلحات التّحليل النّفسي.[2]

ومن الدّراسات التي تبنت هذا الاتّجاه، نجد دراسة (غلاب جمال) في كتابه(مقاربات جماليّات النّص الجزائري)، عمد فيه إلى تحليل النّص القصّصي ومتابعة ألفاظه من أجل الاهتداء إلى شبكة العلاقات القائمة بين النّص ومؤلّفه.

ويقسّم (غلاب جمال) اللّوحة الفنيّة إلى قسمين: قسم يعبّر عن اللاّشعور الفردي، الذي يعتبره تعبير عن ترسّبات الأحلام وذكريات القاصّة، والقسم الثاني: يعبّر عن اللاّشعور الجمعي وهذا التّقسيم نابع من المفهوم الذي وضعه(يونغ)، فهو يعبّر عن التّراكم الاجتماعي؛ الذي وجد نتيجة القواسم المشتركة التي تربط القاصّة بمجتمعها.[3]

وقد انطلق (غلاب جمال) من العمل الأدبي، ليفهم نفسيّة القاصّة، وكأنّ القصّة عنده مجرّد وثيقة طبّيّة يسجّل فيها الأديب بلا وعي منه معاناته النّفسيّة.

---

[1] حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2011، ص92- 93

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص95.

ومهما يكن، فإنّ (غلاب جمال) لم يرق بدراسته هذه إلى درجة النّاقد النّفسي في تحليل النّص تحليلا نفسيّا، وإنّما كانت دراسته تتّسم ببعض ملامح المنهج النّفسي.[1]

كما يعدّ(مصطفى سويف) رائد هذا الاتّجاه من خلال كتابه: (الأسّس النّفسيّة للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة)، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة(1948)م، ونشرها سنة (1951م)[2]، وهو من الكتب الرّائدة التي طبقت هذه المنهجيّة في التّحليل النّفسي، والتي قامت على طريقة الاستخبار في تتبّع خطوات عمليّة الإبداع عند بعض الشّعراء.

أمّا(عبد المالك مرتاض) الذي نحت مصطلح (التّحلفسي)، وصف القراءة النّفسانيّة بالمرضيّة المتسلّطة، ويرى أنّ هذا التّيّار لايبحث إلاّ في الأمراض ماظهر منها ومابطن، والغاية من التّحليل النّفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته؛ وإنّما اتّخاذ النّص الأدبي ذريعة لتأويل تصرّفات الأديب من خلال ما أبدعه وتفسير الأعراض الجنونيّة.[3]

ومن منظور"عبد الله ركيبي"، أنّه ليس من الملائم تطبيق الاتّجاه النّفسي على كتّاب كانوا يكافحون الأميّة ويدافعون عن الحرف العربي؛ لأنّهم اهتموا بالواقع، كما يرجع قصور هذا المنهج في تفسير الظّاهرة الأدبيّة إلى الظّروف التي أحاطت بالثّقافة العربيّة عندنا واختلافها عن الظّروف التي أحاطت بالبيئات العربيّة والأجنبيّة الأخرى.[4]

ويرفض "ركيبي" أن تكون العمليّة الإبداعيّة ضرب من ضروب الجنّون، أو أن يكون الأدب عبارة عن مرض.

[1] المرجع السابق، حميدات مسكجوب ، ص98.
[2] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23.
[3] المرجع نفسه ، ص28-29.
[4] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، ص102-103.

وصفوة القول، فإنّ هذا النّوع من الدّراسات جدّ نادر في الخطاب النّقدي الجزائري؛ ويرجع ذلك لعدم تطوّره، ولأنّ الأنظمة السّياسيّة التي كانت تنتهج السّياسة الاشتراكيّة ذات البعد الاجتماعي، فلم يكن المنهج النّفسي ليوفّر ما يتطلّبه الواقع السّياسي.

المبحث الثاني: المرحلة النّسقيّة في الجزائر.

I. المنهج البنيوي:

ابتداء من منتصف القرن السّابع عشر إلى غاية النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر شهدت الفلسفة الغربيّة جدلا حامي الوطيس حول منبع المعرفة الإنسانيّة، فانقسم الفلاسفة إزاء ذلك إلى فريقين: فريق يرى أنّ مصدر الحقيقة يتجلى في خارج الأشياء بزعامة: (جون لوك، وهيجل، ونيتشه)، في حين الفريق الثاني يرى أنّ مصدر الحقيقة يصدر من داخل الأشياء بزعامة: (ديكارت، وبراكلي، وكانط)، وعلى هذا الأساس استند الاتّجاه الأوّل على الذّات في كشف الحقيقة، والثاني استند على العقل في كشف الحقيقة.

ولعلّ ثنائيّة الدّاخل و الخارج التي أملتها الفلسفة الغربيّة في القرون الثّلاثة قبل القرن التّاسع عشر، أنتجت بالنسبة للّغة لونين من الدّراسة: أحدهما سياقيّة، والأخرى نصانيّة اونسقيّة، وبهذا فإنّ للفلسفة الغربيّة أثر دامغ على النّقد الأدبي.[1]

وتعتبر الدّراسات النّقديّة الاتّجاه البنيوي من الاتّجاهات النّسقيّة التي واجهت الاتّجاهات السّياقيّة، فتأثّرت بنزعة الدّاخل والتّجريب، وهي منهج فكري نقدي يقوم على فكرة الكلّيّة أوالمجموع المنتظّم، اهتّمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانيّة.

نشأت البنيويّة في فرنسا منذ منتصف ستينيّات القرن الماضي،[2] ويرجع الدّارسون الفضل في نشأتها إلى عالم اللّغة السّويسري "فرديناند دوسوسير"(Ferdinand de sassure)، اذ يرون أنّ آراءه في التّفرقة بين: اللّغة والكلام، والدّال والمدلول، والتّزامن والتعاقب، وفي أولويّة النّسق أو النّظام على باقي عناصر الأسلوب، هي التي أسّست لنشأة الدّراسات البنيويّة.[3]

---

[1] عبد السلام مسدي، قضية البنيوية:دراسة ونماذج، ط.1، منشورات دارأمية، تونس،1991، ص26.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص21.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، ط.3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،1985، ص27.

وينسب بعضهم مصطلح البنية إلى الشّكلانيّة الرّوسيّة(la formalisme)، ويرون أنّ "رومان جاكبسون"(Roman Jakobson)، هو أوّل من استخدم هذا المصطلح بمعناه الحديث، وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر الذي عقده في مدينة لاهاي عام (1929م)[1]. وظهرت حركة الشّكلانين الرّوس كاتّجاه أدبي جديد مناهض ومعارض للمناهج النّقديّة التي كانت فاعلة في الفترة الممتدة مابين(1915-1930م).

ولم تكن الشّكلانيّة الرّوسيّة تمهيدا للنّشأة البنيويّة فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصّلة بالبنيويّة كالشّعريّة والسّرديّة؛[2] ذاك أنّ الشّكلانيّون نادوا بضرورة اقتصار النّظر على المضمون الجمالي للأدب؛ أي الشّكل، وعدم الالتفات إلى أيّة مضامين أو مفاهيم أو أخلاقيّات أومعتقدات، وقد عبر (جاكبسون) عن هذا في قوله: "أنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحدّدة التي تجعل منه عملا أدبيّا".[3] وجاءت منطلقات جلّ الأبحاث الشّكلانيّة من المعطى اللّساني السّوسيري؛ نتيجة تأثّرها بالنّظريّة السّوسيريّة والرؤى الألسنيّة التي شكّلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشّكلاني، حيث تقرّ أكثر الدّراسات أنّ البنيويّة هي: النّتيجة النّهائيّة للتّنظير الشّكلاني.

وعموما، فإنّ الشّكلانيّة الرّوسيّة تقوم على أطروحتين أساسيتين هما:

- التّشديد على الأثّر الأدبي وأجزائه المكوّنة.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.[4]

---

[1] المرجع السابق، يمنى العيد، ص32.

[2] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص66.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط.1، دار الشروق، القاهرة،1998، ص120.

[4] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص65-67.

كذلك لاينظر البنيويّون خارج النّص، ومبدأهم الذي ينطلقون منه في الدّراسة، هو: لاشيء خارج النّص؛ لذلك لا يكترثون لا بالمؤلّف وسياقه النّفسي، ولا بالمجتمع وعوامله ولا بالتّاريخ وصيرورته، وإنّما اهتمامهم ينصبّ على العناصر التي تجعل الأدب أدبا.[1]

وتلكم هي الرّؤية التي انطلق منها "جان بياجيه"(Jean biaget) للبنية، الذي يعتقد أنّ هذه الأخيرة لها ميزات ثلاث: الكلّيّة/الشّموليّة(totalitè)، التّحوّل أو التّحوّلات(transformation)، والتّحكّم الذّاتي/التّنظيم الذّاتي(auto-réglage)؛ فهو يرى أنّ البنية تتكوّن من عناصر داخليّة خاضعة لقوانين النّسق، وأنّ هنالك سلسلة من التّغيرات تحدث داخل النّسق، وأنّ البنية تنظّم نفسها لتحفظ وحدتها وتساهم في طول بقائها.[2]

وهكذا، فإنّ دراسة أيّ ظاهرة أو تحليلها من الوجهة البنيويّة، على النّاقد البنيوي أو المحلّل أن يباشر في وضعها بحيثياتها وتفاصيلها وعناصرها بشكل موضوعي من غير تدخّل فكره أو عقيدته الخاصّة، أو تدخّل عوامل خارجيّة في بنيان النّص.

بحكم التّحوّلات التي طرأت على القراءة النّقديّة الغربيّة، وعبر التّغيّرات التي رصدت تبلور الاتّجاهات السّياقيّة، فإنّ السّاحة النّقديّة العربيّة لم تخلو من هذه التّحوّلات، وإذا اعتبرنا أنّ سنوات ستينيات القرن الماضي هي عهد الرّخاء البنيوي في أوربا، فإنّ هذا لم يظهر في النّقد العربي إلاّ في مطلع سبعينيات القرن الماضي، التي كانت فاتحة عهد النّقد العربي بالبنيويّة، فقد كانت مرحلة انتقاليّة لابدّ منها، اطّلع روّادها بتعريب النّقد الأنجلو- أمريكي الجديد، وكان فارس هذه المرحلة (رشاد رشدي) (1912-1983م)، الذي سعى إلى ترسيخ هذه النّظريّة، وجاء من بعده تلامذته ليكمّلوا مشواره نذكر منهم: (محمود الرّبيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة)، وغيرهم.[3]

---

[1] ينظر:المرجع السابق، عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ص108.

[2] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر،تر.عبد المقصود عبد الكريم، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996، ص56-59.

[3] ينظر:المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص72.

وقد واجه النّقد العربي الجديد فوضى مصطلحيّة كبيرة في تحديد المقابل العربي للمصطلح الغربي(structuralisme)، نذكر منها: (البنيويّة، البنويّة، البنائيّة، البنيوانيّة، الهيكليّة، الهيكلانيّة، الوظيفيّة، المنهج الشّكلي...)، وهذه التّرجمات تعكس حقيقة تلقى الخطاب النّقدي العربي للمفاهيم الغربيّة الجديدة، وإنّه تلقي فردي مشتّت تعوزه روح الانسجام والتّناسق؛ فهو قائم على التّعصب الفردي أو القبليّة اللّغويّة.[1]

يرجع الفضل الكبير في تهيئة أجواء التّلقي البنيوي في المغرب العربي إلى كتاب: (البنية القصّصيّة في رسالة الغفران) ل (حسين الواد)، أوّل الحصاد النّقدي البنيوي، وتكتسي هذه الدّراسة أهميّة منهجيّة وتاريخيّة كبيرة؛ حيث تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطّول والأهميّة، زيادة على أنّها ستكون نقطة انطلاق لعدّة دراسات جامعيّة مطوّلة.

وفتحت هذه الدّراسة المجال لجهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على اختلاف آليّاته واتّجاهاته منها: كتاب(كمال أبو ديب): (في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربي،1974م)، ثمّ كتابه(جدليّة الخفاء والتّجلي،1979م)، وكتاب (محمد رشيد ثابت):(البنية القصّصيّة ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام،1975م)، ثمّ كتاب (مشكلة البنية،1976م) ل (ابراهيم زكريا)، كما كتب (صلاح فضل) في النّقد الأدبي حول هذه النّظريّة صدر عام(1978م)، بحيث يراه جلّ الباحثين أنّ صورة البنيويّة فيه تبدو أكثر وضوحا ودقّة، في حين ربط صاحبه البنيويّة بلسانيات(دوسوسير)، واعتبرها المدخل الحقيقي في فهم البنيويّة.

ولم يكن النّقد الجزائري بمنأى عن هذا الاتّجاه في نقده للنّصوص الأدبيّة؛ وبموجب اطّلاع الباحثين الجزائريين على التّطوّرات الجاريّة على مناهج النّقد الأدبي الغربي، بدأ النّقاد الجزائريّون بالتماس توجّهات جديدة لدراسة النّصوص؛ وذلك بترجمة أعمال بعض نقاد الغرب، التي أتاحت

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط.1، منشورات الاختلاف في الجزائر العاصمة،2008، ص130.

لنّقادنا الاطّلاع على تجربة الآخرين وتمثيلها والاستفادة منها، وأسهم ذلك في خلق رؤى نقديّة جديدة.

إنّ رغم تأخّر الحضور البنيوي في الدّراسات الجزائريّة، إلاّ أنّ بداية الثّمانينات تعتبرالبداية الفعليّة للبنيويّة في الجزائر.[1]

ومن بين نقادها الذين تمثّلوا هذا الاتّجاه (عبد المالك مرتاض)، الذي ذهب إلى تأكيد أنّ النّص الأدبي جوهر قائم بذاته بحيث "لايدرس في داخل نفسه، ومن خلالها ومن حولها".[2] وهي دعوة صريحة إلى نبذ السّياقات الخارجة عن النّص، والالتفاف إلى دراسة النّص من الدّاخل، وهذه القيمة عمادها الإيمان بالنّص الأدبي كبنية لغويّة مغلقة.

ويعدّ كتاب (عبد المالك مرتاض) الموسوم ب: (النّص الأدبي من أين وإلى أين؟)، بداية التّحوّل في مساره، فهو ثورة منهجيّة منظّمة تحارب القديم البالي، وتؤسّس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن، ويشكّل خلاصة منهجيّة واعيّة تتبلور عندها جملة من المحاولات التّأسيسيّة التّجريبيّة تنظيرا وتطبيقا.[3]

ويضاف إلى تجربة(عبد المالك مرتاض)، دراسة (عبد الحميد بورايو) وتطبيقه لهذا الاتّجاه في دراساته النّقديّة نذكر على سبيل المثال: كتابه(منطق السّرد للقصّة الجزائريّة الحديثة،1999م)، وأيضا كتاب(قراءة أولى في الأجساد المحرومة)، فكان كتابه الأوّل إسهاما مركزيّا، حاول فيه(بورايو) فهم منطلق السّرد من خلال ثلاثة معايير متكاملة: بنية الحدث، وبنية السّرد، وبنية الزّمن[4]، وقد استند في

---

[1] ينظر: المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص72_73.

[2] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصّة القصيرة الجزائرية، ص 139_140.

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالاته، د.ط، الجزائر،2002، ص81.

[4] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، ص154.

تحليله السّردي على ماقدمه (غريماس) من خطوات في تحليله للقصّة، بحيث كان هذا الأخير قد أعاد النّظر في بعض مفاهيم (بروب) للوظيفة وصياغتها صياغة جديدة.[1]

وكذلك من الذين طبّقوا هذا الاتّجاه أيضا نجد: (عبد الجليل مرتاض) في كتابه :(البنية الزّمنيّة في القصّ الرّوائي)، وممّا هو ملاحظ أنّ (عبد الجليل مرتاض) قد ارتكزّت دراسته على البنية الزّمنيّة للقصّة دون العناصر الأخرى للسّرد القصّصي، ويرجع الفضل في إدراج الزّمن في نظريّة الأدب إلى الشّكلايين الرّوس، الذين جعلوا نقطة ارتكازهم العلاقات التي تجمع بين الأحداث.[2]

وإذا كانت البنية في الاتّجاه البنيوي الشّكلي مغلقة على نفسها وساكنة ومعزولة عن سيّاقها التّاريخي و الاجتماعي الذي نشأت فيه، فإنّ البنية في الاتّجاه البنيوي التّكويني لا تفهم إلاّ من خلال تحديد العوامل المؤثّرة فيها والتي ساعدت على تشكّلها، بحيث نجد أنّ البنيويّة التّكوينيّة تعقد تماثلا بين الأشكال الأدبيّة وتطوّر المجتمع بطريقة غير آليّة، ويتمّ هذا التّماثل بين البنى الجماليّة أو النّفعيّة وبين البنى الاجتماعيّة؛ بمعنى أنّ الدارس ينشئ علاقة متبادلة بين المجتمع والأدب، فيكون هناك تناظر بين البنية الشّكليّة والبنية العميقة.

وضمن هذا درس (مشري بن خليفة) قصّة (رمانة) ل (طاهر وطار)، إذ حاول تحديد ماهيّة العمل القصّصي من حيث خصائصه الاجتماعيّة، الأدبيّة والفنّيّة؛ وذلك بربط العمل الأدبي مع واقعه وتبيين المستويات البنائيّة للنّص وتتبّع عناصره، كون أنّ بنى العمل الأدبي حسب (لوسيان غولدمان) "متماثلة مع البنى العقليّة للوحدة الاجتماعيّة الخاصّة التي أنتجته، أو أنّها ترتبط معها في علاقة واضحة جدّا".[3]

كما نجد(محمد ساري) الذي اهتمّ بالبنيويّة التّكوينيّة، وحاول تطبيق هذا المنهج في النّقد على الكتب والقصّص الجزائريّة.

---

[1] المرجع السابق، حميدات مسكجوب ،ص144.

[2] المرجع السابق، محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص201.

[3] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، ص149-150.

II. المنهج السّيميائي:

ظهرت السّيميائيّة في مناخ بنيويّ عامّ يتعامل مع النّص من الدّاخل، ويدعو إلى عزله عن السّياقات الخارجيّة.

نشأت السّيميائيّة بين نهايات القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بإسهام أوروبي وآخر أمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيّا، على يدي العالم اللّغوي السويسري "فرديناند دوسوسير"(F .de saussure1913-1857)، والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس"(c.s peurce1914-1839).[1]

ولقد وجد مصطلح (sémoitique) في الحضارة اليونانيّة، استعمله أفلاطون(séméion) وكان يعنى به علم العلامة اللّغويّة (signe)، حسب (ايكو) واستعمله الرّواقيّون (stoiciens) الذين اكتشفوا أنّ الاختلاف في أصوات اللّغة وحروفها؛ أي تشكّلها الخارجي الذي يدعى بالدّال ينبغي أن لايخدعنا، فوراء هذه الاختلافات الشّكليّة الظّاهريّة بين اللّغات البشريّة، توجد مدلولات[2]

فالسّيميائيّة قد استمدت مبادئها من الأطروحات الفلسفيّة الوضعيّة القديمة، فالفلاسفة الوضعيّون هم الذين اعتبروا انّ اللّغة رمزا من الرّموز، والرّواقيّون هم أوّل من اكتشف الفرق بين الدّال والمدلول.[3]

قد أشار(دوسوسير) في محاضراته الألسنيّة العامة إلى ميلاد جديد، أطلق عليه "السّيمولوجيا" الذي تشكّل الألسنيّة جزءا منه، والسّيميولوجيا علم يدرس الرّموزوالدّلالات المتداولة في الوسط الاجتماعي، على اعتبار أنّ اللّغة نسق من العلامات، تعبّر عن الأفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجديّة الصّم والبكم، والطّقوس الرّمزيّة، وأشكال المجاملة والإشارات العسكريّة، وهي بهذا علما

---

[1]. المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص93.

[2] ميشال اريفيه و آخرون، السميائية أصولها و قواعدها، تر. رشيد بن مالك، مراجعة و تقديم: عزالدين مناصرة، الجزائر،2001م، ص21

[3]. بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة/ مصر، 2008، ص 128.

يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعيّة،[1] والعلامة عند (دوسوسير) مركّبة من جزأين؛ بمعنى ثنائيّة المبنى: دال/صورة سمعيّة، ومدلول /مفهوم.

ويعدّ (شارلز سندرس بيرس) المؤسّس الأوّل للسّيميائيّة، بحيث يعرّف العلامة قائلا: "هي شيء ما، ينوب عن شيء ما، لشخص ما، من جهة ما، وبكيفية ما"، وأخذ (بيرس) يدرس الرّموز ودلالتها وعلاقاتها مع بعضها البعض عبر ثلاثيته المشهورة: الموضوع (obejet)، والعلامة(signe)، والتّأويل(interpretation)؛ بمعنى أنّ العلامة عنده ثلاثيّة المبنى، حيث نجده أدرج المرجع في تركيبها على خلاف(دوسوسير)، كما تعتمد العلامة عنده على كلّ أنواع العلامات، فهي لا تخصّ علامة بعينها؛ وفق هذا التّصوّر تغدو السّيميائيّات عنده علما شاملا واسعا يدخل في نطاق كلّ معرفة الإنسان، باعتباره أنّ الإنسان في ذاته هو علامة.

إنّ بتداخل السّيميولوجيا والسّيميائيّة في الدّراسات الغربيّة، جعل كلّ من (غريماس، و جاكبسون، و ليفي شتراوس، و رولاند بارث) إلى توقيع اتّفاق علمي ينصّ على اصطناع مصطلح "السّيميائيّة" وحسب، و عقد هذا الاتّفاق سنة(1968م)، ولكن بتغلغل مصطلح "السّيميولوجيا" في الثّقافة الأوربيّة جعل نسيانه أمرا مستبعدّا.[2]

لم يكن التّراث العربي بعيدا عن مشاغل الفكر الغربي، فقد عنى الأصوليّون والبلاغيّون والمفسّرون وغيرهم عناية كبيرة بكلّ الأنساق الدّالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكرة، وقد تجلى ذلك في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين أمثال: (الغزالي، وابن سينا).[3]

إنّ الوطن العربي قد عرف القراءة السّيميائيّة منذ منتصف السّبعينيّات وأخذت تتأسّس خلال الثّمانينات، فانكبّ النّقاد العرب على التّلقي النّظري و الإجرائي التّطبيقي لمعطيات هذا المنهج الجديد، فعقدت لها ملتقيات، وأسّست لها جمعيات، ومجلات على غرار مجلة (دراسات سيميائيّة

[1] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص132- 133.

[3] المرجع السابق، بشير تاوريريت، ص128.

أدبيّة لسانيّة،1987م)، ومحضّت لها قواميس متخصّصة، وصارت مادّة من مواد الدّراسة في أقسام اللّغة العربيّة وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النّقاد العرب المعاصرين، الذين أسهمت أقلامهم في هذا الحقل، أمثال: (محمد مفتاح، محمد ماكري، أنور المرتجي، عبد الله الغذامي، صلاح فضل....وغيرهم)[1]

ولقد شهد النّقد العربي تظافر المصطلحات العربيّة المقابلة للمصطلحين الغربيين: (sémiotique) و(sémiologie) ،فبعد تجريدهما ممّا يقابلهما "علم الدّلالة " واجه النّقد العربي فوضى مصطلحيّة كبيرة، حيث قاربت ستّة وثلاثون (36) مصطلحا عربيّا، فألفينا "علم المعاني" عند: (عبد الكريم حي، و سميرة بن عمو)، و"علم الدّلالات" عند: (سمير حجازي)، و"الدّلاليّة" عند: (المسدي، ومبارك مبارك)، مثلما ألفينا عند: (عبد العزيز بن عبد الله) "علم الدّلالاتيّة"، وأحيانا "علم السّيمياء".[2]

عرفت الحركة النّقديّة المعاصرة في الجزائر زجّة قويّة بعد تبلور المنهج السّيميائي عند الغرب؛ نتيجة تواجد بعثات الطّلبة الذين درسوا خارج الجامعة الجزائريّة، فانصبّ اهتمام النّقاد الجزائريين حول هذا الاتّجاه، ومن الذين مثّلوه: (عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، و عبد المالك مرتاض).

فحاول (عبد الحميد بورايو) توسيع حقل تطبيق التّحليل إلى أقصى حدّ ممكن والشّكلنة أكثر للنّماذج الجزئيّة، التي برزت أثناء البحوث و الدّراسات، من خلال ترجمته لبعضها منها ترجمته ل:(السّرديّة و النّظريّة السّيميائيّة) (لغريماس)،[3] كما اهتمّ (بورابو) بتحليل القصّص الشّعبي، من خلال كتابه (القصّص الشّعبي لمنطقة بسكرة،1986م).

ونجد (رشيد بن مالك) أنّه انشغل بالفكر السّيميائي، فحاول دراسة الأصول اللّسانيّة والشّكلانيّة التي انبنت عليها نظريّة "مدرسة باريس" السّيميائيّة؛ لذلك يرى" أنّ السّيميائيّة في

[1] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص98.

[2] المرجع نفسه،ص108-110.

[3] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، ص157.

استنادها إلى القواعد اللّسانيّة، تسعى إلى بناء الدّلالة من داخل النّص، ومن مستويات محدّدة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليّات تدركها بكلّ وضوح."[1]

وتوجّه (رشيد بن مالك) في كتابه (مقدّمة في السّيميائيّة السّرديّة) إلى بعض المصطلحات اللّسانيّة الأساسيّة، التي يرى أنّ لها الأثّر العميق في بناء الصّعيد السّردي للنّظريّة السّيميائيّة، واختار كنموذج لهذا التّيّار(مورفولوجيّة الحكاية لفلادمير بروب)، متتبّعا في ذلك النّموذج البروبي، الذي يعدّه جهازا نظريّا أساسيّا لفهم تنظيم الخطابات السّرديّة، أمّا تطبيقاته لهذا الاتّجاه في النّقد القصّصي، اختار قصة (عائشة) ل (احمد رضا حوحو) سعى من خلالها فحص قصّة (عائشة)باستجلاء العناصر السّرديّة حسب ظهورها في النّص، وتحديد الحالات والتّحوّلات التي تحكم بنية الخطاب السّردي، والتي تتمّ باستقراء الدّلالة وتفجير الخطاب استنادا إلى الصّيّغ الرّمزيّة التي شكلها (غريماس)،[2] في كتابه (السّيميائيّة البنيويّة).

وقد انصرف (عبد المالك مرتاض) في كتاباته الأخيرة عن "السّيميائيّة" إلى "السّيمائيّة"، وإصراره على أنّ هذه الأخيرة مناسبة أكثر، كما يرفض (عبد المالك مرتاض) مصطلح (دليل والدّلائليّة)؛ بحيث أنّ الأوّل غالبا ماينصرف إلى معنى قريب من البرهان، والثاني في صيغتها المنسوبة إلى الجمع ،لا يرى فيها سوى افتقار التّأسيس اللّغوي والمعرفي، ويشاطر في هذا (عبد السّلام المسدي).[3]

وعلى الرغم من أنّ المنهج السّيميائي لقيّ اهتماما كبيرا من قبل النّقاد العرب والجزائريين بالأخصّ، إلاّ أنّه بقيّ غير مفهوم عند أغلبيّة النّقاد المحدثين لتشاكله مع البنيويّة، بحيث واجه هذا الاتّجاه على مستوى التّنظير مشكلة تعدّد المفاهيم؛ وقد أدّت هذه الاضطرابات المفهوميّة إلى حجب الرّؤية العميقة عن ذهن المتلقى، وتكمن إشكاليّة المنهج على المستوى التّطبيقي، في عدم وجود آليّة

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، د.ط، دار القصبة للنشر ،الجزائر،2001، ص16.

[2] المرجع السابق، حميدات مسكجوب، ص158-159.

[3] المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص113.

متّفق عليها في نقد النّص الأدبي، والدّليل على هذا ما ورد في كتابات العديد من النّقاد الجزائريين، أمثال: (عبد القادر فيدوح)، الذي لم يتقيّد بمفهوم إجرائيّ تطبيقيّ معيّن، بحيث استند في تفكيكه رموز النّص إلى خبرات قرائيّة متنوّعة.

ونجد(عبد المالك مرتاض) يرفض أحاديّة التّقنيّات في الإحاطة بالنّص، بحيث حاول في قراءته للنّصوص احتمال أوجه عديدة.

المبحث الأول: ممارساته النّقديّة :

يتّجه المجهود النّقدي عند "عبد الله ركيبي" إلى مختلف الأنواع الأدبيّة السّائدة في الأدب الجزائري الذي تناوله في مختلف كتاباته، عرضا، ونقدا، وتحليلا، وتحقيقا، مركّزا في كلّ ذلك على الجانب المنهجي الذي يعدّ سرّ كلّ تجديد وتحديث في مسيرة الفنّ الأدبي لكلّ أمّة، فإنّ إسهام هذا النّاقد ومجهوداته تصنّف في خانة الطّلائعية؛ وذلك لما كان لها من أثّر عميق في تأسيس النّقد الأدبي الجزائري، ودفع عجلته إلى مصاف المدارس النّقديّة الحديثة.

وسنحاول إبراز نظريّته في: أوّلا: النّثر الجزائري وأنواعه، ثانيا: في الشّعر الجزائري وتطوّره، ثالثا: منهجه الموسوعي في التّأليف.

أوّلا: في نقد النّثر الجزائري :

لقد كان مشروع قيّام مدرسة نقديّة جزائريّة هاجس"عبد الله ركيبي"، وما إن شرع في التّنقيب والاستكشاف حتى راعه الإهمال الدّراسي الذي حاق بالأدب وعمّ بجميع الفنّون النّثريّة؛ جراء عزوف الباحثين أو قلّتهم، وفي كل ذلك، حرمان لهذا الأدب وفنّونه من مكانته المتوخاة بين آداب الأمّم، فبدأ يفكّر في إخراج هذا الزّخم الإبداعي من مأزق الإهمال، مستهلا مشروعه بوضع نظريّة للأنواع النّثريّة الجزائريّة، فخصّ هذا الفنّ بالدّراسة والتّأريخ والتّصنيف والاستشهاد، ليكون بذلك مرجعا للطّلاب والأكاديميين، وفاتحا بمجهوده بابا ظلّ عصيّا على الجميع لعهود طويلة.[1]

كما يعدّ ناقدنا أوّل من خاض غمار الحداثة النّقديّة في الفنّ النّثري يبيّن لنا، بقوله: "الحداثة التي نقصدها في النّثر تعني أنّ هناك جديدا في الموضوعات وفي الأساليب والأشكال الأدبيّة، أو بتعبير آخر تعني الجديد في الصّياغة والشّكل، والواقع أنّ التّجديد الذي نعنيه، هو أنّ هناك تغيير حدث في لغة النّثر وطريقة التّعبير فيه"؛[2] وهو بهذا قد انفرد بريادة نقد النّثر وفنّونه في الجزائر؛ لأنّه ببساطة كان متتبّعا لتطوّره، وراصدا للمنحى التّجديدي الذي سلكه في مرحلة تاريخيّة حاسمة تحوّلت فيها الفنّون النّثريّة من القوالب التّقليديّة إلى وجه معاصر لا تقليد فيه شكلا ومضمونا، وهذا ما يعلّق به هو

[1] مصطفى البشر قط، مجلة حوليات الآداب واللغات، العدد2، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة المسيلة/الجزائر،21_22ماي2006، ص138_139

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط.1،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1983، ص05.

نفسه، قائلا: "أنّ هذه الأشكال تطوّرت في القرن الحالي سواء في طريقة اللّغة أو التّعبير، أو في الموضوعات والمضامين، بحيث طوّعت اللّغة حتى تعبّر عن شخصيّة الكاتب من جهة، وعن الواقع الجديد من جهة أخرى؛ لأنّ اهتمام الكاتب تغيّر، لأنّ رؤيته تغيّرت،فاستخدام الشّكل القديم يعبّر عن محتوى جديدا أو فكرة جديدة"؛[1] فهذا ما فعله ناقدنا عندما قام بلفّة كرونولوجيّة تعكس مواكبته لشتى التّغيّرات والتّطوّرات الحاصلة على خارطة النّثر الجزائري.

وقد قسّم "عبد الله ركيبي" الأنواع النّثريّة إلى قسمين: أشكال نثريّة تقليديّة، وأشكال نثريّة جديدة.

I. أشكال نثريّة تقليديّة :

1) **الخطابة**: والتي يأتي على تغطيّتها والتّأسيس لها منذ العصر الجاهلي في نسق كرونولوجي موسّع، وصولا إلى العصر الحديث، طاويّا في كلّ ذلك عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي، والأندلسي، وصولا إلى جيل جمعيّة العلماء المسلمين:(بن باديس، والبشير الابراهيمي) وغيرهما، ليخلصّ إلى دراسة خصائص ومميّزات خطبهم.

2) **الرسائل**: ويقسّمها بدورها إلى قسمين: من حيث أسلوبها: تقليدي وتجديدي، ثمّ يشرع في تحقيق بعض الرّسائل، مايقوده في كثير من الأحيان إلى إعادة النّظر في نسبتها، فينسب المجهولة منها إلى أصحابها، مثل: كتابات (الأمير عبد القادر، أحمد باي، محمد الشاذلي القسنطيني...)، ورسائل أخرى نادرة دارت بين الثّوار وقادة جيش التّحرير.

3)**أدب الرّحلات**: وهذا النّوع يعدّ من أكثر الأشكال تطوّرا في تاريخ الجزائ، بالإضافة إلى اعتباره أحد أهمّ مصادر فنّ القصّة، ويأتي "ركيبي" بأمثلة نادرة لمشاهير الرّحالة الجزائريين أمثال: (ابن الشّريف، و الورتلاني)[2].

4)**المقامات والمناظرات**: وقد قسّم "ركيبي" المقاومة الجزائريّة ثلاثة أقسام: المقامة الأدبيّة الإصلاحيّة، المقامة الصوفيّة، المقامة الشّعبيّة.

---

[1] المرجع السابق، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص06.

[2] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص141.

5)**القصّة الشّعريّة:** جمع في هذا الجنس جمهرة من الفنّون الشّعبيّة تبويبا ودراسة ونقدا، إرادة منه على إدراجها أكاديميّا في برامج الجامعة، وقد قسّمها هي الأخرى إلى ثلاثة أقسام من حيث: المؤلّف، وأسلوب التّعبير، والموضوع :

النّوع الأوّل: قصّص البطولات الشعبيّة وسيّرها ك: (عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، أبي زيد الهلالي...).

النّوع الثّاني: قصّص دينيّة وخرافيّة، وأخرى حيوانيّة.

النّوع الثّالث: قصّص الجزائريين من حكام وملوك، وأوليّاء صالحين.

II. أشكال نثريّة جديدة :

1)**المقال الأدبي:** ذكره "عبد الله ركيبي" كنوع أدبي دون أن يخوض في تفاصيله؛ لأنّه رأى أنّه لن يضيف جديدا إذا ما أعاد اجترار مفهومه وخصائصه، وشواهده.[1]

2) **القصّة القصيرة:** قد خصّ "ركيبي" موضوع القصّة القصيرة الجزائريّة ببحث مستفيض، كان محور كتاب طلائي شغل المثقّفين والأكاديميين في البلاد العربيّة، كما أصبح الكتاب المرجع الوحيد في الجزائر، من جانب الشّكل المنهجي الدّقيق،ومن جانب المحتوى، الذي كان موسوعة تاريخيّة تأسيسيّة لفنّ القصّة القصيرة، من حيث النّشأة والمؤثّرات، وتدرّجها عبر التّيّارات والمذاهب الأدبيّة.[2]

3)**الرّواية:** خصّص لها النّاقد فصلا كاملا في كتابه (تطوّر النّثر الجزائري الحديث)، مشيرا فيه جنوح الرّواية الجزائريّة إلى التّعبير باللّغة الفرنسية قبل السّبعينيّات، أمّا البداية الحقّة لها في الجزائر، فكانت بعد تلك الفترة، وهي البدايات التي وصفها بالسّاذجة في موضوعها، وأسلوبها، وبنائها الفنّي، وقد شكّلت الرّوايات التّاليّة: (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو)، ورواية(ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة) ،وروايتي(الزّلزال واللاّز للطاهر وطار)، المولد الحقيقي للرّواية الجزائريّة.

---

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الأداب واللغات، ص141.

[2] المرجع نفسه ،ص142-143.

4)**المسرحيّة:** ينطلق " ركيبي"كباحث ومؤرّخ وناقد من ترجيع الميلاد الأوّل للمسرح الجزائري إلى سنة (1926م)، كما جاب المراحل التي مرّ بها المسرح الجزائري بحثا وتوثيقا من لدن أساطينه من أمثال: (محي الدين باش ترزي، وجروة علاوة وهبي، ورشيد قسنطيني)، متمثّلا بالمسرحيّة التّاريخيّة في نموذج مسرحيّة (بلال) للشّاعر (محمد العيد) .[1]

ثانيّا: في نقد الشّعر الجزائري :

لقد خصّص "عبد الله ركيبي" رسالته للدكتوراه لموضوع (الشّعر الدّيني الجزائري) تحت إشراف (سهير القلماوي)، وقد مثّل هذا الموضوع منعرجا حاسما في تاريخ الدّراسات النّقديّة للشّعر، وبالخصوص زاويّة الشّعر الدّيني، الذي يعدّ "ركيبي" أوّل من خصّه بالدّراسة من هذا الحجم في الجزائر، وهو مجهود يضاف الى سلسلة أعماله.

وقد فتح "ركيبي" بدراسته هذه الأبواب لسابقيه، حيث لم يكن جهده بالأمر اليسي؛ لأنّه اختصّ في جمع وتصنيف وتصحيح المخطوطات ونسبها لأصحابها، إذ كان عليه أن يقوم بدور المحقّق والمؤرّخ والنّاقد لتلك المخطوطات والدّوواين، التي كانمن الصّعب العثور عليها.

وقد تمثّل غرض "ركيبي" في رصد الظّاهرة الأدبيّة الموحدّة بين الشّعراء في الموقف والاتّجاه؛ فلم يتجاهل الشّاعر بالتّفريق بينه وبين أسلوب شاعر آخر من حيث تناولهم للموضوع.

وقد عنيّ النّاقد باستجماع مايمكن أن يشكّل مدرسة شعريّة جزائريّة عبر عدّة تيّارات أهمّها:

I. :**الشّعر الدّيني الصّوفي:** الذي يتجلى عبر مظاهر عدّة أهمّها :

1) **المدائح والتّوسّلات:** هو أسلوب قديم في الشّعر الإسلامي، ويكمن جهد التّأصيل هنا في عناية "ركيبي" بعناصر صنعت تميّز الشّعر الدّيني الجزائري، والمتعلّقة أساسا بالبيئة وآثارها في ذيوع غرض المدائح.كما فرّق في هذا الغرض بين الشّاعر الصّوفي والمصلح، من حيث أنّ الأوّل: يعنى بمدح الجمال، والفناء فيه معرفة ذات النبي صلى الله عليه وسلم، واتّباع معارجه، والثاني: ينفرد بوصف الجهاد وأثره في الدّفاع عن الإسلام، وذكر مآثر أهل البيت، والصّحابة، والتّابعين.

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات أداب ولغات، ص144.

2)**التّصوّف الخالص:** وهو ربط الصّلة بين الشّعر الصّوفي الجزائري، والتّراث الصّوفي الإسلامي، حيث كان" ركيبي" مفسّرا وشارحا للعديد من المصطلحات والرّموز الصّوفيّة التي درجت في معجم الشّاعر الصّوفي الجزائري.

كما يخلص أيضا إلى رسم المعمار الشّكلي الصّوفي، احترم فيه تدرّج الأشكال، وتطوّر المفاهيم في صورة تراثيّة، تدخل لأوّل مرّة النّقد الجزائري في التّصنيف والتّحقيب في دراسة الشّعر وتأصيل خصائصه[1].

II.**الشّعر الدّيني الإصلاحي:** ويتفرّع بدوره إلى أقسام دقيقة فصلها "عبد الله ركيبي" في الخطوات التّاليّة:

1. **الشّعر المرتبط بالفكر الإصلاحي:** هذا النّوع مرتبط بردود الأفعال المناهضة للسّياسات الاستعماريّة، والذي أخرجته إلى الوجود فكرة الإصلاح الدّيني والثّقافي، وهو أيضا دعوة للعودة إلى الكتاب والسّنة والتّشبّب بهما، بحث تعدّدت وسائل الدّعوة إلى الجهاد، وتقصي أبعاده الدّينيّة، وترسيخها لدى طبقات الشّعب؛ ممّا فجر صحوة سلفيّة واسعة في تلك الطّبقات.حيث يؤكّد "ركيبي" في كتابه (الشّعر الدّيني الجزائري)، أنّ الدّين كان له أثّر واضح على حياة الشّعب الجزائري عامة، وعلى الشّعراء خاصّة، فانفردوا بالغرض الدّيني، وعنيوا به أيّما عناية.

2.**تطوّر الشّعر الإصلاحي:** وقف النّاقد على مظاهر تطوّر الظّاهرة الشّعريّة ومسائلها الفنّيّة، حاصرا إيّاها في عنصري الشّكل والمضمون، دون أن يمسّ هذا التّطوّر الجانب الأسلوبي للشّاعر. وقد لحق هذا التّطوّر معوقات أوجدتها البيئة والظّروف، كما لم تخل الحركة التّطوّريّة في هذا الشّعر من إيجابيّات، دفعت بعجلة ازدهارها كدخول التّيّارات الرّومانسيّة، والرّمزيّة، والواقعيّة إلى السّاحة الشّعريّة؛ مضفيّة عليها طابعا جماليّا، وموضوعات جديدة كالحريّة، والطّبيعة، والثّورة، فكانت هذه الموضوعات عامل إسهام في دفع همّة المجتمع الرّاكد، ونقد العادات والتّقاليد الباليّة، والرّبط بين الجزائر والأمّم العربيّة الأخرى[2].

---

[1] ينظر:المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات،ص 145-146.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص146-147.

ثالثا: منهجه الموسوعي في التّأليف :

لقد خصّص "عبد الله ركيبي" لفنّ النّقد الأدبي فصلا معتبرا من كتابه (تطوّر النّثر الجزائري الحديث)، حيث يناقش فيه قضية: تقليديّة/حداثية لاتموت؛ وهي علاقة الأدب بالنّقد، علاقة يستهلها حميمية، ويختمها جدليّة متعرّضا إلى مسائل جوهريّة: كمهمة الأديب، ووظيفة النّاقد.

إنّ القارئ لمؤلّفات "عبد الله ركيبي" النّقديّة يشعر لوهلة أنّ في أوصال تلك الكتابات تسري الرّوح الموسوعيّة، وهذا ما قصده وطمح إليه، بل وأكّده في مقدّمة الطّبعة الثّانيّة لكتابه السّابق ذكره، ويظهر هذا في قوله: "وقد حاولت أن تكون هذه الدّراسة علميّة متكاملة أطمح من ورائها إلى الإجابة عن بعض الأسئلة، كما أطمح إلى أن يجد فيها القارئ العربي ما يساعده على معرفة ما أنتجه الكتّاب الجزائريين في هذا المجال"؛[1] فهو بهذا لايتردّد في تأكيد أحقّيته بالسّبق في فتح البوابة الجديدة في التّأليف النّقدي، كما نجده يصف جهوده على هذا المستوى قائلا: "ومع ما بذلناه من مجهود في الدّراسة التي تعتبر الأولى من نوعها في النّثر الجزائري الحديث، فإنّها مازالت تحتاج إلى جهود أخرى من الباحثيين"؛[2] ف"ركيبي" قد كفى الباحثين اللاحقين مشقّة الجمع والتّحقيق والتّنقيب عن المادّة من مصادرها، ورغم ذلك نجده يبرّر عدم كفاية جهوده.

فلم يكن"عبد الله ركيبي" جامعا للمادّة وحسب، بل محقّقا ومؤصّلا، فلا نتفاجأ إذ لم نجد أثرا لبعض النّصوص إلاّ في مؤلّفاته، حيث نقلها لنا من مصادرها المفتقدة، وهذا ما يولي أعماله النّقديّة التّأسيسيّة منزلة رفيعة وطليعيّةلدى أهل الأدب من الباحثين والأكاديميين والنّقاد؛ لأنّها تحمل مشروع نظريّة جدّيّة يسعى صاحبها إلى تحقيقه عبر جمع وتصنيف وتحليل الأنواع النّثريّة التي تشكّل قوام هذه النّظريّة.[3]

ومن أجل التّأسيس لمشروع مدرسة نقديّة جزائريّة، أقام "ركيبي" تساؤلات جوهريّة، تمحورت حول الإمكانات المتوفّرة للبناء لدى الأدباء والشّعراء والقّصاص، الذين التفوا حول شعارات أدبيّة،

---

[1] المرجع السابق، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص141.

مذهبيّة، جماليّة، وأخرى فكريّة معيّنة، فوضعوا لهذه المدرسة قواعد وأسّسا محدّدة، وعبّروا عنها في انتاجهم.

ولقد خاض النّاقد دعوة نحو تحقيق هذا الحلم، مقيما مقارنات بين آداب الأمّم ومدارسها، جاعلا من ظروف الجزائر نقطة الانطلاق والتّميّز والتّقارب والتّجانس في الإبداع، كرابط بين المثقّفين، تقاربٌ يسمح بإنشاء مدرسة نقديّة أدبيّة جزائريّة.

كما ألحّ "عبد الله ركيبي" في السّنوات الأخيرة عبر منتديات أدبيّة وثقافيّة على ضرورة طرح قضيّة شائكة تتعلّق بالمنهج النّقدي للدّراسات الأدبيّة الجزائريّة الآخذة في التّطوّر كمًّا ونوعًا في السّنوات الأخيرة بشكلٍ ملفتٍ، نقدًا وتحليلاً، وتأريخًا، وعرضًا، كي نحدّد نظرتنا في هذا المجال،وكي" نضع دراساتنا في مكانها المناسب من الحركة النّقديّة العربيّة والمعاصرة، وحتى نبحث باستمرار عن المنهج الملائم".[1]

ومن هنا، بزغت في ذهن "ركيبي" فكرة تأسيس منهج نقدي خاصّ بالأدب الجزائري، الذي هدف إلى خطّ معالم الطّريق التي سيسير فيها نقدنا المنهجي، مستشرفا في كلّ ذلك أفقا وسبلا أخرى، وبدائل ابستيمولوجيّة يمكن اعتمادها لمستقبل النّقد الجزائري.

وهو ماجعله يقترح الأخذ بالمنهج النّقدي الجمالي الاجتماعي، منهج يلاحظ في تشكيله نزوعا واضحا إلى التّكامليّة في التّناول، فيراه "ركيبي" أنّه الأنسب لأدب المرحلة الرّاهنة، لما كان يختصّ بالتّعبير عن تفرّد الأديب ومزاجه، ووعيه وثقافته؛ لأنّ هذا الفرد المعاصر يحيا في لحظة حضاريّة لها مستواها الفكري والثّقافي والاقتصادي والاجتماعي المختلف، فكانت حاجته الملحة للتّفكير في مناهج نقديّة جديدة خليقة بأجيال الأدب الجزائري القادمة والحياة الأدبيّة الجزائريّة الحافلة بالتّغيّرات، وعودة للتّجديد والمواكبة، ورؤية دقيقة لا تناقضها الحداثة.

لقد كان التّنظير النّقدي ل "عبد الله ركيبي" متّجّها تماما إلى المستقبل، من خلال التزامه بالدّعوة إلى مسألة المنهج، وتجديده في كلّ منتدى و مناسبة أدبيّة و ثقافيّة، طارحا على السّاحة

[1]. المرجع السابق،مجلة حوليات الأداب واللغات، ص148

الأدبيّة الجزائريّة سؤالا طلائعيّا: " لماذا لا يكون لنا منهج مستقل نابع من أصالتنا وخصوصيّة أدبنا؟، منهج يستفيد من تراثنا النّقدي العربي الأصيل، ومن التّراث النّقدي الإنساني".[1]

ويمكن إجمالا أن نحدّد منهج" ركيبي" ، بأنّه تاريخي اجتماعي، يزاوج بين استقراء الظّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة للأعمال المدروسة بوضعها في سيّاقها، وبين استنطاق النّصوص في بعدها الشّكلي والمضموني، فقد كان له وضوح في الرّؤية وتحكّم في المنهج، وكان له هدف تأصيل الأدب الجزائري بعد الاستقلال.

[1] المرجع السابق، مجلة حوليات الآداب واللغات، ص 149

قراءة أنموذج تحليلي في كتاب (الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار) :

تعدّ دراسة "عبد الله ركيبي" أوّل دراسة عن الشّاعر (مبارك جلواح")، وقد تتبّعها دراسة (رابح دوب) الموسومة ب: (مبارك جلواح بين الإحياء والتّجديد)، وقد قسّم "ركيبي" دراسته إلى ستّة فصول:

الفصل الأوّل: عنونه بطرح تساؤلي: جلواح ..هل انتحر؟

الفصل الثّاني: يحمل عنوان: الحبّ والطّبيعة في شعره.

الفصل الثّالث: درس فيه: الوطنيّة والعروبة في شعره.

الفصل الرّابع: تناول فيه: جلواح في تأمّلاته الفكريّة.

الفصل الخامس: الرّثاء والرّسائل.

الفصل السّادس: عرض فيه: الخصائص الفنّيّة لشعر جلواح.

تحدّث "ركيبي" في مقدّمة كتابه عن الدّافع الكبير الذي حفّزه بتناول حياة هذا الشّاعر؛ كون حياة هذا الأخير غامضة، بالإضافة إلى أنّه لم يجد عناية تذكر من الدّارسين وشعره لدينا، ومن الذين كتبوا الشّعر الجزائري، ويذكر"ركيبي" سببا آخر، وهو أنّ (جلواح) قد انفرد وامتاز بشاعريته وموهبته عن الآخرين واستحق أن يكون رائدا للرّومانسيّة الوطنيّة في الشّعر الجزائري الحديث.[1]

كما يرجع "ركيبي" الفضل للشّاعر(رزاقي عبد العالي)، الذي أتاح له الاطّلاع على ديوان (جلواج)، ويؤكّد ذلك من خلال قوله: "وكان الفضل للصّدفة في أن عثرت على ديوانه المخطّط، وأن كان هذا الفضل في الواقع يرجع إلى الأخ الشّاعر(رزاقي عبد العالي)، الذي أتاح لي الاطّلاع على الدّيوان المخطوط."[2]

كما تحدّث عن المنهج الذي اختاره لدراسة شعر(جلواح)، وهو المنهج النّقدي الفنّي؛ لأنّه رأى أنّه الأنسب لاستخلاص تجربة الشّاعر الإنسانيّة والفنيّة، ويبرّر موقفه هذا، بقوله: "فالشّاهد

---

[1] عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، د.ط، دار الكتاب العربي ، الجزائر،1982، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص 05

الوحدويّ الصّادق في هذا المضمار، هو إبداع الشّاعر نفسه"[1]، ويرجع سبب انعدام المنهج التّاريخي المستعد في دراسته لندرة المعلومات حول حياة الشّاعر، والمؤثّرات التي أثّرت فيه.

كما مهد "ركيبي" كتابه بالحديث عن التّيّار الرّومانسي في الشّعر الجزائري الحديث، ويقرّ فيه أنّه بالمفهوم الدّقيق هو تيّارا وليس اتّجاها، له طابعه الخاصّ و ملامحه الخاصّة؛ لأنّه لم يقم كردّ فعل على الكلاسيكيّة كما حدث في أوربا، وفي غيرها.

ويرى أنّ الشّعراء الجزائريّون كلاسيكيّون في أسلوبهم ونظرتّهم، ويخصّ بالحديث أولئك الذين ارتبطوا بالحركة الإصلاحيّة، ومنهم الشّاعر(جلواح)، ويؤكّد على أنّ هذا الأخير تمرّد على هذا الموقف، ويؤكّد كذلك على أنّ اتّجاه الشّعراء إلى الرّومانسيّة لم يرتكز على رؤية فكريّة محدّدة، أو انطلق من خلفيّة معيّنة، وإنّما هو انعكاس لواقع سيء، وأيضا لبعض المفاهيم الغربيّة التي شكّلت أسس المذهب الرّومانسي.[2]

ويحدّد "ركيبي" ظهور هذا التّيّار في قصائد شعراء الجزائر، بظهور الصّحف الوطنيّة التي ارتبطت بالحركة الإصلاحيّة، وذلك بعد سنة(1925م)، حيث وجد الشّعراء فيها مجالا لنشر انتاجهم والتّعبير عن مأساتهم، والحديث عن وطنهم، وعن طبيعته.

وجاء في حديثه أيضا، التّمييز بين مرحلتي التّيّار الرّومانسي: مرحلة ماقبل الحرب الثّانيّة: كان فيه ضعيفا من حيث الكمّ والكيف، أمّا المرحلة الثانيّة، وهي ما بعد الحرب الثانيّة: أصبح فيها التّيّار قويّا، حيث ظهرت قصائد كثيرة تبنته، ومنها قصائد: (جلواح ،السّائحي، شريط، وغيرهم).[3]

أمّا في الفصل الأوّل من الكتاب، حاول فيه "عبد الله ركيبي" الاقتراب من عالم (جلواح) تاريخيّا، حيث تحدّث عن سيرته، فتطرّق إلى ميلاده، نشأته، وتعليمهوقد اعتمد على مخطوطات لأصدقاء الشّاعر مثل: (عمر الشّريفي، وبوكشة).[4]

---

[1] المصدر السابق، عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 07

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص 11

[3] ينظر:المصدر نفسه، ص12-13.

[4] ينظر:المصدر نفسه، ص71.

ويبيّن لنا "ركيبي" أنّه، ورغم المعلومات الضّئيلة حول حياة الشّاعر، إلاّ أنّه حاول تصوير أفراحه، وأحزانه، من خلال شعره، الذي يعدّه أهمّ مصدر لحياة الشّاعر و لنفسيته و لأدبه، وهو المرجع الأوّل والأخير في هذه الدراسة.[1]

كما تساءل عن حقيقة موته منتحرا من خلال بعض الوثائق والمرويّات التي تؤكّد بعضها على أنّه مات موتةً طبيعيّةً، بينما تنتقل الأخرى معلومات عن انتحاره، ووجد "عبد الله ركيبي" أخبارا عن اغتياله من طرف الفرنسيين أو الصّهيونيين؛ وذلك لقيامه بدور بارز آثار عليه السّخط و الانتقام، أويكون السّبب كما يزعم "ركيبي"، هو نجاحه في الدّعوة الإصلاحيّة، وربّما أيضا قد تضافرت جميع الأسباب؛ "لتجعل من هذا الشّاعر ضحيّة مؤامرة تشابكت فيها الدّوافع، ولكن النّهاية واحدة، هي القضاء على الشّاعر."[2]

وقد استطاع "ركيبي" أن يتوصّل إلى نتيجة، باعتماده على قصائد الشّاعر، وهي تسليمه بخبر انتحاره؛ لأنّ قصائد الشّاعر تعبّر عن يأسه ورغبته في الاستقالة من الحياة، حيث يؤكّد " ركيبي" أنّ الشّاعر فكر في الانتحار طويلا. وكثيرا ما كانت تراوده فكرة الانتحار، فيقول في هذا الفصل: "أنّ الشّاعر فكر في الانتحار طويلا، وصرّح به بعد وفاته، والمرء لا يتحدّث عن الانتحار بسهولة وببساطة، إلاّ إذا كان خامره هذا الشّعور وتمكّن منه؛ وغاص في أعماقه."[3]

وختم "ركيبي" الفصل الأوّل بإصراره عن مدى أهميّة الشّاعر(جلواح) وأهميّة ديوانه، "ويؤكّد ما في حياة الشّاعر من خصوبة، وما في شعره من جديد يستحق دراسة مطوّلة،"[4] ويتحصّر لفقدان شاعر مثل (جلواح)، كان بإمكانه أن يدفع بالشّعر الجزائري المعاصر إلى الأمام، ويساعد على تطوّره أسلوبا، ونظرة، وفكرا.

أمّا الفصل الثاني، فقد عنونه بالحبّ والطّبيعة في شعره، حيث قال (جلواح) شعرا كثيرا في الحبّ والطّبيعة، وكان جريئا وصريحا في التّعبير عن حبّه، كما أنّه شارك في موضوعات تتّصل بالفكر الإصلاحي، وقد تحدّث "ركيبي" في هذا الفصل عن جملة الدّوافع التي جعلته يتمرّد على النّمط

[1] ينظر:المصدر السابق،ص73.
[2] ينظر:المصدر نفسه، ص88
[3] ينظر:المصدر نفسه، ص 90
[4] ينظر:المصدر نفسه، ص 99

الشّعري السّائد آنذاك والمتمثّلة في الظّروف السّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، "وقد كان للظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة أثّرها في اتّجاه الشّعراء إلى الرّومانسيّة....فالمواطن العربي في الجزائر، أو في غيرها من البلدان العربيّة كان يعيش في فقر وحرمان مادي...وقد لون هذا الوضع مزاج جلواح ، وغيره بلون قاتم حزين، وأوجد ثورة في نفوسهم وسخطا على الحياة، وتشاؤما من الواقع".[1]

كما يبيّن لنا "ركيبي" في هذا الجزء أنّ الشّاعر كان صادقا في تصوير عاطفته، فرفع من شأنها، وتغني بحبّه في شعره، وتحدى بذلك الذين أنكروا و تجاهلوا الحقائق الإنسانيّة والعواطف البشريّة، فهو"لم ينافق المجتمع، أو يتظاهر بالجمود حيال العاطفة، أو تجاه النّاس، وإنّما كان صريحا في التّعبير عن تجربته، وكان إنسانا في ذلك كلّه"؛[2] فهو بهذا قد ربط بين شعره وبين حياته، وتحدى بيئته الخاصّة والعامّة.

أمّا الفصل الثّالث، والمعنون بالوطنيّة والعروبة في شعره، ففي هذا الفصل، يبيّن لنا "ركيبي" أنّ الشّاعر(جلواح) تغنى بالوطن الجزائر، كما تغنى بالعروبة، وصوّر إحساسه وتعلّقه الشّديد بهما، وهذا ما يبدو في قصائده الكثيرة، فيقول "ركيبي": أنّ الشّاعر(جلواح) "من أوائل الشّعراء الجزائريين الذين تغنوا بالعروبة، بل لعلّه الأوّل الذي عبّر بصراحة عن عروبته في قصيدته (أنا عربي)، فهو بهذا العنوان للقصيدة يعتبر رائدا؛"[3] فنجد شاعرنا (جلواح) يعكس في شعره حياته الخاصّة مندمجة بحياة الوطن، فإنّ الشّاعر ورغم البعد لم يتوقّف للحظة عن ذكر وطنه في غربته، فوصف حنينه لوطنه في قصائد كثيرة، ولم يقتصر على ما يتّصل بحياته الخاصّة وعواطفه الذّاتيّة؛" فهو من هذه النّاحيّة يمثّل الشّاعر الوطني الرّومانسي الذي لا يفصل بين همومه وهموم وطنه في قصائده الخاصّة بالوطن".[4]

وفي الفصل الرّابع الموسم ب:(جلواح في تأمّلاته الفكريّة)، تناول فيه "ركيبي" كلّ مايتعلّق بحياة الشّاعر الفكريّة منها: نظرته وأحكامه اتّجاه الكون والطّبيعة والحياة، وغير ذلك من المؤثّرات التي يعكسها شعره ومواقفه، فيصرّح "ركيبي" أنّ (جلواح) من الشّعراء القلائل الذين تأثّروا بحياتهم الخاصّة، وبتجاربهم المختلفة، فأثّرت بنظرتّهم للحياة، وعندما نبحث في شعره، نجده متأمّل للحياة، وأخلاق

---

[1] المصدر السابق، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص113

[3] المصدر نفسه، ص177

[4] المصدر نفسه، ص 169

النّاس، وتأثّر بالواقع الذي عاش فيه، وبالظّروف السّائدة آنذاك، كما يذكر لنا "ركيبي" أنّ شاعرنا (جلواح)، قد تأثّر بالشّاعر (إيليا أبو ماضي)، الذي كانت له هو الآخر نظرة في الحياة وفي الوجود بوجه عامّ، يوكّد على هذا في قوله: "والواقع أنّ الشّاعر (جلواح) إذا كان قد امتاز عن شعراء عصره من الجزائريين بالتّأمّل الطويل في الحياة، وفي النّاس، فإنّه امتاز أيضا بأنّ شخصيته واضحة في هذه التّأمّلات، بالرغم من أنّنا قد نحسّ بالتّقليد في بعض الآراء، ولكنّه امتاز بخاصيّة أخرى...وتأمّل الكون والطّبيعة وخاطبهما"؛[1] وهذا مايظهر جليّا في قصائده، فنجده يسيطر عليه الإحساس باليأس و التّشائم، حيث ردّد في أشعاره كثيرا الحديث عن الموت والفناء، كما ردّد الحديث عن الزّمن و أحواله المتغيّرة، "ولعلّه الشّاعر الجزائري الوحيد الذي أفاض في هاتين الفكرتين: الموت والزّمان، ومنه فإنّ شاعرنا (جلواح) من منظور "ركيبي": "يستحق المكانة التي يتمتّع بها الأدباء الجزائريين الحقيقيين الذين حملوا همومهم، وهموم شعبهم، وكانوا ألسنةً صادقةً ونغمةً متميّزةً متفرّدةً ".[2]

أمّا الفصل الخامس خصّصه "عبد الله ركيبي" للرّثاء والرّسائل، فتناول الشّاعر في رثائه والده في قصيدتين: الأولى (أي أبي)، والثّانيّة (أيا قمرا غار ليل السّرار)، فهذا الرّثاء يعبّر عن لوعة الشّاعر بعد وفاة أبيه، أمّا الرّسائل فيبيّن لنا "ركيبي" أنّه يطلق عليها (الإخوانيّات)، " فقد كاتب بها بعض أصدقائه مهنئا بمناسبة، أو عاتبا على جفاء وقع بينه وبين صديق، أو تنويها بثالث، أو موجّها أخرى إلى حبيبته التي فارقها وتألّم لفراقها".[3]

كما يعتقد "ركيبي" أنّ رثاء الشّاعر ورسائله كلّها تعبّر عن تجاربه الصّادقة، وعن انفعاله وعواطفه،وتعبّر عن نفسيته الحزينة.

وفيما يخصّ الفصل السّادس الأخير، اختار"ركيبي" أن يتحدّث فيه عن الخصائص الفنّيّة لشعر(جلواح)، فيبيّن لنا أن خاصيته الأساسيّة تكمن في أنّه كان شاعر الغربة، ولعله الشّاعر الجزائري الوحيد الذي عبّر عن قسوتها الشّديدة، بالإضافة إلى خاصيّة أخرى تميّز بها شعر(جلواح)، وهي أنّه

[1] المصدر السابق، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص201

[2] المصدر نفسه، ص 232

[3] المصدر نفسه،ص238

شاعر الهمس؛ لأنّ شعره غلبت عليه النّبرة الهامسة، كما كان يهتمّ بالإيحاء والرّمز، ونجد كثيرا من قصائده فيها التّأمّل الذي يقتضي الأسلوب الهادئ واللّغة البسيطة.[1]

وفي نهاية هذا الفصل، يرى النّاقد أنّ الشّاعر (جلواح) شاعر وجداني رقيق، تغمره روح قوميّة جزائريّة، صادق التّعبير، رائد الشّعر الرّومانسي، جريء تحدى بيئته الخاصّة والعامّة جميعا، كما يقرّ"ركيبي" أنّ أيّ شاعر عرضة للضّعف، وأنّ ضعف اللّغة جاء من الظّروف التي عايشها الشّاعر، فرغم هذا، إلا أنّه ترك لنا تراثا أسهم في تطوّر الشّعر الجزائري شكلا ومضمونا.

وفي الخاتمة، فقد تحدّث فيها النّاقد عن مجموعة النّتائج التي توصّل إليها بعد هذه الدّراسة، كما نوّه بالشّاعر و دعا الباحثين إلى الاهتمام به، ودراسة وتحليل إرثه الأدبي.

وقد ألحق الخاتمة بأهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدها خلال دراسته هذه، فضمّت: المخطوطات، والمراجع العربيّة، بالإضافة إلى الدوريّات.

كما خصّص ملحقا في آخر الكتاب، ذكر فيه مختارات من شعر(جلواح)، بحيث ذكر فيه حوالي ستين قصيدة شعريّة.[2]

[1] ينظر: المصدر نفسه، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص245-247

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص291-485.

قراءة أنموذج تحليلي في كتاب (قضايا عربيّة من الشّعر الجزائري المعاصر) :

جاءت فكرة هذا الكتاب (قضايا عربيّة من الشّعر الجزائري المعاصر) "لعبد الله ركيبي"، محصّلة محاضرات تمّ إلقاءها على طلبة معهد البحوث والدّراسات العربيّة، وضمّ هذا الكتاب رأيّ "ركيبي" في أنّ هنالك موضوعات كثيرة تتّصل بالحياة الأدبيّة في الجزائر تستحقّ الاهتمام، حيث كان لها الأثّر البارز في الشّعر الجزائري.

وقد قسّم "ركيبي" كتابه إلى أربعة فصول :

الفصل الأوّل: تناول فيه قضيّة العروبة والوحدة في الشّعر الجزائري.

الفصل الثّاني: تناول فيه قضيّة فلسطين.

الفصل الثّالث: تناول فيه قضايا عربيّة ومناسبات أخرى.

الفصل الرّابع: تناول فيه الخصائص الفنّيّة في الشّعر الجزائري.

تحدّث "ركيبي" في مقدّمة كتابه عن الدافع من وراء هذه الدّراسة، ألا وهو إبراز ما في الشّعر الجزائري من قيّم، وما فيه من قضايا عالجها الشّعراء الجزائريّون، وبعد عزمه على هذا الموضوع، راح يجمع مراجع مختلفة تتّصل بالوطن العربي، وبقضايا الإنسان عامّة كقضيّة فلسطين التي تجاوب معها شعراؤنا،و هذا ما نجده من خلال قوله:" ووجدت أنّ شعراءنا كان يتابعون منذ وقت مبكر ما يجري في العالم العربي...وممّا يلفت النّظر أنّ شعراءنا وأدباءنا قد أظهروا وعيّا كاملا بهذه القضايا وبالخصوص قضيّة فلسطين التي أخذت حيّزا كبيرا من تفكيرهم وانتاجهم."[1]

وبعد مقدّمة الكتاب تليها مقدّمة الطّبعة الثّانيّة الصّادرة عن معهد الدّراسات العربيّة بالقاهرة، جاءت هذه الطّبعة بعد سبع سنوات من صدور الطّبعة الأولى.

وفي الفصل الأوّل من الكتاب، تحدّث" ركيبي"عن العروبة والوحدة في الشّعر الجزائري فيبيّن لنا فيه أنّ الأدباء الجزائريين كانوا منذ بداية النّهضة الحديثة يعبّرون عن انتمائهم للشّرق العربي، من خلال نتاجاتهم شعرا كانت أم نثرا، وقد أخذت أقلام الصّحف الجزائريّة تنوّه بهذا الاتّجاه، مثل:(الفتح،

[1] عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ط.2، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر،1977، ص8-9.

الهدى الإسلامي، كوكب الشّرق...)؛ لأنّه سبيل الجزائر كي تستردّ ذاتيتها و كيانها، ووجودها الذي أراد الاستعمار محوه والقضاء عليه، فلا تخلو قصيدة من الحديث عن الصّلة التي تربط الجزائر بالعالم العربي. ويضرب لنا "عبد الله ركيبي" أمثالا للشّعراء والكتّاب الذين عبّروا في قصائدهم وكتاباتهم عن تعلّقهم بالشّرق والعروبة، نذكر منهم:(فرحات بن الدّراجي، البشير الابراهيمي، الهادي السّنوسي)، وغيرهم.

ومن الشّعراء الذين خصّهم بالذّكر "عبد الله ركيبي"، الشّاعر(محمد العيد)، فيقول:" و أعتقد أنّ محمد العيد هو أكثر شعراء الجيل القديم عناية بالشّرق واحتفالا به وبأدواته، بل و أكثر من حثّ الشّباب الجزائري على الاتّجاه نحو المشرق العربي و اقتفاء خطاه ثقافة وحضارة."[1]

ومن شعراء الجيل القديم أيضا(عبد الكريم العقون)، الذي عبّر في قصائده عن العروبة، وربط الجزائر والمشرق العربي.

أمّا الشّاعر(مفدي زكرياء)، فيجده "ركيبي" أنّه من أكثر الشّعراء حدّة في الأسلوب والتّعبير عندما يتعرّض لمثل هذه القضايا؛ ويعلّل ذلك لتغلب الطّابع الحماسي لدى (مفدي زكرياء).

ثمّ ينتقل "ركيبي" إلى الحديث عن شعراء الجيل الجديد الذين عبّروا أيضا عن نفس القضايا، وساروا في خطّ العروبة والوحدة.

ويذكر في مقدّمتهم الشّاعر(محمد أبو القاسم خمار)، الذي تغنى بالعروبة وبالوحدة العربيّة، وعالج الشّكل الجديد في الشّعر إلى جانب شعراء آخرين، الذين نظروا للقوميّة العربيّة نظرة واعيّة عميقة، تردّدت في قصائدهم، وتدّل على إيمانهم القويّ بالقوميّة والوحدة.

والشّاعر الآخر الذي تعرّض له "ركيبي" هو (صالح خرفي)، الذي أشاد بكفاح الجزائر أثناء الثّورة، كما أشاد بكفاح الأمّة العربيّة، وهو يربط كفاح الجزائر وثورتها بثورة الوطن العربي وكفاحه، ويردّ على من يدعون بأنّ الجزائر قد خرجت عن الرّكب العربي.[2]

---

[1] المصدر السابق، عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر،ص27.

[2] المصدر نفسه، ص39.

أمّا في الفصل الثّاني، تناول فيه النّاقد قضيّة فلسطين، وتعرّض إلى موقف الشّعراء الجزائريين من هذه القضيّة قبل النّكبة وبعدها، الذين تجاوبوا معها، وحاولوا التّعبير عن إحساسهم العميق في قصائدهم، وقبل هؤلاء الشّعب الجزائري الذي كان إحساسه بهذه القضيّة قويّا وعميقا.

ويعتقد "عبد الله ركيبي" أنّ أوّل كاتب جزائري تفطّن إلى خطر الصّهيونيّة، الكاتب (عمرراسم)، فوعيه بأساليب اليهود الصّهيونيين، "هو الذي دفعه إلى إدراك نوايا الصّهيونيّة في فلسطين والجزائر معا."[1]

ومن الذين كان لهم الفضل أيضا في الوقوف بجانب الفلسطنيين (محمد السّعيد الزّاهري، والابراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، ومحمد العيد، ومفدي زكرياء، وصالح خرفي).

وقد ساير"عبد الله ركيبي" هذه القضيّة وتطوّراتها زمنيّا وسياسيّا، فقسّم مراحل هذا الشّعر إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوّل: يتحدّث عن قضيّة فلسطين منذ ظهورها على مسرح السّياسة حتى نكبة(1948م)، والقسم الثّاني: يتناول الفترة التي تلتها وامتدت حتى نكسة 1967، أمّا القسم الثّالث: يتناول ما بعد النّكسة.[2]

فالشّعراء الجزائريّون خاضوا المعركة بأقلامهم دون يأس ودون فقدان في الأمل فكانوا يحثّون الشّعب الجزائري على أن يخوض الحرب جنبا إلى جنب مع إخوته العرب.

وفي الفصل الثّالث، عرض فيه "ركيبي" قضايا عربيّة ومناسبات أخرى، تعرّض لها شعراء الجزائر، وهي قضايا ثوريّة عاشها الوطن العربي، فكان لها الأثّر البارز في نفوس شعراءنا، ويقول "ركيبي" في هذا المنوال: "ويصعب أن نعرض لكلّ ما قيل من شعر في هذا المجال،و لذا سنقتصر على بعض النّماذج فقط، للتّدليل على أنّ الشّعر الجزائري واكب القضايا العربيّة كقضيّة فلسطين، وغيرها من القضايا المصيريّة عن وعي وإيمان بها."[3]

---

[1] المصدر السابق، ص49.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص113.

فمن بين الثّورات العربيّة التي ذكرها "ركيبي" والتي هزّت نفوس الشّعراء وعبّروا عنها، هي(ثورة سوريا) على الاستعمار الفرنسي، فهزّت هذه الثّورة الشّاعر الجزائري (أبو اليقطان)، فعبّر عنها و دعا في قصائده إلى الجهاد والنّضال، وكان من أوائل الشّعراء الذين تجاوبوا معها.

ومن الثّورات العربيّة التي انفعل بها شعراؤنا، هي (ثورة مصر) على الانجليز فيصوّر لنا "ركيبي" قصائد بعض الشّعراء الذين تناولوا هذه القضيّة بتعبير جادّ وعميق، أمثال:(محمد العيد، مفدي زكرياء)، وغيرهم.

كما يؤكّد "عبد الله ركيبي" على أنّ الشّاعر الجزائري، قد صوّر إحساسه بالقضايا الثّوريّة في الوطن العربي، كما أنّه لم ينس المناسبات السّياسة التي لها صلة بهذه القضايا كذكرى الاستقلال في بعض الأقطار العربيّة، فالشّاعر الجزائري، ولأنّ شعوره كعربي جعله يحسّ بالفرحة حين تحرّرت الأوطان العربيّة.

ف "ركيبي" يرى أنّه لابدّ من أن نفرّق بين هذه القضايا والمناسبات السّياسيّة التي نتجت عن كفاح الأمّة العربيّة، "فالحماس الذي يدفع الشّاعر ليعبّر عن قضايا الثّورة، غير الحماس الذي يدفعه ليعبّر عن يوم الاستقلال."[1]

أمّا الفصل الرّابع، تناول فيه"ركيبي" النّاحية الفنّيّة في الشّعر الجزائري، وخاصّة فيما يتّصل بالنّماذج التي سبق وتعرّض لها "ركيبي" في الفصول الأخرى من كتابه،بغية منه في أن يلمّ بالموضوع من شتى أطرافه.

ولعلّ أوّل ما تعرّض له"ركيبي" في هذا الفصل، هو بناء القصيدة ومفهوم الوحدة فيها لدى شعراءنا.

فهو يفرّق بين جيلين من الشّعراء: شعراء الجيل القديم، وشعراء الجيل الجديد، أو الشّعراء الجدد، فشعراء الجيل السّابق التزموا بالشّعر العمودي، وبالطريقة الكلاسيكيّة في الصّياغة وطريقة المعالجة، أمّا شعراء الجيل الجديد، فقد حاولوا أن يغيّروا من نظرتهم للمفهوم القديم، وأن يلتزموا بمفهوم القصيدة الحديث شكلا ومضمونا.

[1] المصدر السابق، ص126.

وفي خاتمة الكتاب، التي كانت عبارة عن ملاحظات سجّلها "ركيبي"، والتي تتّصل بشكل ومضمون القصائد التي عرضها لنا النّاقد، مؤكّدا فيها على أنّ الهدف من وراء هذه الدّراسة، هو التّركيز على الجانب القومي في الشّعر الجزائري، كما يشير لنا أنّ شعراءنا، قد عبّروا عن إحساسهم العميق بقوميتهم وعروبتهم، وعن ارتباط الجزائر بالأمّة العربيّة في مشرقها ومغربها.

وبالرغم من اختلاف تجارب الشّعراء، فإنّ صدق العاطفة يبدو واضحا في شعر الجيلين، فيقول "ركيبي" أنّه، "ومهما يكن من أمر، فإنّ شعراءنا قد أسهموا في توعيّة الجماهير العربيّة وأضاءوا لها الطّريق، وكيفما كان رأينا في أسلوبهم، فإنّه يبقى شعرا نضاليّا قوميّا يفصح عن تعلّقهم بالمثل الإنسانيّة النبيلة".[1]

ومن هنا، يكمن القول أنّ هذه الدّراسة هدفت إلى تصوير القضايا العربيّة، التي عبّر عنها شعراء الجزائر بصدق وإخلاص في انتاجاتهم وقصائدهم، فكانوا هؤلاء دعاة وحدة عربيّة شاملة.

وما يلاحظ على مراجع البحث، فإنّ"ركيبي" اعتمد على دواوين شعريّة من بينها:(ديوان محمد العيد آل الخليفة)، ودوريات جزائريّة، بالإضافة إلى كتب، كلّها مراجع عربيّة.

[1] المصدرالسابق، عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ص187.

قراءة أنموذج تحليلي في كتاب (القصّة الجزائريّة القصيرة) :

قد خصّ "عبد الله ركيبي" موضوع القصّة القصيرة الجزائريّة ببحث مستفيض كان محور طلائعي، شغل المثقّفين والأكاديميين في البلاد العربيّة، وفي هذا الصددّ يقول (محمد مصايف) في كتابه(النّثر الجزائري الحديث):" ليست هذه الدّراسة المختصرة هي الأولى من نوعها في القصّة القصيرة الجزائريّة، فقد سبقنا إلى هذا الموضوع باحثون عديدون كلّ بمنهجه الخاصّ، وفي حجم يناسب، والغاية التي توخاها من دراسته، ولعلّ أكبر دراسة وضعت حتى الآن عن القصّة، وأكثرها أكاديميّة وجديّة، هي التي كتبها الزّميل الدّكتور "عبد الله ركيبي"،[1] وقد تلقى الدّارسون والقراء هذا الكتاب بفرحة عارمة، فاحتفلوا به، وأصبح المرجع الوحيد الذي يعتمد عليه الدّارسون؛ وذلك لريادته وأصالة مادّته وغزارتها، و إحكام منهجه ودقّته.

وجاءت مقدّمة الكتاب عبارة عن تعداد الصّعوبات التي تعيق الباحث في تحديده لمسار القصّة القصيرة الجزائريّة، نذكر منها: صعوبة تحديد الزّمان، وصعوبة تحديد المنهج، وأيضا قلّة الأبحاث والدّراسات، وغيرها من الصّعوبات .

كما تحدّث النّاقد أيضا، عن المنهج المتّبع في هذه الدّراسة، ألا وهو المنهج التّاريخي، ويقول في هذا :" اخترت المنهج الذي يجمع بين النّقد والتّاريخ، فالتّاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنّما هو لبيان خطّ تطوّر القصّة ومسارها العام."[2]

الباب الأوّل: بدايات القصّة القصيرة الجزائريّة :

الفصل الأوّل: القصّة القصيرة الجزائريّة: نشأتها ومؤثّراتها :

أ) النّشأة وظروفها :

يبيّن لنا"ركيبي" في هذا الجزء نشأة القصّة الجزائريّة القصيرة، والتي نشأت متأخّرة عن الرّكب العربي، بحيث أنّها ظهرت" في أواخر العقد الثّالث من هذا القرن"[3]؛ نتيجة ظروف عرفتها الجزائردون غيرها من الأقطار العربيّة، من بينها: تأخّر النّهضة الثّقافيّة في الجزائر إلى مابعد الحرب العالميّة الأولى،

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983، ص07.

[2] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر،1967، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص . 11

والانعزال الذي فرضه الاستعمار عليها سياسيّا وثقافيّا، وهذا ما يظهر في قول "ركيبي": "والواقع أنّ السّبب الرّئيسي في هذا التّدهور هو اضطهاد الاستعمار للّغة العربيّة، التي اعتبرت لغة أجنبيّة بحكم القانون، وطغت الفرنسيّة لغة الحاكم على شتى مظاهر الحياة في الجزائر"؛[1] ومن هنا نتج عن هذا الوضع ازدواجيّة في اللّغة و الأدب، فظهر تياران في القصّة الجزائريّة، وهما: التّيّار العربي، والتّيّار الغربي، فالتّيّار الأوّل نشأ متأثّرا بالثّقافة العربيّة، وبالحركة الإصلاحيّة التي دعت إلى التّمسّك باللّغة العربيّة، والرّجوع إلى الدّين الإسلامي، فارتبطت الحياة الأدبيّة بهذه الحركة، وأسّست مدارس ومعاهد وأنشطة ثقافيّة، وكوّنت طبقة من المثقّفين بالعربيّة كما أنّها ساهمت في ظهور القصّة بالعربيّة.

أمّا التّيّار الثّاني، فقد اتّخذ اللّغة الفرنسيّة أداة للتّعبير، لكنّه نشأ متأخّرا، فنشأت القصّة الجزائريّة بالفرنسيّة متأخّرة عن القصّة الجزائريّة بالعربيّة؛ وذلك لظروف فرضها الاستعمار على الجزائريين، فكان ظهور القصّة الجزائريّة بالفرنسيّة بعد الحرب العالميّة الثانيّة، ألاّ أنّها بدأت في شكل الصّورة القصّصيّة، ثمّ تطوّرت بعد ذلك.[2]

ب) مؤثّرات وعوائق:

إنّ هناك مؤثّرات أثّرت في نشأة القصّة وتطوّرها سلبا وإيجابا، ويحصرها لنا"ركيبي" في : اللّغة العربيّة التي تعرّضت لعوامل وصعوبات، أشهرها: محاولة الاستعمار القضاء عليها، فانعكس هذا الوضع على القصّة القصيرة الجزائريّة.

أمّا المؤثّر الثّاني تمثّل في الدّين، فكان هذا الأخير تأثيره في القصّة القصيرة نابع من أمرين: الأمر الأوّل: هو اضطهاد الاستعمار للدّين، والأمر الثّاني: هو ارتباط القصّة بالحركة الإصلاحيّة.[3]

أمّا الثّالث، فاقتصر على إحياء التّراث الدّيني والقومي، فتمحورت كتابات الحركة الإصلاحيّة حول القصّص الدّيني والعربي القديم، كما ظهرت بعضها في شكل الأسلوب القصّصي، والتي دعت هي الأخرى إلى إحياء التّراث القومي، فكان لكلّ هذا أثّره في نشأة القصّة الجزائريّة القصيرة. والمؤثّر الرّابع، تمثّل في النّظرة التّقليديّة للأدب، حيث كان مفهوم الأدب عند نشوء القصّة وظهورها مقصورا على قصائد الشّعراء السّابقين، "ممّا يؤكّد أنّ القصّة لم يكن ينظر إليها على أنها أدب، وإنّما

---

[1] المصدر السابق، ص 13

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص-13_ 17

[3] ينظر: المصدر نفسه ص20.

كان مفهوم الأدب، هو الشّعر، فكانت المسابقات الأدبيّة تقتصر على تشطير الأبيات الشّعريّة؛"[1] فكان مفهوم وظيفة القصّة في مرحلتها الأولى، على حدّ تعبير "ركيبي" فهمًا ساذجًا يتماشى مع مفهوم الأدب في ذلك الوقت.

وتمثّل المؤثّر الخامس في التّقاليد التي كان يحياها الشّعب الجزائري تحت الحكم الاستعمار، ممّا كان لها الأثّر في الحياة الأدبيّة عامّة، وأيضا عائقا أمام تطوّر القصّة.

أمّا السّادس، تمثّل في اتّصال الجزائر بالمشرق العربي والغرب أضا، فكان لهذا الاتّصال أثّره في الثّقافة والأدب في الجزائر، وهذا ما يؤكّده "ركيبي": "فهذه الصّلة فوق أنّها كانت تؤكّد رابطة الجزائر بالمشرق العربي فيه، أيضا ساهمت مساهمة فعّالة في النّهضة الأدبيّة والثّقافيّة في الجزائر."[2]

ويحصر لنا "ركيبي" المؤثّر السّابع في دور الصّحافة الجزائريّة، والتي يعود لها الفضل في النّهوض بالحياة الفكريّة والثّقافيّة في الجزائر، ولكن الظّروف التي عاشتها الصّحافة الجزائريّة في ظلّ الاستعمار، كانت قويّة، حيث لم تترك لها المجال لتقوم بدورها كما يجب، سواء في الأدب عامّة، أو القصّة خاصّة، وكذلك يرجع تدهور الصّحافة الجزائريّة إلى أسباب كثيرة عددّها لنا النّاقد، نذكر منها: عدم عنايتها بالأدب، بالإضافة إلى أنّ الصّحافة الجزائريّة لم تؤسّسها هيئات، وإنّما أسّسها أفراد، وضعف الطّباعة والنّشر، "والسّبب الرّئيسي يعود إلى موقف الاستعمار من الصّحافة الوطنيّة، فقد كان لايترك الصّحيفة تعيش أكثر من بضع أعداد، ثمّ يصادرها، أو بحجزها، أو يسجن صاحبها،"[3] الأمر الذي أعاق دور الصّحافة، وأثّر في الحياة الأدبيّة والفكريّة في الجزائر.

وتمثّل المؤثّر الثّامن في ضعف النّقد والتّرجمة في الجزائر، وقد كان هذا سببا في تأخّر القصّة وتطوّرها، "إذ لم يوجد ناقد دارس ليوجّه القصّة شكلا ومضمونا لتصبح فنّا له تأثيره، وله قيمته في مجال الأدب والحياة عامّة،"[4] وفي منظور"ركيبي" أنّه "ما وجد من نقد لا يزيد عن مناقشات ساذجة تدور حول الموضوع دون أن تتعمّقه، وتكشف أبعاده سواء ما تناول من شعر أو قصة"؛[5] فالقصّة الجزائريّة لم يكن لها الحظّ الوافر من النّقد، ولم تلق اهتماما من قبل النّقاد، إنّما الكتّاب كانوا يعبّرون

---

[1] المصدر السابق، ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 33

[3] المصدر نفسه ، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص42.

[5] المصدر نفسه، ص42.

عن حاجتهم إلى هذا الفنّ-القصة-لكنّهم لم يتعرّضوا إلى نقد نموذج واحد منها،[1] وقد كان لضعف التّرجمة تأثيرها أيضا على الإنتاج القصّصي، فقد عرفت الجزائر ندرة كاملة لترجمة النّماذج القصّصية والدّراسات النّقديّة.

أمّا المؤثّر التّاسع، فهو القصّص الشّعبي الذي لعب دورا مهما في حياة الشّعب، فكان الأدب الشّعبي المعبّر الوحيد عن أحاسيس وعواطف الشّعب، بعدما أحسّ هذا الأخير بشيء من الفراغ يملأ حياته الأدبيّة والفكريّة لما سلطة الاستعمار عليه، فكان الشّعب يلوذ بتراثه الشّعبي والقومي من القصّص البطولات العربيّة و الأساطير والخرافات، ليستلهم منها روح البطولة العربيّة والنّضال ضدّ المستعمر.

والمؤثّر العاشر والأخير، تمثّل في ثورة نوفمبر والتي كان تأثيرها واضح في المجال السّياسي، كما أنّها أثّرت في المجال الثّقافي عامّة، وفي القصّة أيضا بصورة خاصّة، فاهتمّ الكتّاب بمفهوم القصّة القصيرة ، وأخذوا يبحثون عن موضوعات جديدة لقصّصهم، وبحثوا أيضا عن أشكال جديدة لها، وهذا كلّه نتيجة ظهور الثّورة ، واحتكاكهم بالنّتاج القصّصي خارج الجزائر، فكان ميلادها في المهجر.[2]

وفي نهاية الفصل الأوّل من الكتاب، استنتج "ركيبي" مجموعة من النّقاط عبارة عن خلاصة لما جاء فيه.

الفصل الثّاني: المقال القصّصي:

جاء حديث "ركيبي" في هذا الفصل عن المقال القصّصي، فهو يرى أنّه قد تأثّر بأسلوب المقامة، إلاّ أنّ الفرق بينهما يكمن في وظيفة كل منهما، وهدف كل واحد منهما، فهدف المقامة عفوي، أمّا المقال القصّصي فقد نشأ في أحضان الحركة الإصلاحيّة؛ فهدفه إصلاحي، فكان هذا في مرحلته الأولى، أمّا بعد ذلك تطوّر المقال القصّصي من ناحيّة المضمون، وتغيّرت نظرته وأهدافه، ومن ناحيّة الشّكل، أخذت لغته تتحرّر من الالفاظ القديمة، وأصبح الحوار النّمط الغالب عليه، أمّا موضوعاته ركّزت على تعليم المرأة وخروجها للحياة العامّة، كما تعرّض للمشاكل الاجتماعيّة و

[1] ينظر: المصدر السابق، ص43.

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص45-46-47.

السّياسيّة، وانتقد المظاهر السّلبيّة في العادات والتّقاليد، والتي تعوق التّقدّم والتّطوّر على عكس المرحلة الأولى.

فالمقال القصّصي هو البذرة الأولى لبداية القصّة الجزائريّة القصيرة؛ "فهو قد مهد مع الصّورة القصّصيّة التي ولدت معه، لظهور القصّة الفنّيّة."[1]

والجزء الأخير من الفصل الثّاني، يخلص لنا" ركيبي" جملة من الاستنتاجات.

الفصل الثّالث: الصّورة القصّصيّة.

يتناول النّاقد "ركيبي" في هذا الفصل، الصّورة القصّصيّة، والتي "هي البداية الحقيقيّة للقصّة الجزائريّة"،[2] ويفرّق لنا النّاقد بين مرحلتي الصّورة القصّصيّة، المرحلة الأولى: ماقبل الحرب العالميّة الثّانيّة، ويحدّدها "ركيبي" بعودة البصائر(1946م)، حيث كانت الصّورة القصّصيّة قليلة جدّا؛ وذلك راجع إلى عدم اهتمام الكتّاب بهذا النّوع من الأدب.

أمّا في المرحلة الثّانيّة: أصبحت البيئة أكثر تقلّبا، واستعدادا لتلقي هذا اللّون، فقد اتّسع نطاقها كمًّا وكيفًا، ومارس كتابتها كتّابًا كثيرون.

وفي تعريف"ركيبي" للصّورة القصّصيّة، يقول أنّه: "من الصّعب وضع تعريف محدّد للصّورة القصّصيّة، ولكن يمكن تحديد بعض ملامحها وعناصرها."[3] ونذكر منها: أنّها تهدف إلى رسم صورة (كاريكاتوريّة) لشخصيّة إنسانيّة؛ فالغرض منها هو إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ، كما أنّها تهتمّ بالبحث كما هو، ولا تهتمّ بتطوّره، وأيضا الشّخصيّة فيها نمودجيّة ثابتة غير متطوّرة، ولا متفاعلة مع الحدث، ممّا يفقدها عنصر الحركة. أمّا بالنسبة للحوار فيها، فهو لا يحدّد سمات الشّخصيّة القصّصيّة، وإنّما يعبّر عن أفكار كاتبها.

وفي ما يخصّ حجمها، فهو صغير، والسّرد فيها يميل إلى الوعظيّة أكثر ممّا يميل إلى الإيحاء، "هذه الملامح والسّمات التي اتّسمت بها الصّورة القصّصيّة هي التي جعلت تسميتها بهذا الاسم أقرب إلى التّحديد، فهي شكل من أشكال القصّة القصيرة، ولكنّه لم ينضح، ولم يبلغ درجة الجودة

---

[1] المصدر السابق، عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص 77

[3] المصدر نفسه، ص79.

والاتقان،"[1] كان هذا تعريف النّاقد "عبد الله ركيبي" للصّورة القصّصيّة الجزائريّة، فهذه الأخيرة قد تأثّرت بالمقال القصّصي في الأسلوب والتّراكيب الجمليّة وغيرها، وهذا كان في مرحلتها الأولى، أمّا المرحلة الثّانيّة، فتطوّرت الصّورة القصّصيّة شكلا ومضمونا، وأصبحت أكثر اقترابا من القصّة.

وفي ختام الفصل الثّالث، يرصد لنا "ركيبي" ثلاثة محاور دارت حولها الصّورة القصّصيّة الجزائريّة تمثّلت في: رسم الشّخصيّة الكاريكاتوريّة، والثّانيّة: الالحاح على نقد العادات و التّقاليد السّيئة، والثّالثة: التّعبير عن الموضوعات الرّومانسيّة كالطّبيعة و الحبّ.

كما قدّم لنا بعض النّتائج التي استخلصها من هذا الفصل.

الباب الثاني: القصّة الفنّيّة :

الفصل الأوّل: القصّة العربيّة :

1. مفهوم القصّة القصيرة :

يرى" ركيبي" أنّه من الصّعب تحديد تعريف معيّن للقصّة القصيرة، "فإنّ تتبّع سماتها ومميّزاتها عن بقيّة الأنواع القصّصيّة والأدبيّة الأخرى، يحدّد مفهومها ويبرز كيانها الخاصذ كفنّ قائم بذاته"،[2] وأوّلها: هي أنّ القصّة القصيرة تعبّر عن (موقف) معيّن في حياة الفرد، ولا تعبّر عن حياة كاملة، والسّمة الثّانيّة هي:(الوحدة)، والتي ينبغي أن تتوفّر في القصّة القصيرة، وتتمثّل في: وحدة الفعل والزّمان و المكان.

أمّا السّمة الثّالثة: فهي (التّركيز) مع (الإيجاز)، فالحوار ينبغي أن يكون مركّزا، ومعبّرا عما في ذهن الشّخصيّة، والإيجاز هنا لايعني إلغاء الجزئيات أو التّفاصيل، وإنّما يعني الإيحاء بالغرض المقصود، كما أنّ الإيجاز متمّم لعمليّة التّركيز.

[1] لمصدر السابق، عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص128.

وتتمثّل السّمة الأخيرة في (نهاية) القصّة، والتي تعتبر جزءا أساسيّا في القصّة القصيرة، "فهي مرتبطة ارتباطا عضويّا بيداتها حتى لا يتفكّك نسيج القصّة وبناؤها؛ لأن تطوّر الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النّهاية التي تحدّد معنى الحدث، وتكتشف عن دوافعه وحوافزه."[1]

ويرى النّاقد "ركيبي" أنّ هذه السّمات التي اتّفق عليها النّقاد والأدباء لتمييز القصّة القصيرة عن غيرها، "لا تكفي وحدها، بل لابدّ من الاعتناء بالعناصر التي تتكّون منها القصّة مثل: رسم الشّخصيّة، والحدث، والعقدة، واللّغة، والحوار وهو مايعبّر عنه بالشّكل؛"[2] فلابدّ للشّخصيّة أن تكون ذلا تأثير، فتربط بالحدث تؤثّر فيه ويؤثّر فيها، كما ينبغي أن يكون الحوار ملائما لوضع الشّخصيّة وظروفها وحياتها الثّقافيّة والماديّة والرّوحيّة، فهو يساعد في رسم الشّخصيّة ويعدّ العمود الفقري للقصّة القصيرة.

وهكذا، فإنّ في منظور"ركيبي" هذه العناصر تساهم في بناء القصّة القصيرة، كما أنّ أسلوب الكاتب هو الذي يشكّل هذه العناصر، ويجسّمها في عمل فنّي جيّد.

2. تطوّر القصّة القصيرة الجزائريّة:

يحصر" ركيبي" العوامل التي أدّت إلى تطوّر القصّة القصيرة في الجزائر في أربعة عوامل:

أوّلا: اليقظة الفكريّة: جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرّر الشّعب الجزائري من أفكار العدو الفرنسي، فتطوّرت الحياة السّياسية، وتطوّرت معها الحياة الثّقافيّة والاجتماعيّة، فظهرت القصّة التّاريخيّة، ثمّ تطوّرت القصّة القصيرة الجزائريّة، وتناولت موضوعات مختلفة عن الواقع، وبدأت تتخلّص من أثّر الصّورة القصّصيّة شكلا وموضوعا.

ثانيّا: البعثات الثّقافية للمشرق العربي: كان لاتّصال البعثات الثّقافية الجزائريّة بالأقطار العربيّة، الحظّ في الاطّلاع على نماذج القصّة القصيرة العربيّة، والتي كانت هذه الأخيرة قد بلغت درجة من الجودة والاتقان، فكلّ هذا أتاح الفرصة للقصّة القصيرة الجزائريّة في أن تخوض تجارب جديدة سواء في الشّكل أو المضمون[3].

---

[1] المصدر السابق،عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة،ص131

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص134-135.

ثالثا: الحافز الفنّي لكتابة القصّة: إنّ في الفترة التي بدأت فيها القصّة القصيرة الجزائريّة بالتّطوّر، أخذ الأدباء في المحاولة الجادّة لكتاباتهم، فتعدّدت حوافز كتابتها، فهناك من كتبها بدافع ملء الفراغ الذي أوجده الأدب الجزائري وخصوصا خلوه من القصّة القصيرة. وهناك من كتبها بدافع الثّورة والحماس، فأراد أن يصوّر أبطالها، وهناك أيضا من كتب القصّة بدافع فنّي، ليحقّق فيه ذاته ووجوده، "وهذا النّوع هوالذي استطاع أن يساهم في تطوّر القصّة القصيرة الجزائريّة، وأن يواصل التّجربة في هذا المجال."[1]

رابعا: الثّورة: لقد فتحت الثّورة المجال لكتّاب القصّة القصيرة، بحيث غيّرت كثيرا من نظرتّهم إلى الواقع، فأصبحت وظيفة القصّة تصويريّة تجسّم الواقع وتعبّر عنه، "فظروف النّضال كشفت للكتّاب عن إمكانات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن جديد، سواء أكان ذلك في الموضوع، أو في المضمون، أو في الشّكل"[2].

3. بين الصورة والقصّة الفنّيّة: إنّ القصّة القصيرة في بداية تطوّرها، قد تأثّرت بالصّورة القصّصيّة، ويقدّم لنا "ركيبي" في هذا الجزء بعض القصّص التي تتداخل فيها الصّورة القصّصيّة.

4. التّيّار الرّومانسي : جاء في تعريف "ركيبي" لهذا التّيّار أنّه مدرسة أدبيّة، نشأت في أوربا في القرن التّاسع عشر، وجاءت هذه المدرسة كردّ فعل على الكلاسيكيّة، وخاصّة في الشّعر العربي الحديث.

وكان ظهور الرّومانسيّة في القصّة الجزائريّة متأخّرا تبعا لتأخّر ظهور القصّة، فظهرت بذورها الأولى في الصّورة القصّصية. ثمّ يفرّق لنا النّاقد بين نوعين من الرّومانسية قد ظهرا في القصّة الجزائريّة، النّوع الأوّل: هو الرّومانسيّة الهادئة المثاليّة، والرّؤية في هذا النّوع خياليّة، واسلوبها هادئ، والعاطفة فيها هادئة لا تجنح للثّورة والتّمرّد.

أمّا النّوع الثّاني: فهو الرّومانسية الحادّة العنيفة، وأسلوبها يميل إلى الصّخب والعنف، وإلى الحدّة في المشاعر والأحاسيس، ويجنح إلى الثّورة والتّمرّد تعبيرا وعاطفة.

---

[1] المصدر نفسه، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص139.

ويرى "عبد الله ركيبي" أنّ: "كلا النّوعين يصدر عن رؤية ضعيفة ينقصها الشّمول؛ لأنّ الإنسان ليس روحا وحده، ولا جسدا وحده؛"[1] فحياة الإنسان أكثر تعقيدا وأوسع أفقا، والقصّص التي تنزع منزع الرّومانسيّة، وإن كانت تتحدّث عن مشاكل إنسانيّة، إلاّ أنّها ليست من الشّمول والعمق.

5. التّيّار الواقعي: إنّ هذا الاتّجاه، قد أثّر في الأدباء العرب، وأثّر في القصّص العربيّة، فاتّجهت القصّة إلى الواقع لتنقل لحظاته وجزئياته نقلا مباشرا، فكان هذا أول ماظهرت عليه القصّة الواقعيّة، وسرعان ماتطوّرت، واتّجهت نحو التّعبير عن الواقع في أسلوب جديد، وفي شكل يعتمد على التّصوير، فظهرت القصّص الواقعيّة التي تدعم صراع الأمّم العربيّة ضدّ الاستعمار الذي تجلى في الانتفاضات التّحريريّة التي قامت في الوطن العربي.

وهذا ما يفسّر ظهور الواقعيّة في القصّة القصيرة الجزائريّة أثناء ثورة نوفمبر التّحريريّة،" والواقع أنّ الاتّجاه إلى الواقعيّة يسجّل المرحلة الهامّة في نهضة القصّة القصيرة الجزائريّة، وقد استمر هذا الاتّجاه إلى مابعد الاستقلال"[2].

وينهي" ركيبي" هذا الفصل بجملة من الملاحظات والنّتائج حول القصّة الفنّيّة القصيرة بالعربيّة.

الفصل الثّاني: القصّة القصيرة بالفرنسيّة :

1. الأدب الجزائري بالفرنسيّة:

لقد اتّخذ الأدب الجزائري اللّغة الفرنسيّة أداة للتّعبير، ذلك أنّ اللّغة الفرنسيّة سيطرت على واقع الشّعب الجزائري، فكان مجيء الاحتلال للقضاء على اللّغة العربيّة، وهذا ما أوجد ظاهرة (الازدواجيّة) في الأدب الجزائري، ويفرّق "ركيبي" بين نوعين من الكتّاب: كتاب جزائريين كتبوا بالفرنسيّة، وكتّاب فرنسيين كتبوا بالفرنسيّة، فاختلفت نظرتهم ورؤيتهم حول الوطن الجزائري،" فالرّوح التي تعكسها قصّص الأدباء الجزائريين، وكتاباتهم لها وشائج عميقة وصحيحة تربطها بتاريخ الشّعب الجزائري العربي، وحضارته العربيّة ولغته العربيّة"،[3] أمّا الكتّاب الفرنسيين فلم يرتبطوا بالجزائر، وإنّما كان ارتباطهم بفرنسا، فكانت ملامحهم ملامح فرنسيّة أوربيّة، وملامح الكتّاب الجزائريين، هي ملامح عربيّة، وكانت

[1] المصدرالسابق، عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص153.

[2] المصدرنفسه، ص169.

[3] المصدر السابق، عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص212.

نظرة كتاباتهم نظرة متفائلة بالأمل والحياة والوجود، أما كتابات الفرنسيين ركّزت على الأعمال التي قام بها الاستعمار في الجزائر.

2. تطوّر القصّة القصيرة بالفرنسيّة:

يؤكّد "ركيبي" في هذا الجزء أنّ القصّة القصيرة بالفرنسيّة، قد كانت في أوّلها صوّرا ساذجة عاديّة أشبه ما تكون بالحكايات الشّعبيّة شكلا ومضمونا.[1]

ولكن مع بداية الثّورة، اتّجهت القصّة القصيرة إلى واقع الشّعب للتّعبير عن ظروفه القاسيّة، وتصوّر معاناته بسبب الظّلم والسّيطرة الاستعماريّة.

وفي نهاية هذا الفصل، يخلص"ركيبي" إلى أنّ القصّة القصيرة الجزائريّة بالفرنسيّة، قد ساهمت في ملئ الفراغ الموجود في الأدب الجزائري، وظلّت هذه المساهة محدودة، لقلّة النّماذج النّاضجة، وعدم انتشارها بين الجزائريين في فترة ماقبل الاستقلال.[2]

وفي خاتمة هذا الكتاب، سجّل فيها "ركيبي" نتيجتين واضحتين في القصّة القصيرة الجزائريّة، أوّلها: أنّ القصّة الجزائريّة القصيرة، قد نشأت متأخّرة و يرجع هذا إلى ظروفٍ وأسبابٍ اتّصلت بالوضع الثّقافي في الجزائر.

والثّانيّة: أنّ القصّة القصيرة الجزائريّة، قد تطوّرت بشكل واضح عقب الحرب العالميّة الثّانيّة، ولاسيما أثناء الاستقلال، فظهرت فيها أشكال مختلفة.

وقسّم "ركيبي" مراجع البحث إلى:

المراجع العامّة، فتراوحت بين الكتب العربيّة، والكتب المترجمة، وكذلك مراجع أجنبيّة ودوريّات عربيّة أجنبيّة، بالإضافة إلى مجموعات قصّصيّة، وقصّص فنّيّة.

[1] ينظر: المصدر السابق ،ص216.

[2] ينظر:المصدر نفسه،ص237.

تمكنا في نهاية هذه الدراسة من الوصول إلى مجموعة من النتائج، تعتبر حوصلة لما جاء في فصولها و يمكن تلخيصها في ما يلي:

- إن النقد الأدبي الجزائري ، بدأ بدايات تقليدية،فكانت أحكامه مجرد أحكام ذاتية إنطباعية.
- بالرغم من ان النقد الجزاءري كان ضعيفا نتيجة عوامل فرضتها البيئة الإجتماعية التي عايشها المبدع الجزائري، إلا أننا يمكن إعتبار المراحل التي مر بها الخطاب النقدي الجزائري ضرورية ساهمت في نضج و تاصيل هذا النقد .
- لقد جاء النقد الأدبي الجزائري متأخرا عن ركب النقد العربي، حيث كان يعاني الضعف على المستوى النظري و التطبيقي معا، نتيجة أسباب كثيرة، تمثلت في: ضعف الثقافة النقدية، وعدم توفر الإنتاج ، وغيرها من الأسباب .
- إن المنهج التاريخي، هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها.
- تجلى النقد الإجتماعي في كتابات العديد من النقاد الجزائريين، ذلك لأنهم وجدوا فيه الغاية و السبيل لتبليغ رسالتهم، التي تمثلت في الدفاع عن قضايا المجتمع الجزائري.
- إن الناقد"عبدالله ركيبي" من الذين أكدوا على العناية بالادب الإنساني، ودعا إلى ضرورة تبني هذا الغتجاه.
- لم تجد التطبيقات النفسية حظها الوافر في كتابات العديد من النقاد الجزائريين، بحيث أنها لم تتطور كثيرا،فنجد القليل من الدراسات التي تناولت هذا النوع.
- لم يخلو النقد الادبي الجزائري من المنطلقات البنيوية، فإن هذه الأخيرة، قد ساهمت في خلق رؤى نقدية جديدة.
- كان حضور المنهج السيميائي في الحركة النقدية الجزائرية قويا، فالكثير من النقاد الجزائريين إهتموا به،أمثال :(عبدالحميد بورايو، شيد بن مالك، عبدالمالك مرتاض).
- ساهم " عبدالله ركيبي" في تأسيس النقد الأدبي الجزائري، حيث أنه جعله في مصاف المدارس النقدية الحديثة.

- تتبع " عبدالله ركيبي" مراحل تطور الفنون النثرية، فنجد أنه تمسك بالمنحنى التجديدي و المعاصر في الأشكال النثرية شكلا و مضمونا.
- وقف " عبدالله ركيبي" على مظاهر تطور الظاهرة الشعرية و مسائلها الفنية على مستوى الشكل و المضمون، فكان لهذا التطور عمقا دفع همة المجتمع الجزائري و ربطه بالأمم العربية.
- زاوج " عبدالله ركيبي" بين منهجين: التاريخي و الإجتماعي .
- هدف الناقد" عبدالله ركيبي" إلى التجديد و التغير في الحياة الأدبية الجزائرية، فكانت رؤيته حداثية، تصبوا إلى الإطلاع على المستقبل.
- فتح "عبدالله ركيبي" البوابة الجديدة في التاليف النقدي للباحثين، وذلك لما أنتجه و ما بذله من مجهودات نقدية رفيعة، جعلته يعد من المحققين و المؤرخين و الوصلين للمدرسة النقدية الجزائرية.

التّعريف بعبد الله ركيبي:

1) حياته:

"عبد الله ركيبي" شاعر وأديب وناقد جزائري، من الجيل المؤسّس للأدب الجزائري الحديث، ولد في بلدية (جمورة) ولاية (بسكرة) عام(1928م).

تلقى "عبد الله ركيبي" دراساته الابتدائيّة باللّغة العربيّة والفرنسيّة ب(جمورة)، لكن أخرجه والده في بداية الحرب العالميّة الثانيّة من المدرسة الفرنسيّة.[1]

وكان "عبد الله ركيبي" من الطّلبة الجزائريين الذين التحقوا بجامعة الزّيتونة في تونس قبل الاستقلال (1946م)، متخرّجا منها بشهادة التّحصيل في 6 نوفمبر(1954م)، ليلتق مباشرة بالثّورة الجزائريّة، حيث كان على صلة ب(مصطفى بن بولعيد).

وفي7 مارس (1956م)، ألقت السّلطات الاستعماريّة عليه، وزجّت به في الإقامة الجبريّة بالصّحراء، ولكنّه فرّ منها، والتحق مرّة أخرى بتونس.[2]

ثمّ عاد إلى أرض الوطن سنة(1964م)، و في عام (1967م) حضّر "ركيبي" رسالة الماجستير حول (القصّة الجزائريّة القصيرة) بجامعة القاهرة، وفي نفس السّنة انتسب إلى أسرة معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، كما حضّر خلال ذلك رسالة دكتوراه، حيث تحصّل عليها عام(1972م)، أنجزها حول: (الشّعر الدّيني الجزائري الحديث).

2) مناصب شغله:

من أهمّ المناصب التي شغلها "ركيبي" :

-مدرس بالمعهد الوطني التّربوي بالجزائر سنة(1965م).

---

[1] دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع والترجمةwww.Hikma House .com

[2] عبد الله ركيبي www.marefa.org/php

- رئيس لجنة الطّلبة الجزائريين.
- ترأس لجنة الفكر والثّقافة التي كوّنها حزب جبهة التّحرير الوطني مابين (1973-1976م).
- أمين عام مساعد لاتّحاد الكتّاب الجزائريين في بداياته التي شهدت تشكّل نخبة مثقّفة جديدة.
- عيّن سفيرا للجزائر في سوريا مابين(1994م-1996م)، ثمّ عضوا لمجلس الأمّة ضمن قائمة الثّلث الرّئاسي مابين (1998-2000م).

3) مؤلّفاته النّقديّة:

أشرف "عبد الله ركيبي" على بحوث جامعيّة عديدة، وأسهم في مناقشة الكثير من الرّسائل والأطروحات الجامعيّة.

وقد صدر له:

- دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث (1961م)_ الجزائر
- قضايا عربيّة من الشّعر الجزائري المعاصر(1970م)_ القاهرة.
- القصّة الجزائريّة القصّيرة (1977م)_ تونس/ليبيا.
- تطوّر النّثر الجزائري الحديث (1978م)_ القاهرة.
- الأوراس في الشّعر العربي (1982م)_الجزائر.
- في الشّعر الدّيني الجزائري الحديث (1983م) _الجزائر.
- الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار(1986م)_ الجزائر.
- عروبة الفكر والثّقافة أوّلا (1986م)_ الجزائر.
- فلسطين في الأدب العربي الحديث (1986م)_ دمشق.
- ذكريات في الثّورة الجزائريّة (1986م)_ الجزائر.
- الأنفرونوكيّة مشرقا ومغربا (2010م)_ الجزائر[1].

[1] ينظر: المرجع السابق، دار الحكمة للطباعة والنشر و التوزيع و الترجمة.

4) وفاته:

توفيّ "عبد الله ركيبي" في 19أفريل(2011م)، عن عمر يناهز 84عاما بعد صراع مع المرض[1].

[1] جزيرة نت.

المصادر:

1. عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من المتمرد إلى الإنتحار،د.ط،دار الكتاب العربي،الجزائر،1982.
2. عبدالله ركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،د.ط ، دار الكتاب العربي، الجزائر،1967م
3. عبدالله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ط.2 ، دار الكتاب العربي للطباعة النشر و التوزيع، الجزائر، 1977م.

المراجع:

1. أبوالقاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط.5، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007م.
2. أبو القاسم سعدالله،محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث، ط.5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2006م.
3. بسام قطوش، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط.1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية،2006م.
4. بشير تاوريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية،د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،208م.
5. حميدات مسكجوب، إتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر،د.ط، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر،2011 م.
6. رشيد بن مالك،مقدمة في السيمائية السردية،د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر،2001م.
7. سيد قطب،النقد الادبي أصوله و مناهجه، ط.5، دار الشروق،القاهرة/بيروت،1983م.
8. شايف عكاشة،إتجاهات النقد المعاصر في مصر،د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1985م.

9. صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي، ط.1، دار الشرقيات،القاهرة،1996م.

10. صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر،د.ط، إفريقياالشرق،بيروت/لبنان،2002م.

11. صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط.1، دار الشروق، القاهرة1998.

12. صالح هويد، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه،ط.1، منشورات جامعة السابع من افريل،ليبيا،1926م.

13. عبدالله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،ط.2 دار الكتاب العربي للطباعة النشر و التوزيع و الترجمة،الجزائر.

14. عبدالله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،المجلد الأول،ط.(1432هـ-2011م)،دار الكتاب العربي للطباعة النشر و التوزيع و الترجمة، الجزائر.

15. عبد السلام مسدي، قضية البنيوية،دراسة و مناهج و نماذج،ط.1، منشورات دار أمية، تونس،1991م.

16. عبدالمالك مرتاض، في نظرية النقد، د.ط، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر،2002م.

17. عبدالوهاب شعلان،المنهج الإجتماعي و تحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص،ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،1428هـ-2088م.

18. محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، د.ط،مقامات للنشر و التوزيع،الجزائر.

19. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العربي،دمشق،2003م.

20. محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،د.ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1981م.

21. محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983م.

22. محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته و خصائصه الفنية(1925-1975م)،ط.2،دار الغرب الإسلامي،لبنان،2006م.

23. يمنى العيد،في معرفة النص،ط.3، منشورات دار الفاق الجديدة،بيروت،1985م.

24. يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربيالحديث،ط.1، منشورات الإختلاف في الجزائر العاصمة،2008م.

25. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبدالمالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالاته،د.ط،الجزائر،2006م.

26. يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، مفاهيمها و اسسها، تاريخها و روادها،وتطبيقاتها العربية، ط.2،جسور للنشر و التوزيع، الجزائر،2009م.

الكتب المترجمة إلى العربية:

1. ديفيد بشبندر،نظرية الادب المعاصر و قراءة الشعر،تر عبد المقصود عبدالكريم،د.ط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996م.

2. ميشال أريفيه و آخرون، السيمائية أصولها و قواعدها، تر. رشيد بن مالك، مراجعة و تقديم: عزالدين المناصرة،د.ط، منشورات الإختلاف، الجزائر،2001م.

المجلات و الرسائل الجامعية:

1. سعاد زراقت، الإتجاهات النقدية الحديثة و المعاصرة في النقد الجزائري، مذكرة ماستر، جامعة سعيدة/الجزائر،2016-2017م.

2. صالح جديد،مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، العدد العاشر، تجربة النقد الادبي الجزائري، الحديث من التنظير إلى التطبيق، المركز الجامعي لتمنراست/الجزائر،ديسمبر 2016م.

3. مصطفى البشير قط، مجلة حوليات الآداب و اللغات، العدد2، الملتقى الوطني الأول حول النقد الادبي الجزائري، جامعة مسيلة/الجزائر،21-22 ماي 2006م.

المواقع الإلكترونية:

1. جزيرة نت.
2. دار الحطمة و الطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة.www.hikmahouse.com
3. عبدالله ركيبي.www.marefa.org/php

الموضوع	الصفحة
بسملة	
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل:إرهاصات النقد الأدبي الجزائري	5
الفصل الأول: مسارات النقد الأدبي الجزائري	24
المبحث الأول: المرحلة السياقية في الجزائر	24
1. المنهج التاريخي	24
2. المنهج الإجتماعي	27
3. المنهج النفسي	33
المبحث الثاني: المرحلة النسقية في الجزائر	40
1. المنهج البنيوي	40
2. المنهج السيميائي	46
الفصل الثاني: الجهود النقدية لعبد الله الركيبي	52
المبحث الأول: ممارساته النقدية	52
في نقد النثر الجزائري	52
في نقد الشعر الجزائري	55
منهجه الموسوعي في التأليف	57
الجانب التطبيقي	61
قراءة أنموذج تحليلي في كتاب "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"	61
قراءة أنموذج تحليلي في كتاب" قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر"	67
قراءة أنموذج تحليلي في كتاب " القصة الجزائرية القصيرة"	72
خاتمة	83
ملحق	86
قائمة المصادر والمراجع	90
الفهرس	95