وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمه لخضر الوادي
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

النّقد السّياقي في التّجربة النّقدية المغاربيّة الحديثة (عبد الله الركيبي، عباس الجرّاري، مُحَمَّد الصالح الجابري) أنموذجا.

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج.

شعبة: دراسات نقديّة

إعداد الطالبة:
دنيا فنور

إشـراف الأستاذ الدكتور:
سعد مردف

أعضاء لجنة المناقشة:

الاســـم واللّقـــب	الرّتبـــة العلميّـــة	الجامعـــة الأصليّـــة	الصّفـــة
عبد الكريم شبرو	أستاذ	جامعة الوادي	رئيسا
سعد مردف	أستاذ	جامعة الوادي	مشرفًا ومقرّرًا
فوزية تقار	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الوادي	ممتحنا
يسمينة عوادي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الوادي	ممتحنا
أحمد بقار	أستاذ	جامعة ورقلة	ممتحنا
صلاح الدين باوية	أستاذ محاضر"أ"	جامعة جيجل	ممتحنا

السّنة الجامعية 1443-1444هـ/2022-2023م

الإهداء

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، له الشكر في الأولى والآخرة وهو على كل شيء قدير عليه توكلنا وإليه المصير.

أهدي ثمرة جهدي ودراستي لأعز الناس في قلبي

إلى من لا تكفيها كلمة الشكر، إلى من تقع الجنة تحت أقدامها وأمرنا المولى عز وجل بطاعتها أمّي الحبيبة.

إلى من أعطاني بدون جحود لأكسر كل القيود ولم يطلب مني مقابلا لكل الكرم والجود أبي العزيز.

إلى إخواني وأخواتي وكل عائلتي التي ساندتني في كل مشواري العلمي.

إلى جميع الصديقات والأصدقاء كل باسمه، إلى كل من ساعدني في هذا العمل وكل من عرفني من قريب أو من بعيد.

والحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا العمل.

شكر وعرفان

الشّكر والحمد لله الواحد الأحد كثيرا طيبا مباركا على ما أنعم به علينا من قوّة وصبر، الذي وفقنا لإنهاء هذا العمل المتواضع

كما نتقدّم بالشّكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "**سعد مردف**" الذي أشرف على عملي وسهل لي الطريق في إنجازه لآخر محطاته فله مني خالص الشّكر والتّقدير.

نشكر كلّ من قدمّ لنا يد المساعدة من الزملاء والأصدقاء من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعدّ الدراسات النقدية من أهمّ الدّراسات التي نالت صدى طيبا في الدرس والبحث من قبل النّقاد والدّارسين، خاصّة وأنّها تحمل في فلكها موضوعات نقدية جمّة، إذ إنّ قيمة البحث في هذه المجالات المختلفة تكمن أساسا في تقييم النّصوص الأدبية والنقدية والحكم عليها من خلال تجليّة قيّمها الشعورية والتعبيرية والمعرفيّة، وموضوع دراستنا **النّقد السيّاقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة (عبد الله الركيبي وعباس الجراري ومحمد الصالح الجابري)**.

ويدور ميدان هذه الدراسة في مضمار الذي لا يقوى على خوض غماره والنزول في حياضه إلاّ من أوتيّ حظّا من المعرفة والعلم والفهم والصبر منقطع النظير على أنّنا آثرنا مع كلّ ذلك محاولة البحث في ثنايا الموضوع، إلاّ أنّ ما حفّزنا عليه بحق وجرّأنا عليه بصدق، هو قيمته العلمية والأدبية، وعلوّ كعب أصحابه، بين نقاد وأدباء العصر الحديث.

رغم كلّ هذا قد حاولنا ضبط عنوان، يتناول كافة الجزئيات والتفاصيل المندرجة تحته ثمّ صغنا له إشكالية ملمّة بالموضوع تبحث عن إجابات منطقيّة قابلة للتحقّق من مصداقيتها وموضوعياتها، فقد لاح لنا ونحن نقلب موضوعنا هذا أنّ "**النقد السياقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة (الجزائر، المغرب، تونس)**" وخاصّة مع عبد الله ركيبي في الجزائر وعبّاس الجراري في المغرب ومحمد الصالح الجابري في تونس" يكتنفه الكثير من الغموض وأنّه اتّخذ أبعادا شتى ورؤى متباينة من ناقد للآخر.

وتوظيف النّقد السياقي في هذه الصورة أوقعنا ولا يزال في إشكاليات جمّة عرقلت علينا فهم النّقد السيّاقي المغاربي عموما فهما جيّدا يفضي بنا إلى محبّته والنهوض به، وقبل ذلك الوقوف على الجدوى من دراسته وتعلّمه وهو ما دفعنا لطرح التساؤلات التالية:

– ما هو النقد السياقي؟ وما هي أهمّ أسسه وأركانه التي ينبني عليها؟ ومن هم أهمّ روّاده في النقد المغاربي الحديث؟

– كيف كان النقد السياقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة امتدادا للتجربة النقدية العربية في العصور والأزمنة السابقة أم أنّه نتاج حضارة بعيدة الصلة عن حضارتنا وثقافتنا؟

– هل نقاد وأدباء الساحة المغاربية في العصر الحديث، أحسنوا تطبيق أو دراسة هذا النقد بما يفضي إلى خدمة الأدب عامة وتمكينه من تصوير واقع الساحة المغاربيّة (الجزائر، المغرب، تونس)؟

– هل وفّق هؤلاء النقاد عبد الله الركيبي في كتابه "الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار" وعباس الجراري في كتابه "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه" ومحمد الصالح الجابري في كتابه "محمود بيرم التونسي في المنفى" في تطبيق النقد السياقي (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) في تجربتهم النقدية المغاربية؟

وحتى نتمكّن من تحقيق كل هذا، والإلمام بموضوعنا، وظّفنا مختلف المناهج المستعان بها في البحوث العلمية الأكاديمية حتى خرجنا **بالمنهج التكاملي** يستمدّ حضوره من **أداة الوصف والتحليل** حيث حولنا الإحاطة بالموضوع المدروس وتحليله للوصول لخصائصه و**المنهج التاريخي** الذي سنعتمد عليه في تتبع حركة النقد السياقي في التجربة

النقدية المغاربية الحديثة وهو بالأساس قوام الدراسات النقدية، وذلك من خلال التّحقيب والتوثيق للنّصوص، وكذا الإفادة من منهج **نقد النقد** الذي أعاننا في قراءتنا لقراءات نقدية سابقة، **والمنهج الاجتماعي والنفسي** الذي سيمكّننا من رصد قضايا وظواهر المجتمع والولوج في نفسيّة النّاقد أو الشّاعر، وكلّ هذا يجعلنا نقف على طبيعة تعامل نقادنا مع النقد السيّاقي والمناهج الوافدة علينا من الغرب والمشرق.

وهذا البحث لا يدّعي السبق من الناحية النقدية، فقد تطرّق على سبيل المثال الباحث "**خلف الله بن علي**" في مقاله **(النقد السياقي الجزائري دراسة وتقويم)**، والباحثة "**موشعال فاطمة**" في مقالها **(نماذج عن النقد السياقي في المنجز النقدي)**.

ولنتمكّن من الإلمام بعناصر الموضوع، قسمناه إلى مدخل وثلاثة (03) فصول، حيث تناولنا فيه:

المدخل المعنون ب "**واقع النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (الجزائر، المغرب، تونس)**" وقد أدرجنا ضمنه مفهوم النّهضة الأدبية الحديثة في الجزائر وذكر حيّزيها المكاني والزّماني وأسبابها (سبب سياسي، وسبب ثقافي، وسبب تربوي) وتعرّض كذلك النقد الجزائري قبل الاستقلال وبعد لاستقلال هذا في النقد الأدبي الحديث في الجزائر أماّ في المغرب فقد تناولنا النهضة الأدبية في المغرب، والنقد الأدبي في المغرب قبل الاستقلال وبعد لاستقلال (اللحظة الإحيائية، اللحظة التنويرية ،اللحظة التجريبية)، ثم تحدّثنا عن النقد الأدبي في تونس.

والفصل الأوّل "**المرتكزات المعرفية لممارسة النقد والسياق**" تطرقنا فيه إلى الحديث عن ماهية النقد الأدبي حيث أخذنا بالتعريف اللغوي والاصطلاحي كلّ على حدة والتفتنا لعلاقات النّقد الأدبي بحقول المعرفة الأدبية (النقد الأدبي وعلاقاته بالمنهج، النقد الأدبي وعلاقاته بالسياق، النقد وعلاقاته بالنص الأدبي)، وتطرّقنا أيضا إلى وظائف النقد الأدبي (الشرح والتفسير، تقويم الأعمال الأدبية، توجيه الأدب والأدباء ووظائف أخرى) ومع ذلك لم نغفل السّياق كمصطلح معرفي مهم في هذه الدراسة وعرّجنا على حقيقة السّياق بماهيته اللغوية والاصطلاحيّة، وكذا أنواعه النقدية (السياق التاريخي، الاجتماعي والنفسي) وجرى الحديث أيضا عن الشّق المهمّ في موضوعنا ألا وهو النقد السياقي حيث وقفنا على مفهوم النقد السياقي، ثم المرجعيات الفلسفية للنقد السياقي، وهنا لابدّ لنا من الحديث عن الاتجاهين الغربي والعربي للنقد السياقي هدين الاتجاهين اللذين عمدا أصحابهما للنّهوض بالنّقد السيّاقي في السّاحة الغربيّة والعربيّة.

في **الفصل الثاني** المعنون ب"**النقد السياقي فاتحة النقد المنهجي في المغرب العربي (الجزائر، المغرب، تونس)**، فيما تمّ التّطرّق للنقد السياقي في الجزائر مع أهمّ الروّاد الجزائريين الذين أسهموا في إثراء الساحة النقدية الجزائرية بتجاربهم النقدية التي تتمحور حول (النقد التاريخي، والاجتماعي، النفسي) والحديث عن المرجعيات الغربية والعربية التي استقى منها النقّاد أسس تجاربهم في هذا المجال النقدي خاصّة ونحن نعلم أنّ قضية النّقد السياقي بدأت مع العالم الغربي ثم تلقفها العالم العربي وبدأت بوادرها تتوزّع داخل الساحة النقدية المغاربية عامّة والجزائرية خاصة.

ثمّ تتبّعنا حضور النقد السياقي في التجربة النقدية المغربية مع أهمّ من عملوا ضمن هذا المجال النقدي من روّاد للنقد التاريخي والاجتماعي وكذا النفسي مع التركيز على أهمّ تطبيقاتهم والمرجعيات التي اقتفوا منها هذه المبادئ التي تقوم عليها مدوناتهم، وقد أعطينا النّقد السيّاقي في تونس نصيبا من البحث حيث تتبعنا حضوره في ميزان النقد التونسي مع محمد الصالح الجابري وتوفيق بكار وأحمد المديني ومحمود بيرم التونسي وآخرون حول النقد (التاريخي، الاجتماعي، النفسي)، وأخذنا بالمرجعيات الغربية والمشرقية كضرورة كان لها الفضل في تكوين هذا النقد.

أمّا **الفصل الثالث، "نماذج تطبيقية من النقد السياقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة** "وتمّ التركيز في هذا الفصل على ثلاثة كتب في الساحة المغاربية" **الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار لعبد الله الركيبي**"، وتجربته مع النّقد السياقي في الكتاب ومدى نجاعة النّاقد وقدرته في تطبيق هذا النقد، و"**كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه لعباس الجراري**" وتعرّضنا فيه إلى النّقد السياقي بمناهجه الثلاثة التاريخي والاجتماعي والنفسي في الكتاب وكيف كان استقباله لهذه المناهج وتطبيقها وتطويعها وفق ما يناسب واقعه وثقافته، " **كتاب محمود بيرم التونسي في المنفى لمحمد الصالح الجابري**" الذي تناول فيه هذه الشخصيّة التي عانت المنفى والهجران عن الوطن الأمّ وكان تطبيقه للنقد السياقي في كتابه هذا متشابها مع تطبيق الركيبي على الشاعر مبارك جلواح.

وذيلنا البحث **بخاتمة** وهي خلاصة النتائج المتوصل إليها وحوصلة للدراسة وإجابة عن إشكاليات البحث، كما أدرجنا ملاحق تعرّف بكلّ من عبد الله ركيبي وعبّاس الجرّاري ومحمّد الصالح الجابري، ولتدعيم البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تزيد هذا البحث حظّا وجودة ومعرفة.

والانجاز هذا البحث فقد اعتمدنا على كتب نقدية وأدبية متنوعة، بالدرجة الأولى على أهمّ الكتب التي ألّفها النّقاد الثلاثة في مجال الدراسات النقدية المختلفة: **أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، إدريس الناقوري: المصطلح المشترك، زين العبدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، جميل حمداوي: من الأدب التونسي الحديث والمعاصر**، إضافة إلى بقيّة المصادر والمراجع المتواجدة في قائمة المصادر والمراجع، والتي لا تقلّ أهميّة عن ما تمّ ذكره سابقا.

وكأيّ بحث أكاديمي، فقد اعترت طريقنا بعض الصعوبات التي أدت إلى زيادة متعة البحث وتشويقا كما حتّمت إلى وجود بعض النقائص في هذا البحث، ومن أهمها:

الصعوبات المتعلقة بظروف البحث وجمع المادة وما تعلقت بحدود مشروع البحث، ومنها ما يتعلّق بتعدّد مراجع البحث (صحف، دراسات) وكذا تعدّد أطراف الموضوع مابين الجزائر المغرب وتونس، هناك أيضا الظرف الوبائي الذي اكتسح العالم (وباء كورونا) حتى أصبح

العالم كلّه رهينه وحبيسه، تعسّر الحصول على بعض الكتب النقدية التي تخدمنا في البحث خاصّة ما تعلّق بالنقد الأدبي في المغرب وتونس، ضيق الوقت مع أنّ البحث العلمي يقتضي كلّ الوقت إذا أراد أن يعطي بعضا من العلم والمعرفة خاصّة إذا كان موضوع بحدود واسعة.

نتقدّم في الأخير بآيات الشكر الجزيل والعرفان لكل من أسهم معنا في انجاز هذا البحث وعلى رأس هؤلاء الأستاذ المشرف "**سعد مردف**" الذي كان لي الشرف الكبير بقبوله الإشراف على هذا العمل، وكان لي خير عونا طيلة مسيرة هذا البحث حيث كان يتّبع بصفة دائمة مسيرة هذا العمل بمختلف مراحله، وإفادتنا بالملاحظات والتوجيهات النافعة التي أخذناها بعين الاعتبار كما كان صبورا في الاستماع لآرائنا وتقبّل مناقشتها بطريقة علمية.

كما نتوجّه بوافر الشكر والتّقديم إلى اللجنة المناقشة لتحمّلها عناء قراءة هذا البحث وعلى ما يجودون به من ملاحظات وتوجيهات علمية ومنهجية نستفيد منها في تقويم بحثنا حاضرا ومستقبلا، والشكر الكبير والخاص لكلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد فلكلّ هؤلاء الشّكر الجزيل ونرجو الله أن يثيبهم عني خير الثواب.

ولا يفوتنا الاعتذار عمّا بدر منّا من تقصير علمي ومنهجي خلال البحث، وسنعمل إن شاء الله على تقويمها متى سنحت لنا الفرصة في ذلك.

يوم:10 ديسمبر 2023

المدخل

واقع النّقد الأدبي الحديث في المغرب

العربي: (الجزائر، المغرب، تونس)

واقع النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: (الجزائر، المغرب، تونس)

للخوض في غمار النقد الأدبي الحديث لابدّ لنا من التوقف عند العصر الذي عرف فيه النقد الأدبي أوجّه، خاصّة وهو عصر الولادة الجديدة المفعمة بالحيويّة والنّشاط الثّقافي للفكر العربي عامّة والنقد الأدبي خاصة، جاء هذا العصر كأقوى فترة زمنية لتبلور ونماء الفكر العربي بكلّ اتجاهاته كما أنّه حمل الجديد أو الأصلي غير المقلّد في اغلب الأصعدة في البلاد العربيّة ومنها على الصعيد الفكري الأدبي، ويرجع النقد الأدبي الحديث إلى قول "**كريم محمد الكواز**" في كتابه **(البلاغة والنقد)** قائلا: «النقد الحديث أوسع دائرة وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعدّدة والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات ينتهي في آخر الأمر إلى مدارس نقدية ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة»[1].

بمعنى أنّ هذا النقد جاء حاملا لما يخدم الأدب وذلك لأنّه يرتكز على فلسفات وثقافات ذات صرح كبير، كيف لا وهوّ المنجز الإبداعي المحض الذي يمكن تطبيقه على المشهد الثقافي والأدبي بأنواعه الشعرية والنثرية، بغضّ النظر عن الحدود الجغرافية والزمانية التي انبثق منها، وأرّخت الكثير من الدراسات والأبحاث الأدبية والنقدية للنقد العربي الحديث لأنّ حيزه المكاني أو رقعته الجغرافية كانت بمصر وسوريا والعراق، وتعدّ مصر أبرز وأوّل بلد عربي ساير النّهضة الفكرية العربية التي كانت مرجعية أساسية لظهور النقد الأدبي

[1]– محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار العربي، (دب)، ط1، (دس)، ص58.

الحديث بأنواعه ومدارسه ومناهجه السياقية الأولى (التاريخي والاجتماعي والنفسي)، أمّا سوريا والعراق فبرز في حيزهما الفكري مشروع القومية العربيّة، وقد برعتا فيه بامتياز وكانتا تبدعان في الحركة النقدية الحديثة من خلال المؤلفات التي أنتجها الأدباء والنّقاد.

والحيّز الزّماني أو الفترة الزمانية للنّقد الأدبي في العصر الحديث تكلّم عنها الكثير من النّقاد ونذكر على سبيل المثال؛ "**سيد البحراوي**" الذي يؤرخ له مع البداية الأولى للحركة الفكرية والأدبية التي تخصّ النّقد العربي الحديث وربطها هذا الأخير بكتاب الديوان للمازني والعقاد وقال: «إذا جاز لمؤرخ أن يؤرخ لبداية حركة فكرية أو أدبية أو عصر بكتاب فإنه يجوز لنا ولمن سبقونا من أصحاب نفس الرأي أن يؤرخ لبداية النقد العربي الحديث بكتاب الديوان للمازني والعقاد الذي صدر سنتي 1920م و1921م»[1]، يبدو أنّ هذا الكتاب هو بمثابة القفزة النّوعية التي جاءت بالجديد وتركت القديم والمقّلد كما يمكن أن يعتبر هذا النّقد بمثابة البدايات التبشيرية التي ساعدت على ولوج النقد الأدبي الحديث لدى العرب عامّة ومصر خاصّة.

والنّقد الأدبي الحديث جاء جديدا على الساحة العربية ويوضح هذا "**كريم محمد الكواز**" هو الآخر في كتابه **(النقد والبلاغة)** بحيث يقرّ قائلا: «النقد الأدبي مصطلح جديد على السّاحة العربية لم تعرفه لغتنا إلاّ في العصر الحديث بعد الاتّصال بالغرب هو ترجمة حرفية للمصطلح الذي يعني مجموعة الأساليب المتّبعة مع اختلافها باختلاف النّقاد لفحص الآثار

[1]– سيّد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993، ص17.

الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد الكشف عن الغامض وتفسير النص الأدبي والإعلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد»[1].

يرى الناقد "**كريم محمد الكواز**" هنا بأنّ هذا النّقد كان ضمن السّاحة الغربية وأنّه تابع لها بالأساس، حتى أنّه دخل للعرب عن طريق الاتّصال المعرفي بين الغرب والعرب والدّعوة الأولى كانت بمصر من خلال حملة نابليون بونابرت عليها سنة 1798م، حيث كانت حملة استعمارية في باطنها وتعليمية في ظاهرها وأراد من خلال حملته هذه أن يجعل مصر قاعدة تابعة له ليقطع بها الطريق على الانجليز وغيرهم، ولما استقر حاله فيها أخد يعلن عن علوم دولته الفرنسية، وآدابها وحضارتها وسياقاتها في ميادين الاختراع والمعرفة، واستطاع نابليون أن يؤثّر في النّفوس المصرية خاصّة أنّه هناك البعثات العربية المصرية التي ذهبت إلى أوروبا وفرنسا ومنهم "**رفاعة رافع الطهطاوي**"، و"**طه حسين**" اللذين تأثرا بمنجزات الحضارة الفرنسية في جميع مجالاتها العلمية والمعرفية والاجتماعية ورفاعة رافع الطهطاوي في كتابه **(تخليص الإبريز في تلخيص باريز)** بيّن اندهاشه بالحياة العامّة في فرنسا.

يرجع ظهور النّقد الأدبي الحديث بمناهجه في الأغلب إلى الاتّصال المباشر بين الغرب والعرب من خلال الغزو الثقافي والعلمي، وكذا النهضة الفكريّة التي أخذت عدّة اتجاهات في الدين والسياسة والعلم والأدب، هذا الأخير هو أبرز ما ركّزت عليه السياسة الاستعمارية لأنّه يعتبر قوام كل أمّة وسجلّها الانتمائي ولهذا كان على النّقد أن يكون إلى جانب الأدب لأنّه هو الذي يحميه ويكون صمّام أمانه؛ لكونه يحمل في الأصل وظيفة

[1]– كريم محمد الكواز: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ص 57.

البحث في سيّاق الأدب كونه ممارسة منهجية تقوم على قواعد وأسس ينتهجها ناقد أدبي متخصّص بحيث يعدّ هذا النّاقد هو الوسيط الفعلي الذي يربط النّص بالمنهج والنقد من خلال إتباعه لمجموعة من الأدوات والإجراءات أثناء قراءة النّص الأدبي وتحليله وتفسيره فلابدّ للناقد الحقيقي أن يكون مقيّدا بترسانة من الشروط إذ توفرت فيه فهو قادر على ممارسة عمليّة النقد.

ويقول: " **قسطاكي الحمصي**" في هذا السّياق متحدّثا عن الشّروط التي يجب أن تتوفر في الناقد: «أوّلها : الخبرة في النّوع الأدبي الذي ينقده، أي التخصّص النظري والممارسة العلمية والدربة والمتابعة – ولهذا يشترط لتحقيق ذلك – أن يكون للنّاقد كتاب يشرح فيه مبادئه النّقدية وأفكاره الأساسية التي يعوّل عليه حتى يكون معلوما لدى الأدباء والنّقاد وحقيقة المذهب ومصادر الأفكار التي تمثل مرجعيته، ثاني هذه الشروط الجيّدة والقدرة على الإنصاف، والبعد عن الانحراف والمبالغة مدحا أو ذمّا، وهذا يتطلب من الناقد أن لا يخلّط بين الكاتب والمكتوب»[1].

النّاقد بطبيعته مهندس العملية النقدية وكلّ اختصاص لديه أدواته الإجرائيّة الخاصّة التي تدلّل عليه الطريق للقيام بعمله فهنا نجد المعرفة والتهذيب شيء لازم وواجب، وكذا ضرورة الاعتدال في النقد وعدم الإفراط أو الاندفاع في تياره، والإلمام بالنقد النظري والتطبيقي وكذا

[1]– محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2005، ص32.

بالمناهج السياقية والّنسقية ومعرفة مراميها، ليتميز عن غيره من الأشخاص بالمرونة والفطنة وحدة النّظر، وأن يكون صاحب ثقافة عامة وخاصة.

إذا توفّرت هذه الشروط في النّاقد فلاشكّ أنّه سيعطي للنّص حقّه من التحليل والتفسير بدون مراوغة أو وقوع في الأخطاء ويتحدث الناقد "**وليم هازلت**" **(william Hazlitt)،(1778-1830)** عن شخصيّة النّاقد وعمله قائلا: «النّاقد في عصرنا لا يفعل شيئا إذ لم يمزّق أكثر التعابير وضوحا إلى ألف معنى»[1]، النّاقد وحده القادر على الولوج في أغوار النّص واكتشاف خباياه ومعانيه الجمالية الموجودة في تعابيره لأنّ النّقد الحديث نقد يقوم على أسس وقواعد لا تتوافق مع الفطرة كما في السابق بحيث كان النقد «استعداد إنساني وميل فطري في أساسه فما من شخص طبيعي إلاّ وله تصوّرات وآراء وأمنيات معجبة أو متحفظة أو رافضة لمشاهدة أفكار يبديها الآخرون»[2]، والنّقد لابدّ أن يكون ممارسة من طرف ناقد مختصّ ينقّب في أغوار النّص ودفائنه من مكتسبات وحيثيّات.

وتطوّر النقد الأدبي من الفطرة إلى القواعد المنهجية والأسس النّقدية خاصّة حيث لازم النّصوص الأدبية بشقيها الشعري والنثري وبكل مذاهبها ومدارسها، فالنقد بواسطته تتطور وتتجدّد النصوص.

[1]- الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، (دب)، ط1، 2008 ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

أوّلا- النقد الأدبي الحديث في الجزائر

تعدّ السّاحة الأدبية والنّقدية الجزائرية كغيرها من الساحات العربية التي تزخر بالأدب ومقوماته، بحيث يشكّل الأدب عنصرا ضروريا وايجابيا في حياة الأمم والشعوب وذلك لتعبيره عن الواقع المعاش، ولوجود علاقة التأثّر والتأثير بين الواقع وموضوعات الأدب، خاصّة وأنّنا نجد الأدب باعتباره أهمّ مقوّم في حياة الأمم وحياة الأدباء لأنّه يساير موضوعات الواقع والوطن أكثر من أي شيء، ويقول: "**عمار بن زايد**" في هذه النقطة؛ « ولعلّ أكبر دليل على الدّور الهام الذي يلعبه الأدب في حياة الأمم والشعوب، هو ما يتعرّض له الأديب من مضايقات وعقوبات أحيانا، وتصفية جسدية أحيانا أخرى»[1].

الأديب الجزائري مثلا كان سبّاقا لمعالجة موضوعات وقضايا بلده كالثورة مثلا هذه القضيّة لاقت الكثير من الدرس والفحص من قبل الأدباء والنقاد وكانت دراستهم يسودها الدفاع عن بلدهم والالتزام بقضايا مجتمعاتهم خاصّة أنّ الناقد والأديب يلتزمان بقضايا واقع مجتمعهما بمحض إرادتهما، وهنا بدأت بوادر النهضة تتحدّد في السّاحة الجزائرية وعرف النّقد الأدبي التّنفس الفعلي في التّجربة النقدية الجزائرية.

1- النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر:

كانت النّهضة الأدبية الحديثة في الجزائر بمثابة النّور المشع والعمود الفقري للأدب الجزائري بكفتيه (الشعرية والنثرية)، ليس على الأدب وحده ولكن على الواقع بشتى مجالاته

[1]- عمار بن زايد : في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990، ص16.

الفكريّة والعلميّة والاجتماعيّة، وأخذت هذه النهضة منحيين (زماني، مكاني) كانا بمثابة نسبها الأصلي وخلفيتها الجذرية بحيث تدور فيهما بكل طلاقة.

بذور البداية تبعث إلى النشأة، والبداية توحي بولادة الجديد في سيّاق هذا الحديث نلمس ظهور أو بداية النهضة الأدبية في الجزائر التي تحدّد وفق الانطلاقة الأولى للنّهضة الأدبية في المشرق العربي ومغربه كذلك، وتحديد زمن النهضة الجزائرية كان مع فترة "**الأمير عبد القادر**" الذي كان مصادفة زمنية لعهد حكم "**محمد علي**" في المشرق، والأمير عبد القادر يعدّ منبر علم وحضارة عربية إسلامية أدبية جزائرية بالأساس ويقول **محمد بن سمينة:**

« نبادر القول إنّ الأمير عبد القادر قد نجح في قيّادة المقاومة الوطنية بوجهيها العسكري والفكري ضد المحتلين الفرنسيين فكان يجاهد الأعداء بالسيف والقلم، متصديا للمحتلين قتالا ومحاورة، ومجدّدا للفكر الإسلامي كتابا ومناظرة، فكان بذلك النموذج الأمثل لما كان من سجلّ الكفاح الوطني من تلاحم بين الدين والوطن»[1].

والأمير عبد القادر يظهر موازيا في زاوية "**محمود سامي البارودي**" لأنّهما يعتبران الكفة التي مثلت مدرسة الإحياء والتجديد، فقد عرف كلاهما بالدفاع عن قضايا وطنه، وكلاهما أحسّ بالغربة والاغتراب والنّفي، وربّما هذا ما دفع بكليهما إلى تسخير قلميهما لتناول قضايا الأمّة وإظهار معاناتها، خاصّة وأنّ الأمير عبد القادر انفتح على ثقافات بلاد الشام والمشرق

[1]– محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها –بداياتها– مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (دط)، 2003، ص15.

المتنوعة والتي كان ينظر لها مجموعة من المفكرين والمصلحين»[1]، وفي النقد الأدبي الجزائري في هذه الفترة شكلّه الأمير عبد القادر بأشعاره التي جاءت لخدمة الوطن، كما كان الدور البارز لبعض القصائد التي قالها آنذاك، وحتى انفتاحه كان له الدور الفعاّل في إدخال النقد الأدبي الحديث للجزائر مع الأمير عبد القادر خاصّة وأنّه كان على رأس المقاومة ضدّ الاحتلال الفرنسي بكلّ روح وعزيمة وبهذا استطاع أن يجمع مابين التصدي للاستعمار الفرنسي وبين محاولة التجديد في الفكر الإسلامي والأدبي، والفضل الكبير كان له في تحقيق النهضة العربية الإسلامية في الجزائر.

و يرى عبد الله ركيبي أن الأدب الجزائري كانت انطلاقته الفعلية ومسيرته الفذّة في بداية القرن العشرين حيث يقول:« إنّ الشّعر في هذه الفترة غادر المسجد والجامع وابتعد إلى حد ما عن الأضرحة والأولياء (...) ليغلق عن نفسه الباب وينظر إلى الحياة من زاوية خاصّة، فقد اتجه الشعراء في هذه الفترة إلى أنفسهم يبحثون عنها»[2]، يبدو أنّ هذه الفترة أي بداية القرن العشرين كانت فاتحة خير على النقد الجزائري من كلا جوانبه خاصة الشّعر الذي أخد يتطور بشتى أغراضه، فهذا دليل على اليقظة الفكرية وكذا السياسية وإن صحّ القول من هنا تجسدت الدعوة إلى النهوض بالفكر والأدب، وكانت فترة ذهبيّة سطع فيها الأدب والنقد الجزائري معا وهذا كلّه جاء في الإطار الزّماني.

---

[1]– علي محمد الصّلاّبي: سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهد إسلامي، دار المعرفة بيروت، لبنان، (دط)، (دس)، ص282.

[2]– عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة ثقافية، (دب)، (دط)، (دس)، ص12.

يبقى لكلّ حدث حيّز زماني ومكاني، والنهضة الأدبية الجزائريّة الحديثة انبثقت من خلال الاتصال الذي كان بين روّادها والجماهير الذين استقبلوا ما جاءت به هذه النهضة وهذه الأخيرة مثلتها كوكبة من الرّواد كان توجّههم نهضويا ومن بينهم «العالم عبد الكريم بن محمد الفقّون القسنطيني (988هـ/1073هـ) صاحب كتاب منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية) والعالم(أحمد بن عمار 1119هـ /؟) (صاحب كتاب نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب)»[1] عمد أصحاب هذا التوجه النهضويّ إلى إحياء النهضة الأدبية الحديثة بكل ما لديهم من جهد فكري خاصة أن الجزائر في تلك الفترة كانت تحت سلطة الاحتلال الفرنسي (1830).

بالرغم من ضبابيّة وتدهور الأوضاع العامّة للبلاد (سياسة اجتماعية اقتصادية ثقافية) ورغبة المحتلين في نزع كل رموز السيادة الوطنية، إلاّ أنّ مقابلة هذا التوجه النّهضوي الذي وقف في وجه الاحتلال جاء جدّ قويّ ولم يستطع المحتلّون وقف حركة هذا النشاط الوطني الذي عرفته الجزائر بدورها، ويقول الكاتب محمد بن سمينة:«عرفت في مطلع العصر الحديث بعض الأفكار الإصلاحية التي كان قد نادى بها بعض علمائها في القرن الثامن عشر الميلادي بدعوتهم إلى الجهاد وتحرير العقول ونبد التقليد ومحاولة الإفادة من معطيات العصر»[2].

[1]– محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها –بداياتها– مراحلها، ص16.

[2]– محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها –بداياتها– مراحلها، ص15.

هناك الكثير من العلماء الذين كانت البيئة التي تخرجوا فيها بمثابة الدافع الأساسي في تشكّل النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة وأبرز حيّز مكاني في تشكل النهضة هو الحيّز التونسي أو البلاد التونسية بحيث: «ظلّت صلة الشعراء الجزائريين بتونس صلة وثيقة ودعمت بشكل أقوى بعد رجوعهم إلى الجزائر، وقد كان النّتاج الأدبي الجزائري واقعا تحت وطأة الرقابة الاستعمارية في الجزائر، كثيرا ما يجد طريقه إلى النّور بواسطة الصحافة التونسية»[1].

والبيئة التونسية بادرت بكثرة في مواكبة النهضة الأدبيّة الجزائرية خاصّة بوجود كتاب وأدباء ساهموا في الحياة الفكرية والدينية والسياسية في تونس، ومن العلماء والمفكرين الجزائريين في الديار التونسية؛ «أحمد توفيق المدني (1945/1899) ومن الخرجين من الزيتونة بتونس في هذه الفترة محمد مبارك الميلي (1945/1898)، ومحمد العيد آل خليفة(1979/1904) ومحمد خير الدين (1902/ت السبعينات) وآخرون»[2]، لقد أسهم هؤلاء الشعراء في النهضة الفكرية والدينية والسياسيّة في الجزائر وحتى تونس ومن هنا أدرك الأدباء الجزائريون أنّ طلب العلم هو الحلّ الوحيد والدّواء الأنجع للقضاء على الفيروس المستعمر؛ وهذا لأنّ البيئة الجزائرية اكتنفتها معركة في المجال الديني والسّياسي والفكري مثلها مثل تونس، غير أنّها في الجزائر تميزت بقساوة أشدّ وشراسة أكبر لأنّ الرجعيّة والمستعمرات هنا أثر قوة ولؤما

[1]– عمار بن زايد: في الأدب الجزائري الحديث، ص16.

[2]– المرجع السابق، ص8.

منها في تونس،[1] كل هذا التّحرك لم يكن بالأمر الهيّن على الأدباء الجزائريين بل كان صعبا وقاسيا من ناحية الظروف المحيطة بهم والضعف الذي تخلّل الإمكانات التي بين أيديهم، إلاّ أنّهم لم يفشلوا وينغلقوا عن أنفسهم أو يتركوا قضية بلادهم.

2- أسباب قيّام النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة:

سبب سياسي: إنّ الحكم الذي حكم به الاستعمار الفرنسي على الجزائر هو حكم شرس من كلّ جوانبه وكذا الإجراءات البوليسية والإرهابية التي طبّقها على الشعب الجزائري ليبقيه تحت وطأة الجهل والظلم محروما من أبسط حقوقه، ومن أهمّ الأسباب التي أدّت إلى انتشار الجهاد والوعي السياسي في الجزائر وسط شعبها، انتشار الوعي بين أبناء الجزائر وانفتاحهم على كلّ السبل لاستقبال الحرية لكونهم جزائريين عرب ومسلمين غير منتمين ولا تربطهم رابطة بالغزو الفرنسي حيث قال عبد "**الحميد ابن باديس**" عندما سأله أحد أعضاء لجنة البحث البرلمانية الفرنسية، فقد أراد أن يعرف رأيه في موضوع مكونات الشّخصية الوطنية فقال: «أنا أقول لكم- وأصرّح دائما - إنّنا عرب مائة في المائة ومسلمون مائة في المائة لا نتنازل عن أي شيء من ذلك»[2]، وهذا ما أكّد أنّ الجزائر كانت قوية بقوّة علمائها والصحافة بدورها حرصت على إبقاء الجزائر العربية المسلمة عضوا فعّالا على ما يجري في السّاحة

[1]- (ينظر): المرجع السابق، عمار بن زايد: في الأدب الجزائري الحديث، ص22.

[2]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص24.

العربية وقد قامت بخدمة رجال الفكر والأدب إذ وفرت لهم ميدانا حيويا لكي يبرزوا إمكاناتهم الفكرية ومواهبهم الأدبية وينطلقوا بأفكارهم التجديدية[1].

حملت الصحافة قدرا كافيا وفاعلية كبيرة في ولادة النهضة الوطنية خاصّة وأنّها قامت بالعمل على احتضان الحركة الأدبية من (فكر وأدب، ومواهب الأدباء) فمثلا جريدة البرق للسعيد الزاهري 1956/1988 بحيث كان لها الأثر البارز في هذه النّهضة الأدبية، وهناك صحف أخرى كالشهاب لعبد الحميد بن باديس والإصلاح للشيخ الطيب العقبي (1927) كان له الدور المميّز في خدمة الحركة الأدبية (...) ولقد استطاعت أن تكوّن وسيطا سياسيا وعاملا فعليا يعبّر عن انشغالات المجتمع الجزائري آنذاك.

سبب تربوي: تعدّ التّربية أهمّ دافع في تغير وتجديد المجتمع الجزائري، وهذا التغير الذي لم يكن لصالح الاستعمار الفرنسي، أو أنّه جاء بمثابة الخطّة غير متوقعة من الجزائريين حيث أراد أن تبقى الجزائر بشعبها ومقوماتها تحت وطأة وسيادة الاستعمار، فقد حاول القضاء على المساجد والزوايا ليبقى الجهل سائدا والظلام الحالك مكبلّا لعقول المجتمع الجزائري و"**محمد ناصر**" في كتابه **(المقالة الصحفية الجزائرية)** قال: « لقد أخمد الاستعمار الفرنسي حيويّة العلوم والمعارف تحت أنقاض المساجد والكتاتيب، والزوايا التي دمّرها فلم يبق منها سوى جمرات ضئيلة، حافظت على لغة القرآن ومبادئ الدين الحنيف في تعليم بسيط

[1]– (ينظر): عمار بن زايد: النقد الأدبي الحديث، ص22.

وأساليب بدائية»[1] كلّ ما حدث والشّعب الجزائري بقيّ صامدا ووفيا لتعاليم دينه ومقومات شخصيّته وقيّم حضارته بالرغم من قلّة الإمكانيات وكثرة الموانع والتعسّفات المطبقة عليه كما وعمد إلى خدمة العلم ونشره في حدود البلاد الجزائرية بكل ما يملك من وسائل وأدوات والمساجد والزوايا والمعاهد هي النّور الذي أضاء طريق الشعب الجزائري وتعليمه.

سبب إعلامي: للإعلام دور كبير في تشكّل النّهضة الأدبية الحديثة، والشق المهمّ في هذه النقطة بالذّات هو الصحافة الوطنية الجزائرية؛ التي أسهمت بقسط أوفر وبقوّة أعظم على توعية الشعب الجزائري في تلك الفترة، وهذا ما أدى بالمستعمر الفرنسي إلى الإحساس بعدم الارتياح والاختناق لأنّه ما جاءت به هذه الصحافة لا يتماشى وأطماعه حتى أنّه قضى على العديد من الجرائد **(دو الفقار والفاروق)** وبالرغم من هذه المطاردة الاستعمارية أدّت الصحافة الوطنية خدمة للنهضة الأدبية الحديثة، خاصّة الشعر الذي ارتبط بالصحافة وازدهر بوجودها حيث يقول صالح خرفي: « ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسّمكة المختنقة توضع في الماء فدبت فيها الحياة وأمطرها القبلات (...) كأن الصحافة فتحت له الفتح المبين».[2]

كان الدّور الذي لعبته الصّحافة الجزائرية فعّالا، وذلك من خلال ما أنتجت من جرائد ونذكر منها الصحف ذات النزعة الإصلاحية؛ جريدة الجرائد **(عمر راسم)** بالعاصمة

[1]– محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، المجلّد الأوّل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1978، ص10.

[2]– عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص21.

1908م وجريدة الإقدام **(للأمير خالد)** 1920م بالعاصمة، وحتى جمعية العلماء المسلمين سارعت إلى اقتحام عالم الإعلام 1933م كان العام الذي أصدرت فيه ثلاث جرائد تبعا **(السنّة، الشريعة، الصراط)**؛ هناك أيضا دور كبير للصحافة العربية في تشكّل نهضة الأدب الجزائري بالرغم من أنّ الاستعمار حظر الدخول للجزائر، إلّا أنّها ظهرت بكثرة **(المنار، الفتح، الصواب)** في تونس **(المقتطف)** في مصر، كلّ هذا كان تمهيدا لقيّام بوادر النقد الأدبي في الجزائر والنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر وبطبيعتها كان لها دور كبير في تشكل النقد في الساحة الجزائرية قبل الاستقلال وبعد الاستقلال؛ فيا ترى كيف كانت ملامح النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال وبعده ؟

3- النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال:

بعد أن تطرّقنا أو تعرّفنا عن النهضة الأدبية الجزائرية بيئتيها الزّمانية والمكانية، وكذا عواملها (سياسي تربوي، إعلامي) سوف نتعرف عن الحركة النقدية الجزائرية، أي ملامح النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال.

إنّ النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال، كان نقدا محمّلا بشتى التأثيرات والتحولات الثقافية والاجتماعية التي تسود المجتمع خاصّة وأنّه يعدّ من أهمّ التّمظهرات التي تعبر بشكل أو بآخر عن ما يعيشه المجتمع في تلك الفترة التي كانت بمثابة فترة الضعف والانحطاط بالنسبة للحركة النقدية بحيث؛ « بات من المستحيل الحديث عن النظرة النقدية في تلك الفترة كما هو شائع ومتداول بين النقاد والدارسين اليوم»[1]، لأنّ الأدباء والنّقاد اهتمّوا بالجانب

[1]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص17.

السياسي أكثر من أيّ جانب آخر ولكنّ هذا لا يعني أنّه لا يوجد نقد أدبي على الإطلاق وإنّما كانت هناك محاولات جدّ ضئيلة لا ترتقي للنقد الأدبي المنهجي الذي يقوم على مناهج نقدية، وهذا راجع إلى تماشيه والمستوى المعيشي والاجتماعي الذي أحبطها وجعلها ضعيفة.

بالرّغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية قبل الاستقلال بعض المحاولات النّقدية احتضنتها وفتحت لها الباب العريض بعض الصحف والمجالات من كتّابها، "**محمد البشر الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعد الله**"، وهناك أيضا جمعية العلماء المسلمين التي كانت لها جهود جدّ فعالة بحيث اهتمت بإحياء الأصول التراثية واللغة العربية والدين الإسلامي ذلك عودة لمرجعيتها الإصلاحية الدينية الوطنية.

قامت هذه الجمعية **(العلماء المسلمين)** بوضع أسس لابدّ أن تقوم عليهم **(الدين اللغة الوطن)**، وقد أخصّ الدكتور "**عامر مخلوف**" جملة من العوامل رآها سببا في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة وهي:«السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي، وقلّة الرصيد التّراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين وكذا الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنّقد على الرّغم من أنّها جديرة بلعب هذا الدور وضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية»[1].

[1]– (ينظر)، مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (دط)، (دس)، ص36،37،38.

كلّ هذه العوامل أثّرت في المجتمع الجزائري لأنّ السبب كان واضحا وضوح الشمس ألا وهو ضعف الحركة النّقدية الجزائريّة بأشكالها المختلفة (الشعرية، النثرية) في هذه الحالة لا نستطيع أن نسمّي النّقد نقدا بل هو مجرّد انطباعات ومتذوقات لتصحيح الأخطاء اللغوية فقد مرّ النّقد في الجزائر بأربعة مراحل متداخلة ومتشابهة ولكن لكل مرحلة مميزات وخصائص تتميز بها وتم تقسيم هذه المراحل من طرف "**أبو القاسم سعد الله**" في كتابه **(دراسات في الأدب الجزائري الحديث)** إلى أربعة مراحل:

-**المرحلة الأولى:** لمعت في هذه المرحلة عدّة وجوه أدبية جزائرية أمثال، "أبي القاسم المجاوي والمولود بن موهوب "وآخرين، حيث كانوا يقدّمون نقدا نستطيع القول عنه أنّه كان نقدا لغويا وبلاغيا خاصة مع الفترة التي كانوا يعيشونها، كان يسيطر عليها الطّابع التقليدي الكلاسيكي حاملا ما جاءت به الحرب العالمية الثانية؛ «وقد صاحب النقد الأدبي هذه المرحلة من تاريخ الجزائر الحديث، ولكنّه ظلّ طوال مسيرته مجرّد انطباعات تتحكم فيها النظرة الشّخصية الخاصّة أو غير العلمية التي تنظر إلى الفعل الإبداعي من زواياه الضّيقة»[1].

بالرّغم من أنّ النّقد كان يرجع إلى الانطباعات والنظرات الشخصيّة إلاّ أنّ الصحافة أعطته الجرعة الفعالة للتعريف به وتحصينه خاصّة من خلال المقالات التي نشرها روّاد هذه المرحلة في الصّحف والجرائد ويقول بوشوشة بن جمعة :« كانت الصحافة محصّنة هذا النّقد

[1]– بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم و أجناسيّة الرواية ، النادي العربي في منطقة الباحة المملكة العربية السعودية، بيروت لبنان،ط1، 2012، ص40.

الأدبي، الذي اتخذ من المقال شكلا له»[1]، ويبقى المقال والصحافة من أبرز ما ميّز النّقد الأدبي الجزائري في هذه المرحلة.

-**المرحلة الثانية:** أكثر ما ارتبطت به هذه المرحلة هو دور العلاّمة **عبد الحميد بن باديس** خاصّة من خلال الدروس التي كان يلقيها على تلاميذه بحيث كان يدعوهم إلى التشبث بالأصول والجذور، والاهتمام بالقديم والعناية به لكونه العرق الأصلي والأصيل لهم كما نجد بعض النّقاد طرحوا قضايا جوهرية من مثل القديم والجديد والأصالة والمعاصرة، وهي في جوهرها؛ « الإصلاحية التي وسمت هذه المرحلة التاريخية ومثلت السّمة الدالة عليها وكان من أبرز أعلامها عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي»[2]، وظهرت دعوة العلاّمة عبد الحميد بن باديس في دراسته لكتاب الكامل للمبرّد غير أن دعوته قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

-**المرحلة الثالثة** : تجلت هذه المرحلة مع خليفة عبد الحميد بن باديس (البشير الإبراهيمي) الذي عرف بالوازع الديني والوطني خاصة من خلال جريدة البصائر التي كانت تحتوي أكثر شيء على أرائه الصحفية حيث نرى له؛ « ميلا خاصا للنقد والتوجيه فاتخذ من الصحافة ولاسيما جريدة البصائر منبرا لقيادة الجيل الجديد في الأدب سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو للاحتذاء.»[3] تتبع البشير الإبراهيمي مسيرة العلامة ابن باديس وهذا

[1]- المرجع السابق، بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وأجناسيّة الرواية، ص 40.

[2]- المرجع نفسه: ص45.

[3]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة ثقافية، (دب)، (دط) (دس)، ص81.

يتضّح من خلال الفكر المتشابه بينهما والصلة التي تربطهما سواء من خلال الصداقة أو الأفكار الإصلاحية التي تدافع وتحمل الحرارة الكبيرة للوطن والدين واللغة.

-**المرحلة الرابعة:** تعدّ هذه المرحلة أكثر تميزا وتضاعفا في الإحساس بالأدب والنقد، وأسرع في مدى صيرورة المنتجات الأدبية والنقدية، حتى أنّها كانت وليدة بعض المذاهب النقدية الحديثة في الجزائر كالمذهب الواقعي كما قال "**أبو القاسم سعد الله**" في كتابه **(دراسات في الأدب الجزائري الحديث)**: «(...) فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في أحمد بن دياب واحتفظ الشّعر ببعض خصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى»[1] اكتسب النقد الجزائري في هذه المرحلة أكبر تجربة نقدية بفضل التطوّر الذي تميزت به حركة الأدب، خاصّة عندما ارتبطت الأفكار الجزائرية بالأفكار المشرقية والأوروبية.

4-النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال:

يعدّ الضّعف الذي اكتنف الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال بمثابة النقطة التي لمحها النقاد؛ خاصة وأنّ فترة ما قبل الاستقلال أعطت القوة للنّقد في العصر الحديث لأنّ الانطلاقة كانت قوية وفاتحة للمجال النقدي والخطاب الإبداعي بشكليه الشعري والنثري وبلغتيه العربية والفرنسية والجزائر في هذه المرحلة تنازعت فيها كلتا اللغتين حتى المواضيع التي عولجت كانت مختلفة ما بين المرحلتين ولكن السّمة التي لم تتغير كليا هي الممارسة النقدية التقليدية الكلاسيكية ويقول "**عبد الله ركيبي**" :«كان النقد انطباعيا تأثيريا في بداية

[1]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الأمر وهو الذي يعبّر فيه الناقد على إحساسه الأوّل بما يقرأ فيعبر عن هذا مقال يكشف فيه عمّا أحسّه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل، أو انطباع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ أو ما أثار في نفسه من أفكار»[1].

نجد نصوص النّقاد مشبّعة بأفكار العصر الحديث والحرّية، ومن الوجوه النقدية الجزائرية التي تعاملت مع النصوص بأفكار تحرّريّة "**أبو القاسم سعد الله**" من خلال كتابه **(دراسات في الأدب الجزائري)** الذي قسّمه إلى قسمين؛ قسم منه كان تلخيصا لنصوص موجهة للقرّاء والقسم الثاني نستطيع أن نقول بأنّه عرض تاريخي لنصوص وأفكار، حتى "**عبد المالك مرتاض**" شغل في هذه الفترة بحيث أعطى قيمة كبيرة للموروث النقدي في فترة ما بعد الاستقلال خاصّة من خلال كتابه تطوّر القصة الجزائرية القصيرة؛ «جعل الفصل الأوّل وقفا على نشأة القصة الجزائرية في سياقها التاريخي (الظروف والمؤثرات والعوائق) ثم راح يبيّن أشكالها وعناصرها في ظلّ نتائج ذلك الفصل مذيلا كتابه بملحق للنّصوص القصصيّة والمراجع التي أخذت منها»،[2] في بدايات الحركة النقدية المنهجية كان المنهج التاريخي هو المنهج المتربع على عرش الساحة النقدية بحيث تلقفه المشرق بكثرة خاصة في مصر مع طه حسين ومن ثم شاع في الساحة النقدية المغاربية (الجزائرية، المغربية، التونسيّة).

[1]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص302.

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (دط) 2002 ص25.

هناك أيضا تغير طرأ على ملامح النّقد الجزائري في هذه الفترة مع عدّة أدباء ونقاد من خلال ما أنتجوه من مؤلفات؛ "**واسيني الأعرج**" قام بإدخال الجديد من خلال كتابه **(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)** الذي يعد كتابا قيّما في الدراسة التاريخية وكذا الاجتماعية ولقد اعتمد فيه على السياق التاريخي والاجتماعي، وكذا "**عمر بن قينة**" في كتاب **(دراسات في القصة الجزائرية)**، وأعمال "**محمد مصايف**" **(النثر الجزائري الحديث، فصول في النقد الأدبي الحديث، دراسات في النقد والأدب)**، ففي مرحلة ما بعد الستينيّات وبداية السبعينيات جاءت عدّة مناهج نقدية، وحمل كل منهج خصائصه التي تميزه عن غيره لأنّ النّقد بعد الاستقلال كان نقدا مبنيا على أركان وثيقة ورصينة محكّمة الأسس، وهذه المرحلة تعدّ من أهم المراحل لتطوّر النقد الأدبي الجزائري بالرغم من قلّة المحاولات النقديّة.

وفي القرن العشرين أصبح للنقد الجزائري كوكبة من النّقاد استطاعوا التفوق في النقد فمثلا "**عبد الله ركيبي**" كونه منبرا نقديا في صرح النقد الجزائري اعتمد على النقد المنهجي في أعماله النقدية فمثلا كتابه **(الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار)** اعتمد في سياقه على المناهج السياقّية الثلاثة (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) وأقرّ على ما جاء بها من محاولات في قول له: «محاولاتي سنة 1965م وما بعدها لدراسة القصّة القصيرة ونقدها تطبيقا كانت تعبيرا عن الفراغ الذّي أحسّ به في مجال النقد الموضوعي التطبيقي»[1].

بدء الوعي بالمناهج على أحسن وجه في هذه الفترة التي عرفت الإنتاج والإبداع في السّاحة النقدية الجزائرية والتّجربة النّقدية التي لمعت مع نقاد أخذوا بالنقد الجزائري إلى الوقوف على

[1]- عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، ص303.

المنهج القائم بذاته وتطبيقه في أعمال نستطيع أن نقول عنها إنها أعمال منهجية لا تشبه الأعمال التي اكتنفت فترة ما قبل الاستقلال.

ثانيا – النقد الأدبي في المغرب:

لم يكن النّقد الأدبي في المغرب بعيدا عن النقد الأدبي في الجزائر، بل عرف ما عرفه النقد الجزائري من مدّ استعماري وتوتّر داخلي في البلاد، تشكّلت الإرهاصات الأولى أو الولادة الجديدة للنقد الأدبي الحديث بالمغرب في العشرينيات من القرن العشرين حيث ارتبط بالرواد الأوائل الدين فكّروا في مختلف القضايا التي عرضت عليهم في تلك المرحلة من الزّمن وكانت له علاقة تربطه بالنّضال السياسي وبضرورة التفكير في المجال الثقافي المرتبط بهذه السياسيّة، وبالتفكير في مستقبل المغرب انطلاقا من الظاهرة الاستعمارية في ذلك الوقت ومن أبرز ما ظهر في سياق النقد المغربي الذي دارت حوله الآراء والأفكار وتضاربت في صميم تشكّله ولقد انتشرت أغلب ما جاء من آراء وأفكار في الصحف والمجلات الوطنية المشهورة آنذاك، والتي كانت بمثابة الركن الوثيق لهذه الأفكار التي كانت عبارة عن تعقيبات وتعليقات عن قصائد قيلت في ذلك الزمن.

1-النهضة الأدبية في المغرب:

تعدّ النهضة في بلاد المغرب مرحلة الانفراج و الدخول في الحديث من جميع الاتجاهات ولقد أجمل عبّاس الجرّاري أسباب قيام النهضة الأدبية في المغرب فيما يلي: « انتشار التعليم على الصعيد الحكومي الحرّ وازدهار الصّحافة، والاتصال العربي المشرقي الذي كان بواسطة الصحف والمجلات والكتب والبعثات العلمية التي ساهمت في إدخال الكثير للسّاحة

النقديّة المغربيّة، كيف لا ولاتّصال المعرفي كان بدّول الأوروبيّة عن طريق المدارس والبعثات التثقيفيّة، وهناك وجود وعي وطني ورأي عام مغربي وقيادة شعبيّة تلتفّ حولها الجماهير من أجل نهضة أدبيّة مغربية»[1].

إنّ الوجوه التي اشتهرت ضمن الحركة النقدية المغربيّة في هذه الفترة نجد (محمد القبّاج وعبد الله كنون وعبد الله الرحمن الفاسي...) وتعدّ أولى المحاولات النّقديّة في هذه المرحلة مع "**عبد الله القبّاج**" ضمن كتاب **(مسامرة الشعر والشعراء)** الذي نشر للأّول مرّة بجريدة السعادة يوم 22 فبراير 1923م، وصدرت بعد ذلك على شكل كتاب عام 1928 م.

2- بواعث النقد المغربي قبل الاستقلال:

تميّز النقد قبل الاستقلال بالموضوعية، كما كانت أغلب مقاييسه قائمة على اللغة والبلاغة، وطابعه الذي ميّزه الطابع اللغوي الجزئي، وهدا الإنتاج يعدّ اعتمادا على النقد العربي القديم وما كان رائجا في الساحة المشرقيّة العربيّة كمرجعيّة أو خلفية معرفية للنقد المغربي الذي اعتمد أكثر على النقد المشرقي بأطروحاته وكذا اعتمد على إصدار الأحكام الذوقيّة الانطباعيّة العامّة القائمة على الذوق والانطباع، ولقد شهدت هذه المرحلة مجالا فكريا قائما بأساسه على رؤى متباينة وتكوين ثقافي متميّز، والنقد المغربي قبل الاستقلال

[1]- (ينظر): عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه، الجزء الأول، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، (ط2)، (دس) ص198.

تميّز على أغلب الأصعدة بالموازنة والأحكام الذوقيّة والانطباعيّة التي كانت مهيمنة في تلك الفترة خاصة ضمن المقالات النقديّة والأدبية.

ويرجع جمعة بوشوشة رواية "**عبد الكريم غلاب**" أولى الروايات التي صدرت بالمغرب حيث قال: « تعتبر (دفنا الماضي)1966م لعبد الكريم غلاب أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، وهي رواية مصيرية أو نهريّة تصوّر فترة مقاومة الاستعمار وإعادة بناء الهويّة الفرديّة والوطنيّة»[1]، أقر بوشوشة عن اللمسة الأوروبية الموجودة في الرواية المغربية من خلال رواية عبد الكريم غلاب التي عدّت الصرخة الأولى في ميثاق النقد المبني في مضمونه على تصوير ما مرّت به المغرب من استعمار حيث صوّر تلك الوقائع بصورة يستطيع القارئ الدخول في أغوارها بكلّ أريحية ويستنتج ما عاشه الشعب المغربي من تعسف واضطهاد في هذه الفترة.

« حقّا إنّ الأدب المغربي قد عاش ظروفا محليّة وتاريخيّة جعلته يتخذ سمة يعرف بها ولكن هذه السّمة ليست كبيرة في نظري إلى درجة أنّها تفصله عن المشرق العربي، فالمنبع والمصبّ في نظري واحد بالنسبة للأدبين وهو الروح العربيّة الإسلامية.»[2] كان النقد المغربي والأدب في حدّ ذاته كنظيره في الجزائر متأثرا بما يمارسه الاستعمار الغاشم خاصّة تلك الانشقاقات التي حدثت في المجتمع والسّلطة كما تجرعا الكأس نفسه الذي تجرعت منه الجزائر حيث قامت فرنسا، بالسيطرة على شؤون الحياة العامة في الجزائر (اقتصاد مجتمع

[1]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص29.

[2]– المرجع السابق، عبد الحميد عقار: الرواية المغاربيّة تحولات اللغة والخطاب، ص30.

سياسة ثقافة) وهذا بهدف نزع الممتلكات الماديّة الجزائريّة وتوزيعها على مستوطنيها في الجزائر والدفع بالمجتمع الجزائري إلى الهاويّة، وصنّف من أضعف المجتمعات وذلك بسبب تنصيب إدارة فرنسيّة حاكمة تتحكم فيها الأهواء والأحكام الفرنسيّة.

« وعلى الذين يتصدرون الحركة الاستقلالية في مراكش أن يفهموا أن العراك سيكون شديدا وقاسيا، وعليهم أن يكتسبوا المعركة الخارجية، وهي معركة الدّعاية قائمة في كل مكان، وأن تمتاز بالثبات والرسوخ والهدوء والمداومة»[1]، وهذه الانشقاقات شملت عدّة قطاعات وذلك لحصر شروط سوسيو ثقافية في المغرب كانت قد أجبرت النقاد والأدباء على العيش في قوقعة مغلقة ومظلمة والانحياز لقضايا الوطن والمجتمع في أعمالهم النقدية مما تميزت تلك الأعمال في تلك الفترة بالركود والركاكة وعدم النضج والوصول للتطور.

كان النقد الأدبي بدوره متأثرا بالقضاياالسائدة في المغرب وانعكاساتها بما فيها القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية وهذه الأخيرة تلعب الدور البارز والأكبر في التعامل الثقافي والاجتماعي والناقد " **نجيب العوفي**" أعطى رأيه في هذا القبيل قائلا:« كان النّقد بالنسبة إليها تقييما، أو انتقادا في أغلب الحالات،(...)»[2]، وتبقى الصبغة الاستعمارية هي السبب الرئيس في ضعف الحركة النقدية وتدهور الواقع النقدي في المغرب، من هنا نستطيع أن نطرح التساؤل الذي يدور في هذه الحلقة، ما هي الصيغة التي اكتسبها النقد المغربي بعد الاستقلال؟ وما هي ملامح هذا النقد؟

[1]– المرجع نفسه: ص92.

[2]– المشهد النقدي في المغرب، أسبوعية كواليس، الجزائر،18–24 مارس2002، ص14.

3- مظاهر النقد الأدبي المغربي بعد الاستقلال:

لقد حقّق النقد المغربي قدرا مضاعفا من السرعة بعد الاستقلال كونه انتقل من مرحلة الركاكة إلى مرحلة النوعيّة وعاش ثلاث انتقالات نوعية جعلت منه نقدا منهجيا قائما بذاته ينافس النقد في الساحة المغاربية والعربية بحيث انبعثت فيه الحياة من جديد عندما لمسته هذه النتقالات، وقد تمثل جيل هذه الفترة في نقاد متميّزين منهم: محمد خرماش، علاّل الجامعي، سعيد حجي وحسن بن حساين، ونستطيع أن نضيف لهم محمد حصّار، عبد الله كنون وعبد الهادي التازي وغيرهم ممن كان لهم الفضل في التأسيس للنقد الأدبي في المغرب، رغم الاختلاف الموجود بين الباحثين في تحديد البدايات الفعلية لظهور النقد الأدبي في المغرب، والتي يؤرخ لها البعض بمطلع القرن العشرين.

كما فعل "**محمد خرماش**" عندما عنون أطروحته الجامعية ب: **(النقد الأدبي الحديث في المغرب1900-1956)**، وهي الأطروحة التي أصدرتها دار إفريقيا الشرق عام 1988، وهناك من يعتقد من الباحثين أنّ النقد الأدبي كان بعد هذا التاريخ الذي حدّده محمد خرماش، في حين أنّ الناقد "**أحمد المديني**"، يعتقد أنّ الانطلاقة الفعلية لحركة النقد كانت مع سبعينيات القرن الماضي، أي بعد فترة من استقلال المغرب مباشرة.[1]

اللحظة الإحيائية: التي كانت حلقتها العشرينيات وحتى نهاية الستينات، وتصدرتها كميزة أساسية معالجة النقاد المغاربة لدواوين الشعراء الصادرة حديثا في المغرب، وإعطاء قيمة

[1]- (ينظر): رندي محمد: النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي، وتحولاته المنهجية، جامعة ، مجلة فصل الخطاب الجزائر، ط2، (دس)، ص99.

كبيرة لفن القصة والرواية على وجه الخصوص وهذه اللحظة نهضت بإحياء الكتابات النقدية المغربيّة والبعث على روح الجديد سواء في الأعمال النقديّة أو الأدبيّة.

اللحظة التنويرية: في هذه الفترة انجلى الظلام وسطع النور على النقد المغربي وانتهى من المحدودية التي تزامنت معه مند ظهوره، وعاد بخطاب نقدي يقوم على الحيز المفتوح غير محدود غير المتنوع في جانب المواضيع، كما خرج من الذوق الذاتي لانطباعي، والذوق عند عبد الله كنون: «(...) معيار النقدات القائمة على النقد الانطباعي الذاتي فصاحبه يعرف وجوه الحسن والقبح في الكلام»[1].

والولوج في مجال العناية بالتحليل العلمي للنصوص الأدبية اعتمادا على مناهج نقدية جديدة خلفيتها كانت علمية بالدرجة الأولى كالمنهج الاجتماعي وكانت خلفيته علم الاجتماع وكذا المنهج النفسي الذي انبثق حيّال النقد النفسي.

اللحظة التجريبية: جاءت اللحظة التجريبية بإشكالات جديدة وأسئلة جديدة غير مألوفة وصبّ النّقاد كامل جهودهم الأدبية والنقدية لتغيير النظرة القديمة القائمة على الذوق والبلاغة التي كلّها صوّر بيانية وصنعة بديعية وحاولوا إخراج النقد من هذه الانطباعات والأذواق المختلفة واستبدالها بقواعد ومناهج تضفي المنهجية على العمل الأدبي والنقدي؛ «فلعلّ النّقد

[1]– عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج 1، (دب)، ط2، (دس)، ص151.

الأدبي على حداثة العناية به من أهمّ دراساته تذوق الأدب وتاريخه وتمييز عناصره وشرح أسباب جماله ورسم السّبل الصالحة للقراءة والإنشاء (...)»[1].

أعطى النقاد الفرصة للاهتمام بالأدب خاصّة من جانب سياقاته ومناهجه من خلال تلقي مناهج نقديّة غربيّة حديثة، تأثروا بها حيال الاتّصال المباشر وغير مباشر بالغرب والأخذ عنهم، وتطبيقها على المؤلفات الأدبية والنقدية المغربية، وأبرز ما ظهر بكثرة وشاع حضوره من المناهج النقدية الحديثة في الساحة المغربية واكتسب بها النقد حلّته الجديدة؛ المنهج التاريخي الذي كان أولى المناهج تنظيرا وتطبيقا في العصر الحديث واستعان به النقاد المغاربة في إبراز الظواهر التاريخية وتتبّع حياة الشعراء والشخصيات التاريخية.

ونجد أيضا المنهج الاجتماعي حيث حاول الكثيرون تطبيقه في إنتاج أعمالهم الأدبية خاصة الرواية التي أخذت حيّزا كبيرا من بين الأنواع الأدبية الأخرى، والأدباء بذورهم عالجوا واقعهم وقضايا مجتمعهم وفق هذا المنهج، والمنهج النفسي الذي يعالج ويدرس الظاهرة الأدبية من جانبها النفسي.

ثالثا–النقد الأدبي الحديث في تونس:

بدأت مسيرة النقد الأدبي التونسي في تشكّله وتحوّله مع ما أنتجه الأدباء والنقاد من تسويّة الأعمال الأدبيّة والنهوض بها بشكل صحيح، حيث كانت الحركة النقديّة الحديثة في

[1]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983، ص561.

تونس نتاجا للحركة الإصلاحية التي شهدتها البلاد خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى موفّى النصف الأوّل من القرن العشرين.

في ظلّ هذا التزاحم انبثقت النهضة الحديثة في مختلف مجالات البلاد (سياسية، فكريّة وثقافية...)، والدّور الأكبر للانبثاق هذه النهضة كان نتيجة النشاط الأدبي والنقدي للأساتذة وخريجي الجامعات من خلال ما « قدموه من جهود إصلاحية، بالإضافة إلى إنشاء المطبعة الرسميّة للبلاد التونسيّة 1860 التي أسهمت في ازدهار الحركة الأدبيّة والفكريّة بفضل ما نشرته من مؤلفات متنوعّة المجالات، لعدد من رجال الفكر والأدب والإصلاح.»[1] الإبداعات الأدبيّة التي أنتجها الأدباء كانت تصبّ في مجرى خدمة الحركة الأدبية والنقديّة في تونس.

وتميزت الحركة الأدبيّة النقدية في تونس بالضّعف والأحكام الجزئية السطحية، وهذا أمر طبيعي لأنّ النّشاط الأدبي والنقدي كان ضعيفا، وما أعطى عناية أكثر لهذا المشهد النقدي والثقافي في تونس نذكر، **(جريدة الرائد التونسي)** وما برز للكثير من الأدباء والنقاد مثل محمد بيرم الخامس 1840-1889 ومحمد السنوسي ت1889 ومحمد بن خوجة 1870-1943 وغيرهم إلى جانب بروز عدد من الشعراء، من مثل محمد قابادو (1815 -1871) ومحمد الطاهر بن عاشور(1879 -1973)، وسالم بوحاجب 1821-192 وغيرهم.[2]

[1]- بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص21، 20.

[2]- بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي ص21،22.

كما ساعد في إعطاء الهوية لهذا النقد في تونس التواصل الفكري المعرفي بين الجزائريين والتونسيين حيث «ظلّت صلة الشعراء الجزائريين بتونس صله وثيقة، خاصة أن الكثير من الأعمال الأدبية الجزائرية نشرت في صحف تونسية.

من الناحيّة السياسية والعسكرية كان الأثر كبير في تشكّل الحركة الفكرية التجديديّة في تونس؛ « ففي سنة 1860 أنشئت مدرسة باردو العسكريّة فكان لها دور بارز في تكوين نخبة من الضباط التونسيين واضطلع أساتذتها وتلاميذها بدور مرموق في ترجمة العديد من المصنّفات العسكريّة، ومن هذه المدرسة تخرجت الأفواج الأولى من الضباط التونسيين ممن كان لهم تأثير في الحياة السياسية والفكريّة خلال هذه المرحلة»[1].

لم يكن تزامن للنقد والإبداع إلاّ من خلال الحركات الفكريّة والسياسيّة التي ساهمت إلى حدّ كبير في الخروج بشعلة النهضة وولادة فكر أدبي ونقدي في سنة 1876، وكان لخريجيه وأساتذته فضل بارز على النهضة الحديثة بتونس وتكوين الإطارات الفنيّة والإدارية للدولة»[2] تبقى الإصلاحات السياسيّة الوازع الأوّل الذي اعتمده التونسيون كبداية الإصلاح المناهج التعليميّة والحلّ الأكيد للخروج بنقد أدبي حديث محض.

وللحديث عن نقد أدبي حديث منهجي نذكر الناقد " **توفيق بكار**" الذي كان المبادر والمساهم الأوّل في إدخال المناهج النّقدية الحديثة إلى الحيّز النّقدي التونسي حيث يقول عبد

[1]– مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، (دط)، 1993، ص9.

[2]– المرجع نفسه: ص9.

العزيز عرفة: «لا يمكن لنا أن نتحدّث عن النقد الحديث الذي شهدته ساحتنا اليوم دون أن نتوقف بدءا عند اجتهادات الأستاذ توفيق بكار الذي كان له الدور الكبير في هذا الحقل فهو همزة الوصل بين الجيل الذي سبقنا وجيلنا نحن الأخير»[1]، يعدّ النقد الأدبي نقدا انجلى من وراء خلفيات كانت سببا في وجوده كالنهضة الأدبية والفكرية بكامل عواملها (صحافية سياسية أدبية فكرية)، جراء هذا ظهرت مناهج نقدية أسهمت أكثر في إرساء دعائم النقد الأدبي الحديث منها ما هو تاريخي واجتماعي ونفسي.

تناولنا واقع النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي بأثافيه الثلاثة (الجزائر المغرب تونس) حيث قمنا بتتبع حركة هذا النقد في مراحل النهضة ومرحلتي قبل الاستقلال وبعد الاستقلال كمدخل جامع، ولكن لتناول المتن المخصّص للنقد السياقي في الساحة النقديّة المغاربية الحديثة (الجزائر المغرب تونس).

[1]– عبد العزيز عرفة: مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1993، ص102.

الفصل الأول

المرتكزات المعرفية لممارسة النقد والسياق.

تمهيد:

النّقد الأدبي عمليّة منهجية يتّبعها النّاقد للكشف عن خبايا النّص الأدبي وتمييز جيّده من رديئه، وهو العمليّة التي تلي مباشرة الإبداع، حيث تستهدف قراءة العمل الأدبي الذي أنتج حيال سياقات تماثلت بين ما هو تاريخي اجتماعي ونفسي، قصد الوصول إلى الجوهر الحقيقي للعملية الإبداعية التي يدرسها ويحلّلها الناقد ليعزّز دوره في كشف ما هو أصيل وفنّي ومعرفي وثقافي في النّص، وبطبيعة الحال لابدّ أن يكون هناك منهج قائم بذاته يستند ويرتكز عليه النّاقد في عمله، وسيّاق نقدي أو أدبي يبّين منطلقات النّص وتتراوح هذه السياقات بين سياقات تاريخية واجتماعية ونفسية وثقافية.

في العصر الحديث تربّعت المناهج النقدية السياقية على عرش النقد الأدبي، فكان المنهج النقدي التاريخي والاجتماعي والنفسي من الأسس التي يقوم عليها النقد السياقي في العصر الحديث، هذا الذي يرمي إلى وصف العمل الإبداعي وتفسيره وتأويله، ومرتكزات الممارسة النقدية تتمثّل في (النقد والناقد والمنهج والسياق).

أوّلا : ماهية النقد الأدبي.

1- حقيقة النقد الأدبي.

التعريف اللغوي:

يعتبر النقد الأدبي جزءا من الظاهرة الأدبية لما له من وظيفة في تقييم وتحكيم الأعمال الأدبية، وللحديث عن النقد الأدبي لابد لنا أن نمهّد بأول الأسماء خوضا في هذا المجال الذي ما إن ذكرنا النقد تماشى اسمه معه وبجانبه وهو "**ابن سلام الجمحي**" في كتابه **(طبقات فحول الشعراء)** الذي قال عن النقد: « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما تثقفه اللّسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجبهذة بالدينار، والدرهم لا يعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز ولا حسّ ولا صفة ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوّقها ومفرغها».[1]

إذا تمعنّاً في قول ابن سلاّم الجمحي نجده يردّ من الشعر مثله مثل الصّناعات التي مارسها العرب وأتقنوها وبرعوا فيها في القدم فجعل شأنه شأن الصيرفة، فالصيرفي المتميز وصاحب الخبرة يستطيع تمييز الدراهم من خلال معاينتها، وكذلك حال الشّعر الذي يتطلب الحذق والمهارة، وقد عالج "**ابن سلام الجمحي**" لفظة النقد بمعناها اللغوي حيث أنّها تدّل على تمييز الجيد من الرديء من الدراهم مثلا.

[1]- محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 2001، ص26،27.

نتعرّف على معنى اللغوي لكلمة **(النقد)** من خلال ما أجمعت عليه المعاجم الأدبية لأنّ معرفة المعنى اللغوي يسهّل وييسّر معرفة المعنى الاصطلاحي، وهذا المصطلح عرف بتعريفات كثيرة ومتعددة في عدّة مجالات، وعليه لابدّ لنا ضبطه من الناحية اللغوية المعجمية، وجاء هذا الأخير في **(لسان العرب)** " **لابن منظور**" في مادة نقد :«النقد خلاف النسيئة والنقد والتّنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وأنشد **سبويه:**

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلَّ هَاجِرَةٍ ..... نَفِيَّ الدَّنَانِيَر تِنْقَادُ الصَّيَارِيفِ[1]

في ظل هذا المفهوم اللغوي نلاحظ أن المعنى الذي يدور هنا هو نقد الدراهم أي تمييز جيدها عن رديئها أي فرز الشيء الحسن عن الشيء السيئ والجميل عن القبيح.

وفي حديث "**أبي الدرداء**" أنّه قال: «إن نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي أعبتهم واغتبتهم قابلوك (...)»[2]، من خلال هذين التعريفين اللغويين، نستشف أن دلالة النّقد هنا تحوم حول نقد الدراهم وتمييز جيدها من رديئها، وذمّ الآخرين وذكر عيوبهم وبالتالي فأبو الدرداء يوضح المعنى بربطه بالعيب والذّم.

وفي قاموس **(المحيط)** " **للفيروز أبادي**" جاء النّقد: «خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها كالتّنقاد والانتقاد والنقد بالأصبع في الجوز فهو أن يضرب الطائر بمنقاره أي: بمنقاره

[1]– ابن منظور جمال أبو الفضل محمد مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب،ج4، مادة (نقد)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ص334.

[2]– المصدر نفسه: ص335.

في الفخ (...)»[1]، والنّقد بصفة عامّة لا يخرج عن معنى تميز الشيء الحسن عن الآخر الرديء فمثلا النقد بالأصبع في الجوز هو بهدف محاولة معرفة وتمييز الجوز، أي تمييز الجيد عن الرديء، ونستطيع هنا أن نرجع تفسير هذا المعنى بلغة المطبخ مثلا نقد البصل أو البطاطا بالأصبع أي لمعرفة جيدها من رديئها، ولهذا فجملة هذه التعريفات اشتركت في المعنى اللغوي للنقد وهو: تمييز الجيّد عن الرديء من خلال الدراهم والنقود لأنّ كلمة نقد في الأساس تعود للنقود، والأشياء تتّضح بأصولها فكل شيء يرجع إلى أصوله لتتضح معانيه، كما ورد أيضا بمعنى كشف العيوب والمناقشة وهما مفهومان معنويان.

لقد تعدّدت المفاهيم اللغوية للفظة النقد وذلك بتعدد السياقات والمجلات، فهل كان التعدّد وارد حتى مع المفهوم الاصطلاحي لهذه اللفظة أم أنها تدور في سياق واحد مغلق؟

-التعريف الاصطلاحي:

النّقد الأدبي هو ذلك النّشاط الذي يقوم به الناقد مستخدما من خلاله اللّغة كأداة للتعبير عن موقف إبداعي فني جمالي كما هو حال الأدب، بل ليكتب عن الأدب وفق منهج ما بأسلوب مختلف، ومن خلال هذا يتناول "**ميخائيل نعيمة**" النقد الأدبي في كتابه **(الغربال)** قائلا: «(...) والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح، وبين الجميل والقبيح، وبين الصحيح والفاسد (...)»،[2] النّقد الأدبي كانت بداياته وهدفه هو التمييز بين

[1]- الفيروز أبادي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي،القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،(دط)،(دب)،(دس) ص347.

[2]- ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل، بيروت لبنان، ط5،1991، ص15.

الجيّد والقبيح خاصة وأنّ هذا التعريف انطبع عليه ورسم خطاه مع عدّة نقاد وأدباء في الميدان نفسه.

و"**عبد الرحمن عبد الحميد علي**" هو الآخر في كتابه **(النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد)** يذهب إلى أن النّقد هو:«فن التّمييز الأساليب، وهو يعني تحديد خصائص الكاتب النفسية والاجتماعية والجمالية، وكذا سمات تمييزه اللغوي»[1]، من هذا المفهوم نجد النّقد عملية فن يقوم على التميز وهو يدرس الكاتب من جوانبه النفسية ومزاجاته العاطفيّة، كما أنّه يقوم بالكشف عن جمال الأسلوب، ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه، لأنّ الأدب هو موضوع النقد بالضرورة، وهذا الأخير يقوم على فحص الأعمال وتمييزها ثم الحكم عليها والتمييز هو صفة متماشية والنقد، ففي المعنى اللغوي لمسناها كرذيفة له، وكذلك في المعنى الاصطلاحي، لأنّ النقد من سمته البحث عن الجيد والرديء في الأعمال الأدبية ثم الحكم عليها بالإيجاب أو السّلب.

قد تناول "**ميجان الرويلي وسعد البازغي**" في كتاب **(دليل الناقد الأدبي)** مصطلح النقد أرجعاه إلى «أصول إغريقية يونانية حكمت عليه بأنّه يتّصل بنشاط الفصل والحكم على الشيء واتخاذ القرار، وفي استخداماتها الكلاسيكية انتظمت هذه المفردة إلى ثلاث فضاءات محدّدة فقد استخدمت في إقامة العدالة ثمّ المفهوم الطبّي لهذه المفردة ويعني اللحظة الحرجة أو لحظة التحوّل في مرحلة المرض، أمّا في العصر الهيليني فقد اكتسبت المفردة معنى

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث ،(دب)،(دط)،2005، ص131.

دراسة النّصوص الأدبيّة (...)»[1] مصطلح النّقد لم يكن مصطلحا ثابتا في مفهومه العام وهذا راجع لمكانة هذا المصطلح في العديد من المجالات التي كان لها النصيب والحظّ في دراسة مصطلح النقد ومفهومه الغالب هو الفحص والتمييز ولكن يختلف باختلاف مجالاته.

حتى الناقد "**أحمد الشايب**" هو الآخر في كتابه **(أصول النقد الأدبي)** عرّفه بأنّه: «دراسة الأشياء وتفسيرها، وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها»[2]، التمييز والموازنة والتحليل والتفسير كلّها مصطلحات تصبّ في حقل النّقد الذي يقتفي هذه الصفات ويقوم بها الناقد المتمرّس للكشف عن حقيقة العمل الأدبي.

ويقول "**عبد العزيز عتيق**" ضمن كتابه **(في النقد الأدبي):** «وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها فإن النقد كان على العكس من ذلك، لأنّه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عنها»[3] وسياقا عن هذا الكلام مهما تعدّدت تعريفات النقد سواء عند النقاد فإنها تصبّ في قالب واحد، وهو الكشف عن مواطن الجودة والقبح في الأثر الأدبي الذي ينتجه الكاتب.

---

[1]– (ينظر)، ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص301.

[2]– أحمد الشّايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة دار النهضة العربية ،القاهرة ، ط1، 1994، ص115.

[3]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1982، ص263.

على غرار هؤلاء يقرّ "**محمد مندور**" في كتابه **(في الأدب والنقد)** أن النّقد «في أدقّ معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك لكي نفهم لفظة الأسلوب الواسع»[1]، النقد بطبيعته لا يخرج عن تفسير الأعمال الأدبية والحكم عليها وعلى أسلوب صاحبها، كيف لا وهو ذلك الإجراء الذي يمارسه الناقد للوصول إلى الحكم الصائب في الدراسة الأدبية لأنّه روح كل دراسة أدبية، وهذا يعني أنّها القلب النابض لهذه الدراسات وبواسطته تكتسب هذه الدراسات قيمتها.

ولبيان مفهوم النقد أكثر نجد "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه **(في نظرية النقد)** أنّه لم يعط تعريفا محدّدا واضحا شاملا لمفهوم النقد، ويبدو أنّنا نجده يطرح الأسئلة عن ماهيته التي اعتبرها شديدة التعقيد، بل وأكثر من ذلك مستحيلة حيث تساءل عدّة مرات عن إشكالية النقد ووصفها بالإشكالية الشديدة التعقيد والغموض والنقد بمفهومه المعرفي المعقّد، وماهيته الجمالية المتناهية اللّطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة»[2] الناقد هنا يقرّ بأن ماهية النقد مستحيلة لدخوله مجال المعارف الإنسانية التي ما تنفك تستمر وتتطور.

[1]– محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر،(دط)، (دس)، ص8،9.

[2]– (ينظر)، عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد متابعة للأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة الجزائر، (دط)،2005 م، ص49 .

2- النقد الأدبي وعلاقاته المعرفية:

بني ووطّد النقد علاقاته مع علوم متعدّدة ومعارف متنوعة ومن بينهم النّص الأدبي، المنهج، السياق:

علاقة النقد بالمنهج:

من المعروف والمعلوم بأنّ النقد تلك الظاهرة الأدبيّة التي تقوم على تحليل النصوص وكشف حقل الدِّلالات فيها، ويرتبط النّقد بالمنهج على أساس أنَّ هذا الأخير عبارة عن خطوات محدّدة بأهداف معينة وغايات مضبوطة لأنّه؛ «جميع الخطوات التي يتّبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلّة والمنطق فالمنهج كما هو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنّما الكيفيّة أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه»[1].

والمنهج بصفته يتبّنى طريقة إجرائية في التحليل، وليس هناك منهج بدون أدوات إجرائية يرتكز عليها، ومن ثم فالمنهج وسائل وطرائق يمكن الانطلاق منها لاختبار فرياضياتنا وتحقيق أهدافنا، فمن الصعب على المرء أن ينجز مجموعة من الأعمال والمشاريع بدون أن يضع لنفسه خطة محكّمة ومنهجيّة مضبوطة للوصول إلى الأهداف المنشودة.

ومن هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية التي يسعى إليها النقد الأدبي، فإن كانت غاية هذا الأخير كشف أسرار النّص، فلابدّ للمنهج رسم الخطة المنهجية التي تسير عليها عمليّة تحليل النص الأدبي، ومادام النقد الأدبي يتضمن النظريات المعرفية، فإنّ كلّ

[1]- حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص9.

نظرية تقوم على أسس وقواعد يجب إتّباعها للوصول إلى الغاية المرجوة، فمثلا النقد التاريخي، والذي يقوم على البحث والتقصي واكتشاف الحقائق بشقيها المكاني والزماني فهذه الأسس لابدّ من مراعاتها أثناء عملية التحليل وعملية المراعاة هذه يقوم بها المنهج الذي يسعى إلى تطبيق هذه الأسس التي يتطلبها هذا النقد، فمن خلال تطبيق هدا النقد تتكون القراءة النقدية.

رهن "**عبد الله إبراهيم**" القراءة النقدية عنده في ركيزتين أساسيتين هما: الرؤية النقدية والمنهج النقدي، حيث يقول: «فالرؤية التي يصدر عنها الناقد والمنهج الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها في قراءته »،[1] و يضع عبد الله إبراهيم الرؤية في موضوع الخلاصة العامة للعملية الإبداعية، أمّا المنهج فهو تلك السلسلة التي يهتدي بها الناقد ويباشر وفقها عمليّة وصف النّصوص الأدبية واستنطاقها، ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا من تلك الرؤية.

ولإثبات علاقة التواشج والتكامل بين النقد والمنهج، نجد قول عبد الله إبراهيم الذي يقر فيه بأنّ:« العلاقة بين النّقد والمنهج علاقة متكاملة إذا تغيّب أحدها تصبح القراءة النّقدية فاقدة لشرطها النّقدي، لأنّها لم تتوفر على الثوابت الأساسيّة التي تقضيها الممارسة النقدي

[1]– عبد الله إبراهيم: المطابق والاختلاف الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1981، ص54.

الواعية»[1] فعبد الله إبراهيم يقرّ في هذا القول بأنّ العلاقة بين النقد والمنهج هي علاقة تكامل فالقراءة النقدية لا تتحقّق إلا إذا توفر هذان العنصران **(النقد والمنهج)**.

علاقة النّقد بالنّص الأدبي:

إنّ علاقة الأدب بالنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا، ذلك لأنّ العلاقة الجدلية التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية ويقول "عبد الله الركيبي" في خصوص العلاقة الجدلية التي تربط الأدب والنّقد: «العلاقة بين الأدب والنقد علاقة جدلية فكلاهما يؤثر في الثاني وضعف هذا ينعكس على الآخر»[2] ومقتضى هذا الكلام هو أنّ العلاقة بينهما تدور على أساس التأثير والتأثر وهذا أمر في غاية الشفافية خاصة أنّ وجود طرف منهما شرط لوجود الأخر والنقد يبدأ وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، والنّقد يفرض نفسه على الأدب ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله فلا وجود للنقد بدون أي نص أدبي فكلّما ازدهر الأدب وكثرت الأعمال الأدبية بشقيها الشعري والنثري ازدهر النقد الأدبي في المقابل، كما لا يمكن أن يتخيل وجود نصوص إبداعية من دون قلم الناقد، فهذا الأمر أصبح من البديهيات الأولى بمعزل عن النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له، ويقول الناقد "**حسين رحيم الحربي**": «قبل أن نناقش علاقة النقد بالأدب لابدّ لنا أن نشير إلى أنّ وجود الأدب سابق لوجود النقد، وقد يوجد الأدب ولا يوجد

[1]– عبد الله إبراهيم: المطابق والاختلاف الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، ص54.

[2]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص240.

النقد»[1]، يساهم الأدب بدوره في التحقيب الزمني السّابق للنّقد وأبسط مثال على ذلك هو أنّ الشّعر الجاهلي قد بلغ ذروته وأوجّه والنقد يكاد يكون قليلا أو لا يذكر في تلك الحقبة الزمنية ويردّ عبد الله الغذّامي في قول له بأن النّص: « محور الأدب الذي هو فاعلية لغوية انحرفت عن موضوعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها»[2].

ويقول "**شوقي ضيف**" عن هده العلاقة التي تربط النقد بالأدب: «واضح أنّ الأدب يوجد أوّلا، ثم يوجد نقده ليس بسيطا وهو أن النّقد يتّخذه موضوعا له ومن هنا ينشأ الفرق البيّن بينهما، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب فهو فنّ مشتقّ من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد نقد بدون أدب يشتق منه قواعده »[3]، ومن هنا نستطيع القول بأنّ النقد الأدبي قد يكون تابعا للأدب بمعنى أنّ النّص الأدبي يستدعي بدوره ناقدا أدبيا عارفا للأدب وذا سعة ثقافية فذّة في هذا المجال يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه، وكذا مواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل والتفسير لأنّ الأدب يكون أسبق من النقد، ولكن أحيانا قد يسبق النقد الأدب، خاصّة عندما يتعرّف بعض الأدباء على بعض الأجناس الأدبيّة الغير المألوفة، أو تعرّفهم على بعض مظاهر التجديد في الأدب.

---

[1]– إبراهيم حاج عبدي: ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430، أكتوبر 2012م، ص14.

[2]– عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4،1998، ص8.

[3]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط5، 1954، ص9.

وإذا كان الأديب والناقد يشتركان في هذه الحساسية المرهفة والعمق الوجداني، فإنهما يختلفان في النظرة إلى الأشياء والأشخاص، فمثلا ليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياقه الإبداعي، وقد نجد بعض اللّمحات النقدية في السرد الروائي، وهذه اللمحات لا تكون مقنعة إلا إذا أفلح الروائي في تقديمها عبر عالمه بشكل مقنع يبعدها عن التقليد والافتعال، بحيث يمكن أن نخلص في هذا الحديث عن علاقة الأدب بالنقد، وإنّ هذه العلاقة هي علاقة تداخل وتكافؤ وتأثير وتأثر واتصال، أو بعبارة أخرى نجد أنّ للنقد طبيعة مختلفة أما للأدب لغة خاصة و دورا تنويريا ثقافيا، وهذا الاختلاف جاء في مسيرة الأدب والنقد لأنّه يحقق التكامل والوحدة.

يعتبر الأدب والنقد صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر، وذلك أنّ التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجودا، وتحليلها وتذوقها ثم الحكم عليها، وهنا يتجلى ما أشرنا إليه سابقا عن أسبقية الأدب عن النقد، وبالتالي نقول لا وجود للنقد بدون الأدب ولا اكتمال للأدب بدون نقد.

علاقة النّقد بالسيّاق:

لطالما درسنا أن السّياق هو الرؤيا خارج النص، كونه الفكرة التي لقيت الاهتمام الكبير قديما وحديثا وهو فكرة مرنة في إنتاج النص الأدبي بأجناسه الأدبية المختلفة والبلاغيون اصطلحوا عليها اسم المقام وعبارة **(لكل مقام مقال)** أحسن ما أطلق على السياق في الشق البلاغي، وهدا لمراعاة بيئة المتكلم وما يتعلق بالكلام من حقيقة ومجاز دون إهمال

الظروف الاجتماعية المصاحبة للحدث الكلامي، ولذلك يجب مراعاة المناسبات والأهواء (حزن ألم إغراء) وموافقة الكلمات والعبارات لهذه المقامات.

والنّقد مع السياق هما أساسا الهرم الأدبي والنقدي حيث تربعا على مائدة زينتها التجربة الأدبية الإبداعية وطبّقها الرئيسي كان النص الأدبي الذي طهاه (مبدعا وناقدا ومؤلفا) مخرجا إياه إلى القراء والنقاد ليتناولوه بالدرس والفحص والتقييم والتفسير، ينطلق من السياق فمثلا؛ إذا أراد صاحب الأثر الأدبي الخوض ضمن موضوع اجتماعي فلابدّ له أن يرجع إلى سياق ليخرج بنقد مستوحى من المجتمع، ومنهج اجتماعي أو دراسة ظاهرة لغوية لابّد له أن لا يخرج عن السياق اللغوي الذي يقوم بدراسة النص من خلال علاقات ألفاظه بعضها ببعض والأدوات المستعملة للربط بين هذه الألفاظ وما يترتب عن تلك العلاقات من دلالات جزئية وكلية، يعني أنّه يتعلّق بالحقول الدلالية المختلفة التي تظهر فيها الكلمة نفسها مع تحميلها بدلالات ومعان جديدة لا تنفك بل ترتبط شبكتها من خلال خيوط تنسجها البنية المعجميّة للكلام.

عمل هذا السياق لا ينفك عن النقد الذي يقوم بتحليل النص وتفسيره وفق مقتضياته التي أنتج حيالها النص الأدبي ومزاياه القائم عليها فمثلا؛ النقد الذي ينشأ بين طائفة خاصة من المجتمع العربي وعلى رأسهم الشعراء الذين اهتموا بالكلام الشعري وكانوا يقولون شعرهم في مقام يصلح لذلك المقال ويقول مصطفى عبد الرحمن: «ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر

ونشأ معه وهذا الأمر طبيعي لأنّ الشاعر ناقد بطبعه يفكر ويقدر ويختار ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعريّة، وعلى إدراك أسرار القبح والجمال»[1].

أيّ عمل أدبي ينتج عن سياق وهذا الأخير يضفي إمكانية إطلاق سمة القبح والجمال على الأثر الأدبي والنقد هو الآخر؛ «عند استكشاف عمل ما فإنّه يخرج إلى الضوء ألوانا من الجمال يمكن أن تكون خافية عن أعين القارئ العادي»[2]، هنا تتمظهر علاقة التأثير والتأثر بين النّقد والسيّاق بصياغة يتعرف عليها القراء ويضعون في حسبانهم أنّ السيّاق هو الدافع الأول لوجود النقد ويتمثل ذلك الدافع في مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ابتداء من المرسل والوسط وحتى المرسل إلية بمواصفاتهم وتفصيلاتهم فمن أجل فهم النص يجب معرفة كل القرائن والظروف التي تحيط به.

تساعد هذه الظروف بشكل كبير على إزالة اللبس والغموض عن النّص، بكل ما يؤديه السياق للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية تتطلب من الباحث معطيات اجتماعية يجري الكلام فيها باختيار الكلمات المناسبة لذلك المقال، فمثلا الأديب الذي يكتب عن حرب أهلية فلابدّ له أن يراعي الظروف الخارجية والسياق الذي يذكر فيه ذلك الخطاب، كما لابد أن يراعي الألفاظ والكلمات المناسبة لذلك المقام، فألفاظه لابد أن تكون واضحة لكي يفهمها كل متلق للكلام، وفي مجال النقد على الناقد إذا تناول قضيّة تاريخية يخضعها للتحليل التاريخي

[1]– مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطباعة والنشر، (دب)،(دط)،1991، ص45.

[2]– أمبرت أندرسون أنريك: مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،القاهرة، (دط)، 1999، ص39.

وفق المنهج التاريخي وبمصطلحات تاريخيّة حتى يتمكّن المتلقي من استيعابه بهدفه وأسلوبه و«حتى الكتاب تعودوا أن يعترفوا بالتصويب الدقيق الذي يرسله النقاد إلى الهدف، عند إخضاع الأسلوب للمجهر»[1].

ترجع الفروع إلى أصولها وذلك لعلاقة التأثير والتأثر التي توضح المعنى أكثر فالنقد التاريخي مرجعيته السياق التاريخي ونفس الشيء مع النقد الاجتماعي والنفسي، ويقول "**راغب نبيل**" في هذا السياق:« فالعلاقة بين المجتمع والعمل الأدبي أو الفني علاقة تأثير وتأثر متبادلين من خلال عمليات جدل لا تتوقف، وذلك أنّ سياق العمل يشمل بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بين العمل وبين الأشياء الأخرى»[2] يبقى النقد والسياق حليفين لتحديد سمات النص الأدبي وجعله نصا مميّزا.

3- وظائف النقد الأدبي:

إذا كان النّقد أحد الفنون الأدبية التي نشأت في رحاب الأدب فإنّ محوره وعموده الفقري هو الأدب بحد ذاته، وفي دراسته لهذا الأخير فلا بدّ أن تكون له وظائف خاصة به وهذه الوظائف بالرغم من أنّها تختلف في الشكل، ولكنّها تتّحد معا في المضمون لتكوّن مفهوم النقد بشكل كامل، لا يوجد نقد أدبي بدون عمليّة النقد لأنّ الأعمال الأدبية هي

[1]- أمبرت أندرسون أنريك: مناهج النقد الأدبي، ص40.

[2]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 2003، ص388.

الموضوع والمجال الذي يدرسه الناقد في شبكة المنظومة النقدية بمالها من عدّة وظائف والتي تتمثل في:

التفسير والشرح: يعتبر التّفسير والشّرح من أهمّ الوظائف التي توضع على عاتق النقد وتقوم هذه الأخيرة على إظهار سبب اختلاف الأدب والأدباء في البيئة والعصر والجنس البشري فالتفسير والشرح هما الخطوة الأولى لاستجلاء غوامض هذا العمل وإيضاح مصادره وخصائصه الفنية بحيث يعتبر النقد الإنزيم الفعّال في؛ «تحليل النص وكشف حقل الدلالات فيه وإظهار قوانينه الداخلية وإنارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحيله إليه من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص»[1]، والنقد في هذا السيّاق يختصّ بالنصّ المراد نقده من حيث تبيان مراجعه ومصادره وشرح أهدافه وصوره الفنية خاصة في الأعمال التي تحتاج إلى نقد أدبي حتى تتبيّن مقاصدها ومعانيها بشكل أكثر للقارئ أو المتلقي، وفي هذا الأساس يتعرض الناقد "**حسن جاد حسن**" في كتابه **(دراسات في النقد الأدبي)** إلى هده الوظيفة من خلال قوله: « دراسة العمل الأدبي وتمثّله وتفسيره وشرحه واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيا وموضوعيا»[2]، هذا يعني أن وظيفة النّقد ليست هيّنة وليس في مقدور كلّ شخص أن يضطلع بمهامه أو يتصدى لتقويم الأدب وإبداء رأي فيه لأنّ النّاقد هو الوحيد الذي يمكنه أنّ تقديم العمل الأدبي فنيا وموضوعيا من خلال أن يضاع الناقد لجوانب العمل الأدبي.

[1]– يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، (دس)، ص125، 126.

[2]– حسن جاد حسن: دراسات في النقد الأدبي، دار المعلم للنشر، القاهرة، (دط)،1977 ص21.

والنّقد الذي يقوم بالشرح والتفسير بعد ذلك لا يقف على التفسير السطحي الموضوعي للأعمال الأدبية المختلفة، بل يمتد أيضا إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخري، وأدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة ويبقى النقد صاحب الرّيادة في تحقيق التفسير والشرح للأعمال الأدبية ويقر هذا صاحب التّجربة النّقدية الفذّة "**محمد مصايف**" بقوله: «ومن هذا المنطلق يصبح النقد لديه عملية تفسيرية للعمل الأدبي».[1]

تقويم الأعمال الأدبيّة: ترتبط هذه الوظيفة باختلاف النّقاد حول الأهمية التي يجب أن يوليها دارس الأدب لكل من الشكل والمضمون رغم أنّهما يشكلان وحدة متماسكة متجانسة للعمل الأدبي، و إن فصل النقاد بينهما ما هو إلا ضرورة تحليله ليس من ورائها إلا فهم وتقييم وتحليل لهذا الأدب ويقول "**محمد مندور**" في كتابه **(الأدب وفنونه):**«إنّ مضمون العمل الأدبي وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاة لرسم تلك الصورة.»[2] فتقييم أي عمل أدبي يجب أن يضع في حسبانه المقاييس الدقيقة التي تحدّد الخصائص المعنوية والجمالية التي تضع هذا العمل في مستواها الآنف بين الأعمال وتحدّد مكانة الأديب بين أقرانه.

وهذه الوظيفة تثير جدالا شديدا في أساسها وطريقة تحقيقها، فيرى بعض النقاد أنّ تقويم العمل الأدبي إنّما يكون داخل العمل الأدبي ذاته، وليس للناقد أن يستند في تقويمه له

[1]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص168.

[2]– محمد مندور: الأدب وفنونه ومنهجه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6،2006، ص48.

على مقاييس أو مبادئ أو نظريات يأتي بها من الخارج، ويقول "**جواد الطاهر**" في كتابه **(مقدمة في النقد الأدبي)**:« والتقييم حسب ما تقتضي طبيعة النّص المدروس، ومن خلال منهج نقدي يتناول الأدب من حيث هو أدب، يدخل في تكوينه الفكر والمادة الاجتماعية و النفسيّة وغير ذالك ممّا يمتّ من النّشاط الفكري العام للإنسان»[1]، إذن فهذه الوظيفة تعتمد على بناء العامل الأدبي نفسه، فالناقد الأدبي يجب عليه معرفة النص معرفة محكمة، ويكون على إلمام تام بجميع جوانب تجربة صاحب النّص، وبنية النّص المراد نقده، حتى يفاضل بينه وبين نصوص أخرى ضمن المجال الواحد.

ولكنّ هذه الوظيفة تنكرها التيارات الحديثة في النقد لأنّها تجد فيها نوعا من السّلطة الذاتية للناقد على النّص الأدبي، الذي تراه نظاما لغويا مستقلا عن التأثيرات الخارجية، ومن هنا برزت دعوات إلى تجديد النّقد العربي بتأثير هذه المفاهيم الجيدة، بحيث خرج النقد من نقد قديم إلى« نقد ينتمي الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية»[2] فهذه الصورة التي اكتسبها النّقد في أواخر الستينيات، والذي عاش فيها مرحلة وعي، بحيث كان موضوعيا أقرب إلى العملية، ولقد وجد النّقد في تفتحه على اللسانيات ضالته المنشودة خاصّة وأنّ هذا التّفتح أعطى ثماره الأولى في الغرب.

توجيه الأدب والأدباء: تعتبر هذه الوظيفة من أهم الوظائف وأكثرها حساسيّة في عملية النّقد، فالتفسير والتعليل والتقييم يتضمن نوعا من التوجيه للأدباء، بينما يعتبرها البعض

[1]– جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (دط)،1989، ص443،442.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (دط)،2005، ص30.

الآخر تقيدا للمواهب ولقد ظهرت عبر الأزمنة نظريات نقدية قامت بتوجيه الأدباء نحو اتجاهات أدبية جديدة، يقول "**سيد قطب**" في كتابه **(النقد الأدبي أصوله ومناهجه)** عن هذه الوظيفة بأنها تقوم على:«تصوير سمات صاحب العمل الأدبي، من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسيّة التي اشتركت في تكييف هذه الأعمال، ووجهتها الوجهة المعنية»[1]، وينتج عن هذه الوظيفة التي تنجرّ عن النقد، النهوض بالأدب وتوجيهه إلى الكمال برسم مناهجه وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن الحسن فيه.

إنّ الوظيفتين السابقتين للنقد والمسلّم بهما من الجميع وهما: التفسير والتقويم اللذان يتضمنان بالضرورة توجيها من النقد والنّقاد للأدب والأدباء، وخاصة وظيفة التقويم التي تضع كلّ عمل أدبي في مكانه من سلّم القيّم، « ونحن إذا نظرنا في تاريخ الآداب العالمية ومذاهب الأدب والفن التي ظهرت عبر التاريخ، نرى أن الأدباء والنّقاد قاموا دائما بالتوجه نحو المذاهب الجديدة، على نحو ما وجه بوالو الناقد نحو الكلاسيكية، وفيكتور هوغو الشاعر نحو الرومانتيكية، ولوكنت دي ليل نحو البرناسية»[2].

إنّ ظهور هذه المذاهب كان لها أثر واضح، وذلك لأنهم يرون أنّ للناقد سلطة على الأدب والأدباء، فإنما يأتي الخطر في أن يوجه الأدباء والنّقاد الفن والأدب وجهة تخرج بهما عن طبيعتهما بوصفهما فنين جميلين خالدين لا يفنيان بفناء الملابسات، ولا يتحولان إلى وثائق تاريخية صفراء بانقضاء وقتهما.

[1]– سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، (دب)، ط8، 2003، ص113.

[2]– بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، مركز الشهيدين الصدرين، (دب)،(دط)،(دس)، ص8.

ومن الوظائف الأخرى التي يتمتع بها النقد هي أنّه يسدي خدمة كبيرة للمؤلفين عندما يتعرض بالنّقد لمؤلفاتهم، ويكشف عن قيمتها الفنية، وبالتالي يرشد جمهور القراء إلى قراءتها، ومن ثم يتسبب في شهرة الأديب، ورواج عمله الأدبي بين الناس، فلا يلتفت الناس في الغالب إلى عمل أدبي لا يكتب عنه النقاد، كما أنّ لديه وظيفة أخرى لهذه الوظيفة فهي التوسط بين الأدب والثقافة أوهي تحويل العمل الأدبي إلى حصيلة ثقافية عامة، وموقع الأدب في الثقافة إنّما يتقرر بواسطة النقد؛ فالتفسير النقدي يلتحم بالعمل الأدبي ويكشف بنيته العامة ويساعده على الاندماج بالبنى الثقافية العامة الأخرى[1].

من هذه الوظيفة إلى وظيفة أخرى ذكرها "**عزالدين إسماعيل**" في كتابه **(الأدب وفنونه)**، بحيث أقرّ بأن النقد يؤدي: «(...) إلينا خدمة كبيرة عندما يتولّى عرض ذلك الأدب علينا فنحن نتوق لأن نقرأ المعري في رسالة الغفران وفي سقط الزند وفي اللزوميات وغير ذلك من إنتاجه الأدبي، ولكننا لا نجد الوقت لذلك، وعندئذ يقوم الناقد بمهمته التي لا تتكرر.»[2] إذن فالنقد يحمل وظيفة أساسيّة في تقيم العمل وشرحه للقارئ والمتلقي، فبواسطة هذا النقد نستطيع الاطلاع على مؤلفات دون قراءتها ككلّ خاصة إذا كان الناقد جراح سحري يقوم بإجراء العملية دون قطع الأنسجة الحية؛ والنقد يمكن وضعه وبمثابة الجسر الذي نسترشد به للوصول إلى الحقيقة الأدبية الفكرية.

[1]– بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، ص8،9

[2]– عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ط8، 2012، ص40

ثانيا: السياق في الدراسة النقدية.

1-حقيقة السياق.

التعريف اللغوي:

نسعى في هذا القسم من الدراسة إلى الوقوف عند مختلف تعريفات لفظة "**السياق**" التي وردت في العديد من المعاجم اللغوية بمعاني مختلفة:

لقد جاء في "**لسان العرب**": «سوق، السوق: معروف. ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا وسياقا، وهو سائق سواق (...) وسوقها، كساقها قال امرؤ القيس:

لَنَا غَنَمُ نَسُوقُهَا غِزَار ..... كَأَنَّ قُرُونُ جَلَتْهَا العَصَي.

وقد انساقت، وتساوقت الإبل تساوقا إذ تتابعت وكذلك تقاودت فهي متقاودة، ومتساوقة (...) وساق فلان امرأته أي أعطاها مهرها (...)، والسيّاق: المهر، وفي الحديث: أنه رأى بعبد الرحمن وضرا من صفوة، فقال: ماذا سقت إليها؟ أي ما أمهرتها، قيل للمهر سوق لأن العرب تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا، لأنّها كانت الغالب على أموالهم، والسياق: نزع الروح، كأن الروح تساق لتخرج من البدن، ويقال له السياق أيضا»[1].

كما جاء في "**المعجم الوسيط**"، من الجدر اللغوي« (س و ق) والكلمة مصدر من "ساق" المريض سوقا وسياقه ومساقا: شرع في نزع الروح، يقال: رأيت فلانا يسوق، قال ساق المريض بنفسه.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة (سوق)، ص304.

وساقت الريح التراب والسحاب: رفعته وطيّرته، وساق الحديث: سرده وسلسله إليك سياق الحديث: يوجه، وساق المهر إلى المرأة: أرسله وحمله إليها (...) ساوقه: فاخره في السوق، وساوقه باراه إيهما أشد وأسرع، وساوقه: ساق معه، وانساق: طاع ساقه وتبع غيره وانساق : انقاد. وساوقت الماشية ونحوها: تتابعت وتراحمت في السير، والشيئان تسايرا أو تقاربا والسياق: المهر وسياق الكلام : تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه، والسياق النزع يقال: هو في السياق: الاحتضار»[1].

ووردت لفظة (سياق) في معجم "**محيط المحيط**"، والتي اشتقت من الجدر اللّغوي «(س. و. ق)، (مص. سياق). سياق الكلام: مجراهن سرده. سياق فكره. هو في السياق: في النزع الأخير، أي في حالة احتضار»[2]، فمن مجموع النصوص اللغوية نستطيع القول إنّ: السياق في الدلالة اللغوية يدل على انتظام متوال في الحركة لبلوغ غاية محددة، فالتتابع فيما بين الأشياء هو التساوق، ولا يكون متتابعا إلا إذا كان له غاية لابد من وصولها.

التعريف الاصطلاحي:

يعتبر السيّاق من الوسائل الهامة التي تؤدي إلى الكشف عن ماهية الكلمة، وذلك من خلال الوضع القائم بين المتكلم والمستمع، فالكلمة لا تحدّد دلالتها إلاّ من خلال علاقتها

[1]- الزيات أحمد حسن وآخرون: المعجم الوسيط، باب (السين)، ص464 ،465.

[2]- البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط:تحقيق محمد عثمان، ج4، باب ا(لسين)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ص540.

الداخلية (النص) والخارجية (البيئة المحيط بها)، فالسياق هو الذي يفرض المعنى المقصود للمتلقي.

يعرّفه "**محمد عيسى محمود**" في كتابه **(السياق الأدبي)** حيث قال عن هذا الأخير بأنّه: «هو الذي يكشف عن الرؤية من خلال منهج معين، فالناقد يستطيع من خلال تبنيه منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا أن يتّبع تشكّل الفكر من خلال السياق، فنمو الفكر رهن بما يضيفه السياق إليها، بحيث يصبح هذا الأخير نشاطا من نشاطات الفكرة أو إفرازا لها في الوقت نفسه مشكلا لها »[1]، في هذا التعريف نلاحظ أنّ السياق هو الذي يحدّد المنهج المناسب للدراسة، وذلك من خلال إتباع الفكرة، وهذه الأخيرة تعدّ المرحلة الأولى في دراسة أيّ نصّ أو عمل أدبي، ثم تأتي المرحلة الثانية؛ والتي تمثّل السيّاق الجمالي، وهو الأثر الذي يحرّك النفس نتيجة لانتقاء السياق لمرادفات تعمق لإحساس بالفكرة والانفعال بها فالسياق مرحلتان: سياق فكري وسياق جمالي، وهذا الأخير هو الذي يعزز الفكر من خلال الانفعالات والتأثيرات الحاصلة.

ويعرّفه "**عبد الله الغذامي**" بأنّه: «المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي»[2]، السّياق يرتبط بالظروف الخارجية للنّص، فقد يكون النّص والمعاني الموجودة فيه، ويقول أيضا عبد الله الغذامي بأنّ السّياق

[1]– محمد عيسى محمود: السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة، (دب)، (دط)، 2004، ص40.

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص9.

عند **ياكبسون (1896-1982)** هو:«الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها، فتمثل خلفية الرسالة، تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، فالسياق هو الرصد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه»[1].

2- أنواع السياق النقدي:

إنّ الأثر الأدبي والإبداعي يقومان على أساس السيّاق، والجوانب السياقية المحيطة به، فهناك سياقات متغيرة ومتنوعة، ولكلّ نصّ سياق خاص به ومنهج مرتبط بعناصره حيث نلاحظ أنّ النصوص ذات الوقائع التاريخية تقوم على السياق التاريخي الذي يتماشى والمنهج التاريخي، كما هو الحال مع النصوص ذات القضايا الاجتماعية التي تنبثق على السياق الاجتماعي لتعالج وفق المنهج الاجتماعي، والأمر نفسه مع السياق النفسي في الأثر الأدبي الذي يدرس بمستويات المنهج النفسي، ومن خلال هذا نستشف أن السياق يتمحور حول ثلاثة أنواع نقدية انبثقت حيالها مناهج فكل منهج هو وليد لسياق ما فالسياق التاريخي ينتج عنه المنهج التاريخي وبالتالي النفسي ينتج عنه المنهج النفسي وكذا الاجتماعي الذي ينبثق عنه المنهج الاجتماعي.

السياق التاريخي: هو القوة التي تدفع بالكاتب إلى الكتابة عن تاريخ أمته ومجتمعه منطلقا من الزمن الذي عاش فيه، وجملة الأحداث الخاصة التي تأثر بها وأثرت فيه وأكيد أن الناقد عند دراسته لهذا العمل المنجز سيدرسه وفقا لسياقاته الخارجية بحيث يحمل أيّ نص أدبي سياق يكتنفه ويحتويه والدراسة النقدية تنطلق بالأساس، من خلال التّطرق لحياة الأديب

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص10.

وسيرته والظروف التي مرّ بها في بيئته وهنا تطبّق ثلاثية "**هيبوليت تين**"، **Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893)** (البيئة والعرق والجنس) وهو كل؛ « ما يتعلق بزمن الكاتب والبيئة التي تنشأ فيها وانعكست بالطبع على منظور النص الداخلي »[1]، فالأثر الأدبي يرتبط ويتمحور حول ما يتعلّق بصاحبه من زمن وبيئة وذلك من خلال إتّباع مسيرته التاريخية وسيرة عصره، وهذا النوع من السياق يدرس وفق المنهج التاريخي الذي «ينظر إلى الظاهرة الأدبية في علاقاتها بمحيطها وتاريخها، بنظرة تجعل الأدب يبدو وكأنه وثيقة من الدرجة الثانية، مهتما بدعم مصداقية الوثيقة الأولى»[2]؛ والمقصود بالوثيقة الأولى هي البيئة التي تكون الانطلاقة في انجاز الأثر الأدبي، والذي تنطبع فيه انطباعا جذريا، وتجعل من هذا الأثر صورة لها.

السياق الاجتماعي: إنه ذلك السياق الذي يعالج ويتعلق بمجتمع الكاتب أو المبدع، وينعكس على الأثر الأدبي الموجه للمتلقي، وبعبارة أخرى هو ربط: «الأثر الأدبي بالمجتمع وهذا السيّاق يحمل دلالات اجتماعية.»[3]، يعني أنّه يتعلّق بالخصوصيّات الاجتماعية المرتبطة بالشخصيات والفئات الاجتماعية التي يمكن أن تنطبع على النّص، ويكون المنهج الاجتماعي هو المفسّر والكاشف عن هذه السياقات المبثوثة في النص، بكونه منهجا يهدف

[1]- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبية السياقية والنقدية، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(دط) (دس)، ص19.

[2]- هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار تسوى، ط1، سورية، دمشق،2015، ص79.

[3]- ألروداىش،جان كوهن وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمدا لعمري، إفريقيا الشرق، (دط)، (دب)، 1997، ص74.

إلى قراءة حياة المبدع الاجتماعية وعلاقته بمحيطه ومجتمعه كما «يربط بين المجتمع والأدب باعتبار أنّ الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة،فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع»[1] وهنا نرى بأنّ المبدع صورة لمجتمعه، من المجتمع الانطلاق وإليه الرجوع.

السياق النفسي: هو ذلك السياق الذي « يتعلق بشخصية الكاتب نفسه وانعكاسها في جو النص»[2]، وبواسطته يتمّ الكشف عن الأثر الأدبي الذي يحمل حياة صاحبه ورغباته ومكبوتاته، ولا يغيب عليك أنّ المنهج النّفسي يأتي على اثر السياق النفسي حتى تتّسم له الفرصة بتناول «حياة الشاعر أو الكاتب، ويبرز سماته وخصائصه من خلال آثاره وتسليط الأضواء على نتاجه، ويدرس العوامل والظروف التي تعتبر نفسية وجهته نحو جنس معين من الأجناس الأدبية، أو فن بذاته من فنون الأدب»[3]، كلّ هذا بهدف الإيغال في الحياة النفسية للكاتب أو المبدع ومحاولة معرفة الظروف والسياقات.

[1]– السعافين إبراهيم الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتّحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010، ص94.

[2]– عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبية السياقية والنسقية، ص19.

[3]– الخليل سليمان سحر: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، (دب)، 2010، ص18.

ثالثا: النّقد السياقي ومحدّداته في التجربة النقدية الغربية والعربية الحديثة.

1- وقفة مع مفهوم النّقد السياقي : Contextual Criticisme

يعدّ ظهور النقد السياقي كرد فعل على التخلّص من الأحكام المعيارية التي سادت في العصر الكلاسيكي وساد معها ما يسمّى بالنقد المعياري الذي يقوم على قواعد محددة لا يمكن أن يحيد عنها فمنها مثلا في الرواية؛ قاعدة نقاء النوع الأدبي، ووحدة الزمان والمكان والحدث، يعني ما يسمّى في هذا العصر بالرواية التجريبية التي تركز على الاستباق والاسترجاع في الزمن و تعدّد الأحداث.

وقضّية السّياق في الدراسات النقدية القديمة والحديثة اختلفت الآراء حولها وحول الدور الذي يقوم به السياق بحكم طبيعته ومنطقاته، ومن لفظة السياق نستشف النقد السياقي كمصطلح ويعدّ النقد السياقي ذالك النّقد الذي «يبحث في محيط السياق التاريخي والاجتماعي وراء الأعمال الفنية ويعتبر النّقد السياقي إنجازا عقليا هاما»[1] سلّط العقل البشري الضوء على المعرفة، والمعرفة تجسّد العلم، وهذا الأخير يحتوي على عدّة علوم نذكر منها علم التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس.

لقد أنار النقد السياقي هو الآخر الضوء على اللحظات التاريخية التي يعيشها الإنسان ويتأثر بها في إنتاجه الفني والأدبي، وكذا الظروف الاجتماعية التي تدفع به إلى تناول قضايا مجتمعه ملتزما بها غير ملزم، وحتى الخلجات النفسية، وكل هذه اللّبنات المتمثلة في

[1]- سامي إبراهيم الخطيفي: الاتجاهات الحديثة في النقد الفني، كلية المعلمين الرياض، قسم التربية الفنية، السعودؤ (دط)، (دس)، السعودية، ص12.

التاريخ، المجتمع، النفس، تكون الدافع لنشأت النص أو الأثر الأدبي وولوجه في الساحة النقدية، ويعرفه "**جيروم ستولنيتر**" في كتابه **(النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية)** الذي ترجمه " **فؤاد زكرياء**" بقوله: «هو ذلك النّوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي، والنفسي للفن»[1] ولقد عرفت بوادر النّقد السياقي مع حلول القرن التاسع عشر حين سيطر المنهج العلمي على كافة العلوم وجاء للتّخلص من الذّاتية والاستهداء بالعلوم الوضعية، وتطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية، «ويعتمد هذا النقد على تقييم العمل الفنّي من جهة تأثيره على البيئة التاريخية والاجتماعية والأخلاقية، وقد بلغ هذا المنهج في النقد أوجّه منتصف القرن التاسع عشر حيث نظر إلى العمل الفني كتجربة أي على أنّه حادثة طبيعية، وتبعا لهذا المنهج لا يمكن أن ينظر إلى العمل الفني في حدّ ذاته بل يربطه بأسبابه وآثاره وتفاعله مع الأحداث والموجودات الأخرى»[2].

هذا الوضع المنهجي دفع إلى التفكير في اللجوء إلى مناهج نقدية حديثة خارجية ألا وهي المناهج السياقية التي تدرس الظاهرة الأدبية انطلاقا من موضوعها والتي يتمثل في النص الأدبي وما يتعلق به، بعيدا عن البحث عن القانون العام الذي يحكم النص الأدبي «وهذه المناهج هي المناهج السياقية التي تعدّ كما قال "**بسام قطوس**" في كتابه **(دليل النظرية النقدية المعاصرة)**: «المناهج التي عاينت النّص من خلال إطاره التاريخي أو

[1]– جيروم ستولنيتر: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الطباعة والنشر، ط1، 2008، الإسكندرية، ص667.

[2]– كامل محمد عويضة: مقدمة في علم الفن والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)،(دس)، ص132.

الاجتماعي أو النفسي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية(...) وهي دعوة ضمنية للأمام بالمرجعيات الخارجية مع التخطيط على الدخول في النّص، إلاّ من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع»[1].

2- المرجعيات الفلسفية للنّقد السياقي:

وقف النقد السياقي كغيره من الفنون والعلوم على عدّة مرجعيات أو بعبارة أخرى خلفيات ساعدت في انبثاقه وقيامه وفق أسس ومقومات أساسيّة ومن هذه المرجعيات؛(فلسفة العلوم التجريبية، الفلسفة الوضعية، فلسفة علم الاجتماع وعلم النفس).

فلسفة العلوم التجريبية: تعتمد هذه الفلسفة على العالم الخارجي لإصدار أحكامها كونها تستند إلى التجربة العلمية بالدرجة الأولى، ومن أبرز أعلامها (دافيد هيوم، جون لوك هوبز، وآخرون) فضّل هؤلاء المفكرين الحواس والتجربة على العقل في البحث عن المعرفة والحقيقة «واعتمدت على الحواس في إيصال المعرفة وبنت قضاياها على التجربة، فالحواس منافذ المعرفة وبها نرى الأشياء، ونسمعها ونشمها ونذوقها ونلمسها فتنطبع صوّر المحسوسات في الذهن وتتولّد منها الأفكار»[2].

لا ننفي أنّ التجربة تحتكم لما هو مادي محسوس وملموس، وهذا ما أراد أن يطوعوه أصحاب النقد السياقي حيث حاولوا تحويل ما يتعلّق بعلوم المادّة من علوم فيزيائية وكيميائية إلى ميدان النقد الأدبي وهذه الفكرة رغب الكثير من مفكري القرن التاسع عشر(19) في

[1]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، فضاءات للنشر والتوزيع، الكويت، (دط)،(دس)، ص7.

[2]- نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكريّة، جهينة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط2007،1، ص19.

إدخال العلميّة للنّقد، وذلك لإعجابهم بالتجريب الدقيق وعليه فانقد السياقي يفتح سجلّ حياة المؤلف بظروفه التاريخية والاجتماعية والنفسية ويجعل منه عيينة تجريبية قابلة للملاحظة والقياس وإصدار حكم نقدي.

الفلسفة الوضعيّة: جاءت الفلسفة الوضعية منطلقة من الأسس التجريبية واستبعدت من طريقها كل ما يتنافى مع الحسّ والتجربة، و"**أوغست كونث**" هو رائد الفلسفة الوضعية الذي انشغل بدراسة الظواهر والبحث عن القوانين التي تحكم تلك الظواهر، والوضعية كان أثرها على الأدب واضح خاصة من خلال تقصّي "**إميل زولا**" للمنهج الطبيعي ومن اتبعه في الفنون الأدبية الأخرى (الرواية والمسرح)، كما جعلت من العمل الأدبي واقعة يمكن تفسيرها من خلال سياقاتها (البيئة والعصر والجنس)، والأدب حسب الفلسفة الوضعيّة « ليس شيئا مستقلا إنّما نتيجة أسباب غير أدبية»[1].

والنّقد السياقي يركزّ على ما يمليه النّص من سياقات اجتماعية ونفسية، هكذا يتسنى للنّاقد الإحاطة بالتّجربة الأدبيّة كون النّص غير معزول عن السياقات المحيطة به، والأدب في هذه الفلسفة أدب غير معزول عن الخارج هذا الأخير بمثابة النقطة التي ينطلق منها دارسوا الأدب وفق المنظور السياقي.

الفلسفة الاجتماعية والنفسية: كانت مرجعية النقد السياقي اجتماعيّة، حيث استقى منطلقاته السياقية من فلسفات اجتماعية "**دوركايم، أوغست كونت**"، مقدمات عن طبيعة المجتمع

[1]– انريك اندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، دط، 1991، ص81.

والتغيير الاجتماعي، ومن الفلسفة الماركسية أخد نظرية البنيتين الفوقيّة والتحتيّة فلا نستطيع فهم الأدب إذا نقصت بنية من هاتين البنيتين، ومن الفلسفة الوجودية استمدّ فكرة الالتزام التي تنصّ على التزام الأديب أو الشّاعر بقضايا مجتمعه، وعلاقة الإبداع والنقد محكومة بثنائية الحرية والمسؤولية، وذلك أساس الحكم عن الأعمال الأدبية؛ «إذ تتحدّد أقدار وقيّمهم طبقا لمدى قدرتهم على صناعة مشروعاتهم في الحياة، وطبقا لنوعيّة المواقف التي يتخذونها أثناء صياغتهم لهذه المشروعات»[1]، الوجودية بدورها تربط الناقد بقيّم الحياة.

الفلسفة النفسية التي عرفت بوادرها مع سيغموند فرويد الذي ينادي بالتحليل النفسي وهذا الأخير الذي استعار منه النقد السياقي فروضه اللاشعورية التي يستطيع التعبير من خلالها عن المكبوتات الكامنة في الجانب اللاشعوري هذا الجانب العميق والمظلم في النفس الإنسانية، والنقد السياقي يركز على الجانب النفسي في إنتاج العمل الأدبي فتكون الالتفاتة له ليست بهينة، حيث يتضح الجانب النفسي أكثر في الإنتاج الأدبي عندما يتم تطبيق النقد النفسي.

وعليه يمكن القول بأنّ الفلسفات المتعلّقة بالعلوم الاجتماعية وعلم النفس ارتبطت ارتباطا وثيقا بالنقد السياقي، لأنّه نقد يربط العمل الأدبي بالامتداد التاريخي، والظواهر الاجتماعية، والحالات النفسية، كلّ هذا لأنّ هذا النقد وليد بيئة اجتماعية وتاريخية حضارية ونفسية.

[1]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 34.

3- اتجاهات النقد السياقي (غربي- عربي):

وهذه المناهج تهتم بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي، أو المحيطة به، من المؤلف المجتمع، الزمن، وقد جعلت هذه المناهج السياقية المؤلف هو العنصر الأساسي أو الرسمي في تفسير وتحليل النّص الأدبي وربطه بالمؤثرات الخارجية له، ولهذا فقد عملت هذه الأخيرة على الإعلاء من سلطة المؤلف.

-الاتجاه الغربي للنقد السياقي:

النقد التاريخي : la critique historique

الإنسان كائن اجتماعي مدني بطبعه لا يمكن له أن يعيش منفردا وحيدا عن غيره من أبناء جنسه ويستحيل على الإنسان أن يعزل نفسه ووقائع حياته عن المكان والزمان والأحداث التي تحصل له وترتبط بزمن معيّن ومكان محدّد، وترابطهما وتراكمهما هو الذي يشكّل التاريخ من أجل ذلك يسعى الإنسان إلى تدوين تاريخه وحفظه بشتى الوسائل الممكنة لأنّ التاريخ أشدّ ارتباط بالإنسان وعلى هذا فالتاريخ كان أولى المواضيع التي انفتح عليها النقد في العصر الحديث حتى جاء النقد التاريخي (المنهج التاريخي) وبالأحرى هو ذلك المفهوم الذي يعتمد على السياقات الزمنية، بعيدا عن الأحكام والتّعابير متخذا التاريخ وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره.

ولقد تبلورت المعالم الأولى في أوروبا، هذا النقد نتيجة التطور الفكري والفلسفي والعلمي الذي شهدته أوروبا في عصر النهضة، فكان لتطور العلوم التجريبية دور كبير في

ظهور هذا النقد وظهور العديد من النقاد المجسدين لمعالمه في مؤلفاتهم ودراساتهم داعين إلى إتباع هدا النوع من النقد الذي يدخل ضمن النظرية السياقية.

التاريخ هو المرجعية الأساسية التي يقوم عليها الإنسان ومستندا لما تركه السلف ويعرفه "**حسين مؤنس**" في كتابه **(التاريخ والمؤرخون)** بقوله: « التاريخ لا يقتصر على أخبار الماضين وأساطير الأولين، بل هو يدرس التجربة الإنسانية أو جوانب منها، ويسعى إلى فهم الإنسان وطبيعة الحياة على وجه الأرض»[1]، يبقى التاريخ ثمرة الحضارات والإنسان، خاصّة حينما يركز على التجربة الإنسانية وبدوره يسعى لدراسة ماضي الإنسان وطبيعة حياته، من المنطلق المفاهيمي للتاريخ.

يبدو أنّ المنهج التاريخي منهج علمي مضبوط مرتبط بمختلف العلوم الأخرى، حيث يساعد الباحث التاريخي في البحث عن ماضي الظاهرة وتحليلها وتفسيرها علميا على ضوء الزمان والمكان، ويقترح "يوسف وغليسي" مصطلح التاريخاني كبديل للتاريخي لأنّ« التاريخانية في – منظور علم التاريخ – تعني مدرسة تاريخية حيث ترى أن فهم أي شيء كان يقتضي منا فهم تاريخه»[2]، فالنقد التاريخي: «هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم والتّفهيم أكثر من عنايته

[1]– حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون (دراسة في علم التاريخ)، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1984، ص12.

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، قسنطينة، (دط)،(دس)، ص18.

بالحكم والمفاضلة والنقاد الذي يذهبون إلى هذا النقد يؤمنون بأنّ كلّ تفسير من الممكن يعدّ ذلك أن يخرج منه القارئ يحكم لنفسه»[1].

يعنى هذا النّقد هنا بدراسة المضمون أي مضمون الحدث، وهذا المضمون يكون من حيث العامل الزّماني والمكاني والجنسي فمثلا العامل الزّماني يأتي المؤرخ يدرس هل الحدث يستوعبه الزمن الذي حدث فيه أم لا، والحدث لابدّ أن يدرس من زاوية زمنية والعامل الجغرافي لابدّ أن يدرس الحدث في مكان وقوعه.

وفضلا عن ذلك فالمنهج التاريخي هو: «البحث الذي استقر الباحثون على جدواه من أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا»[2]، يعتمد المنهج التاريخي على اللّغة المكتوبة من مخطوطات ونقوش محفوظة على الأحجار والأوراق وألواح الطين، أنّه يرتبط بدرجة كبيرة بالسّمة الفارقة بين العصور القديمة والعصر الحديث، وهو الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأيّ أمة من الأمم ويمكننا من التّعرف على ما يتميز به أدبنا ونقدنا من خصائص، كما أنّه يحرص على الإلمام بجميع الملابسات التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص كونه؛ «يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب فهو يعني بالفهم والتفهيم»[3].

[1]– محمد مندور: الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، (دط)، (دس)، ص34.

[2]– محمد مندور : النقد المنهجي ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، مصر،(دط)،1938، ص11.

[3]– محمد مندور: الأدب والنقد، ص،17، 18.

غالبا ما يتخذ المنهج التاريخي من الوقائع التاريخية والشخصيات والظواهر الأدبية جسرا لابدّ منه، لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكوناته، وبتعبير آخر، هو محاولة البحث في نشأة العمل الأدبي لحظة إبداعه، باستكانة جميع العوامل التي ساهمت في خلقه وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته.

والنقد التاريخي يركّز على دور البيئة والتاريخ في دراسة الأدب وهذا ما يمنحه الأصالة من الممارسات النقدية القديمة المبثوثة في التراث النقدي والأدبي العربي، ولقد سلكه عدد من نقاد العرب القدماء لدراسة الأدباء والشعراء في بيئاتهم وعلى مرّ عصورهم وبطبيعة الحال يتأثر النقد التاريخي بالنص الأدبي الذي يبث فيه الأديب السياقات التاريخية التي يأخذها من البيئة كأقوى سياق يصنع التاريخ، من أبرز النّقاد الغرب الذين تبلور على يدهم النقد التاريخي أو المنهج التاريخي نجد:

سانت بيف Saint Beuve (1804م-1869م): هذا الذي آمن بأنّ الأدب ليس إلاّ مرآة عاكسة لشخصية الفرد، وأنّه كما تكون الشجرة تكون ثمارها، والنّص تعبير عن مزاج فردي، لذلك عمد إلى تقصّي جميع الجوانب الشخصية للأديب بما في ذلك أصدقاؤه وأعداؤه، وكذا مستواه المادي وعائلته وذوقه وآرائه الشّخصية، وكلّ ما من شأنه أن يضيء بعض المناطق المعتّمة في أدب الأديب، فقد درس "سانت بيف" الإنتاج الأدبي من حيث دلائل على مؤلفه ووضع حجر الزاوية في منهجه النقدي لدراسة أدب عصره حيث يتمثل في «

ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم وصولا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقات التي ترتبط بين شخصيات الأديب وأدبه»[1].

لم يعزل "سانت بيف" الأدب عن صاحبه، بل جعل منه تصويرا لحياة صاحبه بكل تجلياتها ومستوياتها، وأنّ أيّ نصّ يكتبه صاحبه يعبّر عن مزاجه الفردي، الذي يكون بواسطته صورة طبق الأصل عنه، فالهدف الأساسي سانت بيف هو البحث عن القاسم المشترك بين الأدب المبحوث فيه، وبين بقية الأدباء كي يصنّف بعد ذلك ضمن الفصيلة التاريخية ولقد اهتم أكثر، «بالعلاقة بين العمل الأدبي وصانعه، ورأى أن وظيفة النقد الأدبي هي النفاد إلى المؤلف»[2].

يقوم النقد التاريخي عند سانت بيف بتتبّع سير الأدباء تتبعا دقيقا، ويتعرّف على حياتهم الخاصة ويربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الأسري والثقافي، ويقول في هذا السياق الناقد "**عبد الله محمد حسن**" في **(مداخل النقد الأدبي الحديث):** «يجب أن يأخذ من دواة كل مؤلف الخبر الذي يراد رسمه به لأنّه يعلّم الآخرين كيف يقرؤون»[3] العمل المنتج أو العمل الأدبي يكون من خلال التعرّف على ذوات الأدباء وما فيها من إبداع.

هيبوليت تين:(Hippolyte Adolphe Taine) (1827م- 1893م): يعدّ هذا الأخير واحدا من أهمّ المؤرخين الغربيين الذين ساهموا في بلورة النقد التاريخي الذي يركّز

[1]- هويدي صالح : المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار تسوى، ط1، سورية، دمشق،2015، ص72.

[2]- عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، مصر، (دط)، 2005، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص59.

على ضرورة العناية باللحظة التاريخية وما جاء بها من سياقات ساعدت على نشأت العمل الأدبي، وتكريسا لتصوير هيبوليت تين حول النّقد التاريخي راح يدرس النّصوص الأدبية قصد الوصول إلى معرفة المؤثرات الأساسية في تشكيل بنية النّص الأدبي، ووصل إلى نتيجة مفادها؛ أنّ هناك ثلاثة عوامل تعمل فيما بينها لتشكل الأدب كما تشاء، لا كما يشاء الأديب وعبقريته وهذه العوامل تتجلى في المفاهيم الثلاث **(البيئة- الجنس- العصر)**، **(temps- melieu- race)** هذا يعني أنّ ما ينتجه العقل البشري من فكر وإبداع يكون من ناحيتين هما؛ شخصية المبدع وعلاقته ببيئته وجنسه وعصره ونظرية "هيبوليت تين" «تعتبر ترجمة معدّلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكّم فيها عوامل، وحدّدها "تين" في البيئة التي ينشأ فيها المبدع والثقافة والتربية والعوامل الزمكانية المؤثرة فيه التي تصنع أدبه»[1].

وعلى هذا الأساس جعل هيبوليت تين من هذه العوامل الزمكانية والمعرفيّة التي تتحكم في الأديب وتؤثر فيه وتشكّله بالصورة التي تريد هي لا كما يريد هو، إذ لا يعقل أن يكون لهذه العوامل كل هذه الهيمنة على ذات الأديب وعاطفته وعقله: «فالبيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون فينبغ أحدهم، وينتج أعمالا، في غاية القوّة والجمال ويظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج أنّ كلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية»[2].

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص25.

[2]- المرجع السابق: ص16.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الثلاثية المشهورة هي المتحكمة في إنتاج فنيّة العمل الأدبي، بدون تدخل للعبقرية الفردية والموهبة الإبداعية، ولعلّ نظريته هذه لم يتداركها إلاّ بعد إشادته بعبقرية "**ويليام شكسبير**" **(William Shakespeare) (1364م-1934م)** في مقدمة كتابه **(عن الأدب الإنجليزي)**، معترفا بعامل الموهبة في إنتاج أرقى الأعمال الفنيّة ومع هيبولت تين وسانت بيف، نركز كذلك على عميد النقد التاريخي في الساحة الغربية.

غوستاف لانسون gustave Lansson (1857 مـ 1934 م): الذي يعتبر الرائد الأكبر لهذا النوع من النّقد وهو من النّقاد الفرنسيين الأكاديميين كما أنّه من أصحاب الاهتمام؛ « بدراسة مصادر المبدع وأصوله الأدبية، بمختلف أنواعها المكتوبة منها والشفوية والفصيحة والشعبية، الوطنية والأجنبية، فاتحا بذلك مجالا عريضا للدراسة؛ تمثل في دراسته أصول دراسة تاريخية»[1]، هو الآخر لم يخرج عن حيّز الاهتمام بالمبدع وسياقاته الخارجية حيث عمد إلى البحث والدرس، وفق المنهج التاريخي، وذلك بتتبع أصول ومصادر أدبه ومحتوياته.

كما لعب الدور الفعال في ضوء النقد التاريخي وذلك من خلال دعوته إلى «ربط الأدب بالحياة وتأصيل طرائق التحليل النقدي لهذا الأدب للإفادة من معطياته التاريخية»[2]

[1]- عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر والتوزيع، (ط1)، (دب)، 2010 ص118.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 25.

البحث عن التجليات والأصول الحقيقية للأدب، يكون بالاعتماد على التاريخ ومعطياته التي تكشف بواسطتها عما يحمل الأدب، ولقد أصدر وفقه مقالته بعنوان "**منهج تاريخ الأدب 1910م**" حيث حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى أصبحت تلك المقالة هي قانون اللّانسونية ودستورها المتّبع، وأشار فيها أيضا إلى؛ « المعنى الحرفي للنّص، والمعنى الأدبي للنّص وبهذا صار المنهج التاريخي، منهج البحث الجاد طيلة القرن العشرين»[1] واهتمامه بالنّص الأدبي كان مركزا على الجانب التركيبي الخاص بالتراكيب والصيغ، ومن جانب الجمالية (الذوق والعاطفة والجمال)، والنّص الأدبي كما هو معروف لا يخرج في تحليله عن البناء الحرفي والبناء الأدبي كونه متّسق ومنسجم مع بعضه البعض.

-النقد الاجتماعي La critique Social

قد لا يغيب على أذهاننا بأنّ الفنّان هو إنسان قبل كل شيء، والإنسان لا يتربى في فراغ، بل يتربى في بيئته بعينها تلفه، وقد يتمرد على هذه البيئة ويخالف ما فيها من قيّم اجتماعية (عادات وتقاليد)، وقد يثور على هذه الأشياء القائمة والتي لا غنى للفنان عنها لأنّها فعلا موجودة وكانت سببا في ثورته وتذمره وامتعاضه، ويعدّ النقد الاجتماعي ذلك النّقد الذي جاء وليد الدراسات النقدية التاريخية، وقد ظهر في مطلع القرن العشرين مغلّفا برؤية سوسيولوجية.

[1]- عبد الرحمن عبد المجيد علي: النقد الأدبي الحداثة والتقليد، ص140.

لقد تعدّدت تعريفات النقد الاجتماعي في النقد الحديث؛ حيث عرف المنهج الاجتماعي بأنّه منهج يقارب الأدب من خلال ربطه بخلفياته الاجتماعية وهو بدوره يقوم على« دراسة المجتمعات التي تقتضي الاهتمام بماضيها وحاضرها، ومستقبلها أي بالسياقات الزمنية لهذه المجتمعات»[1]؛ من هنا نلاحظ بأن المنهج الاجتماعي يقوم على ركيزة أساسية وهي المجتمع كما أنه يضعها من الأولويات التي يجب أن يهتمّ بها يعالجها بمقتضياتها الزمانية والمكانية، والنقد الاجتماعي في أصوله يربط بين الأدب والمجتمع؛ «باعتبار الأدب نشاطا اجتماعيا يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة معقدة ،فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي»[2].

إنّ كلّ المحاور التي يتألف منها النقد الاجتماعي، والتي يدور حولها تنطلق من كون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار المجتمع المنتج الفعلي للأعمال الأدبية، وفي ظل هذا يضيف النقد الاجتماعي:« بعدا جديدا ومهما حين يربط الإنتاج الأدبي بالظروف، وأوضح للعلاقة الدياليكتيكيّة بين الأديب وبيئته الفكرية والسياسيّة والاجتماعية »[3]، هذا النقد يحمل علاقة بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، بحيث يدفع هذا الأخير الباحث إلى التعمّق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينها من

[1]– مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م،1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، دمشق، 2000، ص29.

[2]– إبراهيم السعافين، الشيخ خليل : مناهج النقد الأدبي الحديث، ص94.

[3]– عبد الطيف شرارة وآخرون: في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، (دب)، ط1،1981، ص52.

علاقات، وتعد عوامل ظهور هذا النقد في الغرب من أهم ما ساهم في شيوعه، ونذكر منها على سبيل المثال؛ شيوع الفكر الماركسي والفلسفة المادية، وانتشار الواقعية الاشتراكيّة مع التّقدّم الذي عرفه علم الاجتماع في أوروبا، ومن أبرز من يذكر عندما يتعلق الأمر بالنقد الاجتماعي.

مدام دوستايل Madam de Stael: التي تناولت تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب وتأثير الأدب فيها ويقول يوسف وغليسي في هذا الطّرح:« ويعتقد أنّ الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده قد بدأت منهجيا مند أن أصدرت "**مدام دو ستايل**" كتابها الموسوم بالأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية عام 1800م»[1]، فعّلت مدام دو ستايل كل قواها في خدمة النقد لاجتماعي حتى أنّها أقرّت بأنّ الأثر الأدبي يكمن ذوقه الحقيقي في ثنايا الظروف الاجتماعية التي تعدّ سياقا لإبداع.

كارل ماركس Karl Max (1818-1883م): كارل ماكس الذي أثّر في عدد كبير من النقاد حتى أنشئ ما يمكن أن يسمى بالنقد الماركسي واستطاع " كارل ماكس" دعم أساسيات النظرية الاجتماعية، بتصوير نظري متين، وذلك عندما اعترف بأن الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع أي بالواقع المجتمعي المحيط بالمبدع، ولهذا راح يبحث عن المجتمع في الأدب حيث تأثر« بآراء هيجل وخاصة في مذهبه الجدلي (المادية الجدلية)، حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من وصف حالته السكونية»[2]

[1]- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص62.

[2]- طالب ليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، (دس)، ص62.

وهذا المنهج كونه سيسيولوجيا أو إيديولوجيا يهتمّ بإظهار المضامين الاجتماعية ضمن الأثر الأدبي، وذلك بالعودة إلى سياقات النّص التاريخية والاجتماعيّة والبحث عن مصادره التي نشأ فيها، وإلى أيّ مدى تمكّن المبدع في تشخيص الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي عاشها المجتمع عامة والمبدع خاصة؟

إنّ هذا المذهب الذي تأثر به كارل ماكس، يعتمد على أسس منها المادية الجدلية والتاريخية، التي تقوم بربط وسائل الإنتاج بالمجتمع، وتعتبر المجتمع الركيزة الأساسية، كما تعتمد على صراع الطبقات التي تعتبر المحرك الأساسي للتاريخ، والمجتمع في نظره تحرّكه بنيتان: **(بنية تحتية وبنية فوقية)**، وطبقا لهذا أتيح للمبدع دراساته في ظلّ وطأة الطبقات ذلك لأنّ العمل الأدبي من حيث هو تعبير عن رؤية العالم أي وجهة نظر ما حول الحقيقة وهو ليس عملا فرديا بل عملا جماعيا، ومع هذا ارتبط النقد الاجتماعي بالأفكار الإيديولوجية السائدة التي تعود أصولها للفلسفة الواقعيّة على اختلاف اتجاهاتها مذهب فني يطلّ على منظور محدّد على الحياة، وهو يتعارض من حيث الأساس الفلسفي مع كلّ المدارس الفنّية التي ترفض التعامل مع الواقع.

جورج لوكاتش Luchacs. G (1885م-1971م): من الأعلام الأخرى للنقد الاجتماعي نجد "جورج لوكاتش" الذي رسم اتجاهه الماركسي على ربط التطوّر الأدبي بالتطور الاجتماعي، لأنّه ثمة أشكال أدبية متنوعة تناسب كل مرحلة من المراحل التاريخ الاجتماعي، وينقاد لوكاتش إلى رسم مشهد عام للمجتمعات التي تقاسمت التاريخ فيقول في هذا الصدد: «إنّه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أيّ شيء من دراسة الأسس الاجتماعية

والواقعية بعناية»[1]، يبدو أنّ المجتمع يجدب لوكاتش إلى الدرس أكثر من الأدب، لأنّه كان فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الثاني من القرن العشرين وطوّر نظرية الانعكاس من خلال إعادة النظر في النظرية الماركسية، ويتجلى منهجه أكثر عندما درس تأثير سكوت على مانزونيب وبوسكين وغوغول.[2]

لوسيان غولدمان Lecien Goldman (1913م-1970م): يعدّ هو الآخر من رواد المنهج الاجتماعي، كما يعدّ رائد البنيوية التكوينية، التي تعتبر امتدادا لهذا النقد، حيث أصبحت دراسة الواقع تمكّن الباحث من اكتشاف طموحات الإنسان وأفكاره ومشاعره في علاقته بذاته، ولقد عمل على تطبيق منهجه هذا في أطروحته **(الإله الخفي 1956)**[3].

النقد النفسي: Psycho critique

يعود المنهج النفسي بتاريخه الغربي إلى العهود القديمة، حيث نجد أنّ **أفلاطون(platon)** قد تحدّث عن هذا المنهج، فقد وجد أن العواطف تأثر على الإنسان بشكل كبير، وأنّ الشعر يحرّك عواطف الإنسان فقام بطرد الشعراء من مدينته الفاضلة، هذا في القديم أما الظهور الحقيقي والفعلي لم يظهر إلاّ في القرن التاسع عشر مع ظهور علم

[1]- انريك امبرت اندرسون: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1999، ص123.

[2]- جان ديف ناديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة والنشر، ط1، حلب، 1994، ص123.

[3]- (ينظر): المرجع نفسه، ص123.

النفس مع عدة شخصيات كانت هي الأولى المساهمة في بلورته وخروجه إلى الساحة النقدية الغربية.

سيغموند فرويد Freud .S (1856م-1993م): بدأت تجليات النقد النفسي مع "سيغموند فرويد" من خلال كتابه المشهور **(تفسير الأحلام)**، هذا الكتاب الذي يدور حول؛ «مجموعة من الدراسات النفسيّة لعدد من الأدباء والفنّانين من مثل: **فيلهم نيسين** في قصّته جراديفا ،حيث حلّل المبنى الحلمي»[1]، ودرس فرويد الأدب من سياقه النفسي بالمنهج النفسي، لأنّه يرى أن الأديب عندما يعبّر في أدبه عن رغبات مكبوتة لا يستطيع إشباعها في الواقع فيقوم بإسقاطها على شخصيات عمله؛ فمثلا دراسة شخصية قصة ما تدلّ على حالة الكاتب النفسية ورغباته المكتوبة، فإذا عانى من رغبات مكتوبة فإنّها ستظهر بشكل جليّ ضمن أدبه.

ولقد راح "سيغموند فرويد" يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي فقد؛ «عدّ منهجه ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية واتّجه نحو سيكولوجيا الأعماق (...)، لقد كان أصحاب النزوع الجسدي يرون أنّ الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عضوية أما أصحاب النزوع النفسي فأخذوا يفتّشون عن أسباب هذه الاضطرابات في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها»[2].

[1]- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص53.

[2]- ابراهيم السعافين، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص126.

تمتدّ آلياته من نظريّة التحليل النفسي **(psychanalyse)**، التي أسّسها فرويد الذي يعود إليه المنهج النفسي، ويرجع فرويد عمليّة الإبداع لمنطقة اللاوعي الفردية، والفنان عندما يعبّر يكون في حالة اللاشعور وهذا الإبداع تعبير عن رغبات مكبوتة وهو صوّر التنفيس عن اللاوعي المخزّن في النفس، والمنهج النفسي بدوره يفرض على الناقد الأدبي أن يقوم بدراسة نفسيّة الأديب بالدرجة الأولى والعوامل المؤثرة التي أثرت فيه، ولقد درس فرويد الشخصيّة المبدعة وقسّمها إلى ثلاثة أقسام وهي:

الأنا Ego: وهو الجانب الظاهر من شخصيّة المبدع، ويتمثّل في الوعي والإدراك وتحفظ النفس وهي غير منفصلة عن الهو يتحكّم بالوعي ويمثّله السيكولوجي.

الأنا العليا Super Ego: وهي القوة الرادعة، من مجتمع وعادات وتقاليد، والقيّم والأخلاق وكذا الضمير الحي يسعى دائما للكمال لا للمتعة والواقعيّة[1].

الهو ID: هو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا العليا، كما يعدّ قوة الجموح تتجمّع فيها الغرائز والشهوات، لا تتبّع الأخلاق ولا تكترث للواقع (في الهو تقع الرغبات ووظيفتها على الدوام الدعوة إلى المحارم والشهوات[2].

وقد طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية، وهذا كلّه ليؤكد على القرابة الكبرى بين الأدب وعلم النفس، والجانب اللاشعوري أساسي في إنتاج الإبداع الأدبي.

[1]– (ينظر)، إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث في المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003، ص57

[2]– (ينظر): المرجع نفسه، ص58.

أدلر Adller (1870م-1938م): لقد اعتبر "أدلر" أنّ الباعث الأساسي للفن هو غريزة حب الظهور أو التملّك، والشعور بالنّقص بسبب نشأة العصاب، ولقد خالف أدلر أستاذه فرويد وراح يؤسس ما سماه بعلم النفس الفرودي، ومن أشهر دراساته في هذا الجانب: دراسات حول **(دونية الاعضاء1970)**، **(علم النفس الفرودي)** و**(النظرية والممارسة 1937)**، وأدلر بدوره درس نظرته للإبداع التي تعدّ تعويض للنقص الذي يشعر به الفنّان أو المبدع وهو يشير أيضا إلى فكرة **(حب الظهور التعويض)**، الذي يعاني منه المبدع وهو ضرب من ضروب التنفيس.

« كما أنّه يرى عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه(...) مع أنّه لم يرفض الدافع الغريزي للإبداع»[1] يرجع السبب الرئيسي لنشأة العصاب إلى الشعور بالنقص يقول "**زين الدين المختاري**" في كتابه **(المدخل إلى نظرية النقد النفسي):** « الباعث الأساسي على الفن هو غزيرة حب الظهور أو حبّ السيطرة والتّملك»[2]، ومن هنا نرى بأنّ أدلر يرجع موقفه إلى أنّ الشّعر والفنّ مبعثه التعويض على النّقص وحبّ الظّهور والسّيطرة، فالفنان كائن شعوري يشعر بنقائصه ويشعر بأهدافه التي يحاول بلوغها وتحقيقها.

كارل غوستاف يونغ Carl Yung(1875م-1961م): تعدّ دراسة "**كارل يونغ**" للمنهج النّفسي من خلال رؤيته التي أقر بها هي أن اللاشعور الجمعي هو المصدر الأساسي

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وتطبيقاتها العربية، جسور، الجزائر، ط3، 2010، ص86.

[2]- المرجع نفسه: ص128.

للإبداع الأدبي والفني، ويقول في هذا القبيل: « أنّ ما يظهر في الرؤيا إنّما هو تعبير عن اللاّشعور الجمعي، أي عن نية النفس الأصليّة الفطرية التي تمثّل رحم الشّعور وشرطه المسبق، وتتماشى مع قوانين علم الوراثة يتحتم على البنية النفسية، شأنها شأن البنية التشريحية»[1]، ويحاول كارل يونغ من خلال قوله هذا رسم العلاقة بين علم النفس وفنّ الشّعر الإبداعي، ليس (فرويد، وأدلر، ويونغ)؛ هم روّاد المنهج النفسي فقط، بل هناك (جاك لكان شارل مورن، سانت بيف) وآخرون، لكن الذروة الأكبر والأوسع لظهور هذا المنهج بقواعده وأسسه بدأت مع فرويد وتلامذته.

الاتجاه العربي للنقد السياقي:

يمكن اعتبار نهايات الرّبع الأوّل من القرن العشرين تأريخا لبدايات النّقد التاريخي في الوطن العربي، وذلك كان مع كوكبة من النقاد كان لهم الدور الأوّل في نبوغ هذا النوع من النقد في الساحة العربية بحيث نقلوه وتتلمذوا على يد أساتذة المدرسة النقدية الفرنسية ولمعرفة هؤلاء النقاد العرب التاريخيين نذكر منهم:

أحمد ضيف (1880م-1945م): كانت البدور الأولى للنقد التاريخي في النقد العربي الحديث مع أحمد ضيف: «الذي يمكن عدّه أوّل متخرّج عربي من مدرسة **غوستاف لانسون** الفرنسية، فهو أوّل أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهليّة للحصول على

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، الجزائر،(دط)، 1998، ص 14.

الدكتوراه في جامعة باريس»[1]، هذه المدرسة الفرنسية، كانت سراجا وهاجا للنقد التاريخي عند الغرب، وطبعت اسمها على الأدباء العرب من خلال إنتاجهم لفكر عربي فرنسي.

طه حسين: (1890م-1965م): يجمع أهل الدراية في تاريخ النقد العربي الحديث، أنّ سنة 1927، هي تاريخ الميلاد الرّسمي للمنهج التاريخي في طبعته اللاّنسونية في عالم الدراسات النقدية والأدبية العربية الحديثة، ولقد تناول عبد المجيد حنون في دراسة معمقة تأثّر الدارسين العرب بالفكر اللاّنسوني في مجال منهج البحث التاريخي والأدبي.

فأحصى من ذلك اعتماد طه حسين في إعداد رسالته حول **(فلسفة ابن خلدون الاجتماعية)** على «جملة من المراجع الأجنبية حول ابن خلدون وعلم الاجتماع، ومرجعين حول المنهج التاريخي هما: الأول؛ المدخل للدراسات التاريخية المؤلفة الأنجولو وسينيوبوس ،والثاني المنهج التاريخي المطبق في العلوم الاجتماعية لشارل سينيوبوس»[2] هذا لأنّ طه حسين تتلمذ على يد كوكبة من كبار الأستاذة الذين كانوا العصب العلمي الحساس لفرنسا فهم الذين طبقوا وبلوروا هذا النوع من النقد في الربع الأول من القرن العشرين، فقد استفاد استفادة كبيرة من أساتذة التاريخ خاصة غوستاف لانسون، الذي تأثر بمدرسته هي الأخرى.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2007، ص18،19.

[2]- عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط1، (دب)، 2010، ص 238.

وحاول إرساء معالم النقد اللاّنسوني في الدرس النقدي العربي، وتتلمذه على يد غوستاف لانسون جعله يعرف النقد التاريخي بمنهجه الغربي المحض حتى راح يتشبع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي.

محمد مندور (1907م-1965م): يشكل طه حسين وغوستاف لانسون مصدرا بالغ الأهمية من مصادر التفكير النقدي والأدبي لدى محمد مندور، في النقد العربي الحديث لأنّ طه حسين كان من أفضل أساتذته وأعمقهم تأثيرا فيه، وذلك من خلال حمله لمرجعيات التفكير الغربي الذي بلغ ذروته واكتمل معه في الوطن العربي.

ويحمل تأثرا واضحا في مقدمة كتابه **(الأدب ومذاهبه)** رسالة مفادها: «أنّ الأدب العربي الحديث قد تأثر بالآداب الغربية تأثيرا يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة، وذلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي، سواء بواسطة المبشرين والمحتلين ورجال المال والتّجار الذين وفدو إلى بلاد العرب.»[1]، الدليل الذي أمامنا يعطينا اليقين أن النقد العربي في العصر الحديث تأثر بالنقد الغربي وكان ذلك عن طريق الحملات التّبشيرية والبعثات العلمية والرحلات التجارية التي تعد الخلفية أو الركيزة المعرفية والأساسية في كيفية ولوج النقد الغربي للساحة العربية، وكان هدفها إدخال قواعد وفنون غربية على النقد العربي وأدبه ولعل ما أثبته عبد المجيد حنون، في دراسته الرائدة حول المدرسة التاريخية اللاّنسونية في القرن العشرين، يعدّ تتبعا دقيقا لمجمل مشاريع "**محمد مندور**" وسياقاته التي تجلت عنها هذه المشاريع الأدبية والنقدية، حيث رصد حضورا قويا لمقولات غوستاف لانسون في مشاريعه

[1]- محمد مندور: الأدب وفنونه ومنهجه، ص3.

وأكّد على أنّ محمد مندور من أصحاب الولاء للنقد التاريخي بكلّ منطلقاته، وأنّه لم يحد عنه وهو النقد الذي يحكم مشاريعه النقدية.

على غرار روّاد النقد التاريخي في النقد العربي الذين ذكرناهم؛ لا ننسى أنّه هناك نقاد آخرون خاضوا غمار هذا النقد حتى وأنّهم لم تتشبعوا به كما تشبع "**أحمد ضيف** و**طه حسين** و**محمد مندور**"، لكن برزت مؤلفات تجعل لهم الطريق الواضح للدخول في مضمار النقد التاريخي ونذكر منهم؛ «أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام، وأيضا الأستاذ أحمد إبراهيم في كتابة تاريخ النقد عند العرب»[1] سطع النّقاد العربي واجتهدوا في مدوناتهم ضمن مجال النقد التاريخي.

النقد الاجتماعي عند العرب:

لقد تلقف العالم العربي هذا المنهج من خلال التطورات الاجتماعية والسياسية التي حصلت في الساحة العربية وتمثلت في حركات التحرّر القومية، وكذا من خلال التفاعل بين الرؤيتين التاريخية والاجتماعية التي استمدتا من "سانت بيف وهيبوليت تين"، ولقد اتخذ من تلك المتغيرات مواقف من أطروحات الماركسيين التي وجدت صدى واضحا في الثقافة النقدية العربية، وفي هذا الصدد يقول طه حسين عن الأديب بأنّه: «كائن اجتماعي لا

[1]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، (دب)، ط8، 2003، ص168.

يستقيم أمره إلا إذا استندت الصلة بينه وبين الناس»[1]، ومن أبرز من طبق هذا النقد في الساحة العربية وطبقه في تجاربه الأدبية والنقدية نجد:

أحمد أمين (1886م-1954م): كان أول من تزعم بدايات الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث، على أساس أنه منهج فطالما كانت مناقشته تقوم على تعريف الأدب الاجتماعي، وكان يقصد به مدى اهتمام الأدباء بمجتمعاتهم الحاضرة التي يجب أن يلتزموا بها ويلتقطوا منها أشعارهم و رواياتهم، وأبرز مؤلف له في هذا المجال هو: **(في الثقافة المصرية1955م)** ولقد استهلّ "**أحمد أمين**" مسيرته مع النقد الاجتماعي «بمناقشته بتعريف الأدب الاجتماعي الذي يعني به نظرة (الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر يشقون منه رواياتهم وأقاصيصهم و شعرهم ومقالاتهم ويصوغون منه فنونهم الأدبية»[2]

لعب النّقد الاجتماعي الدور المهم في النّقد الأدبي العربي الحديث خاصة من استقبال الأدباء والنقاد لهذا النوع من النقد، «كما تبرز- أيضا- الدعوة الاجتماعية للأدب عند "**أحمد أمين**" حين حكم على الأدب العربي القديم بأنّه لم يعالج إلاّ قضايا أفراد الطبقة الخاصة: طبقة الملوك والأمراء وحواشيها وتخلى عن الجم الغفير من الشعب»[3] النّقد

[1] -جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دب)،1983، ص82.

[2]- عباس محمد: دراسات في النقد الاجتماعي العربي الحديث جهود التأسيس، جامعة سعيدة، دار القدس العربي، (دس) ص142.

[3]- المرجع نفسه، 142-143.

الاجتماعي يقوم في جوهره على الظروف الاجتماعية التي تكتنف المجتمع والالتزام الذي ينتج عن الأدباء حيال الدّفاع عن مجتمعاتهم وتحمّلهم قضية الالتزام من دون مقابل.

سلامة موسى (1887م-1954م): يعدّ سلامة موسى من أصحاب الخبرة في دراسة المنهج الاجتماعي، ومن رواد الاشتراكية في العالم العربي، لأنّه رأى فيها المذهب الذي يحقّق التقدم والتطور، وكان من المتأثرين بكارل ماكس، وقال في ذلك بأنه قد تربى على يده وتأثر بأفكاره، ويبرز هذا في كتابه **(الاشتراكية)** فيقول: «إنّ الاشتراكية تضمّ بين دعاتها المؤمن المعطّل والمسيحي واليهودي على سواء، وهي قبل كل شيء نظام مالي لا دخل له في الدين»[1].

هذا يدلّ على تأثره الواضح بهذا المذهب الذي يؤول بالمنهج الاجتماعي، لأنّه رأى فيه المنهج الكامل في تحقيق العدل الاجتماعي ففي كتابه مختارات سلامة موسى1962 نراه يولي اهتمامه بتحديد مفهومه للأدب انطلاقا من وضع اليد على رسالة الأدب الأصيلة، أو مهمته كما يحلو له أن يصفها.

طه حسين (1890م-1965م): يرى طه حسين أنّ الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وقد تبلور هذا المنهج معه في كتابه **(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري)**، وكذا **(حديث الاربعاء)** في الجزء الأول والثاني، وقد تأثر كثيرا بأستاذه " **دفيد إميل دوركايم" (David Emile Durkheim) (1858-1917)** في

[1]- سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (دط)، 2012، ص26.

علم الاجتماع، وكذا "**لوسيان ليفي برول** " **(1939-1857Lucien Levy- Bruhl** وابن خلدون صاحب نظرية العمران الاجتماعي والفلسفة الاجتماعية.

والتّطور الواضح لهذا المنهج كان على يد "**لويس عوض**"، الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي، كما عرف أيضا ذروته مع "**محمود أمين العالم**" الذي اهتم بإجراء دراسته على عدد من الأدباء، كانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مفادها أنّ الأدب للمجتمع، وأنّ مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة[1].

النقد النفسي عند العرب:

في النقد العربي الحديث ظهرت تجليات النقد النفسي ووجد هذا الأخير صداه في أكثر من دراسة، ومن النقاد الذين اعتمدوا هذا النقد في تجاربهم النقدية والأدبية ومنهم نجد:

عباس محمود العقاد: (1889م-1964م): تعدّ دراسات عباس محمود العقاد من أوسع الدراسات النقدية العربية، ومن أغزرها إنتاجا في النقد، وذلك لأنّه يميل في منهجه إلى التحليل النفسي للشخصية، ودراسة أدب الأديب بصورة تمثل صاحبها وتاريخ حياته الباطنية باعتبار أنّ أدب الأديب هو نفسه الشعورية.

[1]- (ينظر): حجازي سعيد سمير: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة،2004، ص86،94.

كما نجد بروز هذا النقد في مؤلفاته التي قام من خلالها «بدراسته لأبي نواس، وعمرو بن أبي ربيعة، وكذا تحليله لشخصية ابن الرومي في كتابه ثقافة الناقد الأدبي.»[1]، وفي هذه الدراسات قام بتوظيف المعلومات البيولوجية والنفسية في تحليل هذه الشخصيات حتى أنّه طرح أقواله في كتبه التي تبيّن لنا بأن عباس محمود العقاد من المتأثرين بالنقد النفسي، الذي يهتم بتصوير العواطف والمشاعر والخلجات النفسية، حيث يتحدّث في كتابه **(ساعات بين الكتب)** بتعريف الشعر فيقول: « الشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الفاحصة إلى الحياة، وهو قادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات.»[2]، يبدو أنّ عباس محمود العقاد في هذا أسفر إلى اعتماد النقد النفسي، وهذا ما أدى به إلى إرجاع الشعر والشاعر إلى الرؤية النفسية والعاطفية.

طه حسين (1890م-1965م): يعدّ طه حسين هو الآخر من النقاد الذين تلقفوا هذا النقد الذي أفاده في دراساته النقدية في هذا الجانب، والإفادة كانت من مبادئ في الدراسة النفسية في أمهات كتبه والتي من أهمها: (تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، حديث الأربعاء، شوقي وحافظ، مع المتنبي)، وطه حسين بدوره يقدّس صدق التعبير الناتج عن العاطفة ويقول:« إن الصدق يتمثل في صدق العاطفة لأنها مرآة الشاعر، فإذا خلت نفس الشاعر من العاطفة أو عجت هذه العاطفة بالتعبير عن لسان الشاعر فليس هناك شعر.»[3]، وتبقى العاطفة المرآة

[1]- خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار رضوان للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، (دس)، ص52.

[2]- حجازي سعيد سمير: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 96.

[3]- المرجع نفسه، ص 95.

التي تصوّر نفس الشاعر، ويجعل منها صاحبها القوة التعبيرية التي يعبّر بواسطتها عن مكنوناته الداخلية والباطنية وعن عالمه النفسي المظلم الذي يعيشه فليس هناك إنسان لا يملك في نفسه جانب لاشعوري.

عز الدين إسماعيل (1983م-1935م):

حاول "**عز الدين إسماعيل**" أن يحدّد ويحلّل شخصية المبدع الفنان في كتابه **(التفسير النفسي للأدب)** ولقد اعتمد على التحليل السيكولوجي الذي يربط بين النرجسية والعبقرية والعصاب كثلاثيّة نفسيّة، ويجعل الدافع الأساسي إلى الإبداع قائما على التخفيف من الأعباء النفسية والرغبة في الحصول على نوع من الاعتدال النفسي.

وهناك أيضا مجموعة من النقاد العرب أقاموا دراساتهم على أساسيات هذا المنهج ونجد منهم: "**جورج طرابيشي**" و"**محمد أحمد بن خلف الله**" في كتابه **(من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)**، وهناك أيضا "**أمين الخولي**" في كتابه **(دراسات في علم النفس الأدبي)**،[1] لقد أخذ هؤلاء الأدباء الخوض في غمار النقد الاجتماعي كونه منهجا يقدّس الأديب والأدب الذي يكون بمثابة الصورة الثانية للمجتمع، وهو جزء لا يتجزأ من الواقع المعاش، خاصة وأنّ الأدباء وجدوا ضالتهم في هذا المنهج الذي يرجع الأديب إلى بيئته كونه ابنها الحقيقي الذي لا يمكنه العيش معزولا عنها، مثله مثل الطفل الذي لا يستغني عن والدته.

[1]- (ينظر)، شراد شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998، ص102.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق نستنتج أنّ النظر للفترة الزمنيّة التي انتقلت فيها الحضارة الغربيّة من العصور الوسطى إلى العصر الحديث الذي أطلق عليه عصر التنوير، وهو العصر الذي حدثت فيه تغييرات جدريّة مسّت كلّ نواحي الحياة، كما تغيّرت النّظرة للنّقد وغاياته وأبعاده هذا الأخير الذي يعمل النّقد على وضع المفاهيم وإصدار الأحكام التي تضبط الظاهرة الإبداعيّة، وانتقلت الرؤية النّقديّة من نظرة فلسفيّة يونانيّة إلى نظرة جديدة قوامها الاستفادة من كشوفات العصر العلميّة ومن هنا جاء أيضا ما يسمىّ بالسيّاق والمنهج، وتجسّد النّقد السياقي؛ الذي يبحث في العوامل الخارجيّة التي تحيط بالأدب وتؤثر فيه (مؤثرا تاريخيّة واجتماعية، نفسيّة) وهذا النقد تمثلّ في الشغل الشاغل للنّقاد والأدباء خلال تلك الفترة في الساحتين الغربيّة والعربيّة.

الفصل الثاني

النقد السياقي فاتحة النقد المنهجي في المغرب العربي:

(الجزائر، المغرب، تونس)

تمهيد:

ظلّ النقد في المغرب العربي لفترة طويلة يكتنفه كلّ ما هو قديم يحتاج إلى البحث والدراسة خاصة أنّه كان مجرّد محاولات تفتقر إلى التجربة والمنهج القائم، حيث كانت فتراته الأولى عبارة عن فترة تمتاز بحركة نقدية بلاغيّة ديناميكيّة تنوعت فيها القضايا والأساليب من ذوقية انطباعيّة إلى بلاغيّة كما ذكرنا.

ولقد عانى النّقد في الساحة المغاربيّة معاناة قاسيّة في فترة الاستعمار وللخروج من هذا الحيّز الضيّق وجد اليد التي أخرجته من نطاق الأزمة المنهجية، حيث سارع الشعراء والنّقاد إلى البحث عن منابع جديدة للإثراء هذا النّقد وتطوير نشاطهم النقدي والفني فاتسع الاتصال بالنقد والأدب في الساحة النقدية الغربيّة، وكذا التوجّه نحو التيار العربي الذي مثّله نقاد وأدباء كبار(جماعة الديوان، وأدباء المهجر، وجماعة أبولو وطه حسين).

ومن هنا وجدوا السّند والمرجعيّة التي عقدوا عليها العزم وجدّدوا بواسطتها الحركة النقدية المغاربية الحديثة في البلاد الجزائرية والمغربيّة والتونسيّة، والتعرّف على النقد المنهجي في الغرب والمشرق حتى بدأت الإرهاصات الأولى مع جيل من النقاد والروّاد في الجزائر والمغرب وتونس الذي يمكن أن تكون نقودهم خادمة للنقد السياقي الذي يمكن أن نؤرخ له باستقلال البلاد المغاربيّة وما ترتّب عنه من ظهور للجامعة، وانتشار الملتقيات والمنتديات الأدبية التي أصبحت تقام هنا وهناك.

أوّلا: النقد السياقي في التجربة النقدية الجزائرية.

النّقد الجزائري بدوره حلقة مهمّة في سلسلة الثقافة الأدبية الجزائرية لأنّه كان نقدا مركزا على أسباب الاضمحلال التي سادته في فترة ما قبل الاستقلال، وإذا تتبعنا حركة النقد الأدبي من بدايته حتى فترة الاستقلال لم نجد نصا أو تجربة نقدية تستحق العناية والمحاولات النقدية التي كانت قبل سنة 1961م، كانت محاولات ضعيفة لعدم اعتمادها على منهج نقدي معين وهذا يعود بالتحديد لمحدودية الثقافة الأدبية والنقدية لدى النّقاد الجزائريين وخاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية فضعف النقد الأدبي راجع لضعف البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية، لما كان يتخللها من جمود وتخلّف.

1- تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي الجزائري:

تعدّ سنة1961م بمثابة السنة التي ولد فيها المنهج التاريخي في الممارسة النقدية بحيث يعد هذا المنهج هو ذلك الذي: « يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلفات الأديب،كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، وبتكوينه الثقافي، وبيئته السياسية والاجتماعية»[1].

المعروف عن المنهج التاريخي أنه منهج يتكئ على مجموعة من العناصر المتسببة في إيجاد بعضها والتي تبدأ بالنص ومن كلّ معطياته اللغوية والمعجمية والتركيبية وحتى

[1]- عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث، ص 123.

الرمزية مرورا إلى صاحب النص وكل ما يؤثر فيه من الناحية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية ثم الانتقال إلى الثقافة التي أنتج ضمنها النّص، ثم إلى البيئة التي صدر فيها العمل الأدبي وصولا إلى الحلقة الأهم وهي الجانب التاريخي أو الظروف التاريخية المساهمة في نشأة النص، وبدوره يقوم على ركائز ثلاثة؛ البيئة والجنس والزمن وبداياته في الجزائر كانت وفق هذه الركائز ومن أهم النقاد الذين برزت ممارساتهم النقدية السياقية في الساحة الجزائرية نجد:

أبو القاسم سعد الله: (1927-2013): الذي كانت بداياته الأولى مع كتاب **(محمد العيد آل خليفة)** الذي حاول من خلاله الجمع بين التاريخ والأدب بحيث ترصّد في القسم الأول من الكتاب حياته بما فيها عدّة جوانب مثلا: البيئة والثقافة والتّجارة والنّشأة، أما في القسم الثاني فقد تتبع كل شعره سواء (الذاتي أو السياسي وكذا الاجتماعي، حتى خصائص شعره ومنزلته (...)، وفي القسم الثالث عرض نماذج من شعره وقد قام بتوضيح منهج بحثه في قوله عن نسخة الديوان وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها.

وأبو القاسم سعد الله قد أعطى كل تركيزه وجهده على التفاصيل التاريخية لحياة محمد العيد آل خليفة كما أعطى عناية كبيرة لموضوعات شعره التي ارتبطت بالمناسبات التاريخية التي قيلت فيها معتمدا على الوثائق التاريخية والرواية وأيضا المشافهة وأبو القاسم سعد الله تتبع التجربة الشعرية لدى محمد العيد آل خليفة بطولها وعرضها فوجد أن المنهج التاريخي هو المنهج الصحيح لتتبع حياة هذا الشاعر.

لم يشتغل أبو القاسم سعد الله وفق المنهج التاريخي في كتابه لآنف بل هناك كتاب آخر ألا وهو كتاب **(دراسات في الأدب الجزائري الحديث)** ليكون كتابا آخر يقوم وفق المنهج التاريخي حيث يقول بخصوص هذا الطرح: « لم أعد كتابة هذه الأبحاث ولكنني راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي (...) فقد كنت تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر»[1].

يمكن الانتباه إلى أنّ أبو القاسم سعد الله يميل إلى النزعة التاريخيّة والبحث في المنهج التاريخي الذي اعتمده في دراسة الأدب والأدباء وكان ذلك النّاقد الوفيّ لمنهجه النقدي خاصة وأنّه أعطى قيمة كبيرة للمنهج التاريخي ضمن تجربته النقدية، وحتى أنه طبق هذا المنهج في كتابه **(تجارب في الأدب والرحلة)** بحيث قام بالتأريخ فيه لنصوص "**أبي العيد دودو، ومصطفى الغماري**"، وهذا الناقد داع صيته في مضمار المنهج التاريخي واعتمد عليه كوسيلة لتتبع دلالات النص ولا يرضى ببديل غيره في دراساته وهو الناقد الجزائري.

عبد الله الركيبي(1928-2011): قدّم الدراسة الموسومة بعنوان **(القصة الجزائرية القصيرة)** سنة 1967م ومارس من خلالها النقد التاريخي متيقنا يقينا محضا بأنّه النّقد الذي يجمع بين البيئة والجنس والزمن خاصة وأنّه وسيلة الاستنباط دلالات النص الخارجية والمؤثرات المساهمة في تشكّل النص في قالب واحد ولقد جاء في قوله مصرحا: «اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنّما هو لبيان حظ

[1]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5،2007، ص8.

تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت، فيها لأن الأدب يتطور بتطوّر حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تجديد مراحل هذا التطور»[1].

وعبد الله الركيبي في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة عمد إلى نشأتها في سياقها التاريخي متعرّضا لأشكالها وعناصرها رابطا سماتها الفنّية بالأحداث التاريخية الكبرى وكذا راصدا تطورها الفنّي والمضموني حتى أنّ عبد الله الركيبي يعتمد على ربط الأحداث بالزمن ووصف النّصوص القصصية في إطار علاقتها بالقصة الغالبة لكل مرحلة زمنية، وهو بهذا يحاول التأكيد على الأحداث التاريخية الكبرى التي تمهّد لظهور الأشكال القصصية المختلفة

هناك كتاب آخر لمع في الساحة الأدبية الجزائرية لعبد الله الركيبي حيث كان موضوعه **(دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث)** هذا الكتاب الذي كانت ساقه القائمة عليها هي النقد التاريخي بحيث قال في سياق كلامه أنّ: «الأدب في أية أمة حّية لا يستطيع أن ينفصل عن تاريخها، وقد أثبتت الجزائر أنّها في طليعة الأمم الحية»[2]، ويرى أن الشّعر الجزائري كان تعبيرا صادقا موحيا لما طرأ على حياة الشعب خاصة وأنّه سجل أطوار حياته التاريخية والاجتماعية حتى أنّه عبّر عن الشعر الجزائري كشخص بشري، رصد وروى ما كان يحدث للشعب الجزائري و كيف تطور هذا الشعر.

[1]– عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، (دط)، 1983، ص6.

[2]– عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القوميّة للطباعة والنشر، (دب)، (دس)، ص7.

ولقد قسّم عبد الله ركيبي الشعر الجزائري الحديث إلى أربع فترات وأهمّها شعر الانطواء على الذات، شعر الدعوة إلى النهوض والنضال، شعر اليقظة، شعر الثورة، من الجيد في منهج النقدي لعبد الله الركيبي أنّه ويبرر هذا من خلال قوله :« لم أعمد للتاريخ إلا كعامل من العوامل التي توضح الفرق بين شعر مرحلة وأخرى لأن هذا في الأول والأخير هو التعريف بالشعر الجزائري»[1].

والركيبي هنا« يعبّر تعبيرا صادقا عن الأحداث وسجلّها بصدق وإخلاص فهو من جهة أخرى لم يتعرض إلى مواضيع أخرى من حياة الشعر، فيكاد غرضه الأول والأخير هو أن يسجل الأحداث السياسية البارزة دون أن يتحدّث عن وصف الطبيعة أو يعالج بعض النواحي الاجتماعية الأخرى.»[2]، ونجده مزج بين التاريخ والأدب وربطهما بصفتهما يكمّلان بعضهما البعض وأيّ أدب يحتاج إلى تاريخ والعكس صحيح ويبرر هذا اعتمد أيضا عبد الله الركيبي على الرؤية التاريخية أو النقد التاريخي بشكل أدق في دراسته الموسومة ب **(الشعر الديني الجزائري الحديث)** الذي التزم فيها بالمنهج التاريخي حيث نراه يحاول تحديد مدى تأثر العمل الشعري وصاحبه بالبيئة ومدى تأثيرهما فيها، وهذا ما مكّنه من تحديد اتجاهات الشعر وأغراضه منطلقا في رؤيته من نظرية هيبوليت تين المرتكزة على ثلاثية الجنس والبيئة والزمن.

[1]– عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث: ص9.

[2]– المرجع نفسه: ص30.

اتّجه النقاد الجزائريون بدورهم إلى الاعتماد على النقد السياقي خاصّة وأنهم أعطوا قيمة كبيرة للمنهج التاريخي الذي كان بمثابة الخروج من القوقعة المظلمة التي سادت فيها الاعتباطية والركود، وأجمعوا نجاعة المنهج التاريخي كونه من بين الوسائل التي تعطي نتيجة فعالة للتفريق بين مرحلة وأخرى للأدب الجزائري شعره ونثره، خاصة كون الشعر نشاط فكري وإنساني يوحي بما يحدث في البيئة التي يعيش فيها الشاعر وما يدور من وقائع وأحداث ووقائع داخل المجتمع.

صالح خرفي (1998-1932): هو الآخر من الباحثين الكبار في الجنوب الجزائري، تميز صالح خرفي بعطائه ووفرة تجاربه الأدبية والنقدية حيث بدل كل جهده في خدمة الأدب الجزائري وكانت بداياته الأولى برسالة الماجستير الموسومة تحت عنوان "**شعر المقاومة الجزائرية**" التي تحصل عليها سنة 1966م"، وعمد من خلالها إلى اعتبار الخطاب الشعري كوثيقة تاريخية تقوم على تأريخ المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار، فوضع نفسه في مكان المؤرخ لا مكان الأديب أو الناقد.

من رسالة الماجستير التي أعدت وفق منطق و منهج تاريخي، جاءت أطروحة الدكتوراه التي تحمل عنوان **(الشعر الجزائري الحديث)**، وبدءا من العنوان يتبيّن لأيّ قارئ أنّ الكتاب جاء وفق المنهج التاريخي وقد قال متحدثا عن منهج الدراسة قائلا:« استعنا بالتاريخ في فهم النصوص، وموقعها منه وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها واستفسرنا النفسية التي

أثرتها المأساة عمقا وإحساسا ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث»[1].

يبدو أنّ صالح خرفي مؤمن كل الإيمان بأنّ: « دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية، لا يساعد على فهم النّص بهدي من ملابساته وظروفه فحسب بل يساعد على تتبّع الجذور العميقة للنبتة الأدبية وطبيعة الأرض التي انشقت عنها»[2]، المنهج التاريخي يقوم بالاعتماد على جذور تشكّل الظاهرة النقدية والأدبية وما يحوم حولهما.

ومن المؤلفات الرائجة لدى الناقد صالح خرفي نجد مؤلفه **(شعراء من الجزائر)** الذي كان يهدف من ورائه إلى إبعاد الضباب على بعض أقطاب الحركة الأدبية الجزائرية خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك بمدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ثم تلاها بسلسلة **(في الأدب الجزائري الحديث)** وقدّم من خلالها مسحا كليا وشاملا تاريخيا لحياة الأدباء والبيئة التي كانت عاملا فعّالا في تجاربهم النقدية والأدبية وبعض النصوص المفقودة والمهمّشة لهم، وفي عام التسعينيات.

عمل صالح خرفي على تقديم كتاب **(شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو)** وأثبت من خلاله وفاءه الشديد للمنهج التاريخي وتيقّنه بأنّه المنهج الأنجع والأنسب لمثل هذه الظواهر حتى أنّه بدء حديثه عن حياة هذا الشهيد من فترة مولده في الجزائر إلى فترة شبابه

[1]– صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1984، ص8.

[2]– المرجع نفسه: ص6.

التي قضاها في الحجاز إلى البلاد وحتى عودته للبلاد واستشهاده، وهذا كله لتبيّن الزمن الذي نشأ فيه وبيئته وظروفه الحياتية منها التاريخية والاجتماعية، لم يترك صالح خرفي أيّ جانب من جوانب حياة الشهيد.

جاء بكتاب **(حمود رمضان)** هو الآخر بحيث تتّبع حيّاله شعره وشعريّته وقدّم قراءة شاملة عن حياته من خلال **(من هو حمود رمضان؟)** حيث تتبع حياته، كما تطرّق إلى شعره **(الصحافة، الحرية، يا قلبي، علام تلوم الدهر، لو كنت)** وكان تتبّعه لشعر رمضان حمود وفق النقد التاريخي الذي تربّع في الكتاب بطوله وعرضه، ثم تصدّر نثره القسم الأخير من الكتاب وتناول نصوص نثرية (حقيقة الشعر وفوائده، الشرق والشرقيون، الوطن والوطنية الجزائر الفتاة)، من خلال هذه العناوين نرى أنّ صالح خرفي رصد تحركات رمضان حمود من المشرق والمغرب، ويبقى النقد التاريخي أقرب نقد من خلال السّياق يعالج مثل هذه الموضوعات.

محمد ناصر(1938-...): كتب هذا الأخير كتاب **(المقالة الصحفية الجزائرية)** وتتبع ضمنه المنهج التاريخي كمبدأ أساسي في معالجته أو دراسته وقال عن منهجه النقدي المتّبع «ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطوّرا تاريخيا للفكر الجزائري»[1] جاء كتابه هذا متبعا سبيلا منهجيا بداياته تمثلت في الحديث عن المقالة كفن نثري، وكيف نشأت؟ ثم عرّج متحدثا عن تطور هذا الفن الأدبي، وعن العوامل التي

[1]- محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 1978، ص17.

كانت مساعدة في نشأت هذا الفن، وختم بأشهر الأعلام الذين برزوا بممارساتهم في هذا الفن الأدبي.

عمد النّاقد إلى كتابة أجود ما عرفته الساحة النقدية الجزائرية وضمن مجال النّقد السياقي التاريخي وهي مذكرته التي تحصل عليها بدرجة الدكتوراه الحاملة عنوان **(الشعر الجزائري الحديث)**؛ هذا الأخير كانت الرؤية المنهجية المهيمنة فيها هي الرؤية التاريخية بالدرجة الأولى، ولقد عالج محمد ناصر الشعر الجزائري من خلال اتجاهاته وخصائصه الفنية وبيئاته ومراحله وأقرّ على إتّباعه للنقد التاريخي بأنّ له: «حاجة المكتبة العربية إلى مزيد التّعرف على الشّعر الجزائري المكتوب باللغة العربية في فترة تعدّ من أهم الفترات في تاريخنا خصوبة وعطاء»[1]، لم يقف محمد ناصر عند هذين الكتابين في مجال النقد التاريخي بل تعدى برؤيته النقديّة إلى كتابات أخرى تدور في سياق تاريخي ومنها، (**مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة**) و(**أبا اليقضان وجهاد الكلمة**) كما خصّ بالدّرس **(رمضان حمود حياته وأثاره)** وترصّده كما يترصّد المحقّق مخطوطة مطولة أجهدته ونال التعب والإعياء منها ويقول يوسف وغليسي عن هذا الكتاب: «(...) مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها».[2]

عبد الملك مرتاض: اتجه عبد المالك مرتاض هو الآخر إلى النّقد التاريخي مبرزا مكانته وجهوده في هذا المجال النقدي، خاصّة من خلال كتبه الثلاثة الأكاديمية (نهضة الأدب

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص5.

[2]– محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، ص27.

العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، فنّ المقامات في الأدب العربي، فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-19154)، ولقد صرّح هذا الأخير بدوره أن النّقد التاريخي كان متجسدا في كتابه **(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1931-1954م)** وأقرّ أنّ هذا الث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية، وبحثه كان سياقيا محضا خاصّة وأنّه مستوحى من التاريخ ومؤثراته الثلاثة **(البيئة، الزمن، الجنس)**.

وكان سبيله الأكبر هو البحث عن الحقيقة التاريخية أكثر من بحثه في سياق أدبي نقدي كونه تتبّع الإرهاصات الأولى لنهضة الأدب الجزائري، متخذا من التسلسل التاريخي طريقا أو سبيلا لعرض ما جاء به من أفكار، فسعى لتقصّي الحقائق بهدف إدراج الأدب الجزائري في ثنايا تاريخ النّهضة الفكرية والثقافية في الجزائر، بعد هذا المؤلف يأتي عبد المالك مرتاض بكتاب آخر وهو كتاب **(فن المقامات في الأدب العربي)** وهو في الأصل رسالة ماجستير حصل عليها سنة1970م في الجزائر حيث رصد من خلالها فن المقامات من ظهورها وحتى تطوّرها خلال العصر التي جاء بها الأدب العربي، متخذا من التسلسل التاريخي حيّزا للدراسة يعني أنّه اعتمد على السياق التاريخي أكثر شيء، أعقب هذا الكتاب بآخر الذي هو في الأساس رسالة دكتوراه سنة1983م **(فنون النثر الأدبي في الجزائر)**.

هناك أسماء أخرى تبنّت هذا المنهج ولكن ليس بالحدّة التي كانت عند كبار مستخدميه (عبد الله الركيبي، محمّد ناصر، عبد المالك مرتاض (...)، جاءت كتابات هؤلاء رصدا وإحصاءا أكثر منها درسا ونقدا وتحليلا ونذكر منهم: "**عبد الله حمّادي**" في كتابه **(مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر)**، وكتاب **(دراسات في الأدب المغربي القديم)** هذا

الكتاب الذي أخذ من النّص وثيقة تاريخيّة مهمّة تعالج بعض الظواهر الأدبيّة والأحداث التاريخيّة، **(تاريخ المولد النبوي الشريف)**، و **(تاريخ سقوط غرناطة)**.

هناك أيضا الأستاذ "**يحي الشيخ صالح**" كتابه **(شعر الثورة عند مفدي زكريا)** الذي أفصح عن منهجه بأنّه: «المنهج الفني بصورة عامّة وإن كان يستفيد من مناهج أخرى كالمنهج النفسي والتاريخي»[1] مع كلّ من الإحصاء والترصّد للمنهج النفسي إلاّ أنّ المنهج التاريخي والرؤية التاريخيّة ظلّت طاغيّة ومهيمنة على الكتاب.

2- تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي الجزائري :

النّقد الاجتماعي هو وليد النقد التاريخي الذي جاء امتدادا له وثورة على بعض المقولات التي عمد النّقد التاريخي إلى تمجيدها خاصّة تلك التي تدعو إلى التقديس والتمجيد للأبطال والشخصيات، حتى نستطيع أن نقول عنه أنّه مكمّل للمرحلة التاريخية ولكن يعتمد بأساسه على العمل في كشف الظواهر والمفاسد الاجتماعية التي توجد داخل الحيّز المجتمعي، وغالبا ما نجد هذا النوع من النّقد في عدّة مجالات أدبيّة كالمسرح والرواية والقصة، و في الساحة الجزائرية ظهر فيها النقد السياقي الاجتماعي مرتبطا بالأعمال النقدية التي كانت على جانب الالتزام بقضايا المجتمع الجزائري في المرحلة الاستعماريّة أي المرحلة السوداوية العصيبة التي مرّت عليها الجزائر في تاريخها.

[1]- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، الجزائر، ط1،1987 ص4.

عمد الكثير من النقاد والأدباء إلى الإعلاء من شأن هذا النقد خاصة ضمن معالجة المرحلة الاستعمارية في مؤلفاتهم التي كانت صوتهم الوحيد الذي يعبر على هواجسهم و قناعاتهم الشخصية والمجتمعيّة، روّاد هذه التجربة النقديّة في هذا السياق النقدي نجد:

محمد مصايف 1923-1987: أعطى محمّد مصايف الكثير من مسيرته النقدية للنقد الاجتماعي في أعماله، ولقد بيّن هذا الأخير بأنّ النقد الاجتماعي بدء من طور تكتنفه الذّات المريضة والمسيّجة بالمشاكل إلى مرحلة الكفاح المثقّل بالوعي المتعلّق بقضايا المجتمع ويقول محمد مصايف: « (...) وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسّس الذّات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعيّة الاشتراكية في النقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد (...)، وبهذا عاد النّقد الاشتراكي أو نقد الجدلية الماركسية، هو الغالب على جميع المناهج النقديّة في الأدب العربي الحديث»[1]، لقد هيمنت الإيديولوجية الاشتراكيّة على الحياة العامّة للجزائريين بكلّ مناحيها السياسية والاقتصادية والثقافية حتى أفرزت عدّة ثورات منها الزراعيّة والصناعيّة والثقافيّة، في طريق هذه الهيمنة لعب الأدباء والكتّاب المبدعون بصفة عامة، هم لسان الشعب الجزائري في هذه المرحلة خاصة من جانب تعبيرهم عماّ يعانيه المجتمع من ضعف وانقلاب استعماري والكتابة هي الوسيلة الأولى والأساسية التي اصطبغت بتلك المشكلات هذه المشاكل التي تعدّ حلقة مهمّة في انطلاق الكتابة حول مواضيع وطنية واجتماعية أخدها

[1]- محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، ص35.

الكتاب كقضايا اجتماعيّة يهتمون بها ويكتبون عنها، وارتبطوا بقضايا وطنهم ومجتمعهم ملتزمين كلّ الالتزام بالقضية الوطنية التي عدّت هي المقياس الذي يقاس عليه النضج والتطوّر الأدبي.

والباحث في أساسيات النقد الاجتماعي قد خرج من مضمار المنهج التاريخي باعتبار أن المرحلة التاريخية هي التي تبيّن الواقع الاجتماعي المعيّن وتؤسّس له بطريقة ما فالنقد التاريخي والاجتماعي يكملان بعضهما البعض؛ « للعلاقة الحميميّة بين المنطلق التاريخي وتأسيسه الاجتماعي.»[1]، يمكن اعتبار هذه المرحلة من تحول المجتمع الجزائري بمثابة الفترة التي ترنو فيها الذات الجمعيّة إلى اكتساب مقومات النضج أو الرشد على كل المستويات وبهذا تغدو الممارسة الأدبية بكلّ توابعها الثقافية والإبداعية والنقدية الوسيلة المثلى في تحقيق الغايات المرتبطة بهذه المطالب التي ذكرنا، خاصة وأنّ « رسالة الأديب الجزائري رسالة مزدوجة فمن الجهة الأولى تنتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمّق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة»[2]، ولهذا فرسالة الأديب الجزائري عميقة بمحتواها لازدواجي خاصة من خلال جهة الالتزام بقضايا مجتمعه وعمد محمد مصايف إلى إبراز مدى نفوذه في مجال النقد الاجتماعي نجد كتابه الذي أحدث التفوق والنجاح في هذا المجال كتاب **(دراسات في الأدب والنقد)** الذي كتبه بكل روح اجتماعية مفعمة بالالتزام والواقعية.

[1]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص39.

[2]– محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب ص64.

ومقدّمته في الكتاب كانت دليل على أنّه ناقد اجتماعي ملتزم حيث قال: «كنت أنظر إلى النّص على أثر أدبي يعبّر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفيّة دون إغفال الجانب الفنّي ودون الأثر الأدبي أي نظرة إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه والمجتمع.»[1]، لقد قامت كلّ دراسته على فصول أربعة، حيث افتتح الفصل الأوّل للحديث عن الثورة بمناحيها (شعبية الثورة، عروبة الثورة، الثورة الزراعية) والفصل الثاني فكان حول دور القصة في التعبير الاجتماعي (الإقطاع، الهجرة، البرجوازية) والفصل الثالث تحدّث حول القصّة الجزائرية والاختيار القومي وأخيرا الفصل الرابع فكان للخصائص الفنية للقصة القصيرة.

واسيني الأعرج (1954-...): أعطى واسيني الأعرج الكمّ الهائل من دراسته للنقد الاجتماعي في جلّ رواياته وكتبه وأبرز ما كتب واسيني الأعرج في هذا النوع من النقد نجد كتاب "**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**" الذي يعدّ « أوّل دراسة منهجيّة منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصوّر الاجتماعي الواقعي»[2] وهذا لأنّه يعد صاحب الراية الواقعية الماركسية خاصّة لمّا أطلق عليه الناقد الواقعي وصاحب النظرة الواسينيّة التي تركزّ على الرواية بأنّها إنتاج للثورة الوطنية وفي مسيرته النقدية تجده أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفاهيمي للنقد الاجتماعي وأصوله المادية الجدليّة كما أعطى القيمة الكبيرة لثورة

[1]- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص67.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص50.

الفلاحين1871م، على غرار الثّورات الأخرى التي تعدّ البذرة الصالحة لخلق الوعي التاريخي لدى الشعب على أنّها «تشكل البدرة الصالحة للوعي التاريخي للجماهير الشعبيّة الواسعة»[1]. خاصّة وأنّه عمد في طريقه إلى إتباع منحى اجتماعي فمثلا؛ كتابه سابق الذكر افتتحه بباب أول عبارة عن مدخل ممهّدا ومتبعا حياله الجوانب الاجتماعية والسوسيولوجية في الدرس والتمهيد اعتمد أكثر عن مواجهة النصوص الروائية بخلفيّة تاريخيّة تتمحور حول نتاج الثورة الوطنيّة وإرهاصاتها والثانية مفادها الانعكاس للتحولات الديمقراطية.

الباب الثاني كان جانبا تطبيقيا مقسّما إلى أربعة أقسام (إصلاحي، رومانتيكي، واقعي نقدي، واقعي اشتراكي) ويتخلل كل قسم من هذه الأقسام جزء مسير من نماذج روائية اجتماعية محضة مع هذا التوجه واسيني الأعرج ونضرته للواقع المستقبلي قال :« ومع هذه الولادة نمت بذور شخصية جديدة أخرى في الأدب الإنساني، هي الشّخصية الصاعدة المتفتحة، الهادفة المنتمية للأرض والحياة والمستقبل والمكافحة من أجل الخلاص البشري»[2].

ينظر المبدع إلى واقعه المستقبلي بنظرة الواقعية الماركسية التي ترى التفاؤل والتّطلّع للغد الأفضل الذي يحدث فيه الشيء الأحسن والمميز، في هذا الإطار ينظر واسيني الأعرج إلى العمل الأدبي نظرة اجتماعيّة، لأنّ العمل الأدبي ينظر إليه بقدر ارتباطه بالواقع

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص9.

[2]– المرجع نفسه: ص478.

الاجتماعي الذي يحمل في طيّاته تحقيق السعادة والمتعة والمنفعة، ويقول واسيني الأعرج في هذا القبيل: «(...) من ارتباطها بالواقع اليومي المعيشي في تناقضاته كلّها السلبي منها والايجابي، واضعة نصبّ اهتماماتها على تزويد الإنسان البسيط بالبهجة والمتعة الجمالية ودفعه أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهريّة، لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة غير حقيقية»[1].

المتعة التي تحدّث عنها واسيني الأعرج هي الهادفة لتربية الذوق وصقل الجمال وتعليم الناس النضال من أجل كسب السعادة والمنفعة الدائمة وكذا الإعلاء من شأن المثل الاشتراكية، ولن يكون ذلك الإعلاء إلاّ بوعي الأديب بقضايا مجتمعه ووطنه والواقعيّة الاشتراكيّة في الجزائر نستطيع أن نرجعها إلى الكتابات الجزائريّة الفرنسيّة (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون) التي تبلورت مع فترة الحركات الوطنيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

عبد المالك مرتاض(1935-...): يعدّ عبد المالك مرتاض هو الآخر ممن كان لهم في النقد الاجتماعي نصيب، ولكنّ ظهور هذا النوع من النقد في أعماله كان تقريبا منعدما يعني ضئيلا جدا وذلك راجع إلى نظراته التي يطلقها على هذا النقد بحيث يعدّه فكرا إيديولوجيا لا نوعا من للكتابة والتعبير عّما يراه في المجتمع، والمعروف على عبد المالك مرتاض أنّه أعطى الاهتمام الأكبر للمناهج الحداثية النسقيّة في مسيرته النقدية والروائية.

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، ص 475.

ومن بوادر هدا المنهج أو النقد ضمن مسيرته النقدية أو تجربته نجد كتاب فنون النثر في الجزائر حيث تناول من خلاله القضايا الاجتماعية في القصة الجزائرية القديمة، كما تناوله في فن المقامات وفي كتابه القصة الجزائرية المعاصرة؛ هذا الكتاب تناول فيه العديد من القصص الجزائرية التي تحمل في طياتها بعدا اجتماعيا وخلفية مفادها المجتمع بالدرجة الاولى، ويقول عبد المالك مرتاض: «ألفينا مضمونها ينصبّ أساسا على المناحي الاجتماعية»[1] تبقى القصص التي تناولها عبد المالك مرتاض نابعة من المجتمع وراجعة إليه خاصة عندما نذكر **عبد الحميد بن هدوقة** و**الحبيب السايح** يتبادر لأذهاننا أن الخلفية المعرفية أو المرجعية كانت على أساس النقد الاجتماعي.

عبد الله ركيبي: سبق أن تناولنا جهود عبد الله الركيبي في الشق التاريخي من النقد السياقي من خلال مؤلفاته التي جرت في مضمار هذا النقد، وإذا تتبعنا تجربته النقدية في النقد السياقي الاجتماعي نجده أبدع وتفنّن في احتواء هذا النوع من النقد ويؤكد ذلك من خلال قوله ضمن كتابه **(الشعر الديني الجزائري الحديث)** الذي قال فيه: «على أنّ اهتمامنا انصبّ في تحليلنا للنّصوص الشعريّة على الجانب الاجتماعي، وركزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته بين المنشئ وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيرا عن ذاته، وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحيّة وفكريّة وسياسية واقتصادية وذا كنا نلحّ عن التعبير الاجتماعي للأدب دون إهمال للجوانب الأخرى، فأنّنا نؤمن بأنّ الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع

[1]– عبد الملك مرتاض: القصة الجزائريّة المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دس) ص19.

ومفاهيم»[1] لقد جعل عبد الله الركيبي هذا النقد المنهجي الاجتماعي مفتاحا لتفسير الأدب خاصة في مؤلفه (**الشعر الديني الجزائري الحديث**).

هناك كتاب (**تطور النثر الجزائري الحديث**) (**1830-1974**) الذي قام بتقسيمه إلى بابين بحيث تمحور الباب الأول؛ حول الأشكال النثريّة التقليدية متحدّثا عن(الخطب والرسائل وأدب الرحلات والمقامات والمناظرات الشعبيّة)، والباب الثاني؛ تناول فيه الأشكال النثريّة الجديدة بما فيها (المقال الأدبي، القصة القصيرة، الرواية العربية المسرحية) كما أعطى اهتماما كبيرا للنقد الأدبي هو الآخر خاصة من خلال أهمية النّقد وعلاقته بالأدب، حتى الرواية التي أعطاها حيزا واسعا وقدّم عرضا تاريخيا هذا الفن الأدبي، وذكر أسماء عدد من الروائيين.

وقال عن الرّواية الجزائرية :«ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، والقصة القصيرة، والمسرحية»[2]، يبدو أنّ نظرة عبد الله ركيبي في كلامه هذا توحي بأنّ الأدب بالنّسبة للمجتمع بمثابة الهواء الذي يتنفّسه الشعب، حيث يعبّر عن مبتغياته وأحاسيسه وحياته المادية والمعنوية خاصة وأنّ الأدب لعب الدور الكبير في انطلاق الشرارة الأولى للثورات، وبواسطته توعى الشعب واستيقظ من الغفلة

[1]- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص08.

[2]- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص179.

التي كانت تكتنفه وتكبّله؛ وعبد الله الركيبي طالب الأديب هو الآخر: « بشيء واحد هو أن يعبر فيما يكتب عن رؤيا جديدة يقدم فيها نظرة خاصة قد تكون نقدية للحياة أو المجتمع»[1].

تناول عبد الله الركيبي قضية الالتزام والحرية وكذا قضية اللغة في العمل الأدبي إلا أنه عمد إلى تبيين وتوضيح فكرة أن القومية « لم تعد مجرد عاطفة أو إحساس ينبض به القلب، بل أصبحت فكرة يقتضيها العقل ويحققها الواقع ويحتّمها التاريخ والمصالح المشتركة.»[2] يعدّ عبد الله الركيبي من الأدباء الملتزمين بقضايا مجتمعهم فهو يرى بأن الأديب الحقّ هو الملتزم بقضايا قومه وعصره.

محمد ساري(1958-...): عندما نتحدث عن النقد الاجتماعي في الجزائر يسطع صاحب النّجومية والنّور المتوهج محمد ساري ابن مدينة شرشال هذا الذي تمتع بالقدرة على مسايرة هذا النوع من النقد خاصّة عندما تحصّل على شهادة الماجيستير بعنوان **(النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف)**، ومحمد ساري لديه كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد أثنى عليه يوسف وغليسي بحيث اعتبره ركيزة أساسيّة يعتمد عليها في النقد الاجتماعي.

وقال: «دشّن تجربة نقدية ناشئة تضاف إلى رصيدنا المعتبر من النقد الاجتماعي»[3] دار مضمون الكتاب حول المثقفين كفئة اجتماعية، ثم قسم دراسته إلى خمسة أبواب بحيث كان الجزء الأوّل نظريا والأبواب الأخرى كلها يتخلّلها الجانب التطبيقي والمعروف عن محمد

[1]- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، ص 57.

ساري أنّه كان متأثرا **(بجورج لوكاتش)**،**(Gyorgy Lukacs) (1885-1971)** و**(لوسيان غولدمان) (Lucien Goldemann) (1913-1970)** وذلك يظهر من خلال عرضه لبعض آراء الناقدين ضمن كتابه.

يرى يوسف وغليسي بأنّ الناقد محمد ساري يعدّ أولّ ناقد جزائري قام بتناول معالم البنيوية التكوينية بمستوياتها الفهمية والشرحية عند رائدها لوسيان غولدمان، ولكنّ الناقد أقر في كلام له بأنّه أتاه في طياتها عندما حاول التجدر في جذور هذا الفكر و يقول :« (...) تهت في دهاليز هذا الفكر لأن ذلك يقتضي العمر كاملا، فوجدت نفسي ضائعا تائها لا أستطيع المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور.»[1] محمد ساري تأثره بالفكر الغولدماني واللوكاتشي أصبح واضح كل الوضوح خاصة وأن المصطلحات التي طبقها مستمدة من المرجعية النقدية لهؤلاء الناقدين وأمثلة ذلك الفهم والشّرح، البطل الملحمي والبطل السلبي، البطل الإيجابي.

من الأقلام النقديّة الأخرى التي ركبت موكب النقد الاجتماعي الذي ينطلق من فكرة مفادها أنّ النّص الأدبي له علاقة بالواقع الاجتماعي، ونادت به في الساحة النقديّة الجزائريّة نذكر منها؛ "**زينب الأعوج**" في كتاب **(السّمات الواقعيّة للتجربة الشعريّة في الجزائر)** وكتابي "**مخلوف عامر**" **(تطلعات إلى الغد)** و**(تجارب قصيرة و قضايا كبيرة)** هذا الأخير الذي أخرجه صاحبة عبارة عن تأملات وانطباعات، اختارها للتعبير عن فهمه وتسجيل ما قرأه، ولا يغيب علينا "**شايف عكاشة**" في توجّهه الإنساني خاصة من خلال كتابه **(نظرية**

[1]- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص54.

الأدب) حيث خصّ فصلا كاملا خاصا بالمنهج الاجتماعي وتحدث حيّاله عن ظاهرة الفقر إضافة إلى دراسات أخرى "**عمر بن قينة**" **(دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة")**.[1]

3- تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي الجزائري:

كان للنقد النفسي حظ وفير في الخطاب الغربي كما ذكرنا سابقا مع "سيغموند فرويد وأدلر ويونغ"، وكذا تماشى في الخطاب العربي مع (العقاد وعزالدين إسماعيل وجورج طرابيشي وآخرون)، ولكن إذ أردنا نتبّعه في ثنايا الخطاب النقدي الجزائري نجده شبه خافت وعسير وهذا راجع إلى عدّة أسباب من قلّة رصيد نقّادنا في الجزائر حول المفاهيم السيكولوجية، والجامعة الجزائرية المعطّل الرئيس للممارسة النقدية بحيث لم تقم بالاعتياد على مقياس (علم النفس الأدبي) إلاّ في وقت متأخر.

حتّى أنّ ظهور المناهج السياقيّة في السّاحة النّقدية يعدّ من أهمّ الأسباب لضعف هذا النّوع من النّقد في المناهج الجديدة تاركين النّقد النفسي ومشكّكين فيه وفي القراءات والمرتكزات التي يقوم عليها ومعارضة الكثير من النقاد والأدباء لهذا النقد وأبرزهم عبد المالك مرتاض الذي وصف الكتابة النفسية بالمريضة المتسلطة وأن هذا النقد هو حالة مرضية يعاني منها المؤلف وكتابه عبارة عن هذيان وترّاهات تنبع من نفسه المريضة.

عبد القادر فيدوح (1948-...): يعدّ عبد القادر فيدوح من أبرز الشخصيات النقدية في الجزائر التي لعبت الدور على أحسن وجه في مجال النقد الأدبي النفساني في الساحة

[1]- (ينظر) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص58.

الجزائرية حيث زادته معرفته وقدرته على التحصيل الكافي في هذا السياق، حتى أنّه لطالما كان هدفه إبراز البعد النفسي السيكولوجي ضمن النص الأدبي سواء كان نصا قديما أو حديثا وكتابه الذي يعد أطروحته التي دخل بواسطتها لمجال النقد النفسي **(الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)** الذي مهّد له بمقدمة ثم كان عرضه ينضوي تحت أربعة أبواب وكل باب تتخلّله ثلاثة فصول.

اعتمد عبد القادر فيدوح عن النقد النفسي كنقد أولي في كتابه ولكن لا يمكن أن يعدّ هذا الكتاب بمثابة العيادة الطبيّة للعلاج النفسي للأديب والأدب، إنّما بهو يكون من خلال دراسة الأدب من منظور الإلمام بجوانب الأسلوب السيكولوجي للسّلوك الإنساني ويقول عبد القادر فيدوح: «(...) وإذا سلّمنا بأن طبيعة الفهم لجامع النّص تستمد قوتها من وقع الاستدلال والتعليل فيعود ذلك لأن العلاقة بين الفهم والتأويل تكاد تكون علاقة ولاء لما يتخذانه من طابع سيكولوجي في تطابقهما لفهم العملية الإبداعية مع ما يوافق الذات المبدعة التي تكمن في أغوارها معالم الرؤيا وأصالة التجربة»[1] ومن أبرز المواضيع التي تطرق لها "**عبد القادر فيدوح**" في كتابه وكانت فاتحة أبواب كتابه هو **(التفسير السيكولوجي لعملية الإبداع)** وذلك للعلاقة الوطيدة بين الإبداع والتحليل النفسي.

تحدّث فيدوح عن الإبداع الذي ربطه بقاعدة مفادها التوحيد بين أطراف هذه القاعدة التي تتمثل في التوحيد بين الإحساس والشكل، فمثلا الإبداع الموسيقي يتجسّد إذا تآلفت

[1]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص12.

الأصوات وانسجمت الحركات، وذلك من خلال ما تحتويه النفس بمعطياتها العاطفية مع المواصفات الخارجيّة ويقول في هذا القبيل: « السيكولوجيون يرون أنّ قوى الإلهام لا تتجاوز ذات الإنسان وسبر أغوار مكنوناته، وبهذا ينحوا موضوع الإبداع في ظل الدراسات النفسية الحديثة منحى يختلف عن باقي الدراسات الأخرى، من حيث كونه قوّة فعّالة بقوة الخصوبة التي تحفّز المبدع على الإنتاج الإبداعي والتشكيل الفني بطرق مختلفة يتحكم فيها العقل والوجدان والإرادة»[1] إذا أردنا ضرب المثال عن كلامه هذا نستوقفه عند القصيدة العربية القديمة التي تميزت مند نشأتها التاريخية بالأوزان الخليلية، حتى أنّها دخلت الدرس النقدي من خلال اهتمام النقاد بموسيقى الشعر من حيث الجانب الخارجي وتناسبه مع الأصوات.

أحمد حيدوش(–...): تناول أحمد حيدوش النقد النفسي هو الآخر في الساحة النقدية العربية والجزائرية تحديدا ومن أبرز ما صدر له في هذا الجانب (**الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وشعرية المرأة أنثوية القصيدة، إغراءات المنهج وتمتع الخطاب)** إذا دققنا النّظر في هذا الفرع من النقد نجد الجانب المشترك بين نقاد هذا الاتجاه هو الاعتماد على أسس علم النفس في تغيير الظاهرة الأدبية ويرى أحمد حيدوش؛ « أنّ الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث أكثر اتجاهاته وضوحا (...) ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا الاتجاه لكونه منفذا يجدد بعض سمات النقد العربي الحديث من جهة ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة في النقد الأدبي وأخطارها من جهة ثانية.»[2]

[1]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص49.

[2]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص06

ويبقى النقد النفسي في الساحة الجزائرية بمثابة النقد الغائب وذلك لعدم الخوض فيه بمدى الخوض في النقد التاريخي والاجتماعي من طرف النقاد، حتى النهوض ضدّه كان من طرف الكثير، بالرغم من ذلك كانت هناك محاولات أخرى في نطاق النقد النفسي حيث أخذ "**محمد مقداد**" من **(ديوان الأطلس المعجزات)** "**صالح خرفي**" مجالا ليدرس دراسته السيكوعسكرية بتطبيق بعض المفاهيم وإجراءات علم النفس العسكري عليه، وهو أحد الفروع التطبيقيّة لعلم النّفس، قام هذا الناقد بالخروج بنتيجة مضمونها؛ « أنّ الشاعر يكون فعلا قد مارس الحرب النفسيّة ضد الأعداء لصالح الأصدقاء، غير أنّ هذا الاستخدام لم يكن بالكثافة اللازمة»[1] ومن خلال قوله يتضح لنا بأن أيّ ناقد أو متلق لهذه القراءة يرى بأنّها بعيدة عن سياق الأدب والنقد.

4- المرجعيات المعرفيّة للنقد السياقي في الجزائر:

عرفت المنظومة النقدية الجزائرية أهمّ انزياح لها في الأطر المنهجية، بذلك التحول إلى الرؤيا خارج النص التي حملت توصيف النقد السياقي، الذي تعني في مكنونها المعرفي بمعاينة المرجعيات التاريخية، والظروف الاجتماعية. والظواهر النفسية التي تتدخل في إنتاج النص الأدبي والنقدي، في ظلّ هذا هناك من أرجع جذور النقد السياقي في الجزائر إلى المرجعيتين، الأولى مشرقية والثانية غربية، ولهذا نطرح التساؤل الذي مفاده، كيف تأثر النقد السياقي في الجزائر بالمدّ المشرقي والمد المغربي ؟ و ما هي مرجعياته؟.

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة، ص83.

المرجعية المشرقية للنقد السياقي في الجزائر: انبثقت الجذور المعرفية للنقد السياقي في الجزائر مع التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري مند الفترة التي اندلعت فيها النّهضة المشرقية حيث وجد النقاد الجزائريون دواتهم أمام المعرفة المشرقية التي خطت خطوات متميزة في مجال النقد والأدب وفي سبيل الخروج بنقد جزائري حديث كان على المثقف الجزائري (الأديب والناقد) أن يتّصل بمظاهر المعرفة المشرقية، وأن يتفاعل معها ضمن مضمار النقد الأدبي الحديث مبتعدا عن الحركة النقدية القديمة التي خيّمت في الأذهان البشرية مدّة زمنية طويلة.

كان للفكر النقدي الجزائري احتكاك مباشرا بالفكر النقدي المشرقي وهذا التأثر بانت فاعليته من خلال استناد النقاد الجزائريين إلى الفكر المشرقي عن خبرة ووعي، وقلّدوا القواعد والتقاليد بكل صرامة وإتقان، في هذا السياق سئل "عبد المالك مرتاض"، حول المرجعية المشرقيّة للنقد الجزائري من طرف الصحفي "محمد مزيلط" قائلا له :«سمعت في حصة بثت في30 ديسمبر2003 بالإذاعة الجزائرية للأستاذ نجيب العوفي» يقول: «أنّ المغرب العربي قد أصبح قبلة للمثاقفة النقدية (...) إذا كان هذا الأمر صحيحا فما هي حصة الجزائر من هذه القبلة؟ وهل مكّننا النقاد الجزائريون من التخلص من أبوية المشرق العربي؟ ومن تبعية الغرب في المنهج النقدي؟»[1].

[1]– المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافيّة، وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، وهران 26– 02 2005 المنسق الحاج ملياني، منشورات crasc ،ص147

الجواب كان من طرف عبد الملك مرتاض: «أعتقد أنّ أبوية المشرق في النقد الأدبي بالذات قد زالت عنا، وذهبت إلى الأبد، فنحن اليوم نتعامل مع الإخوة المشارقة ليس على أساس أننا نتعلم منهم كما كنّا نأتي ذلك من ثلاثين أو خمسين سنة، ولكن نقرأ لهم على أساس الرغبة في الإفادة مما يكتبون»،[1] والخطاب النقدي الجزائري جزء لا يتجزأ من الخطاب العربي خاصة تأثّر بالمدارس والمناهج المشرقية.

وإذا تطرّقنا إلى تعداد سيّر النقاد الجزائريين نجد الكثير منهم تخرّجوا من الجامعات المشرقيّة التي كوّنوا فيها ثقافتهم واتجاهاتهم النقديّة حيث وقعوا تحت تأثير المفعول المشرقي، وواسيني الأعرج أقرّ بأن الاتصال والمرجعية حقا كانت من المشرق العربي بالخصوص وقال: « لا نمتلك إلاّ أن نقول ليدرك جيدا إخواننا في المشرق أنّ هناك أدبا فتيا ينمو حاليا في الجزائر يحمل خصائص متنوعة، هي إضافة جديدة برصيدنا الأدبي في الوطن العربي»[2]، تبقى الضفة المشرقيّة المرجعيّة الأساسية واللبنة الأولى التي بني عليها النقاد الجزائريين أعمدته في النقد والأدب.

وما أدى بواسيني الأعرج للحديث عن المشرق هو اعتقاد المشارقة بأنّ الأدب والنقد في الجزائر له محلّ القديم فقط، فمثلا في مجال النقد الروائي يوجد ما ترجمة لكاتب ياسين ومولود فرعون ومحمد ديب، كونه يريد إيصال فكرة أنّ النقد الأدبي في الجزائر يوافي النقد الأدبي العربي (خاصة المشرق) الذي قصدته الكثير من «البعثات العلمية التي كانت تقصد

[1]– المرجع نفسه، 147.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص7–8.

المشرق لمتابعة دراساتها العليا في أكثر من تخصص معرفي»[1]، كان النقد السياقي بمثابة الدرس النقدي الذي استهدف الكثير من الدراسات التي لعبت الدور الواسع في السّاحة العربيّة عامّة والجزائرية خاصّة حيث تلقف النقاد الجزائريين من الوطن العربي فمثلا، "**محمد مصايف**" الذي تأثّر بكتابات محمد مندور ونجد النظريات الأولى لتأثّره بهذه الشخصية العربية المشرقية في كتاباته النقدية (**النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**).

وعبد الله الركيبي هو الآخر في تأثّره (طه حسين) الذي تناول "المتنبي" بالنقد التاريخي نسبه حتى وفاته أخده عبد الله الرّكيبي كمرجعية في تناول الشاعر (**جلواح من التمرد إلى الانتحار**)، هذا التأثر كان في النقد التاريخي وحتى الاجتماعي أخد عنه الكثير من النقاد في النقد الاجتماعي هو الآخر كانت جذوره تصب من الغرب إلى العرب ثم الجزائر خاصة، والنقد السياقي في الجزائر كانت بياناته قائمة على جذور مشرقية بالدرجة الأولى.

ومن الموضوعي لنا أن نجرأ على القول أنّ الخطاب النقدي الوارد من جهة أعلام الضفة المشرقية قد ظلّ يتلبس مجمل النشاطات المعرفية والدروس الفكرية في الجامعة الجزائرية التي فسحت المجال الواسع للنقد السياقي واستعمله النقاد والأدباء خاصة في تناول قضايا المجتمع ملتزمين بظروف مجتمعاتهم بمحض إرادتهم في الرواية مستفيدين من التجربة العربية خصوصا في مصر ولبنان وذلك عن طريق الإطّلاع على أعمال محمد منذور ومحمود أمين العالم وآخرين.

[1]– بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص99.

ويقول بوشوشة بن جمعة في هذا الطّرح: «تأثّر نقاد الرواية في المغرب العربي وفادتهم من منجزات المنهج الواقعي، الذي طبع النقد الروائي في المشرق العربي على امتداد السبعينيات أو الثمانينيات من القرن العشرين»[1]، أغلب المتأثرين من النّقاد الجزائريين نجد محمد مصايف في مؤلفاته وواسيني الأعرج تجلّت معهم أصداء النقد الاجتماعي الواقعي لمدى ارتباطه بالواقع والسياسة والثقافة وكذا الاقتصاد.

وهذا النقد عبّر بما فيه عن الواقع البشري والتّجربة الاجتماعيّة المعاشة والنقاد الجزائريون استفادوا كثيرا من الترجمات التي قام بها النّقاد المشارقة لنظريات النقد الغربي ومناهجه النقديّة السياقية التي وجدت جراء الظروف التي مرّت بها البيئة الجزائريّة خصوصا مع تنامي نشوة النصر التي حقّقته ثورة نوفمبر المجيدة حيث أضحت الضرورة ملحّة والرغبة شديدة في دراسة المدونات المشرقية والاحتكاك بأدباء ونقاد الضفة التي تعتبر شعلة النهضة الفكرية والأدبية والنقدية في العالم العربي، وذلك بهدف تحقيق الذات من جهة واثبات وجود نقد ومنهج جزائري سيّاقي أي أدب جزائري كامل وهذا التأثر عاد بالكثير من الفائدة على أفراد هذا الجيل خاصة من خلال؛ الإلمام بالنصوص الأدبية بشقيها النثري والشعري وعرضها للخروج بها إلى الواقع التعريف بفنون وعصور وشخصيات وفق مناهج حديثة ازدهار وتطوّر بناء للوعي النقدي الجزائري.

المرجعيّة الغربيّة للنقد السياقي الجزائري: لما وفد النقد السياقي إلى الساحة العربية عامة والجزائرية خاصة، كانت قد ظهرت بوادره في الغرب الأوروبي بالأساس بدأت منجزاته في

[1]– بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص102.

فرنسا بالدرجة الأولى وانجلترا بالدرجة الثانية على اختلاف مناهجه ومدارسه، والمرجعيّة الأساسيّة التي اعتمدها النقاد الجزائريون بصفة خاصّة هيّ الأخذ من المرجع الأصلي والانفتاح على المشهد الثقافي العربي الذي استمدّ منه معظم مفاهيمه النظريّة الحديثة وطرائقه الإجرائية وما يستخدمه من أدوات وآليات للممارسة النقديّة.

يقول محمد مصايف:« ومن القضايا التي تطوّر فيها الموقف النقدي مسألة الاحتكاك بالثقافات الأجنبية والعربيّة»[1]، تتمثل الاستفادة التي طبعت النقد السياقي بأركانه الثلاثة (التاريخي والاجتماعي والنفسي) من منجزات النقد الأدبي في الساحة الغربيّة بالأساس والنقد في الساحة المشرقيّة بدرجة أقلّ مع العلم أن الاحتكاك بين النقد الجزائري والنقد الغربي نتجت عنه نتيجة مفادها الاقتباس المحض لبعض الكتب والمواقف من هذه الثقافات الأجنبية.

وكمثال عن ذلك نجد كتاب "**عبد الملك مرتاض**" الموسوم ب (**القصة في الأدب العربي**) نهج فيه المنهج التاريخي وسار على خطى "**هيبوليت تين**" الذي أعطى الاهتمام لشخصيات والعصور دون الاهتمام بالنص ذاته ويقوم بإسقاط شخصيّة الأديب على أعماله والناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" ركّز على شخصيات فعّلت ونهضة بالنهضة الأدبية في الجزائر أمثال:(**عبد الحميد بن باديس، أحمد رضا حوحو، عبد الرحمن الجيلالي، مبارك الميلي**)، مقتنعا بالمنهج الغربي وفي هذا السيّاق يوصي الأديب الناقد أحمد رضا حوحو بضرورة الاتصال بالمذاهب الفنية الأجنبيّة قائلا: «ومن التعصّب الذّميم أن تنكر

[1]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص432.

النافع الجيّد من مذاهب الغير في الآداب والفنون لأنّ أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمت لنا بصلة.»[1] المدارس الغربية كانت هي المبتغى من طرف النّقاد الجزائريين خاصّة فيما يخصّ الجوانب الفكريّة والنقديّة فمثلا الترجمات التي قام بها النقاد الجزائريين لعبت دورا وظيفيا في تطوير الممارسة النقديّة في الجزائر.

ثانيا: النقد السياقي في التجربة النقدية المغربية:

عرف النقد المغربي المرحلة السياقيّة بعد عصر النهضة الذي عرفته البلدان العربية بما فيها المشرقية والمغربية ولقد ازدهرت الساحة النقدية المغربية بالمناهج النقدية السياقية من حلال الممارسات النقدية التي قام بطرحها النقاد والأدباء، ومن هذه المناهج البداية كانت

[1]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص81.

مع النقد التاريخي ثم الاجتماعي الذي يعدّ وليد النقد التاريخي والنقد النفسي هو الأخر ضمن هذه المنظومة.

1- تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي المغربي:

توّج النقد التاريخي بحركة نقديّة واسعة ومتنوعة، حيث كان القبلة أو الوجهة التي سار إليها الكثير من النقاد في ممارسة نقدهم والأدباء في استعراض أدبهم والروائيين في طرق رواياتهم، كيف لا وهو النّقد الذي أعطى الانطلاقة لمعالم الحداثة في المغرب حتى إرهاصاته وكانت بين هذا وذاك ومنقسمة إلى مرحلتين لمع فيهما قافلة من النجوم المغاربة ونذكر منهم، "**أحمد الشنقيطي**" في كتابه **(الوسيط في تراجم أدباء شنقط)**، أحمد النمشي في كتابه **(تاريخ الشعر والشعراء بفاس)**، و**عبد الله القبّاج** في كتابه **(مسامرة أدبية)**.

هؤلاء هم أتباع المرحلة الأولى أمّا أتباع المرحلة الثانية؛ فكانوا نقادا تناولوا جرعة هذا المفعول بزيادة عن الآخرين ونذكر منهم: "**عبد الله كنون**" فكتبه **(النبوغ المغربي في الأدب العربي وأمراؤنا الشعراء)**، و"**علاّل الفاسي**" هو الآخر لم يغب عليه هذا النوع من النقد في كتابه **(وادي الجواهر ومجموع المكنون من الذخائر)**، "**محمد بن العبّاس القباج**" في كتابه **(الأدب العربي في المغرب الأقصى)**،[1] ومن الممارسات النقدية المغربية التي تناولت هذا النقد كركيزة معرفية نجد:

عبد الله كنون (1908-1989): تناول عبد الله كنّون النقد التاريخي من خلال كتابه **(أحاديث عن الأدب المغربي الحديث):** «الذي طبع في أربعة طبعات كان آخرها سنة

[1]- (ينظر) محمد قاسمي: قضية المنهج في التأليف الأدبي الحديث بالمغرب، دنيا الوطن، -15-5-2019.

1984م، وهو يقع في 206 صفحة، وقد كان في الأصل عبارة عن محاضرات ألقاها المؤلف، بطلب من معهد الدراسات العليا التابع للجامعة العربيّة، أرّخ فيه الأدب المغربي الحديث ومن ثم فهذا الكتاب حلقة مكملة لما بدأه المؤلف في النبوغ»[1]

اهتمّ عبد الله كنون حيّال هذا الكتاب بكشف النّقاب عن مجموعة من الحقائق والقضايا وأهمّها صفة الوحدة والترابط الموجود بين المغرب والمشرق حتى أنّه ذكر ما تعرض له المغرب من استعمار فرنسي وما شهدته الساحة المغربية في مدّة ما يزيد عن ربع قرن وعرّج أيضا إلى أهمّ الأنواع التي عرّفها المشرق العربي من مقال وقصة وأقصوصة ومسرحيّة وشعر؛ وكلّ هذا عالجه وفق ميزان النقد التاريخي بكل استقراء وتتبع وترصّد لهذا الأدب.

هناك أيضا كتاب **(النبوغ المغربي في الأدب العربي)**؛ نهج عبد الله كنون في كتابه هذا المنهج التاريخي بحيث يقع هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء حيث تعرّض في القسم الأول من الكتاب إلى العديد من السلاطين والأسر الحاكمة بدءا بعصر الفتوح؛ الذي تحدث حياله عن الفاتحون الحقيقيون وكيفيّة انتشار الإسلام في المغرب واستعراب المغاربة والوسط الفكري في هذا العصر، ثم عصر المرابطين وعصر الموحّديين كثالث عصر ويليه عصر المرينين وعصر السعديين وعصر العلويين، ثمّ البحث في المختارات النثرية من خطب ومناظرات **(الدين السياسة الأدب)** والرسائل وما تمثل عنها من **(السلطانيات والاخوانيات**

[1]– أحمد الشّايب: الدراسة الأدبية في المغرب الأستاذ عبد الله كنون نموذجا، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة ،طنجة، ط1، 1991، ص54.

والمتفرقات والمقامات والمحاضرات حتى المقالات) والجزء الثالث انبرى على مختارات شعرية تناولت أغراضا شعرية مثل الحماسة والوصف والفخر والمدح.

وهنا نلاحظ أنّ عبد الله كنون اعتمد على وسائل ساعدته على الوصول إلى ما وصل إليه بهذا الكتاب ولقد قال: « وقد شمّرت على ساعد جدّي، وأنا يافع لم ينقل بعد عارضي فتتبعت جميع ما وصلت إليه من آثار أدبية مغربيّة، وأخبار عن أدباء المغرب وعلمائه مما وقفت عليه في الكتب والأوراق والمحافظ، أو تلقفته من أفواه المشائخ والأدباء والأقران وجمعت ذلك كلّه في كتاب النبوغ»[1].

تتبّع عبد الله كنون عصور بلاد المغرب وأدب هذا البلد من شعر ونثر وفق منهجيّة مفادها الاستقراء والتّتبع والتّرصد حتى أنه صنف من أهمّ المصادر المعرفيّة يستعين بها الباحثون والدارسون والمهتمون بالأدب المغربي وتاريخه ولقد قال عبد الله كنون:« وكان المرحوم الأستاذ حجيّ يعلن عنه في جريدة المغرب عند صدوره بهذه العبارات حادث خطير في تاريخ المغرب ظهور كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي، أول كتاب من نوعه، وأوفاه في موضوعه وألقى بإحدى نوادي سلا محاضرة عنه بعنوان خطوة عظيمة في تاريخ الفكر المغربي »[2].

محمد بن تاويت التيطواني(1917-1993): يعدّ "محمد بن تاويت" من أبرز النّقاد المغاربة تسجيلا وتوثيقا في النقد التاريخي ولقد قام هذا الأخير بإتباع النقد التاريخي في كتابه (الوافي

[1]- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، المغرب، ط2، (دس)، ص8.

[2]- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ص9.

بالأدب العربي في المغرب الأقصى) وذلك عن طريق «مسايرة الحقب التاريخيّة التي عاشها هذا الأدب منذ بزوغ فجره إلى ظهره الذي يظلنا»[1] وهذا الكتاب جاء بمثابة الطبعة الثالثة لمجموع الأحاديث التي كان يقدمها في الإذاعة غداة الاستقلال.

ليس هذا فقط ما عرضه "**محمد بن تاويت التيطواني**" بل يتتبع عهود الدول المتعاقبة واهتم باستعراض حياة كل من الأدباء وكان تركيزه على إنتاجهم ويعرض بعض الملاحظات الفنية والقيّم البلاغيّة والنقديّة ولهذا قال في هذا الطّرح: «إنّ المنهج التاريخي في جلّ الدراسات خصوصا النظريّة منها سليم قويم ودعا إلى جمهرة من الفلاسفة في الحديث والقديم، واستعملوه في دراساتهم الفلسفية فأتى بالنتيجة المطلوبة الصحيحة التي لا تحتمل الجدال والشكّ فيها، لأنّها مبنيّة على مقدمات»[2].

يقوم النقد التاريخي على التقويم وتتبع آثار الأدباء من حياتهم الشخصيّة حتى أدبهم و"**محمد بن تاويت التيطواني**" أخضع الأدب إلى تقسيمه عبر مراحل تاريخية وكل مرحلة مرتبطة بما قبلها ولا تنفصل على ما بعدها فمثلا حركة العصور جاءت متسلسلة وراء بعضها البعض؛ (عصر ما قبل المرابطين، المرابطين الموحدين).

عباس الجرّاري (...- 1937): اعتمد عباس الجرّاري هو الآخر في كتابه **(الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه)** هذا الأخير الذي نحاول دراسته من جانب النقد السياقي

[1]- محمد بن تاويت التيطواني: الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى، الجزء الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1982، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

في الجزء التطبيقي، على النقد التاريخي حيث تراوحت مواضيع هذا الكتاب في مجرى تاريخي خاصة من خلال تناوله لوجود المغرب الحضاري والثقافي في العصر الجاهلي ونشأة الأدب العربي في المغرب ظروفها ومظاهرها، التيار الفقهي المرابطي ومدى تأثيره في الفكر والأدب.

التتبّع والتّحقيب كانتا الصفة اللصيقة بهذا الناقد في تناول هذه القضايا التي هدف حيالها إلى اكتشاف حقائق عن المغرب كبلد وذلك بالاعتماد على حضاراته القديمة وكذا ثقافته الواسعة وتناول شخصيات كان لها أثر كبير في المغرب الأقصى من الناحية الأدبية والسياسية وهو "**المعتمد بن عباد**"، وعنون هذا الطرح في كتابه "**قضية المعتمد بن عباد**"، لم يهمل حتى العادات والتقاليد المغربية حيث قام باستقرائها من جميع الجوانب وتطرق إلى الشعر والشعراء الذين يقولون في هذه المناسبة وحتى الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العربي والمغربي تناولها من القديم حتى الحديث وبخيط متسلسل ومنها الشعر والمسرح.

يبدو أنّ البحث في التاريخ الأدبي للمغرب جعل عباس الجرّاري يعتمد على« مصادر متباينة ككتب التاريخ العام والخاص، وكتب التراجم والطبقات وكتب الجغرافيا والرحلات وكذلك الفهارس والبرامج.»[1]، النّقد التاريخي بدوره يقوم على الوثائق التاريخية سواء مكتوبة أو آثار منقوشة حتى الاعتماد على أقوال المؤرخين والرّواة حتى لا يضيع التاريخ ويعاد الاحتفاظ به.

ويقول عباس الجراري: «إنّه لمن المؤسف حقّا أن يكون كثير من إنتاج أدبائنا من الكتّاب والشعراء قد ضاع لسبب من الأسباب، وأن يكون غير قليل من كتب تاريخ المغرب

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص5.

لقد لقي نفس المصير»[1]؛ يبدو أن اعتماد عباس الجراري على النقد التاريخي جعله يتلبس دور المؤرخ خاصة حين يسعى إلى اكتشاف الحقائق بالبحث والتقصي انطلاقا من التاريخ ورجوعا إليه.

أحمد المديني (1947-...): لم يلبث "**أحمد المديني**" هو الآخر استعان بالمنهج التاريخي هو الآخر في كتابه **(فن القصة القصيرة في المغرب نشأته وتطوّره واتجاهاته)** حيث تناولها بمقاربة تاريخيّة جمعت بين التحقيب الزمني، والإطار الفني الهادف إلى رصد الاتجاهات الفنيّة لجنس القصة، وهذه الدراسة؛« ترمي إلى المزاوجة بين النقد التاريخي والنقد الإيديولوجي فإنها مع ذلك ظلت خاضعة في إطارها العام إلى منهج النقد الفرنسي الذي يهتم بدراسة العصر والثقافة والحياة الاجتماعيّة (...) وقد أشار صاحب الدراسة إلى أنّ بحثه يسير في ضوء منهج نقدي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي»[2]، يبدو أنّ "المديني" استعان بالنقد التاريخي لأنّه القادر على دراسة التجربة القصصية من الوجهة الفنية والبحث عن خصائصها والرؤى التي بلورتها، وذلك صار واضحا لأنه أعطى صورة جد رفيعة عن اتجاهات التي تتفرّع إليها القصة القصيرة بالمغرب، والاستعانة الأكبر بهذا المنهج ترجع في أول الأمر إلى أن القصة القصيرة أثرت فيها طائفة من العوامل الموضوعية والأحداث

[1]- المصدر نفسه، ص7.

[2]- حميد لحميداني: الرواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينيّة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1985، ص19.

التاريخية، إذن الناقد أحمد المديني تتبع القصة المغربية مند نشأتها بحيث تحدث عن أنواعها كالصورة القصصيّة التاريخية.

2- تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي المغربي:

امتدّ النقد الاجتماعي لمداهمة النص بسلطة الخطاب التاريخي لكونه نقدا يكشف الموضوعات الاجتماعيّة والسياسية وحتى الأخلاقية والثقافية ضمن مضامين النص ومن بين المناهج التي كانت تحضر في المغرب؛ «العلوم الاجتماعيّة في الذهن أولا، فهي نبع ثري لم تصهرج فنونه بعد»[1]، وهذا النقد عرف رواجا كبيرا في المؤلفات الأدبية المغربية (النقدية والروائية) ولتحديد نسبة استهلاكه ضمن الأنواع الأدبية نجد الرواية ذات سلطة أكبر على ما تبقى من الأنواع الأخرى وذلك لأنّها لعبت الدور الأكبر في التطرق لقضايا المجتمع وتسليط الضوء على ما يجري من أوضاع سياسية وأخلاقية، ومن أبرز من مثل هدا النقد في المغرب نجد:

إدريس الناقوري (1942-...): سعى "**إدريس الناقوري**" إلى الأخذ بأولويات النّقد الاجتماعي كونه المنهج القادر على تناول الظاهرة الاجتماعية من منظور اجتماعي واقعي وكتابه (**المصطلح المشترك في الأدب المغربي المعاصر**) يعتبر نموذجا من النماذج النقدية المغربية التي وقعت تحت سيطرة المنهج الاجتماعي في الدرس والمعالجة حتى أنّه انطوى على (الشعر والقصة والرواية) وعالج هذا الطرح من خلال المنهج الاجتماعي وكان الهدف

[1]- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته، ص67.

منه «إلى الربط الآلي بين الروايات ومبدعيها مفسرا مضامين تلك الروايات بانتماءات المبدعين الاجتماعية»[1].

يرتبط الأدب بالنقد الاجتماعي بطريقة ترابط أعضاء الجسد مع بعضها البعض، حتى أنّه لا يمكن فصلهما عن بعض خاصة وأن كل واحد يؤثر ويتأثر بما يجري من أحداث ووقائع، وأغلب الدراسات التي خضعت للنقد الاجتماعي تعرضت لقضايا المجتمع من كل جوانبها ولكن الرواية تصدرت رأس الهرم في الساحة النقدية المغربية «وقد كان المؤلف واعيا بأنّه بقي مشدودا إلى هذا النوع من النقد خاصة وأنّ استفادته من "**غولدمان ولوكاتش**" ذهبت به إلى تبني المرجعية الغربية وتطبيقها على المؤلفات المغربية»[2].

ويظهر هذا المنهج جلياّ في حديثه عن كتاب الأقصوصة القصيرة حيث قال: «وكتاب الأقصوصة الذين ينتمون في معظمهم إلى البرجوازية الصغيرة، الطبقة التي تعاني حاليا من تمزق الذات وهو الاستغلال بشتى أصنافه وتجلياته، نتيجة لموقفها الوسط في علاقات الإنتاج والخصوصية التاريخية التي يتفرد بها واقعنا الاجتماعي، خير من يعبّر عن هذه الإشكالية.

فهم (عمالا غير منتجين) ويملكون مع ذلك امتيازا طبقيا يعكسون أزمة انتمائهم المادي، تأسيسا على هذا أن تأتي رؤاهم الفكرية تعبيرا عن مأساتهم الاجتماعية كأفراد وطبقة مقهورة تعاني الأمرين من جراء الضياع الطبقي الدموي، لهذا كانت الرؤية المأساوية هي

[1]– حميد حميداني: الرواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينيّة ،ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

الخيط الخفي الذي ينظم كتابات هؤلاء المثقفين»[1]؛ من خلال هذا يتضح لنا بأنّ القصّة المغربية تناولت قضايا المجتمع المغربي من قبل الاستقلال حتى فترة بعد الاحتلال، والالتزام كان موازيا لهذا النقد وإدريس الناقوري ربط القصة المغربيّة بواقعها الاجتماعي وظروفها الواقعيّة.

نجيب العوفي (1948-...): أخذ نجيب العوفي بالنقد الاجتماعي ضمن كتابه **(درجة الوعي في الكتابة)**؛ حيث تناول حيّاله أنواع أدبية من رواية وقصة ونقد النقد، وكتابه أبرز مثال على إتباع خطى النقد الاجتماعي ولقد أقرّ ذلك في مقدمة كتابه بأنّ المنهج الذي اتبعه في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي وأعطى إثباتا على إقراره بواسطة قول له: «إنّ المنهج المكرّس في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي»،[2] استعان بهذا المنهج لكونه قادرا على استيعاب واحتواء النّص والواقع المعاش بالإضافة لقدرته على التجديد في كافة الخبرات والتجارب الفكرية وذلك دون أن يفقد فاعليته.

3-تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي المغربي :

ينطلق النقد النفسي من النظريات التي مهّدت لوجوده في المغرب وتلقفها في العالم العربي بقواعدها وأسسها، وهذا النقد هو المسؤول على الدخول في أغوار ذات المبدع بغية فهمه والوصول إلى جانبه المظلم اللاشعوري، والنّقاد المغاربة انكبوا على المقاربة النفسيّة

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك، دار النشر المغربية،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1977، ص143.

[2]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربيّة، الدار البيضاء، (دط)،1980، ص29.

للنّصوص(الأدبية والنقدية)، وذلك لفكّ شفرات المتون الأدبيّة المغربيّة، ومن أبرز النّقاد الذين تفاعلوا مع المنهج النفسي، ومن الدراسات التي عمدت لعلم النفس نذكر:

حميد حميداني(1950-...): قام الناقد المغربي حميد الحميداني بخوض غمار النقد النفسي المعاصر ليضيء جوانب في المدارس النفسية العربيّة عامّة والمغاربيّة خاصّة، فقد قسّم الناقد كتابه هذا إلى مبحثين:

المبحث الأوّل؛ تمثّل في العلاقات البارزة للنقد السيكولوجي في سيّاق التطوّر، ابتداء من أوائل التحليل النفسي الفرويدي للأعمال الأدبيّة والقصصيّة وأعطى اهتمامه أيضا لفك شفرة البنية اللغوية للشعور، التي عرفت بوادرها عند جاك لكان، والتجارب التي أجريت في حقل علم النّفس التجريبي، وما ترتّبت عن ذلك من اكتشاف لمفهوم الخطاطة وانتهاء بفكرة لاشعور النّص، والمبحث الثاني كانت المحاولات العربية هي ما تميّزه خاصّة تلك التي استخدمت في علم النفس أو التحليل النفسي، قدّم هذه المحاولات من جهة الجانب النظري وكيف استوعبت المعطيات المنهجيّة الغربيّة؟

أما في الجانب التطبيقي فقد قام بتحليل نماذج الممارسة النقدية، فدرس نموذجين بارزين هما؛ النموذج الأوّل لجورج طرابيشي الذي احتكر البحث في مجال النقد الروائي من الوجهة الفرويدية، والنموذج الثاني كانت الكاتبة رجاء نعمة التي لامست في كتابها بعض التطوّر الحاصل في الدراسات السيكولوجيّة للرواية والقصّة في الغرب[1].

[1]- (ينظر)، حميد حميداني: النقد النفسي المعاصر،- تطبيقاته في مجال السرد- منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص38.

حسن المودن (1963-...): هذا الناقد المغربي الذي سار وراء سبيل النقد النفسي ضمن ممارساته النقديّة والأدبيّة منها القصصية والروائيّة ومؤلفة التطبيقي **(لاوعي النص في روايات الطيب صالح)** قراءة من منظور التحليل النفسي الذي صدر بالمغرب سنة 2002 حيث أقرّ في كلام له أنّه كان دائم الحرص على أن يكون للنقد النفسي التطبيقي النصيب الأكبر، وهناك أيضًا مقرّ واضح للنقد النفسي ضمن كتابيّ **(الكتابة والتحوّل)** الذي تمثّل في مجموعة من النّصوص السرديّة المغربيّة والعربية، وكذا **(الرواية وتحليل النص قراءات من منظور التحليل النفسي)**.

وكتاب **(مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة)** وهي كانت محاولات في النقد النفسي التطبيقي ويقول **حسن المودن:** «في النقد القصصي التطبيقي الذي يتبنّى التحليل النصي منهجيًّا، جعلت من النص بؤرة التحليل، واستعنت بالمفاهيم النفسانيّة الفرويدية، واستحضرت السياق التاريخي والثقافي والأدبي، وغايته رصد أهم التحولات النوعيّة التي عرفتها الكتابة القصصيّة (...)» [1] من خلال هذا القول نلتمس حضور النقد النفسي في الممارسات النقديّة والقصصيّة المغربية، وذلك من خلال الولوج إلى عالم الكتابة القصصية.

إذا تتبعنا حركة النقد النفسي في المغرب مقارنة مع النقد التاريخي والاجتماعي نتوصل إلى نتيجة لا نقول أنها يقينية ولكن يستطيع أيّ دارس في هذا المجال التوصل إليها

[1]- حسن المودن: مغامرات الكتابة القصصية القصيرة المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2013، ص4.

وهي النص النفسي لم يحظ بالاهتمام الذي حظي به النص التاريخي والاجتماعي، يعني أنّ هذا النص بقيّ عرضة للتهميش.

4- المرجعيات المعرفية للنقد السياقي في المغرب:

عرف النقد المغربي تطورا كبيرا، ولم يعرف التوقف خاصة مند بداية المرحلة السياقية حيث تميزت كل مرحلة بمنهج نقدي خاص، حيث سعى النقد المغربي أن يجد مكانة خاصة بين هذه المناهج الحديثة التي كانت نتيجة الاحتكاك بين المغرب والمشرق وكذا الاحتكاك الغربي، حيث لعب هذا الأخير الدور الفعّال في نضوج بوادر النقد السياقي في المغرب ولهذا يمكن طرح التساؤل التالي؛ كيف ساهمت المرجعية المشرقية في ظهور النقد السياقي في المغرب ؟ ، فيما تتمثل المرجعية الغربية، وكيف ساعدت على ظهور النقد في المغرب ؟

المرجعية المشرقية: بدأت بوادر النقد الأدبي الحديث في المشرق العربي مع النهضة الحديثة التي دخلت بواسطتها المناهج النقدية السياقية إلى المشرق، عن طريق الضفة الغربية.

والنقد المغربي إذا أردنا أن نضعه في هذه الصورة نجد أنّه كان يتلقى ويتأثر بما هو موجود في الساحة الأدبية والنقدية المشرقية، وذلك بحكم ارتباط النهضة الأدبية المغربية بالأدب والحركة النقدية في المشرق، كالاتّصال العلمي الذي كان يحدث بين الطلبة والأساتذة والبعثات العلمية المتبادلة في مجال النقد الأدبي سواء كان المجال تاريخيا أو اجتماعيا أو نقديا ويقول إبراهيم بن الصّديق الغماري:«وهكذا صبّ المغاربة اهتمامهم الكلّي على المشرق يدرسون تاريخه، ويحلّلون أحداثه، ويحفظون أسماء رجاله وأنسابهم وأشعارهم

ويحيطون بتراجمهم.»[1] أعطى المغاربة الاهتمام الكبير والحجم الواسع لدراسة النماذج الفكرية المشرقية (الأدبية، النقدية) وذلك كان بهدف البحث في تصورات نقدية مختلفة منها التأريخ للأدب المغربي ونقده، وكذا إعادة اكتشاف الذات المغربية والتي عبّرت عنها الكثير من المظاهر الفنية والفكرية والاجتماعية والنفسية.

إذا تحدّثنا عن النقد الأدبي الحديث بالمغرب لا يغيب علينا أنّه يمثل في تكوّنه وتحولاته صورة ثانية للنقد الأدبي العربي، خاصة وأنّه لم ينشأ من عدم وعزلة حتى أنّه كان يرجع في أصوله الأولى للحركة النقدية والأدبية المشرقيّة (مصر، لبنان) وأثار النقاد والأدباء أهل الاختصاص بالمهجر ارتباط مسيرة النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ارتباطا كبيرا بالحركة الأدبيّة والنقدية في المشرق هذه الأخيرة كان لها تأثير مباشر في بلورة حركة النقد الأدبي المغاربي الحديث.

لا يسعنا إلاّ أن نعترف بدور الثقافة النقدية المشرقية، التي لا طالما كانت مرجعا مهما في استسقاء النقاد المغربيين أصول المقاربات المنهجية النقدية، وأدوات النقد السياقي الإجرائية، وذلك بواسطة إصدار مجالات ودوريات أدبية ونقدية تعمل على التعريف لأهمّ المناهج النقدية السياقية وأعلام هذا التّيار أهم مساهمتهم وجهودهم التنظيرية والتطبيقية ومن الجهود المغربيّة التي تأثرت بالنّقد السياقي، الاجتماعي في المشرق نجد "**إدريس الناقوري**"

[1]– إبراهيم بن الصديق الغمّاري: نماذج من أوهام النقاد المشارقة في الرواية المغاربيّة، دار المصطفى، ط1، 1997، ص145.

بكتابه (**المصطلح المشترك في الأدب المغربي المعاصر**) حيث يمكن اعتباره امتدادا لمنهج التحليل الروائي الذي بدأه محمود أمين العالم (...).

المرجعية الغربية للنقد السياقي في المغرب: عرف النقد المغربي في العصر الحديث اتصالا بالثقافة الغربية كمرجعيّة معرفيّة حيث استلهم المغاربة المناهج النقدية السياقيّة (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) بالدّرس والتحليل لأنّ الضفّة المغربية كانت من السبَّاقات في دخول مضمار المغامرة النقديّة الغربيّة وأبرز ما جمع بين المغرب والغرب هو تواصل الأقلام النقديّة والأدبيّة والثقافة المغربية، ومن هذا بدأت الثقافة النقدية الغربية تلقي بإشعاعها على النقد المغربي في العصر الحديث، حيث ارتبط هذا النقد بالغرب حيث صال وجال عبر السواحل العربيّة والغربيّة ويعود إلى ذاته وتاريخه.

النّقد السياقي لم يولد ولادة طبيعيّة في المغرب بل توالت ظروف ولادته من ظروف معرفيّة وثقافيّة ساعدت على ولادته، وتعتبر الثقافة الغربية بمثابة قانون العبور للوصول إلى هذا الإنتاج، وبالنسبة لإدريس الناقوري فقد أخد المرجعية الغربيّة في الشّق الاجتماعي كمصدر أساسي في تلقي هذا النقد حيث قال: «من الطبيعي جدًا أن يكون هناك تلاقح أفكار وأن نتأثر بما يأتينا من الغرب، وأن نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة، وبالنسبة لي شخصيًّا فقد قرأت لبعض أقطاب هذا المنهج، وخاصة منهم

غولدمان وكنت متأثرا بغولدمان الذي كان يحاول دائما تطبيق هذا المنهج بروح علميّة وتفكير انتقادي»[1].

تلقف "**إدريس الناقوري**" المنهج الاجتماعي من ثنايا تفكير غولدمان، حيث لا يمكن أن نقول بأنّ النّاقد غيّب الهوية المغربية للنّص ولكنّ المرجعية الغربية موجودة ضمن التجربة النقديّة المغربية وهذا ما زاد من إطراء وإرساء قواعد "**حسن المودن**" في النقد النفسي بالنظرية الفرويدية، بجوانبها(الوعي واللاوعي)، ولا يغيب عنا أنّ "سانت بيف" وهيبوليت" كان لهما حضور ضمن النقد السيّاقي في المغرب، خاصة وأنه هناك نقاد مقارنة ساروا على قانون الثلاثيّة المشهورة (العرق، البيئة، العصر) وأبرز من أخد عنهم هذا القانون نجد عبّاس الجراري، في كتابه الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه.

وتسليطا للضوء أكثر على هذا النقد يسعنا أن نعرّج على ملاحظة مفادها، أنّ النقاد المغاربة في العصر الحديث تبنّوا الطرح الغربي لمقاربة نصوصهم بواسطة الإنصات للنصوص الغربية واستخراج الميكانيزمات الخاصة بها فمثلاً الرواية عرفت تحولاً جدّ سريع، فقد كانت بدايتها تقوم على تقليد نماذج روائيّة قديمة من جانب القوانين والقواعد التي تحكمها، وعند وصول التطور الروائي الغربي بمناهجه للمغرب عرفت الرواية المغربية تأثرا منهجيًا مرجعيته النقد الروائي الغربي.

[1]– إدريس الناقوري: دفاعا عن المنهج الاجتماعي– الثقافة الجديدة– المغرب، ع 9، السنة الثالثة، 1978، ص19.

ثالثا: النقد السياقي في التجربة النقدية التونسية

سطّر النقد السياقي في تونس طريقه نحو إعادة الهيكلة للنقد القديم القائم على الانطباع والبلاغة العربية والمناورات بين الشعراء إلى حراك نقدي بات قائما على أسس ومناهج سياقية ينتهجها النقاد في إخراج أعمالهم الأدبية والنقدية والانفتاح على حركات نقدية جديدة تماثلت بين ما هو تاريخي واجتماعي ونفسي.

1- تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي التونسي:

عرف النقد السياقي التاريخي في تونس مكانة مهمّة في ثنايا الكتب الأدبيّة النقديّة في تونس (شعرا ونثرا)، حيث انبرى الكثير من الأدباء والشعراء والنقاد إلى إتباع هذا النوع من النقد في مؤلفاتهم كونه نقدا يقوم على: «تتبع المراحل التاريخية عند مجموعة من الكتاب أو تتابع الآثار الأدبية لدى كاتب بعينه هدفا يستقطب اهتمام الدارس وبذلك تبرز الناحية التوثيقية كوجه غالب على هذه الدراسات»[1].

إنّ تحديد الأمكنة وتتابع الأزمنة وتحليل الوثائق التاريخية والأثريّة من أساسيات النقد التاريخي الذي يتّبعه النقاد للوصول إلى الحقيقة على غرار المنهج الاجتماعي والنفسي، ومن أبرز الأقلام النقدية التي كانت صاحبت الحبر السيّال في هذا الاتجاه نجد:

زين العابدين السنوسي (1901-1965): اكتست هذه الشخصيّة الكفاح الكبير في مجال النقد والأدب، خاصّة أنّها تعدّ من أبرز الأقلام النقدية التي أخذت براية النقد التاريخي رغبة

[1]- جميل حمداوي: من الأدب التونسي الحديث والمعاصر، شبكة الألوكة، (دط)، (دب)،(دس)، ص168.

وقناعة به، وكتاب **(الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)** مثال حيّ على ذلك وقد تناول ضمن هذا الكتاب نصوص نموذجيّة مسبوقة بتراجم وصوّر لأصحابها مستندة على خصائص المنهج التاريخي والبحث والتقصي، وذلك بإدراج البيئة الاجتماعية والمحيط السياسي والثقافي لكلّ شخصيّة ترجمتها وسيرتها.

سار السنوسي على سبيل زعماء المنهج التاريخي في الغرب ولقد قال حيّال ذلك: « قلنا أنّ هذه الأشياء كلّها كانت تدفع إلى سلوك مناهج سانت بوف وتين وأشباههم من أباء النقد الحديث»[1]؛ البحث في السياقات الخارجيّة واعتبار السياق الأوّل وثيقة للثاني يدفع بالناقد إلى الاستعانة بهذه السياقات كونها مرجع أساسي لتأكيد الحقائق التاريخيّة ولهذا جاء في قوله:« النقد الأدبي أصبح الآن ممتزجا بالتاريخ العام، وبالتاريخ الخاص بنفوس الكتّاب وحياتهم الشخصيّة»[2]، يبقى الرّبط الآلي بين النّص والسياقات الخارجيّة المتعلّقة بكينوناته، عنصرا مهما في مضمار النقد التاريخي.

محمد الصالح الجابري(2009-1940): يعدّ محمد صالح الجابري من النّقاد الأوائل في هذا المجال والحاملين للواء الدراسة التاريخية في حراك سادت فيه النظرة الكلاسيكية للنقد في الساحة النقدية التونسيّة، وكانت نتيجة هذا الحراك هو الإقبال على معالجة العديد من القضايا الأدبية الشعرية والنثرية وفق هذا النّقد فكتابه **(دراسات في الأدب التونسي)** اعتمد على النقد التاريخي بمظاهره، بحيث تتبّع في سيرة هذا الكتاب مراحل كتابة القصة التونسيّة

[1]- زين العابدين سنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، مطبعة العرب، (ط1)، تونس، 1928، ص14

[2]- المرجع نفسه: ص14.

والشعر التونسي في تونس ولقد قيل عن هذا الكتاب أنّه؛ «يراوح فيه بين العرض التاريخي المرحلي لكتابة القصة والشعر في تونس.»[1]، محمد الصالح الجابري ولع وانبهر بالنقد التاريخي مند دخوله الساحة المغاربية حتى أنّ أغلب كتبه تحمل ترسانة تاريخية لا بأس بها ولا يغيب علينا أنّ هذا النقد يجمع بين التاريخ والظواهر الأدبيّة للتّعريف بالنص الشعري التونسي باختلاف اتجاهاته وأزمنته كما جمع فيه العديد من المقالات اسماها محاولات أدبيّة ساعيا إلى التعريف بتجارب الكتّاب وأهم أحداث العصر الذين عاشوا فيه وينتمون إليه.

كما تطرق الناقد في مسيرته النقدية إلى كتاب آخر يحمل سمات النقد التاريخي أسماه **(القصة التونسيّة نشأتها وروادها)**، حيث عالج ورصد القصة التونسية بذكر نشأتها وروادها لينقب فيها عن النّصوص القصصيّة المنشورة في الصّحف القديمة فيمثّل هذا الكتاب «محاولة لوضع تاريخ لكتابة القصّة في تونس وذلك من خلال تتبّع بداياتها ترجمة واقتباسا»[2] نالت القصّة قسطا نقديا كبيرا ضمن المسار النقدي عند محمد الصالح الجابري الذي عالجها بتجاوب مع مفعول جرعة النقد التاريخي الذي رآه النقد الأنجع لهذا الموضوع الذي يتتبع مساراته من البداية حتى التلاشي، طبق هذا النقد حتى على الشخصيات مثل ما فعل طه حسين الذي درس المتنبي من جميع مناحي حياته العائلية والفكرية والسياسية والشعرية، محمد الصالح الجابري تناول الشاعر محمد بيرم التونسي في كتاب خصصه له اسم

[1]– زين العابدين سنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ص159.

[2]– المرجع نفسه، ص159.

(محمد بيرم التونسي في المنفى حياته و آثاره)، قام الجابري بدراسة هذه الشخصية في حيّز المنفى الذي كان قد نفي إليه وقام بتتبع حياته وحتى آثاره الأدبية والشعريّة.

أبو القاسم محمد كروّ(1924-2015): يعدّ هذا الأخير واحدا من نخبة النقد التاريخي في تونس، ويبرز ذلك من خلال تناوله للشاعر الممجد في تونس ونابغة الأدب العربي في تونس أبو القاسم الشابي ودراسته هذه كانت تاريخية بالدرجة الأولى وكتابه **(الشابي حياته- شعره)** كانت منطلقاته مفادها التأريخ لهذا الشاعر الذي نبغ في الساحة المشرقيّة والمغربيّة: « وقد زادني استحسانا الاختياري، أنّه معروف لدى كثير من أدباء الشرق العربي»[1] أخذ محمد كرّو على أحق وحقيقة ما يمكن أن يخدم دراسته بكل خطوطه الطويلة والعريضة والبداية بالتأريخ لحياته الأولى (النشأة) وحياته الثقافيّة وبيئته الاجتماعيّة ومؤلفاته أيضا.

لا يغيب عنّا أن الهدف من هذا الترصد هو البحث عن الحقيقة ويقول في هذا القبيل:« تلك الحقائق والمعلومات التاريخية المنوعة التي اشتملت عليها بعض فصول هذا الكتاب، وإني إذ أثق في هذا الأمر بالذات، فلأني أتحدث عنه حديث من استقى الحقائق من مصادرها الأصليّة، واستخلص المعلومات من البيئة التي عاش فيها الشاعر، ومن كل المنابع الأخرى ذات الصلات الوثقى بالشاعر نفسه وبحياته ذاتها؛ «فقد اتصلت بالكثيرين من زملائه و أصدقائه وأقاربه، وبالكثيرين من الأدباء التونسيون الذين عاصروه ولا يزالون على قيد الحياة، فكنت أبحث عن الصغيرة والكبيرة، وأسأل عن الأشياء القليلة الأهمية، والبالغة القيمة، مادام في معرفتها شيء من العلم والفهم لنواح جديدة من حياة الشابي وأطوار شاعريته الفذة

[1]- أبو القاسم محمد كرّو: الشّابي حياته- شعره، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، ط2، 1954، ص6.

(...)»[1]، من خلال هذا القول نوقن أنّ البحث في التاريخ أهمّ مصدر للوصول للحقيقة سواء كانت حقيقة تاريخية أم اجتماعية، والبحث في مجال التاريخ يدفع بالأديب إلى ارتداء معطف المؤرخ وخوضه في العملية النقدية التاريخية التي تدرس المبدع بحياته وزمانه والشخصيات التي عاصرته وكذا الروافد والمؤثرات التي كانت مرجعيّة في إبداعه.

محمد فريد غازي (1962-1929): لمع هذا الناقد في سياق النقد التاريخي من خلال **الرواية والقصة القصيرة في تونس (la roman et la novella en tunisie)** ودراساته التاريخيّة لجنس الرواية والقصة القصيرة في الحيّز التونسي حيث «تتبع لبدايات تطور جنس القصة والرواية في تونس انطلاقا من المقامة التي كانت سائدة في فترة مابين الحربين مع محمود بيرم التونسي مع محاولة ربط هذا الجنس الأدبي بملابساته الثقافيّة والاجتماعيّة.»[2] هذا الناقد عمل على توفير سبل جديدة في البحث تنهض على التوثيق ثم الوصف والتصنيف بناءا على مقاييس نقدية علميّة، دون أن ننسى "**رشيد الذوادي**" من خلال كتابه **(اتجاهات القصة التونسية القصيرة)** الذي ألّفه مناصفة مع الباحث المصري حسني سيد لبيب.

[1]- أبو القاسم محمد كرّو: الشّابي حياته – شعره-، ص8، 9.

[2]- المرجع نفسه: 158، 159.

2- تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي التونسي:

جماعة الطليعة الأدبية وأثرها في التأسيس للمنهج الاجتماعي في النقد التونسي1968-1972: ظهرت جماعة الطليعة بعد نهاية الستينات القرن الماضي ولم تستمر إلاّ أربع سنوات أو أكثر بقليل، وهي جماعة قدمت نفسها على أنها حركة أدب تجريبي يمكننا من القول أن المنهج الاجتماعي في النقد التونسي خرج من معطف جماعة الطليعة الأدبية، فمن أبرز نقادها:

الطاهر الهمّامي (1947-2009): هذا الناقد التونسي الذي عرف نشاطا واسعا ضمن هذه الحركة بكونه يعرفها «حركة أدبية وان امتد نفوذها إلى بعض حقول الفنّ التي انخرط نشطاؤها في طقس التجريب (موسيقيون، تشكيليّون، ركحيّون) وقد قامت على أساس نظري من زوال الحواجز في المنظور التجريبي والطليعي بين أجناس الكتابة وأشكال التعبير الفنّي»[1] نادت هذه الحركة لرفع شعارات التجديد والتجريب في الأدب وعرّفت بنفسها لكونها حركة أدب تجريبي.

عز الدين المدني (1938-...): في عام 1968 نشر في مجلة الفكر التي كان يديرها "محمد مزالي" نصا بعنوان الإنسان الصفر محاولا من خلاله رصد التحولات اللغوية والاجتماعية والأخلاقية في المجتمع التونسي في فترة ما بعد الاستقلال، ولكن هذا النص لاقى الهجوم من طرف رجال الدين الذين وصفو المدني بالفكر والزندقة فردّ عليهم بنص جديد حمل أسس

[1]- الطاهر الهمامي: الموسوعة التونسية المفتوحة، يوم 7 مارس 2017، تم الاطلاع عليها يوم 13 أفريل 2022.

التجريب والنقد الاجتماعي عنوانه **(الأدب التجريبي)** وفي هذه الفترة بدأت تظهر قصائد تنتقد الأوضاع السائدة آنذاك على لمستوى المعيشي والاجتماعي والسياسي.[1]

هناك أيضا "**محمد الصالح بن عمر**" من خلال مجموعة من مؤلفاته خاصة كتاب **(اتجاهات القصة الطلائعية في تونس)**، ونقاد أخرون: **(الحفناوي الماجري، عبد القادر بن الحاج ناصر، توفيق بكّار)**، اعتماد المنهج الاجتماعي في النقد التونسي لم يقتصر على هذه الجماعة بل تمّ التجاوز لنقاد آخرين ومنهم "**الحفناوي الماجري**" كتابه **(أزمة المثقف التونسي خلال القصة)** كما يمكن أن نذكر "**عبد القادر بن الحاج ناصر**" وكتابه **(بعض مظاهر الرواية التونسية)**.

توفيق بكّار(1927-2017): الذي يعتبر مؤسس النقد التونسي الحديث والقراءة النقدية الحديثة حيث تعدّ «القراءة عند بكّار بعث حياة في المقروء ينطق النّص الميّت ويحرّر الكلمات من قيدها والمعاني من أسرها، فتفهم وتدرك باللسان والذهن والوجدان وما هذا الثالوث إلاّ نتاج تجارب شتى وجودية واجتماعية وسياسية من حياة هذا العصر»[2] لكن من خلال اطلاعنا على بعض كتاباته اتضح لنا أنّ تصنيفها كان مع النقد البنيوي التكويني أسلم من تصنيفها مع النقد الاجتماعي.

[1]- (ينظر)، حسونة المصباحي: حركة الطليعة التونسية هل كانت طليعيّة فعلا ؟، نوميديا، 5أفريل2016، تم الاطلاع عليها يوم 13أفريل 2022.

[2]- خالد لغريبي: منزلة النقد الأدبي الحديث، من خلال بعض أعلامه، مجلة علامات 30، ص151.

3- تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي التونسي :

يبدو أنّ النقد النفسي ليس له الحظّ الكافي في المدونات المغاربية، وهذا الكلام ليس هباء إنّما تتبعنا النقد النفسي في الجزائر فوجدناه خفيف البريق مقارنة مع النقد التاريخي والاجتماعي، وفي النقد المغربي لا يسعنا أن نجد نقادا أعطوه المتّسع الوافي في نصوصهم وفي النقد التونسي يبدو أنّه ينعدم ويغيب تماما فباستثناء بعض الشذارت الموجودة في مجالات متخصصة أو كتب لنقاد تناولوا شخصية والتفتوا لجانبها النفسي من ناحية ما عانته في الغربة من حنين واشتياق واغتراب نفسي، ومثال ذلك ما قدّمه محمد الصالح الجابري عن محمود بيرم التونسي.

إذا تمعنّا أكثر نجد إشارات خفيفة لا تتعدى السطرين أو الثلاثة حول هذا الموضوع، جاء في كتاب الناقد التونسي "**حسين الواد**" الموسوم **(في مناهج الدراسات الأدبيّة)**، الذي يعدّ مجموعة من المقالات نشرها في المجلات الأدبيّة والبداية كانت بالمقال المعنون "في التعامل النفساني مع الآثار الأدبية"،[1] حاول النّاقد من خلال هذا المقال الكشف عن العلاقة الموجودة بين علم النفس والأدب وذلك من خلال أهمّ منظري علم النفس الغربيين "سيغموند فرويد وشارل مورون" الذين حاولوا تقديم قراءات نفسيّة جديدة ومستوحاة من خلفيات علم النفس للنّصوص الأدبية.

هناك أيضا الناقد التونسي "**عبد السلام لمسدي**"؛ الذي حاول تسليط الضّوء على المنهج النفسي في نقد الأدب من خلال بعض المقالات التي نشرها في مقالة المنشور في

[1]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبيّة، منشورات الجامعة، تونس، ط2،1985، ص7.

مجلّة فصول المتخصّصة تحت عنوان **(الشّابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي)**[1] وهي دراسة اهتمت بالجانب الوجداني للشّابي أكثر من أخدها بأسباب المنهج النفسي.

4- المرجعيات المعرفية للنقد السياقي في تونس:

المرجعيّة المشرقية: يمثّل النقد الأدبي التونسي في تكوّنه وتحولاته صورة أخرى الأدب العربي عامة المغاربي خاصة، فنشأته وصيرورته لم تتكوّن من عزلة أو تعارض أو حتى تضاد مع الحركة النقدية بالمشرق العربي وبخاصة مصر ولبنان، وفي أثار النقاد والمفكرين العرب والتونسيين خصوصيّة هذا التفاعل بمرجعياته النظرية والإجرائية مع الثقافة المشرقيّة.

ما زاد من ظهور بوادر النقد السياقي بمناهجه (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) هو ظهور الرافد المشرقي مما زاد من النقد السياقي والمناهج النقدية ثراء وذلك بفضل ما لحقه من نظريات نقدية وأدبية عن طريق الاتصال الشخصي بين النقاد والمفكرين في الضفة المشرقية والمغاربية (التونسية).

وهذا الرافد هو ما لقّح الأفكار وأنار الطريق للتونسيين عامة والمغرب العربي خاصة بقدر ما عقد لهم العزم في إنتاجاتهم ضمن النقد والإبداع؛ ومثال ذلك تناول مسرحيات تحمل طابعا نقديا في تونس كانت لها الصدى في المشرق ويقول محمد مصايف: «وفي تونس يؤكد محمد أبو القاسم كرّو أنّ عبد الرزاق كرباكة، الذي يعتبره التونسيون من أوائل الممثلين والمؤلفين للمسرح التحق سنة 1922، بجمعيّة الآداب التمثيلية التي كان يشرف عليها جورج

[1]- (ينظر): عبد السلام لمسدي: الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي، مجلة فصول (فصليّة محكّمة تصدر عن الهيئة المصريّة العامة للكتاب)، المجلّد 1، العدد2،1981.

أبيض، مما تبيّن بما لا يدع مجالا للشك وأنّ تأثير المسرح المصري كان أقوى كثيرا من تأثير المسرح الغربي، وهو أمر لاحظناه كذلك بالنسبة لسائر الفنون الأدبيّة»[1] وهذا يعني أنّه هناك دور كبير للمشرق وتأثير واضح في ظهور النقد السياقي في فنون الأدب المختلفة (القصة المسرحية الرواية)، وهذا انطلاقا من تطوّر النظريات العلميّة والتوجهات الإيديولوجية التي ارتبطت بالتغيرات العلمية والسياسية والفلسفية التي ظهرت في المجتمعات العربية.

يبدو أنّه هناك ما يوحي لنا أكثر على أنّ المرجعيّة المشرقية ثبّتت أقدامها في النقد التونسي حيث يقول جمعة بوشوشة في هذا السيّاق من الحديث: «تأثّر نقاد الرواية في المغرب العربي وإفادتهم بالمنهج الواقعي الذي طبع النقد الروائي في المشرق العربي على امتداد السبعينات والثمانينات من القرن العشرين وجسدته عديد من الكتابات النقدية التي تبنت الواقعيّة منهجا في مقاربة الإبداع الروائي، وركزت على جدليّة العلاقة بين الثقافة والمجتمع وبين الأدب و الواقع»[2].

يبدو أنّ القضايا التي أثارها وعالجها النقاد التونسيون هي نفسها القضايا التي عولجت من طرف النقاد المحدثين في المشرق، وهذا واضح خاصّة عندما يتطرّق القارئ أو الناقد مثلا للقصة في مصر أو في لبنان أو العراق فيجدها قصة تروي قضية اجتماعية و القاص حاضر بكلّ حواسه في هذه القصة وحاملا في يده التزامه بقضايا مجتمعه، ويتطرق

[1]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، (دط)، الجزائر، ص386.

[2]– بوشوشة بن جمعة: إشكالية ومفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي: مجلة فتوحات، العدد الأول، جانفي 2015 ،المعهد العالي للّغات، جامعة قرطاج، تونس، ص17.

من جهة أخرى لقصة تونسية يجدها تسير في نفس المجرى هذا يوحي لنا بأنّ التأثر واضح بين الثقافتين.

ويؤكد هذا الناقد محمد مصايف في قوله: « لقد لاحظ أبو زيان السّعدي أنّ المرحلة الحاليّة التي تمرّ بها القصّة التونسية تمتاز بالحرص الكبير على تصوير حياة الشعب الاجتماعيّة، بل ما تزخر به من مشكلات كبرى وصغرى كما فعل البشير خريف ومحمد الصالح الجابري، وتصور كذلك من جهة أخرى حياة الكفاح من أجل الوطن والشعب.»[1] وأي قراءة تنطوي على السياق التاريخي والاجتماعي كما يشير محمّد مصايف للمنهج الاجتماعي الذي تعتمد رؤيته على أبعاد تاريخيّة واجتماعية ونفسية، كما تبتعد في نفس الوقت على التقييم الفنّي للمنتج الأدبي.

هناك أيضا دور الصحافة ودور النشر والمجلات وكذا الجامعات التي استقبلت العديد من الطلبة التونسيين وتتلمذوا على يد أساتذة مشرقيين وأهل اختصاص وعاود محملين بآراء أساتذتهم مطبقين لما تعلموه حيث «ساهمت الجامعات التونسية في إشاعة المفاهيم النقديّة الحديثة في الوسط الأدبي والاستعاضة عن المقاربات الانطباعية والتذوقية بمقاربات تعتمد على أدوات تحليلية في علم اللغة الحديث وعلم الاجتماع والتحليل النفسي.»[2]، تبقى الثقافة المشرقية الأثر الأول الذي تلقفت منه الساحة التونسية إنتاجاتها النقدية والأدبية، وهذا راجع للعوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية.

[1]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص352.

[2]– محمد طرشونة : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، (دط)،1992، ص163.

المرجعيّة الغربية: عرفت الثقافة الأدبية والنقدية التونسية أسماء أضاءت ثقافة بلدهم، حيث بزغ نجمهم في العقود الأخيرة في النقد والأدب والرواية والمسرح ومن أبرزهم، علي الدّوعاجي، محمود المسعدي، البشير خريف، توفيق بكار، الحبيب بولعراس، الطيب التركي كل هؤلاء أنتجوا وأبدعوا حتى أنهم استطاعوا تناول الثقافة النقديّة الغربية عن طريق درسها والبحث في مناهجها النقدية المطبقة على الأنواع الأدبية والناقد "توفيق بكار" هو المبادر الأول لإدخال المناهج النقدية الحديثة إلى حيّز الجامعة وتنوير ذلك المفهوم الكلاسيكي المتوارث للأدبية النص بمناهج جديدة.[1]

تبقى المناهج الحديثة النقلة النوعيّة التي عرفها العصر الحديث كونها قفزة غربية انتقلت إلى بلدان المغرب العربي عامّة، وتأثر النقاد لتونسيون الهادي خليل بالنّص الغربي لكل من (كارل ماركس ولوسيان غولدمان)، كان انطلاقا من القراءة الأولية التي أجروها على التجربة النقديّة الغربيّة، فمثلا قراءة النّص الماركسي يشير إلى حدّ كبير إلى تشكل الرؤية التكوينية التي بمقتضاها توفي سلوكًا اجتماعيا و أدبيًا ذوقيا وجماليًا في اتجربة النقديّة التونسيّة.

وتبقى المرجعية الغربية السبيل الأول الذي يلجأ إليه النقاد التونسيين(مثلهم مثل نقاد الجزائر والمغرب) في معالجة دراساتهم وهذا راجع إلى الأوضاع التي كان قد عرفها الغرب ودامت نتواصل في السّاحة المغربية سواءً في الجانب التاريخي أو الاجتماعي والنفسي، هذه المرجعيّة جرت على عدّة أنواع أدبية منها: الرواية مثلاً ففي سنة 1966 كانت رواية **(من**

[1]– (ينظر)، جميل حمداوي: من الأدب التونسي الحديث والمعاصر، شبكة الألوكة، (دط)، (دب)،(دس) ص4.

الضحايا) "محمد عروسي المطوي" أوّل رواية حملت النزعة التاريخيّة، حيث عالجت قضيّة استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين، وعلى خلاف محمد عروسي المطوي نجد بشير خريف الذي طبق قوانين الواقعية الاجتماعية ويقول عنه جميل حمداوي: « بشير خريف من الروائيين المتميزين في تونس برؤيته الواقعية الاجتماعية، وسيبقى من ألمع كتاب بلده باهتمامه الخاص بكتابه رواية الفلاّحين والعمّال وتوظيفه اللغة الجريديّة وتشغيل الوصف الاستقصائي التفصيلي في كثير من الأحيان والتأنق فيه سردًا وتقويمًا وتعقيمًا وكل هذا من أجل التأريخ والتوثيق التسجيل الواقعي، وتقديم رؤية تقويمية متكاملة»[1]

اعتمد الروائي على إجراءات الواقعية الأدبية بمعناها العام وذلك من خلال التركيز على تفاصيل الدقيقة للإنسان، كما انطلق من منطلقاتها الواقعية الأوروبية التي لطالما وضعت التعبير عن الواقع من مرتكزاتها، ولطالما أخد بشير خريف الغرض التاريخي لتقديم رؤية والإلمام بظروف العصر وما يجري فيه ورواياته(**الدقلة في عراجينها**) رواية واقعيّة كلاسيكية تشبه إلى حد كبير رواية **(جبير مينال) "إميل زولا" " Emile Zola" (1840-1902)** كما تشبه من جهة أخرى روايات بلزاك وستندال وفلوبير، من حيث الموضوع والصياغة والرؤية»[2] رسم بشير خريف ملامح النقد الاجتماعي بشقيه الواقعي في ثنايا مؤلفاته وهذا راجع إلى تأثره بالسياق النقدي الذي أبحرت في قاربه الثقافة الثّقافة النقدية الغربية، وعبد المالك مرتاض أضاف إلى أنّ الإخوة التونسيين تأثروا بالنظريات الغربية

[1]- (ينظر) ، جميل حمداوي: من الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص6.

وقال«(...) وبدرجة أقلّ لدى الإخوة التونسيين (...) ذلك بأني أكاد أقرأ مقالة واحدة لواحد منهم يناقش فيها مناقشة جادة أحد النقد الغربيين ولكني لاحظت أنهم يتلقفون النظريات الغربية على عتبتها يتلقونها كأنها قرآن نزل من السماء فتراهم يعزّزون آرائهم بالاستناد إلى النقاد فرنسيين مطلقاً»[1].

تبقى المرجعيّة الغربية السابقة في إرساء دعائم النقد السياقي في تونس وذلك راجع للاجتهادات التي قام بها نقاد الغرب في هذا الجانب النقدي، والنقاد التونسيون لم تغفل عليهم هذه الدراسات بل قاموا بتلقّفها ولاجتهاد كما يمكن للإثراء ثقافتهم وثقافة المغرب العربي.

[1]– المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافيّة، وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، وهران 26 02 2005 المنسق الحاج ملياني، منشورات crasc ص147.

خلاصة الفصل:

قامت التجربة النقدية المغاربية الحديثة بتمجيد النقد الأدبي الحديث خاصة النقد السياقي الوافد لساحتنا، والذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيدا من مطارحها الفكرية المختلفة، ومن ثمّ فهو ينطلق من النّص إلى خارجه، ثمّ يعود إليه بما بمعرفة للعملية التي تعطي للسياق أولوية على النص وتجعل هذا الأخير تابعا له.

والنقد السياقي في الساحة المغاربية الجزائر والمغرب تونس نفسه لا فرق بين تطبيق النقاد المغاربة والجزائريين والتونسيين كلّهم أعطوا الأولوية للسياق والظروف الخارجية للنص وقاموا بدراسة النّص من الخارج، وهذا تكوّن بواسطة الخلفية أو المرجعية العربية والغربية فالعرب أخذوا من المنطق الغربي وكذا المغاربة شربوا من البئر نفسه.

هكذا يظهر النقد المغاربي متأثرا بالنقد العربي والغربي حيث استمدّ أسسه من المراجع العربية والغربية وهذه المرجعيات أعطت للنقد السياقي الطريق للكون في الساحة المغاربية الحديثة وأعطت للنقاد الشعلة الذي يتشبثون بها لبناء نظرية نقدية سياقية مغاربية.

الفصل الثالث

النقد السياقي المغاربي في ميزان النقد الأدبي الحديث

-نماذج تطبيقية -

أوّلا : تجليات النقد السياقي في كتاب الشاعر "مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار" لعبد الله الركيبي-.

1- حضور النقد التاريخي في الكتاب: (الشّاعر والظروف التاريخية):

إن المتتبع لأعمال "**عبد الله الركيبي**" يلحظ تميّزها بمجموعة من المناهج النقدية السياقيّة وذلك يعود لتأثره بالثقافة النقدية الغربية والعربية، وقد اعتمد هذا الناقد في كتابه **(الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار)** على المنهج الفنّي بالدرجة الأولى وقال فيه: « ومن هنا كان من الأنسب أنّ أختار المنهج النقدي وحده لدراسة شعر جلواح، أي الاهتمام بالنص ودراسته، واستخلاص التجربة الإنسانية والفنية للشّاعر، فالشاهد الوحيد الصادق في هذا المضمار هو إبداع الشاعر نفسه.»[1] يعدّ اعتماد عبد الله الركيبي على المنهج الفني بالدرجة الأولى السعي إلى تحليل شخصية الشاعر جلواح والإلمام بالعمل الشعري من خلال التأثيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية، ولكنّ الركيبي استعان بالمنهج التاريخي أيضا كمنهج آخر.

وهذا الأخير لا يمكن له الاستغناء عنه في معالجة قضيّة مثل هذه لأنّه يعدّ بمثابة الدراسة التي تجري على الأدب من خلال ارتباطه بالتاريخ أو بعبارة أخرى من خلال الظروف والأحداث والبيئة التي أحاطت بالشاعر وأثرت فيه، ولكي يصل المنهج التاريخي للنتيجة المتوخاة لابدّ من توظيف مجموعة من الآليات والأدوات فهو؛ «يقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافيّة للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتّخذ منها وسيلة

[1]- عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص8،9.

لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغموضه ويعني المنهج التاريخي بدراسة العوامل المؤثرة قي الأدب بعبارة أخرى أنّ الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره.»[1]، إنّ الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية كفيلة بالخروج بفائدة من هذا المنهج في الدراسات الأدبية، وملامح هذا المنهج جليّة، بكثرة خاصة من خلال دراسة الركيبي لنسب وحياة وشخصية وأدب جلواح، وكذا الظروف الدينية والاجتماعية والسياسية التي أحاطت به حتى أنّه أقرّ بأنّ: « المنهج التاريخي كان العنصر المساعد نظرا لندرة المعلومات التي بين أيدينا عن حياة الشاعر، والمؤثرات التي أثرت فيه وباختصار عن حياته العلمية والأدبية والعملية»[2].

يبدو أن وصف المنهج التاريخي بالندرة كما أقرّ الركيبي لا يبدو جليا من خلال فحصنا لثنايا الكتاب بل لقد اعتمد عليه خاصة في الجزء الأول من الكتاب، وذلك من خلال تقصي حياة جلواح وتاريخه، حيث تعامل معه تعامل المؤرخ الذي يحاول استقصاء الحقائق يقول (ألبيرس) عن المنهج التاريخي أنّه:« مفيد في دراسة تطوّر أدبي ما لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأوليّة في الرسم يمحى ندما تكتمل الصورة»[3]، المنهج التاريخي معيّن في دراسة التطورات الأدبية والتغيرات الحاصلة في هذا الميدان مع كلّ هذا أقام الركيبي دراسته بواسطة هذا المنهج حتى أوقعه الشك في قيده وأخذ به للتساؤل إلى (هل انتحر جلواح؟) والشّك عنده كان ايجابيا واعتبره

[1]- فهمي ماهر: المذاهب النقدية، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، ط1، (دس)، ص181.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص9.

[3]- ألبيرس: ترجمة جورج طرابيشي، الاتجاهات الأدبية الحديثة، منشورات هويدات، بيروت، ط1، 1980، ص6.

وسيلة للوصول للحقيقة، عندما شك الركيبي في حقيقة موت جلواح مارس الدور الايجابي للناقد الذي يحتاج إلى جملة من الخصائص تنقل حكمه من الذّوق والانطباع إلى المنهجيّة العلميّة، وتتمثّل تلك الخصائص في: «الذكاء ليكيّفه بما يلاءم العمل الذي يعالج، والمعرفة من أدبية وغير أدبيّة ليكون على وعي بما يتطلّبه عمله، والمهارة لئلا تندرج به طريقته أو تنساق به نحو وحدة آليّة جوفاء، والحساسيّة ليظلّ دائما منتبها للقيّم الخاصة في العمل الذي ينتقده، من حيث إنّه يمثّل تجربة جماليّة فّذة، ومقدرة أدبية ليحسن التعبير عما يريد أن يقوله»[1]، وهذا ما يمكن له أن يعطي أحكام نقدية ذات قيمة علمية، وينقلها من الذوق والانطباع، الذي كان سائدا قبل النقد السياقي إلى العلمية والمنهجية التي بنيت عليها المناهج السياقيّة الثلاثة (التاريخي، الاجتماعي، النفسي).

أعاد ركيبي النّظر في حياة جلواح (نسبه، شخصيته، شعره)، معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي وذلك من أجل اكتشاف السّر وراء موته حتى أنّه أخد بيد من كتبوا عنه واطّلع على مؤلفاتهم حتى ولو كانوا قلّة قليلة وقال: « كتب عنه سوى القليل النادر وحتى كتب عنه مثل الشاعر عبد الرحمن، أحمد بن عاشور ورزاقي، لم يقدموا الشيء الكثير عن حياته وظروفه وعصره وآثاره»،[2] يعدّ الاعتماد على مصادر السابقين آليّة من آليات الغور في المنهج التاريخي خاصّة وأنّ هذه المصادر تكمن في السياق نفسه، وركيبي ركّز في قوله

[1]- (ينظر)، نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، (دب)،(دط)، (دس)، ص31.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص79.

على (الظروف والعصر والآثار) هذه العناصر تكون بمثابة مؤثرات تسكن أغوار نفسية الشاعر ودوافع لإنتاجه الأدبي.

التأريخ لنسب وشخصيّة الشاعر مبارك جلواح:

تتبّع نسب شخصية أدبية أو سياسية أو ثقافية من طرف ناقد ما يعدّ من منطلقات المنهج التاريخي، ويعتبر الحدث التاريخي المؤثر البارز في تحديد بدايات الفعل الأدبي مهما كان نوعه، وتبرز معالم التاريخ الكبرى واجهة تحدّد بداية هذا النوع الأدبي أو ذلك الاتجاه الفني، فهي العنوان المناسب الذي يقود القارئ إليه ويدلّه عليه هذه الحقيقة، والركيبي عندما أخذ بهذا العنصر ربطه بالمنهج الذي يخدمه حيث قال:« والشاعر هو مبارك بن محمد جلواح، ولد بقلعة بني عباس قرب أقبو، بولاية سطيف، من أصل يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة، وأن ولادته كانت 1908م»[1].

يبقى الشّق التاريخي والبحث في النسب والحقيقة التاريخيّة من أوليات فحص هذه الدراسة ولقد عكف الركيبي إلى حياة الشاعر داخل عائلته حيث قال عن أخيه: « فقيدنا الأديب قد عاش مع إخوته في أسرة يشرف عليها والد رحيم، وتدير شؤونها والدة حنون، وله مكانة عند الوالدين لم تكن لغيره.»[2]، هذه المرحلة الأولى كانت بمرحلة الطفولة؛ التي تعدّ من أهم المراحل أو المؤثرات المسؤولة عن تكوين شخصية الشاعر، وكذا اتصاله بعلماء كبار أسهموا في صقل شخصيته وكان منهم عبد الحميد بن باديس وآخرون جلّهم يحملون

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص81.

[2]- المصدر نفسه: ص82.

ثقافة واسعة في مجالات متنوعة، بالإضافة إلى تعدد البيئات التي عاش فيها (الجزائر المغرب فرنسا) كل هذه المواضع تعد مرجعيات تركت مفعولها في شخصية الشّاعر جلواح وقادته إلى اكتساب شخصية قوية.

سلك ركيبي في دراسة جلواح مسلك "**هيبوليت تين**" بثلاثيته المشهورة (البيئة، العصر، الجنس) وكذا نظرية "**سانت بيف**" الذي يقوم بربط الأديب بالمحيطين به داخل بيئته وخارجها ويقول الركيبي: «يبدو أنّ الشاعر قد نشأ في بيئة متدينة محافظة شأن كثير من رجال الحركة الإصلاحية في وقته، قرأ القرآن على يد والده لأنّه كان من علماء عصره ومن تلاميذ الشيخ عبد القادر الميجاوي وأثناء هذه الفترة تلقىّ دروسه على والده في علوم لغوية ودينية، والبيئة لها الدور الكبير في تكوين الشاعر أو الأديب، حيث يعرّفها شوقي ضيف:« بأنّها الوسط الجغرافي والمكاني الذي نشأ فيه أفراد الأمّة ونشوءا بعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية».[1]

تعدّ البيئة من المؤثرات الفعّالة التي تأثّر في الشاعر وتدفع به للخوض في غمار الأدب خاصة ما يدور في سيّاق الشعر، وجلواح كان تأثير البيئة السياسية بّينا في حياته خاصة عندما عاش فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر:« وأتيح له أن يعيش تجربة الجندية الإجبارية، ومن كلا التجربتين فتح وعيه على الحياة، وربّما زاده ذلك ذهنه وعقله ووجد أنّه لما يعيشه شعبه(...)»[2]؛ تعدّ البيئتان الأسرية والسياسية مسؤولتان عن تركيب حياة جلواح

[1]– شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7، (دس)، ص89.

[2]– عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التّمرّد إلى الانتحار، ص83.

وإنتاج شاعريته التي كبّلها الحزن والتشاؤم واليأس، وحياته العاطفية كانت هي الأخرى بمثابة أزمة ظهرت في كتابة شعره والتعبير عن خلجاته ورومانسيته، لأنّ ممارسة النقد في «كتابة التاريخ أو دراسة فضاءات تاريخية محدّدة من الانعكاس الذاتي الذي يحمله فكر المؤلف لفضاءات ترسم أزمنتها المتبادلة الغايات الممكنة للمعرفة، وبالتالي الغايات الممكنة للتحكّم والسيطرة على التشكيل الإيديولوجي»[1].

هنا يمكن لنا أن نستنتج أنّه هناك وجود لمعالم النقد التاريخي من خلال تفسير الفكر التأليفي على أساس حوادث التاريخ داخل المجتمع، ويراعي ظروفه، خاصّة إذا كانت هذه الظروف تتعلّق بأزمة الاستعمار التي خلقت نصّا متأثرا بأحداث حدثت لمجتمعه في وقت وزمن معينيّن، وعلى النقد أن يثبت من أسلوبه وطريقة تحليله للسياق التاريخي، وقال الركيبي:« مرّ بتجارب عاطفية قاسية تركت آثارها في حياته وأدبه»[2]؛ هذا يوضّح لنا عاطفته السوداء والمترامية الأطراف لبست ثوب القساوة من خلال حبّه الذي فشل فيه مرتين كما جاء في الكتاب مرة في مستغانم والأخرى في باريس، ويبقى السبب هل هو فراق أم موت، هذا ما جعل من عاطفته جانب مضمر وجرح في شخصيته.

التأريخ لشعر مبارك جلواح:

ساق لنا الركيبي في دراسته التاريخية هذه علاقة جلواح بابنته التي لم يراها سنوات عدة وكذلك شغفه بوطنه الذي حنّ إليه أكثر من أسرته وهذا يدخل ضمن شعره الذي جاء

[1]- بيري ايجلتون، تر، فخري صالح: النقد والإيديولوجية، عمان،(دط)، 1992، ص 29.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التّمرّد إلى الانتحار، ص91.

في الكتاب مترصدا إياه: بالحب والطبيعة، الوطنية والعروبة، والثراء والرسائل، أراد الركيبي الخوض في شعر مبارك جلواح لأنّ شعره مرآة لحياته وتعبير عن شخصيته فقد ربط بين شعره، وبين حياته فكان صادقا في تصوير حياته والتعبير عن ذاته التي تتجلّى واضحة قوية متأزمة.»[1] أخد الناقد عبد الله الركيبي شعر جلواح مفتاحا أساسيا لفك الشفرات المشفّرة في حياته وذلك من خلال شعره الرومانسي والوطني، وهذا كلّه جاء عن طريق النقد التاريخي الذي يعدّ الأنسب لهذه المهمة كون الرّغبة في رصد أكبر عدد من البيانات عن العصور القديمة، والترجمة للكتّاب السابقين، جعلت الناقد يتبنى النزعة التاريخية من أجل التعامل مع النصوص كتعامل المؤرخ.

ومن ناحية أخرى قدّم المؤرخ العراقي "**عماد الدين خليل**" (1939-...؟) صاحب الكتاب الرائع: **(الوحدة والتنوع في تاريخ المسلمين)**، وهو منهجا متكامل بين الأدب والتاريخ في نقطتين أساسيتين هما: دراسة شخصيّة الأديب، ومعرفة ثقافته، وعصره والأحداث العامة والخلاصة التي مرّ بها، ومعرفة خلفيته السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، ومدى تأثير ذلك في نتاجه الأدبي وأخيرا دراسة النص الأدبي ذاته والوصول إلى جميع القيّم الإبداعية الجمالية والبيئية والتاريخية[2]، يعدّ مبارك جلواح ذلك الشاعر الذي لم يتوافق مع والده في النظرة إلى الحياة، حيث كانت نظرته إلى الحياة دينية أخلاقية إسلامية، وجلواح عكسه كان ذا نظرة رومانسية ثائرة ومتمردة وساخطة على الواقع والحياة

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص109.

[2]- (ينظر)، خليل عماد الدين: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، لبنان، (دط)، 1987، ص117، 133.

ورافضة لتقاليد مجتمعه وعلماء جمعية المسلمين الذي احتك بهم ويقول ركيبي: «إخفاق الشّاعر في حبّه هو الذي دفعه إلى الشكوى والتوجّع وبالتالي إلى الحسرة والأسى، فهو دائم التردد لشوقه، إظهار إخفاقه في الحب وفي الحياة»[1]، هذا من أبرز الأسباب التي أدت بالشاعر إلى الخروج عن قوانين مجتمعه وجاء تصويره للمرأة التي أحبّها في قصيدة **(قَلْبُ يُحِسُّ وَرُوحُ تَئِنُّ)**:

أَلَمْ أَسْـأَلْ عَنْـكَ القَمَـــرَ ..... وَقَرْنُ الغَـزَالَة مَهْمَا ظَـهَـرَ؟
وَحَتَّى ما أَشْكُو السِّهَادَ وأنت ..... يهد هـداك النـّوْمَ فَوْقَ السّـــرر
كَأَنّـكَ لَمْ تَدْر أَنّيْ أسيـــر ..... حَبـــَائلُ ذاك الـرّوَى وَالحُـوْرِ
أمـَا بِضُلُــوعِكَ قَــلْبُ يَـرِقّ ..... لِشَكْوَى الجَوَى كَقُلُوبِ البَشَرِ[2]

أراد ركيبي الحصول على المعلومات الكافيّة حول حياة جلواح من الجانب الاجتماعي والجانب الشخصي والعاطفي (الحب) ولكنّ «دراسة الأدب لا يمكنها أن تستغني عن الإطلاع الواسع المدعوم بتوثيق المعلومات الدقيقة حول الأثر وصاحبه معتبرا أنّ جملة المعارف المصاحبة للنّص الأدبي هي تعين على توجيه الحكم النقدي حوله»[3]؛ حكم ركيبي على جلواح من خلال ما عاش حالة الحرمان في حياته الاجتماعية والعاطفيّة، فحبيبته على

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص123.

[2]- المصدر نفسه، ص124.

[3]- حميد حميداني: النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1999، ص3.

سبيل المثال كانت لا تعطف عليه ولا تبادله الشعور نفسه، وإخفاقه هو ما دفعه إلى أخذ مثل هذا الموقف وعندما رأى بأنّ عاطفته عاجزة أمام محبوبته وأصبح يقول:

صَرِيْعُ الجوَى أَرْبا بِنَفْسِكَ أَنْ تَرَى ..... بِأَيْدِي المَهَا تَسْقِي كُؤُوسَنَا مِنَ الحِيْنِ
وأنت الذي قد جئت للكون قائدا ..... بِهُـنَّ إِلىَ أَوَجّ الجَـلاَلَــةِ وَاليُمْــنِ.[1]

لاشيء يجعل الإنسان عظيما إلاّ ألم عظيم، والركيبي هنا يحاول إبلاغنا بأن الشاعر يدور في حلقة من التيه والفشل كما أنّه حبيس أمره ونفسه لهذا اتجه به الحال إلى قول الشعر تلطيفا للجوّ المظلم والكريه الذي يعيشه مع نفسه المغتربة عن الواقع المعيشي ولهذا أعلن الحرب على أمرين في هذه الحياة (الحب والموت).

يبدو أنّ عبد الله الركيبي تعامل مع الشاعر الجلواح بالتتبع التاريخي من خلال تتبع شعره بلحظاته سواء كانت لحظة سعادة أم لحظة حزن، وعن شعره في الحب الذي أعطاه القيمة الكبيرة في حياته، وعمد إلى ربطه بأغلى ما يكون لدى المرء وهو وطنه، فكيف له أن يربط مشاعر معنوية بوطن كامل يعاني ويلات المستعمر وينزف دما في كل وقت وحين.

يشير النّقاد إلى البداية الحقيقيّة للاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري مع بداية الوعي الاجتماعي والسياسي نتيجة الأوضاع المؤلمة، والتي فرضها المستعمر فلونت الشعر الجزائري آنذاك بالكآبة والحزن، كما أنّ هذا الظهور للرومانسية في فرنسا والثورة على الظلم حرّك المشاعر والأحاسيس بالذات في نفوس الجزائريين، وقد قيل أنّ موجة الرومانسية تنشر

[1]– عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرّ إلى الانتحار، ص127.

عادة في المجتمع[1]، ولقد تبلور الاتجاه الرومانسي في الجزائر، نتيجة التأثر بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي، الذي سطع فيه نجم الشعراء الرومانسيين.

كان رمضان حمود الإنبثاقة الأولى للشعر الرومانسي تنظيرا وممارسة لكنّ البداية الفعليّة لتجسيد الخطاب الشعري الجزائري تجلت في كتابات جماعة من الشعراء برزت بعده، كان من بينهم؛ **(الطاهر بوشوشي، وعبد الكريم العقون، مبارك جلواح العباسي)** كلّ هؤلاء استندوا في ممارستهم الإبداعيّة إلى المفاهيم النظرية التي ضمنها "**رمضان حمود**" في كتابه **(بذور الحياة)** كما اطلعوا على شعره المفعم بالرومانسيّة.

شعره في الطبيعة:

اتجاه الشاعر الرومانسي إلى الطبيعة يطيل مناجاتها، محاورا جماداتها، واصفا انعكاساتها على نفسه المهتزة على حينا، والمرتاعة لهولها حينا آخر والمتألمة من شدّة وطأتها أحيانا المعروف على الشاعر الرومانسي هروبه إلى الطبيعة وتمجيدها والتغني بها ولكن جلواح ثار عليها خاصة عندما رأى أنها لا تشاركه في همومه وأحزانه ويقول في قصيدته **(بانت)**:

مَا خَطْبُ هَذَا النّجْمُ يَرْمُقُني ..... شزْرًا، تَرَى بالنّجْم من أَحَن؟[2]

لقد ربط الركيبي شعر جلواح هنا بمقام الطبيعة التي أخذها جلواح ملاذا له وأطلق اللّوم عليها، « يبدو أن رمضان حمود رفع راية الشعر الرومانسي واتبعه مبارك جلواح وأحمد

[1]- (ينظر)، عيسى بلاطة: الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة ،(دط)، بيروت، 1960، ص15.

[2]- عبد الله ركيبي: جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص129.

سحنون وهذا أنّ الشاعران إن لم يتركا لنا نصوص نقدية كما فعل حمود رمضان فإنّ إنتاجهما مبني على مفهوم وجداني متميّز»[1]، تحدّث جلواح عن النجم بطريقة وجدانية فمثّله بنفسه التي يعاني ويشكو منها في وحدته، بكل ما يعانيه من الآلام وآمال وأحزان هرب بها للطبيعة لتسانده وهذه من صفات الشاعر الرومانسي، ويقول:

يَـرْنـُو رُنُوّ مُتَيـّـم دَنَف ..... يَشْكُو الصَّدُودَ وَقلَّةَ الوَسَـن
بنَـواظـرَ نَحْوي مُسَدَّدَةً ..... لَمْ تَشْكُ طوَلَ اللّيْل منَ وَهَن
أَتُرَى بإغْرا مَنْ يَهيْمُ بهَا ..... قَدْ بَاتَ دونَ الشَّهب يتَهِمُّنيْ؟[2]

انطلق عبد الله الركيبي من النظرة التي نظر بها جلواح للطبيعة هي نظرة الأم الحنون على ولدها، فهو ينظر إليها بنظرته الخاصة المختلفة عن الإنسان العادي(فالنجم مثله واقع في الحب ويحتويه الألم وتسكنه الغيرة، فهو مثل الإنسان المحب تماما)، وهذا الإسقاط جاء على حساب الحالة التي يعيشها الشّاعر من وحدة وألم وحزن، حيث عكس صورته على النّجم في السماء، والشاعر امتزجت مشاعره بالطبيعة جملة وتصويرا حيث جعله هذا الامتزاج بأن يصوّر الكون يرقص لحظة السعادة ويبكي لحظة الحزن والألم.

شعره في وطنه:

عمد الشعراء الجزائريون بعد الاستقلال إلى كتابة شعرهم وخدمة وطنهم، والدّفاع عن مقوماته، والنهوض به وسخروه للإصلاح والوحدة والنضال والتوجّه والتأصيل لأركان المجتمع الجزائري، ودخلوا به المعترك السياسي من أبوابه الواسعة، وهذا الطرح يؤكّد لنا أنّ

[1]- (ينظر)، محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، ص137.
[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص130.

إطار الشعر هو إطار تاريخي واجتماعي، ولا يمكن للشّعر أن ينفصل عن هذا الإطار حتى ولو ادّعى ذلك، وقد عرفت المسيرة الشعرية الإنسانية بعض محاولات تمرّد الشعر على التاريخ وعلى المجتمع (...) ولكنّها في الحقيقة لم تتعدّ كونها تنويعات وأصداء لفترات تاريخية واجتماعية[1]، من خلال كلّ هذا لا يمكن لنا أن نقرأ أي نص أدبي خارج حدود الزمن والبيئة باعتباره نتاج ظروف تاريخية وثقافيّة معيّنة دون إلغاء (الزمن) الذي يشكّل داخل القصيدة.

الاستعمار الفرنسي (بمفهومه الجديد واحتلاله الشرس) للجزائر لم يقتصر على التواجد العسكري فحسب، بل كان شاملا حيث شارك فيه بالإضافة إلى الجندي، كلّ من السياسي ورجل الدين والمؤرخ ورجل الأعمال والمفكّر والأديب والطبيب...كلّ حسب مجاله وقدرته فتعرّضت في ذلك الجزائر إلى تشويش في حضارتها وقيّمها الدنيوية والروحيّة.

عمد الكثير من شعراء الجزائر للتغني بوطنهم سواء من جانب حنينهم له مثل (جلواح) أو من جانب التعاطف معه في المحنة التي تكبّله، والاستعمار الذي ينهش أرضه وشعرهم في الوطن كان شعرا وطنيا قائما بذاته لأنّه ذلك الشعر الذي يدور حول الوطن كقضية أساسية في موضوعاتهم وشعراء هذا الغرض **(مفدي زكرياء، محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، مبارك جلواح)** في الجزائر و**(أبو القاسم الشابي)** في تونس الذي كان معاصرا لجلواح.

[1]- (ينظر)، حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق،2001، ص83.

تناول الشعراء الوطن الجزائري بمشكلاته المتنوعة (سياسية اجتماعية اقتصادية) كما قاموا بتصوير حبهم لوطنهم وكانت لأشعارهم تأثيرا في نفوس الشعب الجزائري لأنّه يعبّر عن معاناتهم من ظلم وقهر وذلّ وأمانيهم في الاستقلال والحرية وأحلامهم في خروج الاستعمار من بلادهم الجزائر، وركيبي رصد لنا شعر جلواح حول وطنه هذا الأخير الذي أبحر في شعره الوطني بحواسه وبعقله بالرغم من أنّه كان ضمن سياج الاغتراب في بلاد الاستعمار الفرنسي ولكن بقي حبّه لوطنه غير محدود ولا ينتهي، ويقول الركيبي في ذلك:

قُلْتُ: يَا قَلْبُ كَيْفَ تَهْوى بلاَدًا ..... ذُقْتَ فيُهَا الزّعَافَ دون العبَاد
وَرَأَيْتَ الهَوانَ فيْهَا زَمَانًا ..... بَيْنَ أَصْفَاد عُصْبَة الأَوْغَاد؟
قَالَ: لكنّهَا بلاَدي التيْ قَدْ ..... أَنْجَبَتْني بهَا يَدُ الإيْجَاد
وَتَرَعْرَعَتْ في رياض ربَاها ..... بَيْنَ عَطْف الآبَاء وَالأَوْلاَد.[1]

يظهر لنا الشّاعر من خلال قوله حبّه لوطنه وارتباطه به ارتباط الأم بولدها، كيف لا وأشرس ثورة كانت في هذا البلد الذي التف حوله أبناؤه من جميع النواحي فالصحافي تحدث عن قضية وطنه والثوري صعد الجبال من أجل حماية هذا الوطن والأديب والشاعر عزف على أوتاره بما يخدم وطنه، وجلواح هو الآخر أغرقته غريزته في حب وطنه إلى أعمق أعماقه، وأخمص قدميه لأنه معذب بالبعد عنه وعن حالته التي يعيشها وحبه لهذا الوطن يكبر ويتضخم كلما كبرت المأساة في وطنه وفرحته لا توصف عندما يعود لوطنه وفي هذا القبيل يقول:

[1]– عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص161.

أَيــا وَطَنِي أَتَيْتُكَ بَعْدَ فَقَدْ ..... دَفَنْتُ بِأَرْضِ غُرْبَتِي الشَّبَـابـَا
وَلَمَّا لاَحَ فِي عُلْيَاكَ نَجْمِي ..... وَكَانَ الصّبْحُ قَدْ كَشَفَ الحِجَابَا.[1]

الاعتزاز بالوطن في شعر جلواح من أهم المؤشرات التي توحي بحب الشاعر لوطنه وحنينه له وتأجج الوطنية في حياته فشعره واضح على ذلك، والركيبي قام بالتطرق لقصائده عن الوطن وعن حالته.

رسائله:

توالت الظروف على الشاعر جلواح، وهذا ما جعله يكون شاعر عصره وقد أطلق على هذه الرسائل التي كتبها **(الاخوانيات)** فقد راسل بواسطتها بعض أصدقائه سواء مهنئا بمناسبة أو معاتبا على جفاء وقع بينه وبين صديق له و يقول لصديقه:

إيه يا "حمزة".. ذي معجزة ..... أنت مُبْدِيْهَا لسُكَّان الحِمَى.[2]

تمكّن عبد الله ركيبي من تطبيق المنهج التاريخي على شعر مبارك جلواح حيث قام بتتبّعه بتفاصيله وأسراره وذفائنه، فعرّج على مصادره وأصوله وأنواعه من شعر رومانسي إلى رثائي إلى وطني وكذا إخواني، وتجليات هذا المنهج ترجع إلى الظروف التي كانت تحيط بالشاعر مبارك جلواح حيث لم يكن شعره هذا إلاّ نتيجة لظروف طافت به في عصره من استعمار ونفسيّة مرهقة ومجتمع مقهور يعاني الفقر والذل، كل هذه حملته على التفكير في خدمة بلاده بالشعر وركيبي أخذ من الوضع السياسي والاجتماعي بمثابة سياقات كانت

[1]– عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص191.

[2]– المصدر نفسه، ص283.

تطغى على شخصية جلواح حيث تأثر بها وأضاف لها التجربة الشخصية وآرائه التي استقاها واختارها لنفسه.

التأريخ لوفاة الشاعر مبارك جلواح:

كانت هذه القضية مسيّجة بالشك، هذا الشّك المنهج الذي استحدثه الفيلسوف الفرنسي ديكارت وجعل منه وسيلة للوصول إلى الحقائِق، وأخذ عنه "طه حسين" عندما شكّ في نسب "**المتنبي**" فأعاد النّظر في حياته من خلال نسبه وعروبته وشخصيّته وكذا قصائده معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي، وعندما تطرّق لوفاة هذا الشاعر وقع موقع الشّك ولكن من جانب وضعية وفاته التي كانت تدور بين القتل والاغتيال والانتحار، وشكّه واضح من خلال عنوان الكتاب (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار)، وللوصول لحقيقة وفاة جلواح تتبع شعره وظروف حياته كانت دافع للانتحار أو أنّه هناك يد دسيسة قامت باغتياله وقد اعتمد على ما قاله الأدباء معاصرين السابقين له مثل؛ (حمزة بكوشة وبن عاشور ورزاقي).

ويبرز"سعيد يقطين" حول الناقد التاريخي والمعرف المتحصل عليها قائلا:«إن تأكيد الناقد التاريخي على صحّة ما يصل إليه أمر يبعث على الشكّ والتساؤل فمادام يصرّ على نظرته الخاصة والتي يدعي أنها حائزة على شرف الحقيقة، هي نظرة في حقيقة الأمر،لا تكن دائما بريئة من الشوائب والمواقف الإيديولوجية»[1]، النّاقد التاريخي المتتبع للوصف البعيد عن الذاتيّة مستسلم لذاته ومواقفه التي يمكن أن تؤدي إلى تشويه تلك المعرفة التي جاء بها

[1]- سعيد يقطين: تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، ص39.

وهو ما أكّد عليه حبيب مونسي قائلا: « لقد كانت الدراسات النقدية التاريخية المنفلتة من الذاتية في ظل التصوّر الوصفي، تسجّل في كلّ وصف وتفسير وحكم ألوانها صارخة من الذاتية (المتعلقة) بالثقافة الواسعة والإدعاء المعرفي».[1]

ومن بين الحقائق التي اعتمد عليها عبد الله الركيبي؛ اغتيال الشاعر جلواح من طرف الفرنسيين والصهيونيين، على حساب ما جاء في قول صديقه "**عمر شريفي**" الذي كان من المقربين للشاعر وأرجع سبب القتل إلى الاغتيال: «وكان شديد التعصب إلى هتلر وأيام احتلال ألمانيا لباريس كان هنالك، لما انهزمت ألمانيا وجدوه مقلى بنهر السين ميتا ودفنوه بباريس»[2]، و"**ابن عاشور**" هو الآخر الذي كان صديق عمره يكاد يجزم باغتياله من طرف العميل للإدارة الفرنسية "**الشيخ قدور بن غبريط**" الذي كان إماما بمسجد باريس، الذي يحمل الولاء لفرنسا ويحمل الشر والحقد للأبناء الجزائر و طبعا الشاعر جلواح كان إصلاحيا وكان شباب الجالية يقتدون به ويحبونه.

يرى ويرجّح رزاقي الانتحار عن القتل والتعليل كان بما يعيشه الشاعر من (ألم وحب وغربة) كلّ ذلك: « أثار في نفسه أشياء غريبة وانتابه قلق شديد فتبت في أعماقه ثورة جامحة ضد الحياة قادته إلى نهر السين، حيث ألقت به ومات.»[3]، مهما يحدث فالناقد التاريخي لا يتأكّد التأكّد المطلق من الحقيقة التي يصل إليها، كما أنّه يمكن له الاستفادة من

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب، (دب)، (دط)،(دس)، ص101.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص95.

[3]- المصدر نفسه، ص97.

هفوات السابقين له، متجاوزا لها حتى يصل للحقيقة التي تكمن في الأدب ذاته ويقول حميد الحميداني: « نظرا لتلك الوثوقيّة التامة التي ينظر بها مؤرخ الأدب إلى النصوص الأدبية وإلى أصحابها، فإنّه لم يشك لحظة في أنّه يتعامل مع الحقيقة ذاتها، الحقيقة الكامنة هناك في الأدب ونفسية صاحبها وفي تضاعيف عصره وذلك كان معتمدا إلى حدّ كبير بوجهة نظره وبآرائه إلى حدّ أنّه يعتبرها عين الحقيقة في التحليل والنتائج»[1].

والمرجّح من ركيبي أيضا الانتحار حيث قال :« إني أميل إلى هذا الرأي الذي يرجع الانتحار على القتل، واعتماد في هذا الرأي على شعر الشاعر(...)»[2] يبدو لنا أنّ الركيبي لم يخرج عن السياقات الخارجية التي كشفت عن جلواح، وقد اتّبع في هذا الدور المنهج التاريخي خاصّة وأنّه لم يغفل أي جانب من جوانب حياته أو خاصية من خصائصه التي يقوم عليها.

يعتمد الناقد التاريخي على أدوات يجزم بأنّه يصل بواسطتها إلى المعرفة الكاملة ولكن تارة تخونه تلك الأدوات (العالم الخارجي) عن معرفة حقيقة النّص الأدبي لابدّ له من أدوات أكثر دقة وفائدة؛ «حتى وإن سعى إلى تمييز أدواته الإجرائية عن أدوات المؤرّخ.»[3] وعدم قدرة الأدوات المستعملة من طرف الناقد التاريخي ترجع إلى صعوبة مهمته، فهنا يقع في

[1]- سعيد يقطين: تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، (دط)، (دب)، (دس)، ص39.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص98.

[3]- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص103.

أخطاء تكلّفه الكثير، وهنا لابدّ له من الانتقال بين محورين هما(النص الأدبي والعالم الخارجي).

وعبد الله الركيبي يحاول أن يبلور العلاقات بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج وتبعا لذلك فهو يحتاج إلى حقائق يقينية وتتبّع دقيق لحركة الزمن بما فيه من معطيات تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص الأدبي ولهذا قال "**حبيب مونسي**" أنّ **رومان جاكبسون** شبّه مؤرخي الأدب: «مشبها إياهم بالشرطي الذي يريد القبض على متّهم فيدخل بيته، ويحجز كلّ ما يصادفه فيه ثمّ يخرج إلى الشارع فيوقف كلّ الذين يعترضون على دربه»[1]، ركيبي له صورة مرتبطة بواقع طالما كان مشدودا بكل أطرافه وباتجاهات الزمان والبيئة والعصر وما ينبثق عنهم من معطيات وإيديولوجيات سياسية وثقافية، والناقد التاريخي عامّة لابدّ أن يضع أمام عينيه خطّة مفادها الصرامة حتى يكون جاهزا للخوض في غمار التاريخ، هذا هو النقد التاريخي.

2- حضور النقد الاجتماعي (الشاعر والمواجهة الاجتماعية)

يعتبر الأدب ذلك الإنتاج الذي يصدره الأديب معالجا حياله قضايا أمته ومجتمعه ووطنه كونه؛ قلم هذا المجتمع الذي ينزح من حدود ذاته إلى حدود مجتمعه، والركيبي تقمّص قضية مجتمعية من خلال تعرّضه لشخصية وطنية جزائرية قدّمت الأفضل لوطنها من خلال ما قدمته من شعر سواء داخل الوطن أو خارجه (فرنسا) وأبدى اهتمامه بقضايا مجتمعه

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص99.

حيث عكس هذه القضايا في شعره فحقيقة المشكلة التي يتوهّمها المرء في نفسه إنّما هي انعكاس لذاته في المجتمع أو انعكاس للمجتمع في ذاته.

«ترسّخت فكرة النّقد الاجتماعي مع الناقد السوفياتي "**بلينسكي**" عند عودته إلى التشديد على الرؤية الاجتماعية والتاريخية إلى الإبداع الفني من زاوية الجدل الطبقي، ويرى هذا الناقد أنّ الشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدّث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح معا، فإن كان العمل الفنّي الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية لا يخدم الأدب القومي، فهذا يعني أنّ لا قيمة له فنيا لأنّه لا يمثّل بصدق وروح الواقع الاجتماعي.»[1]، النقد الاجتماعي لم يبق محصورا ضمن اسم واحد بل تعدّدت المسميات إلى (النقد الواقعي الماركسي الجماهيري...)، كما تطورت عنه مجموعة من المصطلحات (الالتزام الواقع الواقعيّة...).

لقد تأثّر المجتمع الجزائري بالمتغيرات السياسية والاجتماعية، وانعكس ذلك بصورة واضحة على الجوانب الأدبية (النثرية والشعرية)، وأصبح مرآة حقيقة تصوّر الأوضاع الاجتماعية كما يهدف إلى تحقيق القيّم الإنسانية التي تعدّ من حقوق الشعب الجزائري (الحرية، العدالة الاجتماعية والسياسية...)، عمد ركيبي إلى إظهار حقيقة أن الشاعر جلواح الذي خرج عن حدود العادات والتقاليد في مجتمعه الذي كان مجتمعا محافظا غير منغمس في بحر الحب والرومانسية التي حمل لواءها هذا الشاعر.

[1]- (ينظر)، غريغور يفتشبلينسكي، الممارسة النقدية، تر، فؤاد مرعي ومالك عصفور، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1982، ص60.

وتلك العادات والتقاليد في المجتمع تكون مفروضة على الأديب والشاعر، فتلك القيود يفرضها المجتمع على الفرد من خلال التقاليد والأعراف تشعره بالعبودية وهو نفسه عضو من هذا المجتمع فالفرد سيشعر غالبا أنّ تنازله يكون للضروريات الاجتماعية وحدودها، يحطّم أحلامه، ولعلّ الركيبي أراد أن يأخذ الشاعر جلواح من جانب هذا التنازع من نفسه (الرومانسية) ومجتمعه (المحافظ) كونه كان شخصية ثائرة رافضة لجوانب كانت لبنة أساسية في مجتمعه، وحاول التغيير والتعديل في أعماق فرديته التي تحمل قضية اجتماعية إلا أنّ الجانب الفردي لا يمكن فصله عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه وعن حدود الزمان والمكان.

صوّر الشعر الجزائري جوانب متعددة من حياة الشعب الجزائري في وطنه، وكان جلواح من أبرز هؤلاء الشعراء الذين كان شعرهم ملتصقا بحياتهم وحياة أبناء شعبهم، مصورا لأوضاعهم معبّرا عن ألامهم وأمالهم: «تغنى الشاعر جلواح بالوطن، بالجزائر التي تمثل أرضا وشعبا وتاريخا وواقعا، كما تغنى بالعروبة التي تعني انتماء وحضارة وجنسا، وارتبط بهما معا ارتباطا عميقا وصور إحساسه وتعلقه بهما تعلقا شديدا.»[1] كان اهتمام الناقد بجانب الشعر الجزائري لدى الشاعر جلواح خاصة منه المرتبط بالأوضاع الاجتماعية، المتمثلة في المستوى الثقافي والحضاري وحالة المجتمع في الفترة الاستعمارية فقد عني الشعر الجزائري بهذه الأوضاع عناية فائقة وضمنها الشعراء في دواوينهم مثل، أبي القاسم عبد الله ومحمد العيد

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص157.

آل خليفة ومبارك جلواح(...)، وعبروا عنها بأحاسيسهم ومشاعرهم كما صوروا حياة مجتمعهم في شتى مجلاته.

والنقد الاجتماعي دائما على صلة وثيقة بالأدب، ذلك لتوفّر دلالات اجتماعية كونه ينطلق في تفسيره للأثر الأدبي من خلال مرجعية مهمة وحتمية وهي (المجتمع) والنقد الاجتماعي لا يعلّمنا« قراءة النصوص فقط بل يعيننا على قراءة حياتنا وعلاقتنا بالعالم من حولنا، حيث جعل للقارئ مكانا من خلال إبراز ذاته الاجتماعية الواضحة.»[1]، وهذه هي وظيفة الشعر في العصر الحديث ويقول ركيبي: « ونجد شاعرنا "جلواح" يعكس في شعره حياته الخاصة مندمجة بحياة الوطن ويقارن بين حياته وحياة وطنه ويصوغ ذلك في نبرة شجية حزينة»[2]، هذا ما يفسّر ارتباط جلواح بوطنه وارتباطه بنفسه وعمد ركيبي إلى تبيان أن شعر هذا الشّاعر اعتمد فيه على معالجة قضايا وطنه بالدرجة الأولى بما فيها مجتمعه بقضاياه ومشاغله، حتى أنّه واكب أحداث وطنه وأمته.

الشّاعر الذي يلتزم بقضايا وطنه ومجتمعه نستطيع أن نضمّن التزامه ضمن الالتزام الأخلاقي و"**عمر بن الخطاب رضي الله عنه**" سبق المتخصّصين في قضية الالتزام الأخلاقي في قوله:« إحفظوا الأشعار، وطالعو الأخبار، فإنّ الشعر يدعو للمكارم، ويبعث على جميل الأفعال (...) ويخصّ على معالي الرتب»[3]؛ الالتصاق الموجود بين الشعر والشاعر ولمجتمع ثلاثية ليست عادية لأنّ ذلك التعبير الذي يقدمه الشّاعر عن مجتمعه

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، (دس)، ص69.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص158.

[3]- صابر عبد الدايم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، (دب)، ط1،1992، ص67.

تعبيرا نستطيع أن نقول إنّه ذاتي أخلاقي من الدرجة الأولى ووصف جلواح أفعال مجتمعه وأمته في ويلات الغربة جاء عن طريق ذلك الإحساس العميق الذي ينبع أساسا من نفسيّة الشاعر وضروبه المختلفة من الغرائز الإنسانية (شوق وحنين وحسرة وألم).

تناول الشاعر حياة المجتمع في شؤون متعدّدة، خاصة وأنه يستمد أشعاره من مجتمعه الذي يحيا ضمنه حتى لو أنّه خارج حدود الوطن ولكن روح وطنه ومجتمعه التي بقيت نامية ومتغلغلة في وجدانه فهو ينقل ما يحّس ويشعر به، ويتأثر بالحياة الخارجية السائدة في مجتمعه، ومن هدا الأخير يستمد مادة شعره، وجلواح رسم منحى شعره وفق طريق شعراء المهجر الذين صوّروا حبهم وحنينهم إلى أوطانهم، وعبروا عن شعورهم بالغربة وعن التمزق الدين يعيشون فيه، ويتأثر الشاعر بمجتمعه وأمته ووطنه وبالظروف القائمة داخل هذا المجتمع والوطن ويعبر عن ذلك في شعره.

حديث جلواح كان حول وطنه بصفة عامة لا عن مجتمعه بصفة خاصة لأنّ المجتمع جزء من الوطن، فحديثه أسقطه عن الوطن (الجزائر) عن طريق شعره الذي رأى ناحية الركيبي أنه مصدر يستطيع الاعتماد عليه في دراسة الجانب الاجتماعي لهذه الشخصية وخاصة أن هناك تبادلا وتأثّرا بين المجتمع والفرد الذي يكون حلقة منه ففي الشعر الاجتماعي يستجيب الشاعر لما يمليه عليه وطنه وظروفه ويصبح باطنه مليئا بالحب والحنين لهذا الوطن والمجتمع، وعبد الله ركيبي وضّح صلة الشّاعر بوطنه من خلال قصيدة **(وَدَاعُ الوَطَنِ)**

آَنَ عَنْكِ الرَّحِيْلِ رَغْمَ مُـرَادِي ..... مَا عَسَى يَشْفَعُ البُكَاءِ بِلاَدِي

ضَـاقَ فِيْ دَارِكِ كُلُّ مَقَـــامِ ..... وَلاَ سَبِيْلٍ سِوَى سَبِيلَ البِعَادِ.[1]

يبقى الشعر في فترة الاستعمار الفرنسي يتغذى من ديمومة الوطن الذي ينزف والمجتمع الذي يعاني، وكان كلاما موجها للجماعة من الشعب داخل الوطن وخارجه والركيبي وضّح صورة جلواح حيال اهتمامه بوطنه ومجتمعه، لاشكّ أنّ الدارس للشعر الجزائري يلتمس وطنيّة والتزام شعرائنا بقضايا وطنهم وتكريسهم لملكتهم الشعرية لأنّ؛« الفن رسالة لا تقرّ عين الأديب الملتزم بقضايا وطنه وأمته ولا يهدأ له بال، إلاّ إذا رأى أنّ نتاجه مسخر لخدمتها »[2].

والشاعر الملتزم التزاما فريدا بقضيته ومجتمعه وعروبته وقارته لا يزول التزامه بل يكبر لديه حبّ وطنه ومبادئ ثورته وأبعاد تاريخه وركيبي تطرق إلى هذا عندما قال: «بالرغم من أن شاعرنا ذهب في مهمة ثقافية ولكنه فيما يبدو عاش تجربة مرة صورها في قصيدته (المسلم الإفريقي في باريس) يصورها واقعا جديدا عاش وعانى منه الشيء الكثير وصور من خلال القصيدة لا تجربته وحدها، ولكنها تجربة الجزائري، بل الوجه الإفريقي بوجه عام»[3].

استطاع الركيبي توضيح ما عاشه جلواح والأفارقة في باريس من خلال تلك الظروف التي يمرّ الجزائريين و الأفارقة في باريس من قهر وذل وتمييز عنصري في البلد المستعمر فمهمة الشاعر جلواح على حساب ما يقرّه الركيبي كانت مهمة جد صعبة يحاول من خلالها

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص160.

[2]- ابن سمينة محمد: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992، ص112.

[3]- المصدر السّابق، ص166.

تغيير الواقع أو الحلم بتغييره، فحاول تجارب تلك المجتمع، وسعى إلى الثورة ضد الظروف القاهرة التي يمارسها الاستعمار الفرنسي؛ « ولعل شاعرنا أول شاعر جزائري عاش هذه التجربة واصطلى بنارها وشاهد مواطنيه في فرنسا، كيف يتعرضون للذّل والاستغلال والمرض والظلم والقهر »[1].

صوّر ركيبي في هذا الشق الجانب الواقعي من حياة الشاعر جلواح الذي يعكس شعره الواقع المعاش بطريقة تجعل منه يسرد الحقائق والواقع المعاش وذلك كان عن طريق لغته الشعرية الخاصة به والمأخودة من المجتمع، ومن انصهار الشاعر مع تجارب مجتمعه وتفاعله معها، هناك قول لنزار قباني يقول فيه: «أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية فتأتي قصيدة الشعر لتتولى البكاء عنه»[2]، فالشاعر حين يصف ما عاشه الواقع الجزائري في تلك الفترة فهوّ يحاول إبراز وإظهار حياة أصبحت صورة حقيقية وصادقة وعلى حساب قول عبد الله ركيبي فهذا الشاعر هناك أسباب أدت به للرحيل عن وطنه الأمّ منها، الفقر الذي عمّ بلاده فلم يجد فيها رزقا فكما نكب أسرة هذا المهاجر، نكبت أسر عدّة بل نكب الوطن كله.

كانت رؤية ركيبي رؤية اجتماعية واقعية من خلال أخده بالظروف الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري في وطن مغلوب على أمره، وحاول إسقاط الصورة التي تلبست بهذا

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التّمرّد إلى الانتحار، ص166.

[2]- نوال مصطفى: نزار وقصائد منوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، (دب)، ط2، 2000، ص16.

المجتمع على جلواح، كون الظروف نفسها، والشاعر هو الذي يحمل همَّ مجتمعه ويكون صاحب إرادة قوية لا تذوب في إرادة مجتمعه وأهوائه.

ولقد ساق لنا ركيبي قضية العنصرية التي عاشها الشعب الجزائري، من خلال ما قام به الشاعر جلواح حيث رفض العقلية الفرنسيّة المطبقة على المجتمع الجزائري.

تبقى رسالة الشاعر رسالة هادفة وصادقة يصوّر من خلالها واقع مجتمعه وينقله نقلا صحيحا وصادقا خاصة أنّه يريد مصلحة مجتمعه لما يعانيه من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية، وقد حاول ركيبي توضيح أنّ شعر هذا الشاعر سعى إلى تغيير أحوال المجتمع الجزائري حتى إن كان بعيدا عن مجتمعه ولكن ضميره وقلبه مرتبط به، هناك أيضا قضية السّجن العمدي الذي طبق على الجزائريين بغير ذنب وجرم، وصوّر ركيبي هذه القضيّة من خلال السّجن الذي تعرض له الشاعر جلواح وهذا الأخير عاطف المسجون من خلال حالته التي عاشها وقال:

وَسِجْنُ رَمَتْ بِيْ فِي دُجَاهِ يَدُ القُضَا ..... عَلَى غَفْلةِ مِنّي وَلَسْتُ بِمُجْرِمِ.[1]

يبقى السّجن سجنا مهما كانت أسباب دخوله والركيبي بدوره عاش مأساة السّجن في سجن **(آفلو)** حيث وضع تحت الإقامة الجبريّة في بسكرة واستطاع أن يفرّ ويلتحق بتونس ابان الثورة الجزائريّة وأخذ الركيبي بالصورة الجزئية للتعبير عن الصورة الكلية بحيث أخذ جلواح كفرد من الشعب الذي تاجر به الاحتلال داخل السجون وأغرقهم في دماء أرواحهم، ويحاول عزل صورة وطنهم وحبّهم له من ضمائرهم المشبَّعة بروح الحرية والالتزام؛ « وإنّ

[1]– عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص177.

شاعرنا يعيش مع وطنه رغم بعده لا يتوقف عن ذكره لحظة فكل ما يشاهده في غربته يذكّره بوطنه، لقد فارقه مكرها ولذلك بقي حنينه إليه قويا»[1].

لقد سعى الاحتلال الفرنسي إلى كسر الإرادة للشعب الجزائري بقهره وإفراغ رأسه وتجميده من محتواه الثوري وانتمائه الوطني، لذا أقدمت السلطات الاستعمارية على تشييد المستوطنات والسجون وإتباع عدّة سياسات قام بالإشراف عليها خبراء متخصّصين، ولكن المناضلين الثوريين تحدّوا وقاموا بإرادة صلبة لا تلين، قوّت عزيمتهم فحوّلت محنتهم إلى منحة استغلوها في زرع بذور الجهاد والمقاومة، وشحذ الهمم في النفوس لمواصلة مشوار التحرير وتعرّض الشعراء كغيرهم من أبناء الثورة الجزائرية للسجن والتعذيب والاعتقال، أحسوا بآلام السجين ومعاناته، وبرزوا يقاتلون بالكلمة.

إنّ التزام الشاعر بما يجري في وطنه وبقضايا أمّته هو التّحرر من الأنا الفردية إلى الدخول في غمار قضايا مجتمعه، وفي ظلّ هذه الأزمات التي مست المجتمع الجزائري وجد الركيبي نفسه محاطا بمعالجة قضايا وطنه ومجتمعه من خلال شخصية الشاعر جلواح الذي عرف التزامات اتجاه وطنه، وصار لازاما عليه أن يدافع عن القيم الإنسانية والوطنية التي تمثل عقيدة وفردوس هذا الوطن الذي يعيش في جماعاته المترابطة فيما بينها ومن هنا صرّح ركيبي بأنّ جلواح:«رغم شعوره بما يلاقيه شعبه من ذل وهو أن فإنه متفائل بمستقبله.»[2] وتعد قصيدته **(أنة من وراء البحر)**.

[1]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص180.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص180.

بأَتتْ تُنَاجِيْكَ خَلْفَ اليُمِّ فِيْ الغَمِّ ..... وَرَقَاءَ جَيِّدِهَا عَنْ وَرْدِكَ الشَّيَمِ.[1]

الشاعر الملتزم هو ذلك الذي اهتز وتره الشعري لما يجري في وطنه الذي أحبه بكل جوارحه لكن ظروفا صعبة قد أعيته عنه لا يملك سوى التغني بحبه حتى لو من بعيد (أسير في بحر الغربة) فقد أقصته البحار فاشتد شوقه وحنينه له لأنه عاني من لوعة الاشتياق.

3– حضور النّقد النفسي (الشاعر وصراع النّفس الإنسانية):

النقد النفسي هو ذلك النّقد الذي يقف أمام عنصران مهمّان داخل النّفس، وقصد الكشف عنها داخل الإبداع ومعرفة ما مدى تأثيرهما في نفسية الأديب والمتلقي وهما عنصران **(العاطفة والخيال)**، ولقد وجد هذا النقد سبيله سهلا إلى النص الأدبي كون النص يحمل معاناة نفسية عميقة وتجارب وجدانية أليمة، أصبح الناقد يريد أن يتعامل مع النص الأدبي فإذا به يجد نفسه أمام نص عميق المعاني، ومتين المباني محاط بمكنونات ذاتية وظواهر نفسانية، من خلال ما جاء به العصر الحديث وجدنا النقاد قد تعاملوا مع معطيات علم النفس، وأعطوا للنص صورة المرآة حيث ينعكس على حياة صاحبه الخاصة، وهذا يخص علم النفس، ومرّة أخرى تنعكس حياة المؤلف الخاصة على النّص، وهو من صميم النقد الأدبي ولا سيّما عندما تكون رمزية النص غامضة.

المنهج النفسي وسيلة يعتمدها الناقد النفساني لاختراق المحيط النفسي للمبدع انطلاقا من إبداعه فهو بهذا« يخضع النّص للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفيّة وخيوطها الدقيقة،

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ومالها من آثار ممتدة»[1] تنوّعت مجالات التحليل النفسي للنص الأدبي؛ وتمحورت إمّا على الحياة الخاصة لصاحب النّص، أو اكتفت بما يتمتّع به النّص ذاته من مؤشرات، يتم تحليلها بمعزل عن منشئه، ولكنّ الهدف كان دائما محاولة للكشف عن علاقة النّص بصاحبه.

إذا أردنا الخوض في النقد النفسي ضمن كتاب (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار) لعبد الله ركيبي نجده جمع معلومات بيوغرافية وترجمة ذاتية لهذا الشاعر وحضورها ثابت في الكتاب ومؤكّد، ومن خلال المعلومات والبيانات التي سطّرها الركيبي الذي تميّز هو الآخر بالغموض والهدوء وأسقطها على جلواح حيث نلمس الحزن والألم الذي سيطر على حياة الشاعر وذلك يرجع لأسباب مختلفة منها فقدانه لوجه أنثوي لطالما كان شمسه المشرقة وهي محبوبته، وهذا جعله محلقا في الخيال من جهة، والاغتراب من جهة أخرى الذي كان يعيشه في بلد العدوّ الذي ينهش وطنه من جميع أركانه وهذا الطرح كان صدمة نفسية عانى منها الشاعر؛ كلّ هذه رسخت في لاوعي الشاعر جلواح، وأطرت تجربته الجمالية والشعرية فهذه الهزّة العاطفية تركت بالفعل بصمات فاعلة في شخصية الشاعر، وامتدت تداعياتها لإنتاجه الأدبي بأكمله ويقرّ ركيبي ذلك بقوله: «أمّا جلواح فهو من بين القلائل جدا الذين عبّروا عن تجربة ذاتية وكان شعره مرآة لنفسه، وصدى لحياته ولم يخجل من التعبير عن عواطفه ومشاعره وتجاربه المختلفة»[2].

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2006، ص96.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص115.

يمكن أن نستشفّ هنا أنّ جلواح عبرّ بهذه الطريقة كونه محمّل بعاطفة الأسى الناتج عن مرارة جاءت كإفراز طبيعي لمأساة تمثلت في تحطيم الآمال على صخرة الواقع وتنوعت مجالات التحليل النفسي في كتاب الشاعر جلواح من التمرّد على الانتحار وتمحورت حول الحياة الخاصة لهذا الشاعر وقال الركيبي: « ويأخذ في وصف سعادته التي عرف منها ألوانا في وطنه بين أحبابه وأصدقائه وموطنه، ولكنّه اليوم في الغرب وفي فرنسا بالذات يعيش في ضنك وسوء حال، فقد ذهب الماضي وفقدت الحبيبة وبقي نسيا منسيا»[1] كلّ هذه الصّور مجتمعة مع بعضها البعض تعمل على بلورة شعوريين؛ أولهما الحنان والعطف والشفقة اتجاه الوطن الأم، والثاني النار الموقدة في قلب الشاعر اتجاه حبّه الذي ضاع منه والاشتياق لهذه المرأة التي زادته شغفا وحبّا **(حبّه لحبيبته)**.

كما توقف الركيببي في هذه الدراسة عند أهمّ سمة اهتمّ من خلالها بشعر جلواح وهي (عقدة النقص والحرمان)، هذه العقدة النفسيّة أي العملية اللاشعوريّة الناجمة عن نقص نفسي أو اقتصادي أو مكانة اجتماعيّة في المجتمع وهذه الأخيرة تدفع الفرد لاشعوريا إلى أن يعوّض ذلك النّقص في صراع بين الحاجة إلى التقدير الاجتماعي (وهو دافع ايجابي) ويقول: « ويعيش في الغربة الروحية والمادَية معا، فإذا أَضفنا إلى ذلك حياته الخاصة التي عرضناها لها وإخفاقه المستمر في حبّه، وتنكر بيئته له، الخاصة والعامة، فوق أنّه كان شاعرا موهوبا جريئا وصريحا حساسا وطموحا.»[2] قام ركيبي هنا برسم الصورة النفسية

[1]- المصدر السابق، ص223.

[2]- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار ، ص232.

لجلواح هذه الأخيرة التي قامت على ظروف العصر والبيئة، النشأة، السياسة، الثقافة، وما اتصل بذلك من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين، الاستعداد الفطري في تكوين الشخصيّة نفسها، كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي.

ارتبط الشّعر عند جلواح بالإحساس والتعبير عن الذاتية والتفاعل مع الحياة بما فيها من ألم وأمل، ورفع لواء الرومانسية الجزائرية مع رمضان حمود في تقديمه لقصيدة **(مَوْتُ الغَرِيْبِ)** الصادر سنة 1928م، بسط بين يدي القارئ التعريف الآتي:« الشعر هو الحياة اللذيذة والأليمة معا(...) وماعدا ذلك فليس من الشعر شيء، الشعر سلوة البؤساء المنكوبين وهو ميدان فسيح ترفرف فيه أرواح النبلاء مع الملائكة الأبرار، ولعلّك أيّها الأديب الكاتب- تعتقد بخلاف اعتقادي، ولعلّك تهزأ بغروري واسترسالي في عالم الخيال – ونحن في عالم الحقيقة المتحجرة»[1].

يتقاطع هذا التعريف مع تعريف الشاعر مبارك جلواح الذي عبرت قصائده عن عمق إحساسه باليأس، وكشفت عن معاناة حياتية صعبة وشعور باليأس والقنوط جراء اصطدامه بالواقع المرير، ففي قصيدة (الذكريات) يكشف جلواح عن نفس برمة لا تبغي الحياة[2]، وما ميّز دراسة ركيبي لجلواح هو أنّه أعطى أهميّة للطبيعة الفنيّة للشاعر أي أنّ الشاعر يبدع ويكتب كلّ ما يجول ويصول في نفسه لأن الشعر الذي يكتبه جزء من حياته، والركيبي أعدّ

[1]- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985م، ص187،186.

[2]- (ينظر)، ديوان محمد العيد آل خليفة: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1979،ص45.

نفسه لتطبيق النقد النفسي في الكتاب من خلال التفاته للخلجات والهواجس المبثوثة في حياة هذا الشاعر.

وقد يصحّ القول بأنّ عنوان الديوان الذي تركه جلواح هو **(دُخَّانُ اليَأْسِ)** يصحّ أن يلخّص نظريته فيما ذكرنا، ويعبّر عن نهاية ما وصل إليه في الحكم على حياته، وما حققه في الواقع، فهو لم يجد سوى اليأس في كلّ ما سعى إليه ، وما حقّقه كما أقرّ هنا أنّ جلواح عبّر عن السخط والهزيمة والتشاؤم في قصائده وهذا دليل على أنّ النّص مربوط بلاشعور صاحبه؛ كوننا نفترض وجود بنية نفسية تحتية متجذّرة في لاوعي المبدع تنعكس وتطفو بصورة رمزية على سطح هذا النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنيّة: « وهي أنّ الإنسان يحتفظ بقدر من الأحكام لنفسه، وأن في حياة المرء منطقة تبقى مجهولة عنه للآخرين لا يرغب في الكشف عنها، ربما لا يستطيع حتى لو أراد ذلك، لأنّ اللغة لا تساعده على تبيان هذه الأفكار الدقيقة والمشاعر المتضاربة الطاغيّة»[1].

على الناقد أن يمثّل التجربة التي عاشها الشاعر بالمرارة نفسها أو على نحو مشابه ويربط فنّه الشعري بمزاجه وسلوكه وحياته النفسيّة والباطنيّة وركيبي هنا لم يختلف على العقاد عندما درس الشعراء وأقامهم وفق مقومات منها؛(استنباط مفتاح الشخصيّة الشاعريّة، والاعتماد على منحيين اثنين وهما؛ المنحى النفسي الفني والمنحى النفسي الجسمي).

[1]– عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص234.

المنظومة الاصطلاحية النقدية التي اعتمد عليها عبد الله ركيبي:

اعتمد عبد الله الركيبي على النقد السياقي (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) في كتابه **(الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار)** على مجموعة من المصطلحات التي توحي اعتماده على هذا المنهج بالدرجة الأولى، كما تداخل معه المنهج الاجتماعي بمصطلحات ذات حقل معرفي لهذا المنهج الذي يعدّ وليد المنهج التاريخي، مع كلّ هذا خطر ببالنا أنّ عبد الله ركيبي لم يعتمد على المنهج النفسي ولكنّ حدث ما لم يكن في الحسبان، أقام جزئية من كتابه وفق المنهج النفسي خاصّة عندما تحدّث عن الرومانسية التي أطلقت العنان لمشاعر جلواح بالرغم من أنّه كان صعب الشخصيّة و قاسي المشاعر.

النقد التاريخي	النقد الاجتماعي	النقد النفسي
الزمن، حياة الشاعر، الأصل، العصر، الشهادة، المؤثرات، البيئة، التنقيب، سيرة الشاعر ،مصدر ،جذور، الوقت	ثورة، سخط، الأحداث، واقع، طبقات الوطن، مجتمع، شعب، تمرّد	رومانسية، شعور، وجداني، النفس، نفسية، تعصّب ،غوص في أعماق الشاعر.

دراسة الجدول:

ما يبيّنه لنا هذا الجدول طغيان مصطلحات المنهج التاريخي، وهذا ما يفسّر تبنّي عبد الله الركيبي في كتابه هذا المنهج التاريخي، وما يوضّح هذا أكثر هو المصطلحات التي تؤول إلى (الزمن، المؤثرات، البيئة)، وهذا يحيلنا إلى ثلاثية "**هيبوليت تين**" التي تنصُّ نظريته على ربط الأدب بالحياة المتحكّمة فيها عناصر الزمن والمكان، وما قام به عبد الله الركيبي في كتابه من ترصّد لحياة الشّاعر العامّة والخاصّة (ظروفه الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية) التي ظهرت جليّة في شعره، وشخصيّة الأديب لابدّ أن تكون محمّلة بمجموعة من العوامل والمؤثرات التي تصنع هذا الأديب.

هناك أيضا سيطرة كبيرة لمصطلحات النقد الاجتماعي (الالتزام والقضايا الاجتماعيّة) مع النقد التاريخي وهذا بيان للصلة الوثيقة تحكمهما مع بعضهما البعض، والنقد النفسي لا يسعنا الاّ القول عنه بأنّه كان ظهوره في ثنايا الكتاب ظهورا خافتا مخالفا تمام للنقد التاريخي والاجتماعي وهنا يتجسّد لنا ما لاحظناه في الجانب النظري عندما تتبّعنا النقاد الجزائريون ومؤلفاتهم النقدية حيث لاحظنا اهتمامهم بالجانب التاريخي والاجتماعي حيث كان الوطن والمجتمع شغلهم الشاغل حتى على حساب أنفسهم.

ثانيا: تجليات النقد السياقي ضمن كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه لعباس الجراري.

1–النقد التاريخي (الناقد وصيرورة التاريخ المغربي):

يساق لنا من خلال هذا الكتاب أنّ عباس الجراري اعتمد على النقد التاريخي كركيزة أولى مفادها البحث عن الحقيقة وتتبع حقبات التاريخ الأدبي في المغرب، وذلك واضح من خلال الموضوع والمصطلحات المستعملة في متن الكتاب، بحيث تحدّث عن قضية تاريخية بالأساس وربط بين الأدب والتاريخ عند حديثه عن المغرب عامّة من بداية وجوده وتشكله التاريخي، والأدب خاصة عند تحديده للفترات الزمنية التي تعدّ من أهم المؤشرات التي توحي بالاستنطاق التاريخي في أيّ قضيّة أو موضوع أو ظاهرة.

وكذلك دراسة الأدب وارتباطه بالتاريخ أو بعبارة أخرى من خلال الظروف والأحداث التي ارتبطت بالأديب وأثرت فيه ويقول في هذا السياق: « والذي يعود إلى الدراسات التي عنيت بالمغرب القديم يبحث عن الحياة في فترة ما قبل التاريخ(1) فإنّه يصعب عليه أن يحدّد المراحل الحيوية التي مرّ بها الإنسان المغربي ومن حسن الحظّ أنه قد عثر في بعض المناطق على بقايا وآثار تثبت أن المغرب عرف نوعا من الحياة في هذه الفترة»[1]، تجميع الوثائق وضبط الأحداث وتنظيمها ضمن سياق سردي كرونولوجي من سمات منهج النقد

[1]– عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه، الجزء الأول، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، (ط2)، (دس)، ص5.

التاريخي وهذا ما طبقه الجراري واستعان كذلك بدراسة شواهد الماضي للوصول للحقيقة التاريخية.

التأريخ للوجود المغربي(المكان، الزمن، الأصول):

قام الجرّاري بعمل المؤرخ بدل النّاقد خاصة من خلال التنقيب عن ظواهر الوجود التاريخي للمغرب، وانكبابه على كتابة تاريخ الأدب المغربي من جوانبه السياسية والثقافية والدينية والقومية، ومحاولة اكتشاف السرّ وراء هذا الوجود ولقد اعتمد على الأثافي الثلاثة للنقد التاريخي من (البيئة، الجنس، الزمان) فمثلا ذكره للأماكن الموجودة في المغرب (صحراء شرقية، دار البيضاء، الرباط ...)، وأزمنة كا (العصر الحجري، العصر الوسيط، فجر التاريخ...)؛ هذه تعتبر سياقات خارجية اعتمد عليها الناقد للوقوف عند النقد التاريخي حتى البحث في الأصول لم يغب في نقده كونه اهتم بالتاريخ.

وعبد "**الله العروي**" في هذه النقطة بالتحديد قال:« التاريخ كما نقرأه هو رواية عن أحداث ماضيّة لكنّه، عندما نكتبه ونتأمّله، دراسة رموز، قائمة حاليا، ودالة على تلك الأحداث لا يهمّنا هنا أن تكون الرموز بقايا مادية أو نقوشا، أو شهادات شفوية (...)»[1] هنا نستطيع القول بأنّنا عندما تتبعنا التأريخ لشخصية الشاعر مبارك جلواح مع عبد الله ركيبي كان التركيز على نسبه وشخصيته وأدبه عامة، ولكنّ التاريخ مع عباس الجرّاري؛ لا تاريخ شخصيات وعائلات بعينها بل تاريخ بيئات وبنيات وتنظيمات، وهو هنا خرج من حيّز الإنسانيات إلى الانتماء للطبيعيات والجغرافيا التاريخية (الكوزموغرافيا) **Cosmogrqphie**

[1]- عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، ج1، المركز الثقافي العربي، ط5، 1996، ص13.

بمعنى جغرافيا الطبيعة (البيئة الحضارية والسياسية والطبيعية للمغرب العربي والإفريقي) وبمعنى آخر علم أوصاف الكون؛ علم يبحث في مظهر الكون وتركيبه العام وهو يشمل علم الفلك والجغرافيا ...

قام الجرّاري بترصد قاطني هذا البلد (المغرب) في فترات عدّة وفترة (فجر التاريخ) قال حيالها: «شعوب الأمازيغ التي أطلق عليها الرومان اسم البربر، وكذا اسم الموريين في حين كان اليونان يسميهم اللوبين (...) هؤلاء البربر وفدوا من الجزيرة العربية ومصر في العصر الحجري، وعلى أنّهم ربما اختلطوا عند وصولهم إلى بلاد الشمال الإفريقي ببعض الشعوب الأخرى»[1]، الجرّاري طبع الكينونة التاريخيّة المغرب مند فترات سابقة بعيدة كلّ البعد عن عصره الذي يعيش فيه أو القريب له في النشأة، بل تعدّ إلى فترة فجر التاريخ كما أقر في قوله وهذا دليل على بحثه والتحقيب لهذه الفترة البعيدة المرامي هنا لم يشتغل كناقد نستطيع أن نقول أنّه أخذ بعمل المؤرخ الموثق للأحداث والحضارات السابقة.

اللهجات: هي الأخرى تحدّث عنها الجرّاري بشكل مفصّل حيث أقرّ أنّ الشعوب التي قطنت المغرب تتحدّث لهجات مختلفة مثل **(الكوشية أو الحامية)** على ذكر هذه اللهجات نضرب مثال من الكتاب فمثلا؛ سلالة البربر التي تتبّعها الجرّاري من تكوّن اللبنة الأولى حتى الأخيرة كلّ هذا وضعه الجرّاري في كفّة النقد التاريخي ولأصول هذه السلالة ولهجاتها **(المصوديّة، الصّنهاجيّة)** كان مفاده إبراز الظواهر التي سادت في فترة (وجود المغرب

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص16،17.

الحضاري والثقافي في العصر الجاهلي.)، وتناول في ظلّ هذه الفترة أهم الحضارات التي عاصرت المغرب القديم (**الفينقيينن، الرومان**).

الغاية من هذا التنقيب هو تعريّة جذور هذه الحضارات ودراساتها كظاهرة طبيعيّة هو البحث التاريخي الذي يستدعي بدوره الخوض في هذه الأصول بشرحها وتفسيرها واستنباطها من الواقع الخارجي (**أماكن وتراث، لباس وأعمال يوميّة، عبادات**)، كما تطرّق عباس الجراري إلى مختلف الأنشطة التي يقوم بها المغاربة في حياتهم اليوميّة (الفلاحة، إنتاج الزيوت والخمور وما إليها من صناعات غذائية كتصدير الأسماك ومجال الصناعات كصناعة السفن والأساطيل وأجهزة الموانئ)، حتى اللباس قام بالتطرق إليه[1]، أراد الناقد التّدقيق في الحياة البسيطة للمغاربة حتى الفنّ المغربي وتناوله في طبق تاريخي، وأقرّ بأنّ المغاربة تأثروا بالفن المصري والإغريقي، وتناول الجانب الديني حيث تحدث عن العبادات كونها مقوم أساسيا في سيادة كل قوم وبلد.

بقيّ الجرّاري بمستوى التتبّع التاريخي في هذا الباب من الكتاب حتى وصل إلى ذكر الأدباء والفلاسفة وكذا البنايات والعمارات وكيفية تشيد البناء عند المغاربة، ويرى **حسن الزيات**؛ «أنّ المنهج التاريخي هو الذي يقوم على التحقيب والتزمين، والتأريخ، والتوثيق الببليوغرافي، واستعراض سيّر المبدعين وتراجمهم والتعريف بالكتب والمنتجات الفكرية

[1]- (ينظر)، عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص23.

والأدبية والعلميّة، وتبيان مظاهر النبوغ والعبقرية والتفوّق والتميّز»[1] إنّ الجرّاري يستعرض الوقائع التاريخية والمجالات الاجتماعية بدقّة وعمله هذا يبدو مقيدا بأحداث التاريخ ومعطياته كما أنّه يعتمد على الفحص والتمحيص لكل المعلومات التي صادفته في طريق تاريخ الأدب هذا الأخير الذي يعدّ خزّان كلّ أمّة حيث يستوعب علومها وآدابها وشخصياتها ومناحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ويستطيع المؤرخ أو الناقد حيّال هذا تقديم مادته للقارئ بكلّ وضوح ويستطيع إقحامه ضمن هذا الشق التاريخي.

انتقل الجرّاري من قضية وجود المغرب الحضاري والثقافي في العصر الجاهلي إلى قضية نشأة الأدب العربي في المغرب متناولا الظروف المساعدة على نشأته، وكذا مظاهر هذه النشأة، وركّز في هذه القضية على كيفية فتح المغرب التي كانت وفق مرحلتين «الأولى كانت على يد عقبة بن نافع في زمن يزيد بن معاوية، والثانية على يد موسى بن نصير في عهد الوليد بن عبد الملك، حتى أنّه أرّخ حتى كيفية وفاة عقبة الذي قتل من طرف البربر في جنوب بسكرة عند واحة تهودا في الزاب»[2].

كان تتبّع الناقد مبنيا على منطلقات النقد التاريخي والتي منها؛ دراسة العوامل المؤثرة في نشأة الأدب أو بعبارة أخرى أنّ الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي الذي يعدّ لازم من لوازم فهم الأدب وتفسيره، حتى التيّار الفقهي والمرابطي هو الآخر كان له مكان في كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، وربطه النّاقد بحركة دينية كان لها تأثير

[1]- جميل حمداوي: المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطبع الالكتروني، المغرب، ط1، 2002، ص13.

[2]- (ينظر)، عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص44-46.

على الفكر والأدب، تمّ ربط هذا الاتجاه الديني بالأدب حتى أنّه تعامل معه كما يتعامل المؤرخ مع الوثيقة التاريخية كان ذلك واضحا من خلال لغته الدقيقة العلمية والتقريرية.

وكانت البداية بتتبع النسب الأصلي للمرابطين والفقهين؛ « تذهب طغيان الروح الديني والطابع الفقهي في أدبنا في مختلف أنواعه وأشكاله على مرّ الحقب والعهود(...) ومن بين سكان الصحراء البدو الساذجين فكانوا أعداء لكل حضارة عربية».[1]

جغرافية المكان:

ومن النسب المغربي إلى جغرافيّة الدولة المرابطيّة التي امتدت من الشمال الإفريقي والصحراء في شبه الجزيرة الإيبيرية، هنا تجسّدت تقنية استرداد الوقائع والأحداث الماضية بوصفها وتحليلها ثم تسجيلها وتفسيرها على أسس منهجية، « ومن ناحية أخرى يقسّم مؤرخو الإبداع المغربي، مثلا إلى عصور سياسيّة كعصر الفتوح وعصر الأدارسة، وعصر المرابطين وعصر الموحدين، وعصر المرينيين، وعصر الوطاسيين، وعصر السعديين، وعصر العلويين، والأدب المغربي الحديث، والأدب المغربي المعاصر».[2]

[1]- (ينظر)، عبّاس الجرّاري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص83-85.

[2]- جميل حمداوي: المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، ص 12.

تتبّع الأعلام والشخصيات في النقد المغربي (وثيقة تاريخية):

إن مسألة التأريخ لهذا التيار وصلت بالجراري إلى عرض مدى تأثير هذا التيار على الفكر والأدب وربطه بوجود أعلام كان لهم الدور في تنشيط هده الحركة ففي العلوم الدينية (ابن أبي الخصال و ابن أيوب الفهري...)، والمتكلمون (أبو بكر المرادي...) الفلسفة (مالك بن وهب...) الحديث (محمد بن عيسى التميمي الفاسي...) والملاحظ على عباس الجراري أنه عندما يذكر شخصية يعرّف بها أو يلمّح لما قامت به في مسيرتها فمثلا حديثه عن أبي بكر المرادي؛ أوّل من أدخل علوم الاعتقاد إلى المغرب، حتّى أنّه يتوصّل إلى نسبه وأهمّ المحيطين به من أصدقاء وأقارب وأساتذة وهذه السّمة من سمات المنهج التاريخي بالدّرجة الأولى.

فعمله هنا مماثل لما قام به "**جورجي زيدان**" في كتابه **(تاريخ آداب اللغة العربية)** قام بإحصاء أدباء العرب إحصاء دقيقا من علمائهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة وما قدموه من علم، وللتفصيل أكثر في هذا التيار الفقهي المرابطي ذكر عبّاس الجراري الفنّ الذي عرف ازدهارا كبيرا في ظل هذا التيار ألا وهو **(فنّ التوشيح)** والزجل الذي تبلورت معالمه على يد وشاحين كبار (ابن باجة– ابن اللبانة)[1] تناول الجرّاري النسب والفن ولم يهمل الشخصيات وكانت الشخصيّة التي شغلت الرأي العام والخاص في الأدب العربي عامّة والمغربي خاصّة قضيّة المعتمد بن عبّاد.

[1]– (ينظر)، عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص92، 99.

المعتمد بن عباد :

قضية المعتمد بن عباد بالرغم من وصفها بالقضية الشائكة، والقضيّة التي شغلت الرأي العام والخاص إلاّ أنّ الجرّاري تناول المحطّات التاريخية التي مرّ بها هذا الملك كونه شخصية توحي بالتاريخ، ولهذا على الجرّاري الاستعانة بالمنهج التاريخي للبحث في الخلفيات والملابسات التي ارتبطت بالقضية وقال:«من أهم هذه الملابسات والخلفيات أن المعتمد ملك شاعر بل ملك كبير وشاعر كبير، ليس كغيره من الملوك والشعراء»[1].

يبدو أن النّاقد هنا دقّ نفس الباب الذي دقّه طه حسين مع المتنبي حيث حاول ترصد كل محطات حياة "**المعتمد بن عباد**" سواء الخاصّة أو الاجتماعية وهو هنا ينساق وراء النقد التاريخي مرة أخرى وذلك بارز من خلال تتبع الحوادث التي مرّت بمسيرته ومنها، استنجاده بالمرابطين ولعلّهم فكروا طويلا في الأمر، وفضلوا أن يمدوا يدهم إلى إخوانهم.

وهذه المرحلة هي مرحلة الضّعف في تاريخ الملك حتى لجئ لطلب يد العون من المرابطين، وقام بتتبعها الجراري بمنحى تاريخي لا محالة والاستغاثة بابن تاشفين: «ابن عباد جاء عند ابن تاشفين يستغيثه، وإلى أنّ هذه الزيارة تمّت عام تسعة وسبعين وأربعمائة على إثر استيلاء الفونسو على طليطلة عام ثمانية وسبعين(...)»[2]، ترصّد الجراري شعره وحالته النفسيّة التي عانى منها، وعرف بصاحب شعر حزين وحسرة وألم، وانطلق عباس الجزائري في هذه القضية من أساس ثابت حيث أرّخ "**للمعتمد بن عباد**" رابطا إياه بالجنس

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، ص110.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

والبيئة والعصر الذي نشأ فيها كما تطرّق إلى الظّروف المحيطة به وكيف يحيا في هذه الظروف طبّق نفس ما طبّقه النّاقدان الفرنسيان(**هيبوليت تين، سانت بيف)** ربط الأدب بصاحبه والمحيطين به وهذا واضح عندما صوّر لنا علاقة "**المعتمد بن عباد**" بالمرابطين و"**ابن تاشفين**".

من خلال هذا نجد تبلور وتجلّ للمنهج التاريخي في هذه القضيّة وذلك بحسب البيئة والعصر هذان العنصران كانا بمثابة سياقات خارجية ساعدت على فهم هذه القضية في ضوء التاريخ وكذا التركيز على أهمّ النصوص التاريخية التي ألبست هذا النقد لباسا تاريخيا محضا.

تاريخ الأنواع الأدبية المغربية: (النثر، الشعر).

وضع الجراري عدّة أنواع أدبية في سياق تاريخي وعمد إلى ذكر أهمّ هذه الأنواع التي أخذت من هذه الأخيرة صرحا للكتابة ومنها ما جاء في جانب النّثر ومنها ما كان في جانب الشّعر، في طول متن كتابه يفصّل ويدقّق في ذكر المعلومة فمثلا عند حديثه عن الجانب النثري: « ذكر فن السيرة وبعض المؤلفات التي جاءت في هذا الفن؛ (شفاء الصدور للحافظ أبي الربيع سليمان بن سبع العجميسي، دفين سبتة)، (وفجر الثرى سيد الورى لمحمد بن عبد الرحمن الدلائي، زهر الحقائق في سيرة سيد الخلائق)، الموالد اشتهر المغاربة في قراءتها عند كلّ مناسبة المولد، ومن أهم رواد هذا النوع (فتح الله في مولد خير خلق الله (...) مولد أحمد بن محمد العلمي المتوفى سنة1368هـ، الشروح والحواشي، شرح البردة لأحمد بن محمد

الفاسي المتوفى سنة 1021هـ، نسيم الوردة في شرح البردة لمحمد المكي اليطاورى المتوفى سنة 1355هـ»[1].

أمّا الجانب الشّعري فقد أضفى عليه نوعا خاصا من الدراسة فقد أبرز أهمّ ما ألّف من كتب حول هذه الظاهرة، «السيرة (أرجوزة أبي علي حسن الرهوني المراكشي المتوفى سنة 661هـ) وكالعادة أذا ذكر النّاقد كتابا سوف يتبعه باسم صاحبه ونسبه وبلده حتى وفاته.»[2]، تتبّع الجرّاري أهمّ البوادر التجديديّة عند شعراء المغرب العربي، لوجود شعراء جددوا في بنية الشعر بحيث أقرّ بأن الشّعر لم يعرف تطورا ملحوظا من العصر الجاهلي إلى عصر بني العباس (العصر العباسي) بالرغم من التأثيرات التي مسّت مضامينه في عهد الدولة الإسلامية.

ومن أسس النقد التاريخي التركيز على العصر وعلى هذا الأساس ترصّد الجرّاري مجريات الأدب في العصر العباسي ولقد تطرّق حتى إلى شعراء هذا العصر والأنواع الأدبية والأمكنة التي برزت بقوة نفوذها في العصر العباسي، وقضية أبي تمام والبحتري تبقى القضية التاريخية التي ميزت هذا العصر وقال عنها:«ظهر البحتري وأبو تمام مختلفين حول عموده، وقامت حولهما خصومة عنيفة أخد فيها على أبي تمام مخالفته لهذا العمود.»[3] تعبر هذه القضية من أهم القضايا في تاريخ الأدب العربي والتي أعطت سمة الأدبية للأدب في

[1]- (ينظر)، عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص147-151.

[2]- المصدر نفسه، ص154.

[3]- المصدر نفسه، ص172.

العصر العباسي، كما أرّخ لأهمّ شعراء البعث **(البارودي، شوقي، حافظ)** ولم يهمل الموشحات والأزجال التي ظهرت في ذلك العصر في الساحة المشرقية.

أمّا السّاحة المغربيّة فقد كانت البدرة التجديدية تميزت بفنون ظهرت في القطر المغربي ففن التوشيح عند شعراء المغرب العربي ذكره بمعالمه كلها عرف "**ابن خلدون**" التاريخ في **(مقدمته)** على أنّه:« هو الذي يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم.»[1] إذ هو بذلك تاريخ لماضي الإنسان والحضارات العريقة والقديمة وما تركته من آثار مادية و ثقافية تعبر عنها، كما أنه ذاكرة الشعوب والمرآة العاكسة لحوادث الماضي والحقبات الزمنية التي كانت نتيجة تفاعل بين الأفراد في مكان وزمان ما.

مع أهمّ المغاربة الذين احيوا هذا الفنّ بحريّة، مع ذكر أهمّ التوشيحات التي قام بها الوشاحون المغربيون؛(محمد بن زاكور (ت1120هـ) صاحب ديوان الروض الأريض في بديع التوشيح ومنتق القريض)، من فنّ التوشيح انتقل إلى الشعر الشعبي كونه امتاز بغنى مضامينه وتنوع أشكاله، والملحون المغربي تطرق إليه من خلال ذكر أنواعه الأربعة مع ذكر ما يتميز به كل نوع عن الآخر ومثلا؛ « كسور الجناح: تكون فيه القصيدة من وحدات وكل وحدة تتركب من شطر منفرد يجيء كالطائر الذي كسر أحد جناحيه و من هنا جاءت

[1]- ابن خلدون: المقدمة، ج1، تحقيق :عبد الله محمد الدرويش، (دط)، (دب)، ص92.

التسمية مجموعة من الاشطار الحرة، بيت موزون مقض يمهد اللاّزمة، وتكون على نفس الوزن والقافية»[1].

تميّزت الفترة الثالثة بذكر شعراء الصحراء الذين كان لهم الفصل معركة الشعر القديم وقام عباس الجرّاري هنا بتتبّع هذه الحركة الشعرية خاصّة عندما ذكر شعراء الجنوب المغربي والقطر الموريتاني خلال القرن الماضي وبداية هذا القرن ومنهم (...محمد بن طالب عبد الله الأديب، البشير بن عبد الله الشمشاوي وعبد القادر بن عبد الله سالم ...)؛ كما تناول عباس الجراري قضية تاريخية من الأساس وهي؛ الشعر المغربي في مرحلة النهضة التي تعتبر المرحلة أو الفترة المصيرية في تاريخ المغرب المعاصر لما كان لها أثر كبير على مناحي الحياة منذ بدايتها حيث قال: « مرحلة النهضة الحقيقية بدأت حوالي خمسين سنة تزيد أو تنقص قليلا (...).»[2] هذه المرحلة بالتأكيد كان لها أسباب مباشرة حيث ذكرهم عباس الجرّري.

كما تطرّق بدراسة فاحصة لما طرأ على الشعر من تغيرات، وكذا تتبع مسار هذا الشعر بأطواره (قبل الاستقلال وبعد الاستقلال) وشعرائه، فإذا أخذنا مرحلة بعد الاستقلال نجد الجراري قد ترصد الاتجاه التقليدي الذي عرف الشعر عند هذا الأخير إلا الترويح عن النفس وتبادل العواطف مع الآخرين، يقول: **أحمد بلغيث:**

مَا نَضَمْتُ القَرِيْضَ أَبْغَى بِهِ الفَخْ ..... رِ وَلاَ سَائِلاً فُضُولَ سوَالِ

[1]– (ينظر)، عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص179.

[2]– المصدر نفسه، ص197.

شَغَلَتْنِي عَنْــهُ العُلُــومَ وَلَمْ أَرْ ..... ضَ أَسْمَى بِشَاعِرِ سِـــوَالِ [1]

أمّا الموضوعات فتراوحت بين موضوعات ذاتية تعتمد الغزل ووصف الطبيعة واخوانيات ومطارحات ومساجلات، وكذا شعر المناسبات من مدح ورثاء وهجاء، أمّا الاتجاه التقليدي الجديد، انشطرت عنه فئتان؛ **الفئة الأولى،** ظهر تطور في الشعر يتجه به نحو التعبير الوطني واجتماعي متأثرون بمدرسة البعث، أمّا **الفئة الثانية،** شعراء متأثرون بالاتجاهات الشعرية الجديدة (الديوان، أبولو، المهجر) مع النظر إلى التراث القديم عند البعض ومن شعراء الذين كان لهم الحضور في شعر الوحدة الوطنية **(علال الفاسي)** ويقول في بيتين له:

صَوْتُ يُنَادِي المَغْرِبِيّ ..... مِنْ مـــَــازِغَ لِيَـــعْــرُبِ
يَحْدُو شَبَـابَ المَغْرِبِ ..... اللّذُودَ عَنْ حَوْضِ الوَطَنِ[2]

اهتمّ الشعراء المغاربة بقضايا وطنهم من خلال نظم أشعار عنه يدافعون ويمجدون لأنّه صاحب المجد وتاريخهم وهو الذي يعبر عن كيانهم الأصلي و جذورهم العريقة.

2– حضور النقد الاجتماعي في الكتاب(الناقد وقضيّة الالتزام):

لكون الأديب والناقد في الدائرة نفسها ولا يمكنهما إهمال مجتمعاتهم وتاريخهم ضمن أعمالهم، وعباس الجراري طرق باب النقد الاجتماعي ضمن كتابه خاصة من جانب الاعتزاز بأصله العربي ونسبه المغربي والبحث في الواقع وإنسانيّة المجتمع المغربي والعربي.

[1]– عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص200.

[2]– المصدر نفسه، ص204.

القضايا والظواهر الاجتماعية في الأدب المغربي:

لقد أثار الجراري عدّة قضايا اجتماعية، وحديثه عن القبائل المغربية كان من الجانب الاجتماعي وقال عنهم: « التحام عند القبائل الكبيرة، وأهمّها لمتونة وجدالة وجزولة (...) وهو التحام لم يلبث بدوره إلى أن تحوّل إلى سند شعبي ثم لم يلبث بدوره إلى أن تحوّل إلى سند عسكري، لم يلبث في النهاية أن تحول إلى قوة»[1]، كانت هذه المرحلة ذات رهان اجتماعي يقوم على تحديد المصالح السياسية والاقتصادية والاجتماعية في وضعية متكاملة ويقول عن الحركة الثقافية داخل المجتمع بأنّها: « معركة إيديولوجية تستمدّ قوتها وروحها من الجماهير(...)»[2]، يتحقق الالتحام بين أفراد المجتمع عندما يستمدّ قوّته من هذه الحركة الثقافية التي تقف إلى جانبه لمحاربة الفساد والدفاع عن الوطن، والمثقّف بصفة عامّة عندما يقترب من المجتمع والشعب فهو بطريقة عفوية يضمد جراحه ويرفع من واقعه وما يدور فيه من أحداث ووقائع وعادات وتقاليد.

كما أخذ من موضوع **(المولد النبوي)** في الأدب المغربي وقال عنه بأنّه: «ظاهرة أدبية تتسم ملامحها بالغنى والطرافة وتكشف أبعادها عن رباط عضوي وثيق يربط بين الإبداع الفني والضمير الديني وانصهار بين الذاتية والفردية لأدبائنا والذات الجماعية لجماهير شعبنا خلال التاريخ »[3] يبقي المجتمع صاحب الصورة المثلى الذي يتوق الأديب أو

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص80.

[2]- عباس الجراري: الثورة والثقافة الوطنية، مجلّة آفاق، 1972، ص48.

[3]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، ص141.

الناقد إلى دراسته بمظاهره وعاداته وتقاليده ومقوماته، وللحديث عن المقومات تناول الجرّاري في الجزء الخاص بالنهضة الأدبية رؤية اجتماعية تدور حول (الوحدة الوطنية اللغة التعليم).

الشعر رسالة اجتماعية :

التجربة الشّعرية المغربيّة في نظر الواذنوني: «لابدّ أن تفهم ضمن الجانب السياسي، ولا يمكن أن تستوعب المضامين الشعريّة الجديدة إلا بربط تجربة الشاعر بالقضايا المحيطة والمؤثرة فيها.»[1]، تعدّ اللغة والتعليم والوطن بمثابة الأساس الذي ينطلق منهم المجتمع فالعلاقة بينهم هي علاقة تأثير وتأثر كما هي علاقة تكامل بالأساس فلا مجتمع من دون وطن ووحدة ودون تعليم، يفتح أمامه أفق الارتقاء، وما يوحي لنا اعتماد الجراري لمقتضيات النقد الاجتماعي هو دراسة الشعر وشعراء المغرب وكذا المشرقيين من جانب الرؤية الاجتماعية في مرحلة النهضة وجاء حديثه عن الشاعر "**مصطفى العداوي**" وديوانه الذي يكاد يكون شعر نضال من أجل الحرية والكرامة في محاولة لتوسيع آفاق الرؤيا، ليعانق قضايا الإنسان العربي والإفريقي، ونحسّ بالشاعر صادق التجربة وصادق المعايشة والمعاناة تبقى نظرة الالتزام هي المسيطرة في هذا الشق من الكتاب خاصة من خلال إثباته لصدق تجربة الشعراء وإحساسه بهم، و"**الحبيب الفرقاني**" صاحب ديوان **(نُجُوم فِيْ يَدِي)** تناول شعرا اجتماعيا معبرا عن مشاكل ومظاهر اجتماعية وقصيدته **(ماسح الأحذية)** قال فيها:

دَفَنْـتُ فِيْ أَحْضَانِهَا ..... أَمَـــلُ الحَيَـاةِ بِلاَ رُجُـــوعَ
حَمِلْتُهَا بُؤْسَ السِّنِيْنَ ..... وَعِشْتُـــــــهَا بِئْسَ الصَّنِـيْعَ

[1]– (ينظر)، البشير الوادنوني: الرؤيا المأساوية في الشعر المغربي المعاصر، المحرّر الثقافي، (دب)، (دط)، 1978، ص66.

أَحْنُـــو عَلَى الأَقْدَامِ ..... أَمْسَحُــهَا وَتمْسَحُنِي الصُّـدُوعَ

صَدْرِيْ يَكَادُ مِنَ الأَبَا ..... يَهْـــــوى وَينْفجِـرُ الضُّـلُوعَ.[1]

نظرة "**الفرقاني**" هنا تبقى نظرة اجتماعية لا تخرج عن الواقعية خاصة في تلك التي تدور حول المرحلة الاستعمارية، ولقد تكلم "**الفرقاني**" بلسان **(ماسح الأحذية)** وهو هنا يقترب من النظرة الديكتاتورية والجرّاري تطرّق إلى هذا ليس كتابة على الورق فقط بل التزاما أيضا حيث كانت دعوته واضحة إلى أدب اجتماعي صرف باعتباره الأصلح والأنجع في تلك المرحلة التي عرفت إفرازات سياسية واقتصادية وثقافية وشخصية الشاعر هنا جاءت بشعر نابع من روحه ووجدانه من جهة ومن مشاعر الآخرين من جهة أخرى، فيكون شعره دائما موجه لخدمة مجتمعه وموجه إليه **(بالمجتمع وللمجتمع)** هكذا يستطيع مشاركة مجتمعه في حلّ القضايا التي تشغل تفكيره.

والأديب أو الشاعر مهما كان دوره في المجتمع لا نستطيع أن نسميه أديبا أو شاعرا على حسب ما يكتبه فمثلا في **(المدح والهجاء والرثاء)** صحيح أغراض ولكن حبذا الشاعر الفذ الذي يتناول فيه الشاعر الذي يكتب لخدمة مجتمعه وتحقيق المصالح الاجتماعية لأبناء قومه ويقول الجراري في كلام له: «لا ينبغي أن ننسى أننا نعيش فترة يعاني فيها شبابنا من الاضطراب الفكري والنفسي ما يجعلهم في شعرهم يبدون وكأنهم يبحثون عن ذواتهم الضائعة في خضم مجتمع لا يواجهون واقعه بغير الانطوائية والرفض»[2] الانطواء على الذات ليست

[1]– عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص218.

[2]– المصدر نفسه، ص219.

من مميزات الناقد الاجتماعي، بل ميزته هي الانتباه لما يحدث ويعاني منه مجتمعه ومشاركة متطلبات العصر مع أفراد مجتمعه، هنا الجرّاري حمل رسالة الالتزام على عاتقه خاصة وأنّه عبّر عن ما يعاني منه الشباب المغربي في تلك الفترة كما أنه يتصل بهم اتّصالا مباشرا ويقوم بدور قيادي في وصفه للحالة الاجتماعية لدى هؤلاء الشباب.

الالتزام الاجتماعي في المجتمع:

لقد وجد النقد الاجتماعي في المغرب في ظل ظروف وإكراهات مرحلية أفرزها المدّ الاشتراكي الذي أسّسه **(كارل ماركس وانجلز)**، والهيمنة التي فرضتها الإيديولوجية الاشتراكية على كافة مناحي الحياة، والجرّاري انحاز إلى مصطلح الالتزام وقال عنه:«الالتزام بمعنى اعتناق الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية»[1] النقد الاجتماعي يتطلب دراسة الأدب وتمثيله للحياة الاجتماعية وليس للحياة الذاتية الفردية ولهذا على الأديب اعتناق قبل كل شيء قضايا مجتمعه، ولقد برزت نظرة الجراري للأدب المغربي وما يحيط به من قضايا ومشاكل بوضوح تام، وطرح السؤال ماذا عن أدبنا؟

وقال: «والواقع أنّه على الرغم من الرؤيا التشاؤمية التي ينظر بها البعض، فإن لدينا أدبا ثابت الوجود (...) ويتبين لهم التجاوب التلقائي مع أنفسهم والآخرين في موقف يتم عن صدق التجربة والالتحام مع قضايا الذات والمجتمع.»[2] على الأديب أن يكون صاحب مسؤولية اتجاه مجتمعه، لأنّ الأدب هو أكثر الفنون تعبيرا عن مشاعر وأحاسيس أفراد

[1]- عبّاس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، 216.

[2]- المصدر نفسه، ص230.

المجتمع، فقد أخد العرب مند القدم بتسجيل بطولاتهم ومسيراتهم الاجتماعية والقلم المعبر عن آلامهم وآمالهم.

وهذا يبدو أكثر وضوحا في قول الجراري: « وأقول هنا ما كررته غير ما مرة من أننا في حاجة إلى أدب يكون له دور قيادي في الجماهير ويعرف كيف يخاطبها لتفهمه»[1]، الأديب يسعى دائما إلى تصوير الحياة التي يحييها أفراد مجتمعه فيتأثّر بها ويحاول نقل تجاربها ومعاناتها حتى يتمكّن أفراد المجتمع من فهم مقاصده، « ولكن لابد من رؤية مجتمعية جماعية ولابد كذلك من تجارب تكون واضحة الآفاق مميزة الملامح، ثم لابدّ من عناصر فنية أخرى تنتج عن هذه التجارب وتلك الرؤيا لكي يكون للأدب دوره، أي لكي يكون في خدمة قضايا الإنسان المغربي، وهذا يستدعي تجاوز النظر الفردي المحدود إلي النظر الشامل المتكامل»[2].

الأدب بأنواعه الفنية من قصة ورواية ومسرحية يأخذ من آلام وآمال الأفراد والمجتمع قوالب فنية حيث يظهر في هذه القوالب واقع الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع من تجارب نفسية واجتماعية وسياسية، ولابدّ من انصهار ذاتيته الفردية وعواطفه وأحاسيسه في ذاتية الجماعة، «فالأديب لا ينتج أدبا لنفسه بل لمجتمعه»[3] هذا الأديب جزء من الجماعة

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص231.

[2]- المصدر نفسه،231.

[3]- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، (دط)، 2009، ص257.

ووظيفته اجتماعية، وأدبه لابدّ أن خدمة مجتمعه وموّجه له حتى يشارك مجتمعه في القضية التي شغل تفكيرهم، وتبقى الأنواع الفنية أغلبها تناولت قضية المجتمع في مضمونها.

يبقى الاقتناع ضروري من طرف الأديب أو الشّاعر أو الكاتب بأنّه مسؤول إلى الاستجابة لمطلب مجتمعه سواء كان مطلبا سياسيا أو فرديا أو اجتماعيا، فالفلاّح وفيّ ومسؤول عن خدمة أرضه، وكذلك الطبيب وفي لمهنته ومرضاه ولهذا رسم ملامح الحياة الاجتماعية وتصويرها بأسرارها وملابساتها، والمسرح بدوره حمل على عاتقه معالجة عدّة قضايا اجتماعية كالظلم والفقر والاضطهاد الاستعماري، حتى أنّه مال إلى الواقعية أكثر من الطاقة التخيلية حتى قال الجراري: «الحركة المسرحية في سنوات الستين أن تطلعت إلى مسرح شعبي يلحّ على المضمون الاجتماعي السياسي ويبحث عن الشكل الذي يكون قادرا على احتواء المضمون»[1]، حاولت الحركة المسرحيّة في هذه الفترة أن يكون منطلقها تصوير الواقع وفكّ لغز الحياة الاجتماعية وأحداثها، كما حاولت أن تكون صادرة عن الواقع الحي باتجاهاته وصوّره.

3- حضور النفسي عند عبّاس الجرّاري في الكتاب (الناقد ومغامرة النقد النفسي)

خفّ بريق النقد النفسي في كتاب **(الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه)**، لأن الكتاب الأساسي يقوم على ما هو تاريخي أكثر من أي منهج آخر والجراري لكونه باحثا ومؤرخا قلت لديه النظرة النفسيّة **(الشعر والنثر)**.

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص252.

التعبير عن النزعة الذاتية والشعوريّة :

يرتبط الأدب بالتعبير عن الحالات الشّعوريّة للإنسان، وهو أنجع وسيلة للتنفس عن الخلجات والمشاعر الداخليّة، والجرّاري في كتابه عرّج إلى الاتجاه التقليدي الجديد الذي انحاز إلى التعبير عن ما يدور داخلهم من خلال الشعر الذي أخذوا منه تعبيرا عن نفسيتهم وكتبوا قصائد تعبر عن حالتهم الشعوريّة واللاشعوريّة ولقد أخذ شعراء هذا الاتجاه من الخلو بأنفسهم، وفراغ الدهن من أهم العوامل التي تحرك مشاعرهم، ويقول المختار السّوسي:

وَيـَرِنُّ أَثْنـَاءَ الضَّمِيرِ بِرَنَّةِ ..... نَغَمَاتُـهاَ يـُحْيِ بِهـَا المَـؤُودُ

فَيَشِيْرُ مَكْنُونَ الضَّمِيرِ كَأَنَّهُ ..... وَحْيُ مِنْ أَكْنَافِ السَّمَـاءِ جَدِيْدُ

وَشُرُوحًا مِنَ الشُّعُوبِ فَتُثْنِي ..... عَـادَ إِلىَ عُلْبَائِـهَا وَثَمُـودُ

أَهُـوَّ الشِّـعْرُ الذِي أَخْتَارُهُ ..... وَيـَرُوقُ لِـيْ وَأَوَدَّهُ وَأُرِيْـدُ.[1]

الشعر هو وليد النفس الدفينة العميقة ولهذا تكون هناك بواعث نفسيّة تدفع بالشاعر لقول هذا الشعر سواء كانت غضب، حزن، كآبة، حب، اللجوء إلى الاستعارة هو ما يسمح للشّاعر بأن ينقل وقائع نفسيّة لا يمكن لتقنيات المونولوج أن تترجمها ترجمة مقنعة، فهوّ لا يستطيع اختزال وتكثيف السيرورات النفسية الموجودة في الزمن، والتحليل النفسي هو النّفاذ إلى مناطق معقّدة وغامضة تجمع بين الجسدي والنفسي وبين الخارج والداخل، بين الذات والعالم والآخرين، وذلك أنّ الكتابة لا تقول الواقع الاجتماعي وحده والنفسي وحده بل تقولهما معا.

[1]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص202.

الشعر الرومانسي وذاتية النقاد:

وعلى هذا الأساس جاء أنصار الاتجاه التقليدي بموضوعات مؤثرة لتأثّر نفسيّتهم حيث كان شعراء الاتجاه التقليدي يتغنّون بالطبيعة والجمال، على حد ما نقرأ لكلّ من **(محمد الحلوي وعبد المجيد ينحلون وعبد الكريم بن ثابت وهلال بن الهاشمي الفيلالي)** ترتبط النّفس البشرية بما تحب تنفر مما تكره، فالنفس تميل لما تهواه وتقلق مما يحالفها، وشعراء هذا الاتجاه اختاروا الرومانسية والهروب إلى الطبيعة للتعبير عن رغباتهم النفسية وبواعث شعرهم كانت تتراوح بين الحبّ والحنين والشوق والعشق كلّها مشاعر مبثوثة في سياق واحد تحفّز الشاعر على البوح بخلجاته سواء شعورية أو لاشعورية دفينة.

والرومانسية من أهمّ خصائصها: «الذاتيّة أو الفرديّة، فغالبا ما نجد البطل الرومانسي حائرا داخل محيط ذاته المغلقة عليه سواء كان مطحونا تحت وطأة الحزن والكآبة والملل أم ثائرا عنيفا ضد ركود المجتمع، وفي كلتا الحالتين فهو إنسان غامض لا يثق كثيرا في المنهج العقلاني، فهو يفضل العاطفة على المنطق والمثالي على الواقعي والشعر على الفلسفة والأمل على التلاؤم مع الواقع»[1]، و"**عبد الكريم بن ثابت**" صاحب **(ديوان 000)** وهو شاعر مغرق في الرومانسية حتى الحرية عنده تأخذ أبعادًا رومانسية وكل قصائده تميل لجانب الذاتيّة أثبت ذلك من خلال شعره ويقول:

سَهِـرْتُ وَكَانَ شُعَاعُ القَـمَـــرِ ..... يَنـَامُ وَيَحـْلُمُ فَوْقَ الغُصُـــونِ

[1]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، القاهرة، دار نوبار،ط1، 2003، ص314.

وَبِـتُّ أُشَــاهِدُ ظِــــلَّ الشّجَــرِ ..... كَأَنّي أُشَــاهِدُ بَعْضَ الظُّـنُونِ

وَمَنْ بَاتَ يَشْكُو الأَسَى وَالضَّجَرِ ..... وَمنْ قَادَهُ الحُــبُّ نَحْوَ الفُتُونِ

وَمَــنْ ظَـلَّ يَطْـلُبُ خَيْرَ البَشَرِ ..... وَمَنْ أَلْبَسُــوهُ رِدَاءَ الجُــنُونِ[1]

يبدوا أن الشاعر لا يصطنع المواقف والحالات الشعورية التي يعيشها والشعر يعبر عن العواطف الجياشة.

(شعر الذات والحب) عند "**عبد المجيد ينجلون**" **قصيدة عناياتي**".

ودَاعًا سجن أحزاني ..... وداعًا لَيْلَ أَشْجَانِيْ

وَدَاعًا وِحْدَتي الخَرْسَا ..... أَنَا الإِنْــسُ نادَانِيْ

وَيَا صَحَبِيْ مِنَ الأَشْبَا ..... حَ كَتم مثل خــلاني

إذا مــا الليل بالإتـــرا ..... ح وَالأوهام وافاني[2]

اللغة هنا لغة منهكة مضطربة، وهذا أمر يتعلّق بأنشطة اللاشعورية التي تعكس النفسية من الداخل أكثر مما تعكس الخارج، لكل شاعر أساس نفسي يحدّد به اهتمامه، وتعد الدوافع أقوى محرك في نفس الفرد شأنهم في ذلك شأن نظريات علم النفس الحديثة وعبد المجيد ينجلون مغرق في الذات والحب وسببه شعوره الغامض الكامن داخل نفسه فأراد أن يخرجها على شكل قصيدة.

[1]– عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص 214

[2]– المصدر نفسه، ص215.

من خلال ما تطرّق له الجرّاري في هذا الجزء وعرج له برؤية نفسيّة أو دراسة هؤلاء الشعراء باتجاههم من الجانب يقي النقد النفسي، ذلك النقد الذي يبحث في الجانب الشعوري واللاّشعوري للإنسان وخلجاته النفسية.

المنظومة الاصطلاحية التي اعتمد عليها عباس الجراري:

وضع عبّاس الجراري كتابه **(الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه)** للوقوف على النقد السياقي بأركانه الثلاثة، والمصطلحات الحاضرة في الكتاب بررت مدى استيعاب الجرّار ي للنقد السياقي؛ فالنقد التاريخي طغى بطريقة كبيرة وحضوره كان مشرّفا لصاحبه فأي قارئ يفتح الكتاب من أول وهلة يلاحظ مدى قدرة الجرّاري على تطبيق هذا النقد، والناحية التي تؤكّد اعتماده على هذا المنهج الذي يساعده على التأريخ للأدب المغربي بكلّ قضاياه وظواهره وأغراضه **(الشّعر والنثر)**.

إذا تحدّثنا عن المنهج التاريخي لابدّ لنا أن يكون في سياقه المنهج الاجتماعي، هذا أيضا برز في مضمون الكتاب من خلال المصطلحات المستعملة (الواقع– التحام– الذاتية– الظلم– الوقائع– الذات الجماعية– المجتمع– أدباء) فأيّ ناقد أو كاتب طرق باب النقد الاجتماعي لابدّ أن يحمل في كفّه قضايا مجتمعه والالتزام بها لأنّ الأديب، نستطيع أن نقول عنه أنّه يملك وسيلة إعلامية خطيرة فإنّه أكثر الناس مراعاة لما يحويه مجتمعه وواقعه من مواضيع، وهنا يطلّق الموضوعية ويصبح صديقا للذاتية وذلك من أجل مجتمعه والحقيقة كلّها أنّه ربط العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وهذا تبناه وفق القالب "**اللوكاتشي**" فلا نراهن أنّه أقام طرحه أيضا وفق ركيزة نستطيع أن نقول أنّها قليلة في

المغرب العربي والمنهج النفسي هو الوسيلة الأمثل والأرقى للتعبير عن الخلجات التي تدور في النفس العميقة والمظلمة، وأبرز مظهر تجسّد فيه النقد النفسي هو حديثه.

النقد النفسي	النقد الإجتماعي	النقد التاريخي
الشعور-الحنين-نفوسهم-	الواقع-التحام-الذاتية-الظلم-	التاريخ-المؤرخين-تاريخ
الهموم-النفس-اليأس-	الوقائع-الذاتيّة الفردية-الذات	المغرب الأحداث-تاريخنا
الإنسلاخ-الإضطراب-	الجماعية-المجتمع-أدباء-	القديم-تغيرات حضارية-بقايا
ظلاميّة-العواطف-هوى-	مبدعين-ضمير-الشعب-	وآثار-العصر الحجري
الذات-الغزل-الحزن-الألم-	القومية-إنسانية-الإلتزام-	الوسيط-ما قبل التاريخ-
الحسرة-البكاء-اليأس-الملل-	جدلية الفن والحياة-الحرية-	التنقيب-بلاد الشمال
الكآبة-التشاؤم-الخيال-	الكرامة-المعايشة والمعاناة-	الإفريقي- صناعات الزخرفة
الإحساس-الإنفعال-التأثر-	المشاكل الاجتماعية-ظاهرة	والنقش-فجر التاريخ-البربر-
انعزالية-المفعول-وجدان	اجتماعية-القضايا الوطنيّة-	شبه الجزيرةالإيسبيرية-التاريخ
الشاعر-الترويح عن النفس-	الوحدان الجماعي-الجهل-	العربي- عرب حميريون-بني
الحب-الجمال-رومانسية-	الفقر-الواقعي-الاشتراكي-	قحطان-أوروبا الغربية-
التفاؤل-الأمل-الإضطراب	الموضوعية-التجربة الواقعية-	جنوب نهر النيجر-
النفسي-الحيرة- فردية	رؤيا مجتمعية-جماعية-	التونسيون-الليبيون
النفس-العزلة-مأساوي-	الملتزم-الجماهير-الفساد-	الجزائريون-القبائل- طوارق

اللاوعية.	النظرة.	الصحراء-سيناء-النيل-البيئة الكبير والمتوسط- ثورة الريف- الحركة السلفية- فرنسا-التعبير الوطني-سنوات العشرين

دراسة الجدول:

إذا أردنا الوقوف عند هذه المصطلحات المبثوثة في كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، نجد الجراري قد انساق وراء تطبيق النقد التاريخي بالكمّ الهائل وبجوانب متعددة (البيئة، الزمن، الأدب، الشخصيات)، كما انبرى أيضا للنقد لاجتماعي كونهما منهجان يتماشيان مع بعضهما ويكمّلان بعضهما وتناوله في ثنايا الكتاب متحدّثا عن القضايا الاجتماعية، والظواهر الاجتماعية (الفقر)، والعادات والتقاليد(الزراعة، الفلاحة...) ولكنّ النقد النفسي لمّح له فقط في مواضع واضحة، وهذا واضح لأنّ النقد النفسي بطبيعة الحال قليل ولم يخض فيه النّقاد للدرجة التي أقام بها نّقاد الغرب والعرب في الساحة المشرقيّة بالأخص، وفي البلاد المغاربيّة عامّة لم يجتهد النقّاد في هذا المجال بالقدر الكافي.

ثالثا: تجليات النقد السياقي في كتاب (محمود بيرم التونسي في المنفى) "محمد الصالح الجابري"

1- حضور النقد التاريخي في كتاب (محمود بيرم التونسي في المنفى) "لمحمد الصالح الجابري":

يفرض المنهج التاريخي علينا البحث في شخصيّة الكاتب وعصره وعلاقاته بشخصيات عصره ومؤلفاته الشعرية والأدبيّة والنّقدية وأماكن إقامته، نستطيع أن نطرح سؤال لماذا نبحث في هذه الجوانب؟ نبحث لمعرفة الظّروف المحيطة به، والنقد التاريخي يرى أنّ النّص ثمرة لصاحبه وثمرة للبيئة، وما البيئة ما هي إلاّ ثمرة للثقافة، وعلماء البيئة يسلّمون أنّ الشجرة إذا وفّرت لها الماء والمعادن (...) ستعطيك ثمار والعكس صحيح ونقّاد النّقد التاريخي يصرّون على العودة إلى صاحب النّص، بيئته وعصره لأنّ النقد التاريخي يبحث في حياة الأديب وجوانبه الشخصيّة العامّة والخاصّة.

سعى محمد الصّالح الجابري لإخراج مجموعة بحوث ودراسات فكرية أدبية، ونقدية كما اهتم كذلك بالتحقيق والتراث في الأدب التونسي من (قصة ورواية وشعر ونقد)، جمع بين (**النقد والإبداع**) وبين (**إنتاج الأدب والتأريخ له**) ولأعلامه واتجاهاته، و"**محمود بيرم التونسي**" من أهمّ الشخصيات النقدية التونسية التي لاقت الدرس من طرف محمد الصّالح الجابري.

التأريخ للأماكن والشخصيات التونسية في الكتاب:

أقام الجابري جانبا من بحثه هذا حول ما قدّمه **(محمود بيرم التونسي)** من جميع النواحي وقدّم دراسته وفق المنهج التاريخي الذي يقوم بالغوص في أعماق الظّاهرة الأدبيّة فيدرسها عبر مراحلها الزمانية والمكانية والأدبية التي مرّت بها، وقد قاس الجابري هذا المنهج حيث اهتمّ بمدونات الشّاعر المبثوثة في عصره وركّز على النّصوص التي تمثل المرحلة التاريخية له، كما عالج التاريخ السياسي والاجتماعي للأدب في تونس، بإبراز الكثير من موضوعاته وأطواره والاتّجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء في تونس.

والمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم وعلى هذا الأساس اعتمد الجابري للتعريف بما رصده محمود بيرم التونسي في البلاد التونسية حيث توجّه إلى ذكر الأماكن التي تتمتع بها تونس فمثلا ذكره لضاحية **(ضاخة باردو)**؛ وهي إحدى ضواحي العاصمة التونسية حيث يوجد النواب حاليا، هناك أيضا الأسواق **(كسوق النحاس)**، وهنا تطبيق لنظرية "**هيبوليت تين**" الذي اهتمّ بالبيئة **(العرق، العصر، الجنس)**، وهذه الثلاثية لابدّ لنا من الرجوع إليها كما قال سيد قطب: « معرفة البيئة ضروريّة في نقد كلّ شعر، وفي كلّ مرحلة من مراحله»[1]، النّص هو الذي يرمي بنا في حضن السيّاق لنتناول مرامي هذا النّص. وتتبّع الجابري هنا جرى على ذكر أهمّ الشخصيات التي شغلت الرأي والقرار العام في تونس آنذاك وذكر الجابري على لسان (محمود بيرم التونسي) أشخاص منهم كما قال الناقد:«

[1]- سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2008، ص202.

رئيسهم الدكتور محمود الماطري، أمّا الوزراء فكانوا: وزير الحقانية الحبيب بورقيبة وزير المعارف البحري قيقة، وزير الداخلية شخص لا اعرفه، وزير الخارجية والحربّية الطاهر صفر.»[1] .

اعتمد الجابري هنا على الأشخاص التي عاصرت شخصية محمود بيرم التونسي وكذا ملامسة العوامل التي تأثر في الأدب ويخضع لها الأدباء خضوعا حتميّا، فهو يرى أنّ الإنسان وضع للوراثة والبيئة والزمان، كذلك الأدب هو نتاج للجنس والزمان والمكان أكثر من نتاج فردي، وهذه الحتمية أقامها "**هيبوليت تين**" كركيزة مهمّة للبيئة التي تأثّر في شخصيّة الأديب، ولهذا دافع محمود بيرم التونسي عن بلاده وقال: « من الجائز أن تكون تونس في مقدمة البلاد التي يقصدها أكبر عدد من السّياح في جميع الفصول، في مصيف رخيص من التكاليف للطبقات الصغيرة والمتوسطة (...) فهي أغنى بلاد العالم بآثارها القرطاجنية والرومانية والرومانية ثم العربية»[2]، يبدو أنّ تلميح الجابري لما استنطقه محمود بيرم التونسي في كتابه من أماكن يرمي بها لاكتشاف ما وراء النص الأدبي من دلالات تاريخية اجتماعية وسياسية.

ونستنتج من خلال هذا أن النتيجة الأساسية والجوهرية في منهج الجابري هي أنّ الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه الأديب أدبه، والأديب لا يستطيع أن ينفي الصلة بينه وبين الأماكن التي ترعرع فيها لأنّ هذا الأديب نفسه ما هو إلا فردًا من الجماعة فحياته

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص16.

[2]- المصدر نفسه: 144.

لا تتصوّر ولا تفهم ولا تتحقّق إلا عندما يتأثر بالجماعة والبيئة التي يعيش فيها وتطبع سماتها في شخصيّه وثقافته مثلا شاعر ولد وترعرع في بيئة صحراويّة ونجده يكتب شعرا يتغنّى بالعادات الصحراويّة وثقافته متشبّعة بالصحراء وحتّى بالبيئة وما يوجد فيها وهذه البيئة هي التي تطبعه حسب ما تحتويه فهنا نجد علاقة التأثير والتأثّر.

التأريخ لمؤلفات الأدبية التونسيّة عند الجابري:

قاس الجابري المنهج التاريخي الذي قال عنه محمد طرشونة بأنّ: وهي منهج يقتضي الانطلاق من حياة الكاتب العامّة والخاصّة مع عائلاته وأصدقائه، والظروف الاجتماعية والتاريخية التي حضت بإنتاجه والتي أبرزها في كتاباته، والبحث كما هو معلوم عن صورة هذا الكاتب من خلال أدبه وصورة التاريخ والمجتمع وآثاره، وبذلك يعتبر الأدب وثيقة ذاتية واجتماعية، مهمّة النّاقد استغلالها لغاية معرفيّة[1]، المنهج التاريخي يسعى لفهم الأدب وتفسيره وذلك بالاعتماد على مجموعة من العوامل والعلل المؤثرة في نشأته وتحولاته.

ومجال النّاقد التاريخي واسع الفضاء لأنّه يركز على العمل الأدبي ويربطه بيئته وسياقاته الزمنية، ومن المؤلفات التي كان لها الصدى في الساحة الأدبية والنقدية في تونس كتاب **(عنوان الأريب عمن نشأ بالمملكة التونسية من عالم وأديب)** تربّع على عرش عالم النّقد في تونس ويقول: «ظهر في هذا الأسبوع الجزء الثاني من هذا الكتاب وبه يتمثل أمامنا المجهود الكبير الذي بدله الأستاذ محمد النيفر، وكلّ تونسيّ في حاجة إلى اقتناء هذا الكتاب الذي يحوي الكثير من أدب اللغة العربية في تونس، ويطلعنا على شيء غير قليل من حياة

[1]- (ينظر)، محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2008، ص4.

الآباء والأجداد قلنا في كلمتنا السابقة أنّ الجزء الثّاني يكون مليئا بالشعراء التونسيين»[1]، قام الجابري هنا بالانتباه إلى أهمّ ما ميّز الأدب التونسي وجعله أدبا فاخرا وهذا الكتاب أعطى كل ما يليق بالأدب والأدباء في تونس.

والجابري تحدّث على أهمّ ما ميّز الأدب التونسي من خصائص تاريخية وفنّية بطرح تاريخي ليبّين ويعرّف بمداره في ثنايا الأدب (الشّعر التونسي) ويقول: « ومع مراعاة النسبة تقوم هذه الظاهرة في تونس على عهد أميرها الشاعر فتخلق عددا لا بأس بهم، هؤلاء الشعراء نشئوا كلهم فقهاء قبل كلّ شيء قرضوا الشعر، ووجدوا أنفسهم في حيّز محاضر بالآداب الشرعية والتقاليد المرعية، فلم يولد لتونس أبو نواسها وابن ربيعتها، وعبّاسها في الغزل الذي يحيا به جميع الشعراء ماذا أصابه؟»[2] هنا يمكننا القول أنّ تونس لم تنجب أبو نواس أو بن ربيعة لأنّ القيروان تميزت بحواضر بصفة خاصة استقطبت من خلالها أغلب الشخصيات والنشاطات الفكرية[3] للخروج بحركات فكرية فنيّة وإبداعية قوامها تطوير الأدب وتواصل الأدباء والشعراء فيما بينهم.

يبقى الجابري معتمدا على التاريخ والأدب معًا خاصّة عند تيقّنه أنّ التاريخ يقدّم علامات ومعلومات حقيقية وواقعية، وتلك الحقيقة مجرّدة من الخيال الجمالي، بل تحمل في طياتها صورة جافة يغلب عليها الطابع المنطقي هكذا هو الوضع عند حديثه عن القوّة

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص279.

[2]- المصدر نفسه، ص280.

[3]- (ينظر)، بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 1981م، ص 32.

المضيئة في الحيّز الأدبي **(الشعر التونسي)**، وهذا المنهج ينحوا إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الشعري، كما يعني بمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامّة والخاصّة والتي مرّ بها وحدثت في هذا العصر، فمثلا حفلة "**أبو القاسم الشّابي**" الذي تحدّث عنها الجابري في كتابه وقال: «كلّما تغلغلت ذكرى أبي القاسم في القدم استيقظت ضمائر الناس وازدادوا به تعلّقا، وعاد منهم من كل يجحده إلى النظر في شعره وتذوّق معانيه»[1]، هذا لأنّ الشّابي أسهم من خلال شعره في خدمة وطنه وشعبه والوقوف في حياض الثورة والمقاومة ومحاربة كلّ شكل من أشكال الفساد.

كما أنّه لم «يقصّر في هذا الجانب، بل وكان متألّما شديد الإحساس بالوضعية القاسيّة التي يعيشها الشعب التونسي ويعانيها تحت ويلات الاستعمار الفرنسي، كما أنّه تصدى لكلّ العمليات الإرهابية الاستعمارية ففضحهم في الكثير من قصائده»[2]، والمعروف عن الشّابي بأنّه ذلك الشاعر الذي تجلّت عبقريته الشّعرية في العالم العربي، كما أنّه تبوّأ مكانة عالية أدهش بها الكتّاب والنّقاد في القاع العربيّة، خاصّة وأنّه ذاق ما لم يذقه معاصريه من ألام الحياة هذه الأخيرة التي انجرّت حيالها طاقة جعلته يناجي شعبه ووطنه وقومه بكلّ روح اجتماعيّة ووطنيّة في نفس الوقت هكذا ولم يشفى غليله اتجاه وطنه بل بقيّ وفيّا وواقفا على مجتمعه ووطنه بالكلمة والقلم.

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص291.

[2]- أحمد محمد عبد الهادي: ديوان أبي القاسم الشابي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص19.

أهمّ الأحداث التي مرّ بها محمود بيرم التونسي حسب توثيق الجابري الذي ركّز على تحقيق هذه النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الشاعر "**محمود بيرم التونسي**"؛ هي حضور الشّاعر التونسي في البيئة المصرية زاد من توسع عملية البحث والتأريخ لدى الجابري حيث ذكر أهمّ وأغزر الشخصيات التي عايشت محمود بيرم التونسي؛ **(السيّد درويش وأم كلثوم):** «كتبنا في العدد الماضي نبذة عن الشيخ سيد درويش، وعن طريقته التي ابتكرها في الموسيقى الشرقية، وقلنا أنّه أسّس مدرسة للفنّ الحديث تخرّج منها الكثير من الملحنين والمغنيين ولا تخوننا الذاكرة إذ قلنا إنّ الآنسة أم كلثوم ظهرت بعد وفاة السيد درويش وكان ظهورها على تخوت "المشائخ" الذين يرتلون تواشيح وقصائد المولد النبوي بغير الآلات الموسيقية، وكانت تنشد مع والدها الشيخ إبراهيم»[1].

من هذه الناحيّة يبدو أنّ الجابري استغلّ هذا المنهج المتكامل الرابط بين الأدب والتاريخ الذي صوّر من خلاله شخصيّة "**محمود بيرم التونسي**" ومعرفته لأفراد عايشوه في مراحل حياته وعصره الذي ميّزته لأحداث جعلت منه شخصية ذهبية مع شخصيات لقوا الصدى في البلاد المصريّة والعربيّة، (سامي الشوا السوري، أستاذه سهلوان).

يستعمل المنهج التاريخي هنا في دراسة أدب محمود بيرم التونسي، ومعرفة المراحل التي عاشها والأشخاص الذين كانوا معه وعايشوه في حياته الأدبية والسياسية والعائلية، وهذه الشخصيات بمثابة سياقات تاريخية تستطيع أن تؤثر في إنتاجه الإبداعي كما أقرّ "**هيبوليت**

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص331.

تين" وهذه الأحداث التاريخية والشخصيات التي عايشت هذا الشاعر في عصر يمكن أن تكون عاملا لتفسير النص الأدبي، وهذا لابدّ منه في النقد التاريخي من حيث الربط بين المبدع وأصحابه وأقاربه وحتى أعدائه والبيئة التي ولد ونبغ فيها.

والناقد الفحل هو القادر على توظيف هذا المنهج خاصّة عند وجود ترابط بين العصور التاريخية والعصور السياسية التي مرّت بالأمّة مند العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وتجاوزوا ذلك إلى الأديب نفسه فعمدوا إلى تطبيق المنهج على شخصيات أدبية وتتبعها واستظهار مظاهر حياتها العقلية والمادية والأخلاقية، والجابري استطاع أن يقف عند عدّة محطات من حياة محمود بيرم التونسي فهناك شخصيات كانت ذات أثر تاريخي في حياته كتب عنها، وقام بترصدها ونجد:

السيد أحمد الأمين الكتيبي؛ هذا الذي رفرفت معه دعائم اللغة العربية في تونس كما أنّه من الشخصيات التي تمتدّ شهرتها إلى جبال الأطلس والريف الاسباني، وفيافي السينيغال ويقول في هذا السياق محمد الصالح الجابري: «وحانوت الأمين «مصدر» من أحسن المصادر للوقوف على سير الثقافة في تونس، ومعرفة طبقات (القراء)»[1] اشتهر أحمد الأمين الكتبي في كتابة المقالات والصحف والمجالاّت مثله مثل زوجته التي كانت تنظم الشعر وتكتب المقالات ولكن كلّ منهما لا يعرف بضاعة الآخر ولا كتبه ولا جرائده تبقى قضية النهوض باللغة العربية وسايرها بكل بقواعدها في الساحة التونسية.

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص425.

الحبيب المانع؛ تناوله الجابري في كتابه هذا كونه شخصية عرفت بخفتها في التمثيل المسرحي:«علم من أعلام في تونس، يكاد يعرفه كلّ سكان العاصمة، أو كنموذج من الممثلين الآخرين»[1] معرفته اكتسبها من خلال قوته واجتهاده في لعب الكثير من الأدوار حيث: (كوميدي، وتراجيدي، وفودفيل، وأوبيرا)، اتسمت الكتابة عند الجابري حول هذه الشخصيات بالتوثيق لها، كيف لا والناقد التاريخي لا يفرّقه شيء عن المؤرخ بعينيه فهو مجبر على استحضار وثائق توحي على كلامه ودليل قاطع عن كلّ ما يقول فكانت هذه المقالات التي أخدها من **(جريدة السردوك)**، **(جريدة الشباب)**، ضرورية في هذه الكتابة التاريخية.

التأريخ للأدب محمود بيرم التونسي:

يتطرّق محمد الصالح الجابري في هذا الشق الذي يتناول أدب محمود بيرم التونسي إلى الإيحاء لنا بأنّه تناول ألوانا عديدة من (قصص، ومقالات أدبية، وفكرية وكذا سياسية، ومقامات وقصائد) لم تقتصر دراسة الجابري على حياة محمود بيرم التونسي فقط بل شملت حتى حياته مع أقران عصره وحياته الأدبية والسياسية، فمحمود بيرم التونسي ثمرة من ثمرات عصره عمل على إنضاجها الزمان والمكان **(فرنسا البلد الذي نفيّ له الشاعر)**، والحالة الاجتماعية **(الفقر)**، والاقتصادية **(طغيان النظام الاشتراكي)**؛ «فمن الطبيعي أن يكون البؤس والظلم والفقر والذّل عوامل تقضي على روح الحياة في الأمّة، لكنّ الأهم من ذلك أنّ

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص456.

الشاعر يرى أنّ هذه المظاهر يمكن أن تتحوّل إلى دوافع للحركة والثورة على الواقع الفاسد»[1] مع كلّ هذا نحن نعلم أن الحياة الاجتماعية تلعب الدور الأكبر في حياة أي فرد ونتاجه الأدبي فهيّ تأخذ أشكالها المختلفة وتنزل بمنازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب ومن التاريخ يخلق المجتمع والعكس صحيح فهما وجهان لعملة واحدة.

من أهمّ ما أرّخ له ووقف على جوانبه الجابري في كتابه نجد قصة رسالة الغفران حيث جعل من القارئ يقرأ رسالة غفران مصغرة "لمحمود بيرم التونسي"، يبدو أن الجابري أحسّ بأنّ محمود بيرم التونسي يعاني من الاغتراب مثله مثل "**المعري**" وهذا الإسقاط الذي أقامه الجابري فكره ذكيّة منه ومفادها التقاء المعري ومحود بيرم التونسي في عدّة نقاط من حياتهم الخاصّة والسياسيّة وكذا الثقافيّة فثقافة محمود بيرم التونسي ونظرته للحياة لاتختلف عن ثقافة المعري ونظرته وهذا سنلحظه في جزء آخر من عملنا هذا ؛ وإذا تحدّثنا عن الاغتراب نجمع على قول واحد أنّ الاغتراب الذي عاشه محمود بيرم التونسي كان اغترابا سياسيا نفسيا في وقت واحد، هذا الأخير يأتي دائما على النخبة أو الفئة المثقفة في المجتمع من سياسيين وصحفيين وأدباء لأنّهم من أكثر المعارضين لسياسة الدولة من خلال مقالاتهم وأشعارهم أو كتبه المختلفة التي تأتي مستفزّة في بعض الأحيان للنظام السياسي والحكومي في الدولة، وبذلك تفرض عليهم السلطة الصمت إمّا بالنفي أو السجن أو الإقامة الجبرية.

[1]- محمد علي آذر شب: الزيتونيون والشعر التونسي الحديث،ثقافتنا للدراسات والبحوث، المجلّد5، العدد السابع عشر،1429/2008، ص198.

«وبذلك لا تصبح لديه القدرة على إصدار قرارات مؤثرة في المجال السياسي، وكذلك يعيب عن المعايير التي تشكّل النظام السياسي»[1] وهذه المعاملات تنجرّ عليها قمع لذات الانسان ونفيه من المجتمع بعدما كان يؤثر ويتأثر به ولهذا وظّف رسالة الغفران كشاهد على ذلك، ولكن محمود بيرم التونسي نظر إلى رسالة "**أبي العلاء المعري**" بمنظار فكاهي كما يفعل بعض الكتاب الأوروبيين الحديثين، بالروايات الكبرى، مثل **(هملت)** "**لشكسبير**".

كما أخذ من قصة **(القاضي الصغير)** قصّة جرت أحداثها في القاهرة، وظروف هذا القاضي وما حمله من الفقر واليتم والدموع: « أدهم بك كان طفلا يتيما تربيه إحدى المدارس الخيرية، وقد ظهر منه نبوغ خارق للعادة فالتفتت إليه وزارة المعارف، وأحاطته بعنايتها، إلى أنّه درس العلوم القضائية بتفوق باهر، وأسندت إليه إحدى الوظائف في النيابة العمومية ولم يلبث حتى نقلوه قاضيا في إحدى محاكم القاهرة.»[2]، يريد الجابري هنا التطرّق إلى حالة محمود بيرم في الساحة المصرية، والمعيشة الضّنكة التي جعلت أثرها واضح في قصة هذا القاضي الصغير والجابري أسقط ثنائية **(المكان والزمان)** في كتابه من خلال استقراءه لما حصل وجرى لمحمود بيرم التونسي، كما شمل وحصّل في كتابه المقالات السياسيّة فجاء الحديث حيالها عن الحياة السياسية وما تمثلت فيه من شخصيات عايشت الشاعر.

وهناك أيضا مقالات فكرية بدءها بمقالة "**الإسلام شجرة مباركة**"، وتناول مواضيع توحي بفكره المشبّع بالثقافة الإسلامية (محمد صلى الله عليه وسلّم) البارئ، عاشوراء، السيدة

[1]- محمد خضر عبد المختار: الاغتراب والتطرّف نحو العنف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، (دس)، ص35.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص492.

ناجيّة رضيّ الله عنها، العائلة)، ومقالاته الأدبية التي تناول فيها الفنّ القصصي والشعر المسرحي، وكذا مصادر يمكن الاعتماد عليها في النقد التونسي (كتاب عنوان الأريب ج1– ج2) وشخصيات كان لها الصدى الواسع في الساحة الأدبية والنقدية لتونسية؛ (أبي القاسم الشّابي) كل هذه كانت بمثابة مرجعيات وآليات استرسالها في إبراز قيمة هذا الكتاب المعرفيّة، لكي يشعر القارئ أنّ لكتابه نوعا من المنطق ينساق وراء المنهج التاريخي الذي صوره من خلال الاعتماد على وسائط (البيئة، العصر، الجنس).

عالج الجابري طرحه النقدي هذا بواسطة **التحقيب**؛ الذي يقول عنه أحمد أبو حسن أنّ الحقبة في معناها اللغوي تعني: «المقطع الزمني الذي قد يطول أو قد يقصر، وهي تتمثّل في كونها كتلة زمنيّة تمتدّ في التاريخ، وتجمع إليها منجزات الإنسانية في تلك الحقبة»[1] والجابري هنا بصدد البحث عن الحقبة الأدبية ولهذا راعى التاريخ العام الذي تنساق إليه كما اعتمد على التفاصيل والأجزاء وهذا الأخير يعتبر من عمل المؤرخين والأدباء والباحثين الذين ينطلقون من تقويم اصطلاحي لمرويّات شائعة ووثائق موحية وتحقق أهداف بحثهم والجابري اعتمد على اغلب الصّحف التي كتب فيها بيرم وقام بالتوثيق بواسطة طريقة التحقيب الذي يعتبر أداة إجرائية أو تصوّر نظري يكمن في قدرته على معالجة مواضيع مختلفة كتاريخ الأدب.

واستقصاء وقائع الأعمال الأدبية المنجزة في العصر القديم، وهو يشبه الصّقالة التي بدونها لا يمكن لنا تأسيس أي موضوع؛ وأهميّته من الناحية الإنسانية تتمثّل في إمكانية

[1]– أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2003، ص51.

الناقد أو الباحث والمؤرخ في الاقتراب من ملامسة الزمن الإنساني، والقراءة التاريخية عند الجابري ارتبطت بالتقسيم الزمني وكذا التوثيق التاريخي.

2- حضور النقد الاجتماعي في الكتاب

يبدو أنّ النّقد الاجتماعي كان أكثر انتشارا مند القدم خاصة بين المجتمعات التي عانت من ويلات الفساد والظلم والقهر، والناقد يلتصق بأمته ملتزما بذلك لأنّه نشأ على مرجعياتها وظروفها السياسية والاجتماعية، واختلجت في قلبه أحاسيسها وأمانتها، فهو نتيجة الوراثة التي «تعني بروح الأمة وتاريخها الماضي جميعه والوسط (الوسط العام من الواقع الحاضر، وكلّ ما يجري فيه من مواقف وقضايا وموارد روحية واجتماعية»[1]، الناقد الذي يعي فكرة مجتمعة لا يستطيع العيش بعيدا عن هموم وأفراح مجتمعه ويقول الجابري: « أنّ بيرم تغلغل من الوهلة الأولى لوجوده في تونس في أعمق أعماق هذا الشعب، وتعرّف على أخصّ خصائصه، وشام بحدسه الملهم تطلعاته، ولمس جراحه، وتحسّس مواطن عطبه وتكشف عن أسباب تخلّفه وعوامل نكبته، فعمل جاهدا من خلال ما كتب وأنتج على تخفيف هذه المحنة»[2].

والفرد ما هو إلاّ جزء من المجتمع مشدود إليه منخرط في لحمته وتعبيره عنه تعبيرا وافيا وصادقا بواسطة أدبه وما يكتبه ويقول "**محمد ناصر العجيمي**": «الأدب مرية حياة الناس لكنّه مرآة تقوم على الأخبار الموجهة وتعكس ما يضطر إليه الأديب أو ما يقع تحت وطأته

[1]- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، (دط) ،1962، ص192.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص7.

وانفعالات ما يرتسم على صفحة هذه المرآة متصل بالجماعة من حيث هو صورة لها ولكنّه منفصل عنها ومتّصل بالأديب لأنه لا يعكس إلا ما يراه الأديب لا ما تراه الجماعة فالأدب هو في النهاية روح الأديب الذي أنتجته وصورة عقله وقلبه وعصارة طبعه وذوقه»[1].

العيش في عزلة عن المجتمع حكاية خيالية، إذ لا يمكن لأيّ ناقد أو أديب غضّ بصره عن ما يعانيه أفراد مجتمعه، وهنا طرح محمد الصالح الجابري الشق الاجتماعي من حياة محمود بيرم التونسي هذا الأخير الذي اعتبر ناقدا من النقاد الاجتماعيين الذين وظفوا كلماتهم لنقد عيوب مجتمعاتهم من جهة والتستر عليها من الجهة الأخرى وهذا ليس بهدف الإطاحة به بل بهدف التلويح به في الأفق، « من خلال ما اتّسم به هذا الإنتاج من سخرية وفكاهية وإضحاك أسهما مباشرة في إزاحة الكابوس القابض على النفوس وإشاعة البسمة، وبثّ التفاؤل، وشحذ الهمم بكلّ الوسائل»[2]، وعلى هذا الأساس لابدّ أن نذكر أنّ النقد الساخر بمثابة أداة فعّالة لمواجهة ما في الحياة من قسوة وحرمان، كما أنّه أداة تطهيرية تبدّد ما ترسب في أعماق النفوس من المكبوتات والهواجس الكئيبة، والنقد الاجتماعي مرادفاته لا تخرج عن (السخرية الانتقادية، الهجاء الكاريكاتوري الساخر، الضحك الساخر والفكاهة العقلية الإدراكية).

السخرية الانتقادية: اعتمد محمد الصالح الجابري في كتاب محمود بيرم التونسي هذا الشق عن النقد الاجتماعي، وذلك برصد ما طرحه محمود بيرم التونسي؛حيث كان الهدف منها هو

[1]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارسه النقدية الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1998، ص109.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص8 .

السخرية من الظواهر الموجودة في الحياة الاجتماعيّة ونقدها من خلال أفراد بعينهم، أو جماعة بعينها وسواء كانت هذه الظواهر المنقودة (اجتماعية، سياسية، أدبية، شخصانية سلوكية)؛ « وبيرم كرّس كلّ إنتاجه للشعب والدفاع عنه، لم يكن يحجم أو يتهيب في كثير من الأحيان من مواجهة الشعب نفسه، وتوجيه سهام نقده لضروب الانحرافات التي كان يلمسها ويشاهدها في الحياة العامة للناس»[1]؛ مهما كانت السخرية الانتقاذية غير عنيفة في بعض نماذجها، فإنها تبقى عملية تأديب مؤلمة في المجتمع الواحد وخاصّة عندما تكون من طرف ناقد من ذلك المجتمع، والأديب أو الناقد يسعى دوما إلى «تشخيص مشكلات الواقع والمساهمة في توجيه أفراده من أجل بناء المستقبل واللحاق بالمسيرة الحضارية»[2]، يحمل الأديب على عاتقه هموم شعبه حيث تتحوّل الهموم من فردية إلى اجتماعية بالدرجة الأولى **(الشعب، الوطن)** وتصبح القضية اجتماعية لا محال، وروح المسؤولية في نفس الناقد وهذه الأخيرة صفة يكتسبها ويريد غرسها في شعبه بوسائل متعدّدة ورسائل متنوعة.

ويقول محمود بيرم التونسي ساخرا من المحيط التونسي: «هذا هو محيطك الذي تعيش فيه أيها الشباب، فاضحك إن شئت ساخرا منه، مودعا له أقبح توديع، واضحك إن شئت مبتهجا بمستقبلك السعيد الذي هو أمامك والذي هو لك وحدك»[3]، يبدو أن الخيبة والحزن التي ملئت روح محمود بيرم التونسي عندما تفحصنا أقواله الذي امتدّت جذورها إلى

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص8 .
ص7.

[2]- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، ج1، (دط)، 1994، ص77.

[3]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص14.

واقع المجتمع الذي كان يكابد المحن والشدائد من أجل أحلامه وطموحاته التي يرمي اليها وتتوق نفسه لبلوغها وهي العيش في مستقبل حرّ، ومن أهم القضايا التي طغت في المجتمع هي تصوّر الشباب وأحلامهم التي يبنيها وتتحطّم في بلاد يملئها الشقاء والتعب وتحيط بحياتهم المصائب والمشاكل من كلّ جانب.

الضّحك الساخر: يعتبر الضحك الساخر شقّا من مناحي النقد الاجتماعي كما يعدّ « فنّ ابتدعته النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدّة وقسوة وحرمان من جهة»[1] وتصحيح لبعض الأوضاع الخاطئة في المجتمع من جهة ثانية وأصبح الناقد لابدّ عليه أن يظهر عكس ما يحسّه من ألم وقسوة في الحياة، وذلك تكسير الروتين الحياة التي يسودها الطابع الكئيب والجو الحزين وهذا بهدف تحقيق التقويم وإصلاح الفساد المنكب في المجتمع كما تعدّ السخرية من أكثر المواضيع تشبثا بالمجتمع لأنّها تعطي الشخصية الساخرة مكانة المتحدّث الرسمي والفعلي للمجتمع وتمنحه الضوء الأخضر لنقد ما يدور داخل المجتمع سواء شخصيات أو عادات أو حتى مقوّمات فمثلا محمود بيرم التونسي سخر من اللهجة التونسية بأنّها تحمل ما يكفي من الأخطاء اللغوية والنحوية.

وقال:« لهجتكم العاميّة أيّها التونسيون فيها الأخطاء الشنيعة ما لا يقبله ذوق ولا عرف ولا نحو ولا صرف»[2] يبدو أنّ محمود بيرم أخد من شخصيته شخصيّة ساخرة من الدرجة الأولى لأنّ السخرية في السياق الأدبي والنقدي مثلها مثل المرآة التي تعكس أحوال

[1]- إبراهيم زكرياء: أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دس)، ص251.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص 311.

الواقع عامة والمجتمع خاصة، فالسخرية بوظيفة مصحّح أخطاء المجتمع وذلك ترسيخا لقيّم العدالة، عن طريق القضاء عن القيم السلبيّة التي تسود المجتمع.

وللسّخرية أسباب نتجت هذه الأخيرة من خلال؛ الذات الساخرة، التي قد تكون ذات تشعر بالتفوق على المجتمع حيث تنظر للآخرين بنظرة أدنى، كما قد تكون هذه الذات تعاني الحرمان (نقص خلقي، فقر، إغتراب...) وربّما تكون هذه الذات تحاول إبراز ما تحمله من إبداع وتسخر للتنفيس فقط، المتناقضات الاجتماعيّة، تدور السخرية حول هذه المتناقضات سواء أكانت في الأخلاق التي تخرج عن الوصف السليم، وكذا العوامل الاجتماعية وهنا يكمن دور الأديب الساخر، الذي يلجأ إلى إبراز عيوب المجتمع ونقائصه.

هذا ما سعى إليه محمد الصالح الجابري من خلال تقصيه للمواقف التي صادفت محمود بيرم التونسي وعالجها بفنّ اجتماعي ساخر حيث وضع بين نارين (الضحك، الحزن) وأبرز ما ترصد الجابري فشغل محمود بيرم التونسي في المجتمع التونسي:« مضت ستة قرون وبيوتنا العربية ذات الشرفات والنوافذ المشتبكة تضجّ من سكانها الجدد ذوي البنطلونات والقبعات الواسعة(...)»[1]، نظر الجابري هنا إلى بيرم التونسي الذي لم ينكر الطبقة التي عاش فيها، والمجتمع الأصل، فعزة نفسه هي التي دفعته إلى إطلاق أفكاره التي تؤمن بضرورة الدفاع عن المجتمع وإصلاحه إصلاحا يليق به.

[1]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص 30.

الالتزام في شعر محمود بيرم التونسي:

تطرّق محمد الصالح الجابري في كتابه "**محمود بيرم التونسي في المنفى**" إلى عدّة قصائد نظمها الشاعر تلوح بقضايا سياسية واجتماعية وهذا بهدف الالتزام الذي يعدّ جانب ايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، فالفرد يكسب قيمته من خلال انتسابه للجماعة والشاعر كان مند القديم ولا يزال شخصا رفيع المشاعر ورقيق العواطف له نزعته الخاصة خاصة في التعبير عن حالة حياة أمّته بكلّ تفاصيلها الكبيرة والصغيرة، والجابري تطرّق ضمن كتابه هذا لقصيدة (محمد ﷺ) التي قيلت من طرف محمد بيرم التونسي في المنفى مادحا الرسول ﷺ، وهذا التزام قومي وديني والتزام اجتماعي في نفس الوقت من الشاعر، فالمولد النبوي الشريف قضية دينية تتخللها قضية اجتماعية يتذكرها الشاعر داخل المجتمع التونسي بحكم أنّه منفي في فرنسا وبعيد كلّ البعد عن احتفالات الشعب التونسي بمولد المصطفى صلى الله عليه وسلّم وقال في النبي عليه أفضل الصلاة:

اليَوْمُ الأَسْعُدُ مَوْلِدَهُ مِصْبَاحُ الدَّهْرِ وَسَيِّدَهُ

البَدْرُ البَاهِرُ مَطْلَعُهُ وَالبَحْرِ السَّائِغُ مَوْرِدَهُ

شَهِدَ الإِنْجِيْلُ بِمَبْعَثُهُ وَعَنِ التَّوْرَاةِ يرُدُّدْهُ

وَاخْتَالَ بِهِ الدَّهْرِ عَجَبًا وَجَلاَ للعَالَمُ سِرْمَدُهُ[1]

ظهرت دراية ويقظة محمود بيرم التونسي من خلال ارتباطه بقضايا مجتمعه وعصره وبهموم شعبه التونسي فتناول قضايا مجتمعه الدينية السياسية والاجتماعية وتأكيد ذلك قوله في

[1]- المصدر السابق، محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص685.

مناسبة لمولد النبوي هذه الأخيرة التي اشتاق لمراسمها في بلده(تونس) ولكن لسوء حظه صادفته في منفاه وأصبح يغرّد كالطائر الصداح في بلد غريبة كلّ البعد عن وطنه الأم وقال:

وَالكَنَـــارِ الصَّـــداحُ بِلغَـاتِ الأَرْواحِ

فِي أَعَالِي الأَدْواحِ لَكِ يَهْدِي الأَلْحَانِ

يَا وَلِيّ الخَضْـرَاءِ والبَتُولِ الحَسْنَـــاءِ

بِهِ جَلاَلاً مَا شَاءَ مُحْتَلاَهَا الفَتَّانِ [1]

كان للمنفى أثره العظيم في صدق التجربة الشعرية عند محمود بيرم التونسي، الذي ذاق آلام الغربة والفراق عن الأهل والوطن والمجتمع، وهذا ما جعله يحاكي الزمن من أجل مشاطرته لحاله والتعبير عن ما يجري داخل مجتمعة وأبنائه هذا دليل على حبّه لموطنه الذي يعاني من ويلات الفقر والاستعمار.

وفي هذا السياق توارت الظروف السياسية والفكرية متتالية وجعلت صوت الشاعر يرتفع مثل صوت الكناري الصادح وهذه القصيدة التي كتبها كنشيد لملك بلده جاءت مشحونة بطعم المعاناة وضيق نفسي كبير، واشتياق كبير لمجتمعه الذي ترعرع فيه ووطنه الذي كتب الكثير من أجله، فتلك الشّحونات العاطفية التي تكبّدها "بيرم" في منفاه من أجل وطنه ومجتمعه تحوّلت إلى شحنات الصمود والاعتزاز والافتخار، بكل ماله صلة بوطنه تونس الخضراء.

[1]– المصدر نفسه، ص711.

الشّاعر حمل رسالة واقعه ونقلها بطريقة حيّة وهنا فهو بمثابة الحامل لرسالة شريفة يجب عليه أن يبلغها في أكمل صورة وأبلغ وجه، فحمود رمضان قال عن الشاعر الملتزم: «الشعراء روح الشعب فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها»[1]؛ الشاعر المجيد تنصهر ذاته الفردية مع المجتمع فعندما يصوّر حياة المجتمع لابّد أن يكون عايشها بتجربتها وتكون صورة المجتمع صورة فوتوغرافية، التزم الجابري التزاما مطلقا لما يدور في مجتمعه من أحزان وأفراح ورصد لنا قصيدة قالها الشاعر محمود بيرم التونسي عندما أطلق سراح الزعماء التونسيين الذين أبعدو إلى "**بُرْجُ البُوفْ**" وأفرج عنهم في شهر فيفري1936، وهما **(الحبيب بورقيبة، محمد الماطري)** ويقول محمود بيرم التونسي في المنفى:

تَـهْتَزُّ بِالفَرْحَـــةِ القُلُـوبَ يَهُزّهَا الَمشْـهَدُ المَهِيْبُ.

أَكْبَـادُ شَـعْبٍ تَقَـدُّ مِنْهُ ثُمَّ لأَحْشَـــائِهَا تَـــؤُوبُ.

يَا أَيُّهَا المُشْتَكِي سِقَامًا مَهْلاً فَقَدْ جَاءَكَ "الطَّبِيْبُ".

وَأَنْتَ يَا مَنْ شَكَوْتَ هِجْرًا يُهَنِّيكَ قَد جَاءَكَ الحَبِيْبُ.[2]

فرحة الشاعر هنا لا توصف حتى أنّه قصد بال**طبيب** (محمد الماطري) و**الحبيب** هو (الحبيب بورقيبة)، دغدغت الجابري حالة المجتمع في ظلّ الحكم الاشتراكي فأعطى كلمته عن طريق محمود بيرم التونسي الذي كان ضحية من ضحايا فرنسا، فكلّ ما تعلّق بالعدالة

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص33.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص 717.

الاجتماعية عبّر عنها «كتاب وشعراء ومبادئ اشتراكية وطموحات تنزع إلى المساواة بين الجميع تطرّقوا إلى تصوير ما يدور في المجتمع من تفاوت طبقي وتاقوا إلى حياة كريمة في مأمن من غوائل الفقر والجهل والمرض »[1]

فَيَـا حِـزْبًا تَوَلاَّهَـــا بِحَقٌّ

وَأَمَلُــهُ المَـغْنِي وَالفَقِيـــرُ

يُنَادِيْكُمْ مِنَ الخَضْرَاءِ شَعْبٌ

ضَعِيْفٌ بِالأُخُوَّةِ يَسْتَجِيْـــرُ

تَنَاسَتْهُ المُرُوءَةُ، ثُمَّ أَلْقَتْ

عَلَيْهِ كُلُّ خَسَتْهَا الدُّهُورَ[2]

يبقى الشاعر هنا واحد من أبرز الشعراء الذين استوعبوا تلك الآلام والظلم الذي طبقته فرنسا على تونس، فجاءت أشعاره تحاكي الواقع الذي رسمته فرنسا هذه الأخيرة الذي ذاق فيها محنة قاسية، فعاش كسير البال والخاطر يحمل مرارة آهاته في قلبه.

3- حضور النقد النفسي في كتاب محمود بيرم التونسي لمحمد الصالح الجابري:

نفيّ محمود بيرم التونسي من بلده تونس مدّة طويلة فتكونت حياة الغربة في نفسية هذا الشاعر، اكتنفته مشاعر الاغتراب فبقيّ يشتكي من ما سبّبته له الغربة والاغتراب من ألم وحزن ومعربا عن آهاته وزفراته التي تحوي أضلاعه، الغربة ليست بالشيء الهيّن على الفرد

[1]- محمد طرشونة: مباحث في الأدب التونسي المعاصر(دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريف)، تونس، (دط)، 1989، ص17.

[2]- المصدر السّابق، ص720.

حتى ولو عاش في بلد متطور ومتقدّم عن بلده، وتعبيره عن نفسيّته وحياته التي ملأها الويل والمصائب والاشتياق الذي كاد ينال منه ويقول في قصيدة **(الصَّمْتُ)**:

يَصْمُتُ الطَّائِرُ المُغَرِّدُ فِي الدَّوْحِ إِذَا كَانَ تَحْتَهُ ثُعْبَانَ

يُفْصِحُ الصَّمْتُ مِثْلَمَا يُفْصِحُ القَوْلُ وَبِالصَّمْتِ تُفْهَمُ الأَشْجَانَ

مِثْلُ صَمْتِ الحَبِيبِ وَهَوَّ كَظِيْمُ وَكَصَمْتِ العَدُوِّ وَهُوَّ جَبَانَ

كَمْ مِنَ السَّكَنَاتِ تُبْدِي خَفَايَا هَذِهِ النَّاسِ حَوْلَهَا عُمْيَانَ

أَيُّهَا الرَّاغِبُ الكَلاَمَ أَقُلْنِي فَشُهُودِي عَنِ السُّكُوتِ العَيَانَ.[1]

يبقى الصمت المؤنس الوحيد لمحمود بيرم التونسي في منفاه، والجابري هنا تطرّق لقصيدة "الصمت" مبينا لنا أنّ هذه القصيدة تعبّر عن الحالة النفسيّة المزرية التي يكابدها الشاعر في ولايته (غربته) وجعلته مكبّلا من جميع النواحي ليس بيده حيلة تكون رفيقته في الخروج من خلف هذا الجدار الذي أبعده عن وطنه وجعله يتذوّق لهيب الجحيم ولكنّ الصبر سلاحه كل ما فتح عيناه يجد الصبر وحده الذي يعيش معه ويكابد معه صعوبة الأيام ويقول:

يـاَ صَبْرُ أَنْـتَ عَزَائِي حِيْـنَ يَكِدُنِي

سَيْـرُ الأُمُورِ عَلَىَ مَا لَسْتُ أَخْتَارُ

وَأَنْتَ سَيْفِي وَذِرَاعِي إِن خَرَجَتُ إِلَى

عَرْضِ القِفَارِ وَإِنْ شَاطَتْ بِي الدَّارْ

[1]– محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص687.

وَأَنْتَ عَتَـــادِي، كُلَّمَـــا ذَهَبْـــتُ

بِمَا أَدْعَـــــمُ أَنْـــوَاءَ وَإِعْصَـــارَ

لَقَدْ صَـــاحَبْتُكَ كُرْهًا قَبْلَ تَجْرُبَـــةِ

وَالقَاعِـــدُونَ عَنِ التَّجْرِيْبِ أَغْـرَارِ

عَلَّـــمْتَنِي نَسِيْـجُ دَاوُودَ وَقَدْ بَلَـغْتُ

مِنَ الحَـــدِيْدِ يَدِيْ مَاَ تبْلُـغُ النَّـــأْرُ

مَا دُمْـتُ فِيْ صُحْبَتِي فَالفَقْرُ مَأْدَبَةً

وَصِـــلْدُ أَحْجَـــارُهُ نَقْـــلُ وَنُـــوَّارُ

مَادُمْـــتَ أَنْتَ مَعِي فَالسَّجْنُ مَلْعَبَة

فِيهَـــا الأَغَارِيْدُ وَالقُضْبَانُ أَوْتَـــــارُ[1]

عندما يبتعد الإنسان عن مسقط رأسه وذويه يسعى أن يواكب أدبه وظروفه البيئية والنفسيّة وتصبح موضوعاته مربوطة بالصبر والشوق والحنين والزهد والحكمة، وهذا هو حال "محمود بيرم التونسي" الذي استخدم صنعة التشخيص، مستخدما أسلوب النداء (يا صبر) وبما أنّه تمّ نفيه فالغربة واليأس والتشاؤم جعلته يستمد من الصمت والصبر لمشاطرة حاله، فالصبر من أهمّ ما تتناوله هذه القصيدة.

ويقول محمد طرشونة: «ومما يبعث على التفاؤل أنّ نفس هذا الشعر لا يخلو من نفحات وجدانية تستلهم الذات وتندرج ضمن أهم القيّم الإنسانية القائمة على تأملات باطنية

[1] – محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص688.

تتميّز بالحيرة والقلق، ونحن في بعض الأحيان لا ندرك سبب هذا التهويم والغموض في الأحاسيس والانفعالات باستثناء التعبير عن عاطفة الحب».[1]

هذا الأمر يلاءم حالته النفسية التي تقبل بالصمت والصبر لتسلية نفسها وعواطفها المؤلمة ويمزج محمود بيرم التونسي بين الطبيعة وبين عالمه الداخلي المنكسر المحطم الأرجاء حيث يشكو من الليل في قصيدته **(سَجَى اللَّيْلُ)**

سَجَى اللَّيْلِ أَلاَ يُرْجَى لِهَذَا اللَّيْلِ مِنْ آخِرِ

سَوَادِ يَحْجِبُ الحَقَّ كَقَلْبِ الجَاحِدِ الكَــافِرِ

إِذَا مَا انطَمَسَ النَّجْمَ فَأَنَّيْ يَهْتَدِ السَّــائِرِ؟

وَهَذَا الكَفَنُ الأَسْودُ بَيْنَ القَبْـرِ وَالمَقَــابِرِ[2]

يبدو أنّ محمد الصالح الجابري أراد أن يوصل لنا فكرة أنّ محمود بيرم التونسي يشكو آلام الغربة وقلة الصبر ولوعة النفس، هنا نلاحظ أنّه لا فرق بينه وبين الأمير عبد القادر في الجزائر ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي في تجربة الاغتراب والتغني بعناصر الطبيعة والشكوى لها والكلمات التي اعتمد عليها هنا في بناء قصيدته تدلّ على أنّ الحياة التي عاشها في أرض الغربة كانت معظمها تدلّ على (الصبر، سيف، قفار نار، حديد، حجر) وهذا رأيناه بالتحديد في قصيدته **(صمت)**، كما كان صاحب شخصيّة حائرة متزّعة بالحزن الشديد، والليل هنا جاء يحمل ثيمة الحزن والوحدة اللذان تسربا في كل لحظة وحين

[1]- محمد طرشونة: مباحث في الأدب التونسي المعاصر(دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريف)، ص18.

[2]- محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص705.

إلى نسيج نفسيته ووجوده الإنساني، ويمكن أن نستشف أنّ محمود بيرم التونسي تغنّت نفسه بصفة بارزة في أشعاره وهي "صفة التديّن" تلك الصفة التي جعلته يتقبّل قضاء الله وقدره ويبدو ذلك في قوله:

أَنَا مَنْ إِذَا فَسُقَ العِبَادُ جَمِيْعُهُمْ ..... أَقْبَلْتُ وَحْدِي للعِبَادَةِ أَنْسِكُ[1]

هناك أيضا قصيدة (**المطر**) وفيها يشكر الله على نعمة المطر قائلا:

سُبْحَانَكَ اللَّهمَّ أَنْزَلْتَ المَطَرَ ..... عَلَى الهِضَابِ والوِهَادِ وَالمُدَرِ[2]

ذكر لفظ الجلالة في أبيات قصائده وليس عبثا، فدلالتها على شيء واحد وهو "روح التديّن" رغم نفيه قصرا إلا أنّ نفسه لم تمل للمحارم بل بقيت نفسا طائعة للمولى عزّو جلّ فشكره لله والتعوّد بالله توحي بالتقديس والاستسلام لقضاء الله وقدره

أَعُوذُ بِاللهِ مِنْ وُجُوهِ ..... يَخْلِقُهَا نَفْسُهُ تَعَالَى [3]

تشبّث الشاعر بدينه في أصعب أوقاته دليل على قوه إيمانه و شعاع قلبه بمحبة الإسلام دينا وملّة.

اهتمّ الجابري بشق آخر في شعر محمود بيرم التونسي حيث أثار قضيّة الاهتمام بأسلوب الحكي والقصّ من خلال سرد مأساته في المنفى في إطار قصصي مثلا (الشخوص) كرثاء الشّابي في أربعينية وفاته، « لقد تجاوز إبداع الشّابي حدود الذات والوطن إلى الغموض في باطن النفس وعمق الوجدان ومناجاة الكون في حالات شعرية متقلبة بين

[1]– المصدر السابق، ص695.

[2]– المصدر نفسه، ص691.

[3]– محمد الصالح الجابري، محمود بيرم التونسي في المنفى، ص707.

القنوط والأمل، والنشوة العارمة والحزن الكبير، فأدى في هيكل الحب صلوات تمجّده وتجعل منه أسمى القيّم الإنسانية في الوجود»[1]؛ هذه الشّخصية التي بقيّت في قلب محمود بيرم التونسي و(الحدث) موت الشّابي، ومرضه بالحمى التي القي حيالها قصيدة "حمى المستنقعات" و(الزمن) الليل الصبح (...)، وقال عن الشّابي أبيات جدّ مؤثرة كان يرثيه فيها ومنها:

بُورِكَ فِيْ عُمْرِكَ المُنْقَضِي ..... وَبُورِكَ فِي عُمْرِكَ القَادِمْ[2]

غرق محمود بيرم التونسي في وحل الغربة والحنين، فأخذ يعبّر عن مشاعره التي كانت نتاج مأساة حقيقيّة محورها الأسى والفقدان والحزن والشوق، كلّ هذا كان نتيجة لاشتياقه أيضا لوطنه تونس وشعبها فأي شاعر مغترب يحنّ لوطنه وشعبه، فما بالك أن يكون منفي ومحمد الصالح الجابري ألقى في كتابه هذا ما أرسله محمود بيرم التونسي لملك تونس المحبوب وشعبها حيث كتب:

يَا مَلِيْكُ الخَضْراءِ والمُرُوجِ وَالغِنَاءِ

سَالَمَتْكَ النَّعْمَـاءُ وَاثَقَتْكَ الحَـدَثَانِ

سَالَمَتْك الأَيَّامُ فَوْقَ عَرْشٍ قَدْ قَامَ [3]

[1]– مباحث في الأدب التونسي المعاصر(دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريف)، ص12.

[2]– محمد الصالح الجابري: محمود بيرم التونسي في المنفى، ص711.

[3]– المصدر نفسه، ص710.

يبدو أن روح العاطفة الوطنيّة أطلقت عنانها بالرغم من محاولته إخفاء حنينه لم يستطع ذلك ونرى أنّه يستخدم الألفاظ الفخمة(الخضراء، النعماء، عرش، تراث الرومان، ملك مختار) كلّ هذا دليل على روح الاعتزاز وعمق الحنين للوطن (تونس).

يتداخل هنا غرض الوصف والفخر لدى الشاعر وهذا ينقاد لعاطفته التي بلغت ذروتها في هذين البيتين، وهذا دليل على أنّ الجابري يريد أن يوصل لنا فكرة مفادها أن محمود بيرم التونسي لم يرضخ لنوائب الدهر التي اجتمعت عليه في منفاه ولم ينسى وطنه وشعبه بالرغم من ابتعاده فترة زمنية لبأس بها، فهو مؤمن بقدرة حاكم تونس وبشجاعة الشعب التونسي، يبدو أنّ الشاعر غلبته روحه العاطفيّة ونالت منه.

المنظومة الاصطلاحيّة: إذا أردنا تحليل ما أراد به الجابري في هذا الكتاب نجده يجمع بين الاتجاه التاريخي والاجتماعي والنفسي في منهجه عند دراسة هذا الطرح الذي اعتبره الأدباء والنقاد والمؤرخون نموذجا للتراث النقدي في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية، وهو هنا ينتصر للمنهج النقدي الحديث والمصطلحات المستعملة في ثنايا الكتاب توحي لنا بذلك.

النقد التاريخي	النقد الاجتماعي	النقد النفسي
السلطة الاستعمارية– الجنوب التونسي، بورقيبة، المجلس الكبير، تونس، مصر، فرنسا، 16	الشعب، السخرية وفكاهة، المحنة، الظروف العصيبة، التسول، البطالة، المجاعة، المظالم، اللهجات.	مواطن الألم، الشكوى، شقاء، حزن، الذات،النفس، وجدانية، هموم،الروح،مقيّد، حزين،مكبوت،شعوي،

جوان1936، 8سبتمبر 1936.		عواطفي،العاشق المقهور، الشقاء.

دراسة وتحليل الجدول:

إذا أردنا الوقوف على مصاف ما يوضحه الجدول من مصطلحات نجد أنّ الجابري وظّف المصطلحات التاريخية والاجتماعية وهذا دليل على أنّ النّص الأدبي يمثّل فكر صاحبه في فترة زمنيّة معيّنة وظروف معيشيّة محدّدة، لأنّ النقد التاريخي بطبعه تفرضه ظروف تاريخية؛ جعلت من الجابري يقبل على هذا النّص المتمحور حول "محمود بيرم التونسي في المنفى" ويسعى للمّ شتات النصوص الأدبيّة المغمورة والتأريخ لها، كما يقف على تطبيق المنهج الاجتماعي بحفاوة وخبرة أنتجتها الظروف الاجتماعية والإكراهات المرحليّة التي أفرزها النظام الاشتراكي آنذاك والمصطلحات المبينة أعلاه في الجدول تبيّن علامة منهجيّة صحيحة قام بها الجابري، والشق الثالث من الجدول يوضّح المصطلحات التي لقيّت نفسها المفتاح المناسب لفك قفل المنهج النفسي الذي طبقه الناقد في كتابه بالرغم من قلّة جهده في هذا الطرح إلى أنّه أعطى منسوبا لا بأس به حول الحياة النفسية لمحمود بيرم التونسي وعلّل طغيان التشاؤم والألم والاشتياق والظلام الذي عاشه محمود بيرم التونسي من خلال التّطرّق لشعره في وطنه وشعبه وويلاته ونفسيته المنهارة.

نستطيع أن نقول أنّ الجابري ركب سفينة النقد السياقي بمحركاتها الثلاث النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي في هذا الكتاب حتى ولو أنّه جاء به كسيرة ذاتيّة إلى أنّه هناك أدلّة

وبراهين تبيّن نفسها بنفسها لتطرق باب النقد السياقي و تكون ضمن حلقات النقد الأدبي الحديث في تونس.

خلاصة الفصل:

إذا تطلّعنا لتاريخ النقد السياقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة، نجده متعلقا بكل من الأدب المشرقي والغربي، وبشكل خاص في الدراسات الأدبيّة والنقدية؛ فهذان الأدبان كانا من أهمّ الروافد التي استقى منها هؤلاء النقاد والباحثون معارفهم المبثوثة في كتبهم.

من هنا نجد أنّ عبد الله الركيبي اختار خطى النقد السياقي، وحاول تطبيقه في كتابه الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، بجوانبه (التاريخي الاجتماعي والنفسي)، فاعتمد على الدراسات العربية والغربية، وطبّق مبادئها وجراءتها مع مراعاة خصوصيّة النّص الأدبي فربطه بصفة جليّة بالسياقات المتعدّدة التي ترافقه وتتضمنه وبالخصوص السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي.

كما اهتم عبّاس الجراري بالدراسات التاريخية، فاقترح التخصّص في الأبحاث التاريخيّة والاجتماعيّة فطبّق معظم الآليات التي أتت بها النظرية التاريخية والاجتماعية الغربية، ولكن أضاف إليها أفكارا ومصطلحات وآراء تتناسب مع الفكر العربي ومع خصوصيّة اللغة العربية وبالخصوص عند مقاربته للنص الأدبي العربي الحديث (الشعري والنثري) وما تميّزه من أشكال لغوية وتراكيب ومعاني لا تتوفر في اللغات الأجنبيّة الأخرى.

ومحمد الصالح الجابري اختص بالحقل النقدي السياقي من خلال كتابه محمود بيرم التونسي في المنفى والذي أخد شكل سيرة ذاتية لمحمود بيرم، وحاول التأسيس من خلالها لنظرية نقدية سياقية، واعتمد على السياقات الخارجية المتعدّدة السياق (التاريخي الاجتماعي النفسي)، وطبّق النقد السياقي في كتابه هذا الذي ضمّن أنواع أدبية معيّنة في هذا النّص والتي تتمثل في الشعر والنثر والنقد.

الخاتمة

لحق الدّراسات النّقدية العربيّة عامّة والمغاربية خاصّة تطوّر كبير في المجال النقدي خاصّة في العصر الحديث، حيث تعدّدت الرؤى المعرفيّة المختلفة، والأدوات الإجرائية المتعدّدة التي ساهمت وساعدت بشكل كبير النّقاد في المغرب العربي على تخطي وتجاوز المنهج التقليدي القائم على الذوق والطبع والصنعة في مقاربة النصوص الأدبية إلى منهج جديد حديث يقوم على التحليل والتفسير ويعتمد على آليات تقوم بالأساس على تتبّع التصورات الجوهرية للإبداعات الأدبية المختلفة، ونجد أنّ النّص النقدي المغاربي الحديث يشتغل بالبحث عن جوهر النّص الإبداعي وحقيقته بطرائق وآليات متنوعة سواء بتحليل بنياته أو امتداداته أو مرجعياته وغيرها، ذلك بالاعتماد على المناهج النقدية الحديثة المتمثّلة في المناهج السياقية؛ (التاريخي، الاجتماعي، النفسي).

لقد توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج علما بأنّ ما سيذكر في هذه الخاتمة هو مجمل المجمل، لأنّ معظم النتائج لا تتضح أهميتها ومنهجيتها بمعزل عن النّصوص التطبيقية التي اعتمدت عليها الدراسة، لذا ستبقى حبيسة المتن وسطوره لأنّه المكان الأمثل الذي يثريها ويزيد من قيمتها الأدبية والنقدية ولا ينفي هذا القول وجود نتائج سنتطرّق لذكرها في هذه السطور:

– النقد ضروري في الحياة والأدب لأنّه يقوّم النّصوص الأدبية والفنّية ويبرز جماليتها ويكشف مساوئها والسياق هو الغرض الذي ينتظم به جميع ما يرتبط بالنّص الأدبي من القرائن.

– ممارسة النقاد الجزائريين للنقد التاريخي في خطاباتهم النقدية والشعريّة، وكانت ممارسة وفق مناهج النظرية الغربية واستثمارا لقراءة التراث المشرقي والمنهج لم تأتي بالجديد بقدر ما أتت بإعادة الاستهلاك والخوض في علاقة التأثّر بالغرب والمشرق مند البداية.

– تمثلت الإرهاصات الأولى للنقد الاجتماعي، في الساحة النقدية الغربية مع الثورة الفرنسية، الذي يعدّ دراسة الأدب من خلال المجتمع، فهوّ يدرس العلاقة التي تربطهما بتحليل الحياة الاجتماعية وتقديمها في صورة الأدب.

– دخل النقد الاجتماعي للسّاحة النقدية المغربية عبر مرجعيات غربية وعربية (التنقل والدراسة والتجارة والحروب) حيث حظيّت المغرب بتاريخ توالت فيه الحملات الاستعماري كخليفتها الجزائر والتي شيدت للدرس النقدي الفرنسي في البلاد المغاربية.

– عودة ركيبي للتاريخ بكتابه هذا يفصح عن أحوال العصر السائدة آنذاك، وتناول حياة الشاعر مبارك جلواح كحدث تاريخي بشقيه الزماني والمكاني.

– أقام عباس الجراري كتابه الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه وفق قضايا عديدة دينية قومية وكذا اجتماعية، فقد كان كتابه عبارة عن رسالة نقدية يلمس فيها ما هو اجتماعي.

– حفلت التّجربة النقدية المغاربية الحديثة بالعديد من النماذج النقدية السياقيّة منها (التاريخية، الاجتماعية، النفسيّة) التي كانت نتاج اهتمام النّقاد والأدباء بقضايا تاريخية واجتماعية ونفسية في النقد المغاربي الحديث فقد خصّصوا موضوعاتهم بنصوص تثري هذا الطرح.

– اعتمد محمد الصالح الجابري على صورة النقد السياقي كوسيلة أخذت به لمعرفة وفهم محمود بيرم التونسي أكثر ممن عايشوه في فترة حياته.

– يعمل النّقد السيّاقي (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) على ممارسة العمليّة النقديّة بالاعتماد على السياقات الخارجيّة في عمليّات القراءة وإصدار الحكم وذلك باستعمال المؤثرات الغير أدبيّة بتنظيم محكم ووعي منهجي.

– تأخّر ظهور النشاط النقدي في الساحة النقديّة المغاربيّة (الجزائر، المغرب، تونس) راجع إلى الظروف التي عاشها المغرب العربي إبّان فترة الاستعمار، كما اكتفى نقاد المغرب العربي على التعاليق السطحيّة البعيدة عن المنهج القائم بذاته.

– قلّة الدراسات النفسيّة في التجربة النقديّة المغاربيّة يرجع إلى طغيان النقد التاريخي والاجتماعي وهذا ما يتّضح من خلال النماذج المذكورة.

الملاحق

-أولا- السّيرة الذّاتيّة لعبد الله ركيبي:

-1-عبد الله ركيبي:

أديب جزائري، من الجيل المؤسس للأدب الجزائري الحديث ولد في بلدة جمورة ولاية بسكرة، تلقى دراسته الابتدائية باللغة العربية والفرنسية ببلدة جمورة ، لكن أخرجه والده في بداية الحرب العالمية الثانية من المدرسة الفرنسية لما أحسّ انه يميل للثقافة الفرنسية.

وكان عبد الله الركيبي من الطلبة الجزائريين الذين التحقوا بجامعة الزيتونة في تونس قبل الاستقلال1946 متخرجا منه بشهادة التحصيل في 6 نوفمبر 1954، ليلتحق مباشرة بالثورة الجزائرية، اد كان على صلة بمصطفى بن بولعيد أحد مفجري الثورة.

لكنّ السلطات الاستعماريّة ألقت القبض عليه يوم 7 مارس1956م، وزجّت به في الإقامة الجبرية في الصحراء التي فرّ منها والتحق مرّة أخرى بتونس أستاذا بمدرسة الصادقيّة ومنها الى جامعة القاهرة التي حصل فيها على الإجازة عام 1964م.

ثمّ عاد إلى أرض الوطن في نفس العام حيث حضر خلال 1964-1967 لرسالة الماجستير حول القصة الجزائرية القصيرة بجامعة القاهرة، وفي نفس السنة(1967)انتسب إلى أسرة اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وحضر خلال ذلك رسالة دكتوراه حيث تحصّل عليها عام 1972 حول "الشعر الديني الجزائري الحديث".

-2- مناصب شغله:

شعل الركيبي مناصب عدّة منها :

- مدرسا بالمعهد الوطني التربوي بمدينة الجزائر ثم حسين داي(1965-1966).

- رئاسة للجنة الطلبة الجزائريين في القاهرة.
- رئاسة لجنة الفكر والثقافة التي كونها حزب جبهة التحرير الوطني من 1973-1976
- أمينا عاما ساعدا للاتحاد الكتاب الجزائريين في بداياته التي شهدت تشكل نواة نخبة مثقفة جديدة.
- كما عيّن سفيرا للجزائر لدى سوريا بين 1994-1996 .
- ثم عضو لمجلس الأمة ضمن قائمة الثلث الرئاسي بين 1998-2000.

-3- مؤلفاته:

- مسرحية مصرع الطغاة تونس1959
- دراسات في الشعر الجزائري الحديث1961
- نفوس ثائرة مجموعة قصصيّة 1977
- القصة الجزائرية القصيرة 1977
- قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث1970

تطوّر النثر الجزائري الحديث1978

- الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار.
- لأوراس في الشعر العربي1982
- الشعر الديني الجزائري الحديث1986
- عروبة الفكر والثقافة أولا1986

-4- وفاته:

توفى عبد الله الركيبي يوم الثلاثاء 19 أفريل 2011 عن عمر يناهز 84 عام بعد صرع مع المرض.

-ثانيا-السيرة الذاتية لعباس الجراري:

-1-عبّاس الجراري:

-2- حياته:

ولد عباس الجراري في 15 فبراير1937 بالرباط، حصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها، من جامعة القاهرة، سنة 1931، وعلى الماجستير سنة 1965، وفي سنة 1969،أحرز على دكتوراه الدولة في الآداب من الجامعة نفسها، اشتغل خلال الستينات بوزارة الخارجيّة، يعمل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1962م، حصل من جامعة السربون بفرنسا على دكتوراه ثانية، وشارك عام 1981 في برنامج فولبرات للتميز في التدريس بأمريكا(برنامج التعاون المغربي الأمريكي في المجال التربوي الثقافي) يتوزع إنتاجه بين الدراسة الأدبية والبحث في التراث العربي، الفكر الإسلامي وقضايا الثقافة.

-3- مؤلّفاته:

- القصيدة، الزجل في المغرب.

- الحرية والأدب.

- الثقافة في معركة التغيير.

- موشحات مغربية

- من أدب الدعوة الإسلامية.

- في الشعر السياسي.

- قضيّة فلسطين في الشعر المغربي حتى حرب رمضان، المحمدية، مطبعة فضالة، 1975.

-وحدة المغرب المذهبية من خلال التاريخ، الدار البيضاء الجمعيّة المغربية للتضامن الإسلامي1986.

-صفحات دراسية من القديم والحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1977.

-فنية التعبير في شعر ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1977.

-ثقافة الصحراء، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1978.

-معجم مصطلحات الملحون الفنيّة، مطبعة فضالة، المحمدية، 1978.

-الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، الجزء الأول، مكتبة المعارف، 1979.

-الفكر الإسلامي والاختيار الصعب، منشورات الجمعيّة المغربية للتضامن الإسلامي، الدار البيضاء، 1979.

هناك أعمال أخرى؛ عبقرية اليوسي، أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع، الفكر والوحدة، معركة وادي المخازن في الأدب المغربي، العالم المجاهد عبدالله بن العباس الجراري، بحوث مغربية في الفكر الإسلامي، خطاب المنهج.

4-الجوائز والأوسمة:

كرمته جهات ومؤسسات علميّة وجامعيّة مغربية عربية ودولية، وحصل على حوالي 24 وساما، منها وسام الاستحقاق(مصر1965) ووسام العرش(المغرب1980)، ووسام المؤرخ العربي(1987)، ووسام العرش من درجة ضابط (المغرب 1994)، ووسام الكفاءة الوطنيّة من درجة قائد (المغرب1996).

حصل على ميدالية أكاديميّة المملكة المغربية(1990) وجائزة الاستحقاق الكبرى(المغرب1992) ووسام الجمهورية من الطبقة الأولى من تونس، ووسام الايسيسكو من الدرجة الأولى.

-ثالثا-السيرة الذاتية لمحمد الصالح الجابري:

محمّد الصالح الجابري:

-1-حياته:

باحث وأديب تونسي، ولد "14 فبراير1940بتوزر بتونس" اهتم محمد الصالح الجابري بالتأريخ للحركة الثقافية والنقدية والأدبية للبلاد المغاربية، مركزا اهتمامه على الجزائر ليبيا وتونس، كما تتجلى ذلك في دراساته وبحوثه التي تتناول الثقافة والأدب التونسيين، تميّز محمد صالح الجابري فضلا عن كونه شاعرا ، بكتاباته السردية في القصة والرواية، ويلاحظ ميله إلى الأدب السردي الواقعي الذي يجمع بين التسجيلي والتاريخي في أسلوب واضح مباشر.

تلقى تعليمه الابتدائي بمدينة توزر ثم انتقل إلى تونس العاصمة لمواصلة دراسته بجامعة الزيتونة حيث حصل على شهادة التحصل عام 1961، درس ببغداد حيث حصل على الإجازة في اللغة والآداب العربية عام1971، حصل على شهادة الدراسات المعمقة في الجزائر عام 1980، وعلى الدكتوراه في الآداب عام 1987، عمل معلما بضاحية الوردية بتونس العاصمة، وأستاذا للتعليم الثانوي بولاية المنستير.

ثمّ ألحق بوزارة الثقافة مديرا لمصلحة الآداب ثمّ عيّن مديرا للمركز الثقافي التونسي بمدينة طرابلس، التحق بمنظمة الألسكو في سبتمبر عام 1979،حيث أشرف على إدارة الثقافة إلى أن بلغ سنّ التقاعد عام 2000، وعين مند ذلك الحين على رأس مشروع موسوعة أعلام وعلماء العرب والمسلمين التي صدر منها حتى الآن 19 مجلّدا، أنتج الكاتب العديد من البرامج الإذاعية لفائدة الإذاعة التونسية ومن أهمها:

برنامج قصاصات؛ وهو برنامج أسبوعي

وبرنامج رجال عاهدوا الله على؛ وهو برنامج ديني بث التلفزيون التونسي من إنتاجه مسلسلا تحت عنوان باب الخوخة.

ألّف الكثير من الدراسات النقدية، وكتب القصة والرواية والمسرحيّة، صدرت أوّل رواية له تحت اسم يوم من أيام زمرا عام 1968.

توفي بمدينة أريانة في 19 يونيو 2009.

-2-أعماله:

الرّواية:

- يوم من أيام زمرا، وهي رواية وقد صدرت منها ست طبعات أولها عام 1968، ثم على التوالي أعوام1983-1988-1999-2001-2004 وقد حولها علي عبيد إلى شريط سينمائي بعنوان رديف 54.

- البحر ينشر ألواحه عام 1971.

- ليلة السنوات العشر؛ حولت إلى الشريط سينمائي أخرجه إبراهيم باباي 1982.

القصّة:

- إنه الخريف يا حبيبتي1971.

- الرخ يجول في الرقعة1980 .

المسرحيات:

- كيف لا أحبّ النهار1979.

الدّراسات:

- الشعر التونسي المعاصر خلال القرن 1974.
- الشعر التونسي الحديث1975 .
- القصة التونسية نشأتها وروادها1977.
- أبعد المسافات1978.
- دراسات في الأدب التونسي 1979مع ثلة من خيرة أدباء تونس
- يوميات الجهاد الليبي في الصحافة التونسية الجزء الأول والثاني عام 1983
- النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس عام 1983.
- الكتابة القصصية في تونس دراسة مشتركة قام بها الكاتب ونشرت عام 1992.
- محمود بيرم التونسي في المنفى: حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي.
- الوعي القومي والديني.
- عند الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس.
- رحلات جزائرية، دار الغرب الإسلامي 2001.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه، الجزء الأول، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، (ط2)، (دس).
2. عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر،1986.
3. محمد الصالح الجابري: محمد بيرم التونسي في المنفى، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1987.

ثانيا: المعاجم

1. ابن منظور جمال أبو الفضل محمد مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب،ج4، مادة (نقد)، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت،2005.
2. البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط:تحقيق محمد عثمان، ج4، باب ا(لسين)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009.
3. الفيروز أبادي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي،القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،(دط)،(دب)،(دس).

ثالثا: المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم بن الصديق الغمّاري: نماذج من أوهام النقاد المشارقة في الرواية المغاربيّة، دار المصطفى، ط1، 1997.
2. إبراهيم زكرياء: أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دس).

3. إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث في المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003.

4. ابن خلدون: المقدمة، ج1، تحقيق :عبد الله محمد الدرويش، (دط)، (دب)، ص92.

5. ابن سمينة محمد: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992.

6. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة ثقافية، (دب)، (دط) (دس).

7. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5،2007.

8. أبو القاسم محمد كرّو: الشّابي حياته- شعره، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، ط2، بيروت، 1954.

9. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983.

10. أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2003.

11. أحمد الشّايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة دار النهضة العربية ،القاهرة ، ط1، 1994.

12. أحمد الشايب: الدراسة الأدبية في المغرب الأستاذ عبد الله كنون نموذجا، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة ،طنجة، ط1، 1991.

13. أحمد محمد عبد الهادي: ديوان أبي القاسم الشابي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

14. إدريس الناقوري: المصطلح المشترك، دار النشر المغربية،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1977.

15. بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، مركز الشهيدين الصدرين،(د،ط)،(د،ب)،(د،س).

16. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية مصر، 2006.

17. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، فضاءات للنشر والتوزيع، الكويت،(دط)، (دس).

18. البشير الوادنوني: الرؤيا المأساوية في الشعر المغربي المعاصر، المحرّر الثقافي، (دب)، (دط)، 1978.

19. بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

20. بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم و أجناسيّة الرواية ، النادي العربي في منطقة الباحة المملكة العربية السعودية، ط1، بيروت لبنان، 2012.

21. جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دب)،1983.

22. جميل حمداوي: المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطبع الالكتروني، المغرب، ط1، 2002.

23. جميل حمداوي: من الأدب التونسي الحديث والمعاصر، شبكة الألوكة، (دط)، (دب)،(دس).

24. جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت،1989،ص443،442.

25. حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب، (دط)، (دب)،(دس).

26. حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1993.

27. حجازي سعيد سمير: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة،2004.

28. حسن المودن: مغامرات الكتابة القصصية القصيرة المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2013.

29. حسن جاد حسن: دراسات في النقد الأدبي، دار المعلم للنشر، (دط)، القاهرة،1977.

30. حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبيّة، منشورات الجامعة، ط2، تونس،1985.

31. حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق،2001.

32. حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون (دراسة في علم التاريخ)، دار المعارف، القاهرة،1984 .

33. حميد الحميداني: النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، (دط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

34. حميد لحميداني: الرواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي،دراسة بنيوية تكوينيّة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1985.

35. حميد لحميداني: النقد النفسي المعاصر،- تطبيقاته في مجال السرد- منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

36. خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، (دس).

37. الخليل سليمان سحر: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، (دب)، 2010.

38. خليل عماد الدين: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، لبنان، (دط)، 1987.

39. زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(دط)، الجزائر،1998،

40. زين العابدين سنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، مطبعة العرب، (ط1)، تونس، 1928.

41. سامي إبراهيم الخطيفي: الاتجاهات الحديثة في النقد الفني، كلية المعلمين الرياض، قسم التربية الفنية، (دط)، السعوديّة، (دس).

42. السعافين إبراهيم الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتّحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010.

43. سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دط)، القاهرة،2012، ص26.

44. سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، ط1، القاهرة،1993.

45. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، (د،ب)، 2003.

46. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، ج1، (دط)، 1994.

47. شراد شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998.

48. شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط7، دار المعارف، (دت) (دس).

49. صابر عبد الدايم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، (دب)، (ط1)،1992.

50. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)،1984.

51. الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (دب)،2008 م.

52. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

53. طالب ليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، (دط)، عمان، (دس).

54. عباس محمد: دراسات في النقد الاجتماعي العربي الحديث جهود التأسيس، جامعة سعيدة، دار القدس العربي، (دس).

55. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

56. عبد الرحمن عبد الحميد علي :النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (دط)،(دب)،2005.

57. عبد الطيف شرارة وآخرون: في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، (دب)،1981.

58. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1982.

59. عبد العزيز عرفة: مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط الأولى، سوريا،1993.

60. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دس).

61. عبد الله إبراهيم: المطابق والاختلاف الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، ط1 ،بيروت، الدار البيضاء،1981.

62. عبد الله ركيبي : دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة ثقافية، (دب)، (دط)، (دس).

63. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس،1983.

64. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط) الجزائر،1983.

65. عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القوميّة للطباعة والنشر، (دب)، (دس).

66. عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، ج1، المركز الثقافي العربي، ط5، 1996.

67. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998.

68. عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبية السياقية والنقدية، دار القلم للنشر والتوزيع، (دط)، بيروت، لبنان، (دس).

69. عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج 1، ط2، (دب)، (دس)،.

70. عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، (دط)، مصر،2005.

71. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائريّة المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، (دس)، الجزائر.

72. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد متابعة للأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة الجزائر، (دط)، 2005.

73. عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر والتوزيع، (ط1)، (دب)، 2010.

74. عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

75. عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر للطباعة والنشر، ط8، القاهرة، 2012.

76. علي محمد الصّلابي: سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهد إسلامي، دار المعرفة بيروت، لبنان، (دط)، (دس).

77. عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، (دط)، 2009.

78. عمار بن زايد: في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، (د ط)، الجزائر، 1990.

79. عيسى بلاطة: الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة ،(دط)، بيروت، 1960.

80. فهمي ماهر: المذاهب النقدية، مكتبة النهضة، (ط1)، مصر، القاهرة، (دس).

81. كامل محمد عويضة: مقدمة في علم الفن والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دس).

82. كريم محمد الكواز: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار العربي،ط1،(دب)،(دس).

83. مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، 1993.

84. محمد العيد آل خليفة: ديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979.

85. محمد بن تاويت التيطواني: الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى، الجزء الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1982.

86. محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء،ج1،(دط) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

87. محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها –بداياتها– مراحلها ،مطبعة الكاهنة، (دط)، الجزائر،2003.

88. محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2005.

89. محمد خضر عبد المختار: الاغتراب والتطرّف نحو العنف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، (دس).

90. محمد طرشونة : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، (دط)،1992.

91. محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2008.

92. محمد طرشونة: مباحث في الأدب التونسي المعاصر(دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريف)، (دط)، تونس، 1989.

93. محمد عيسى محمود: السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة، (دط)، (دب)، 2004.

94. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، الجزائر،1984.

95. محمد مندور : النقد المنهجي ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة (دط)، مصر،1938.

96. محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة،(دط)، مصر،(دس).

97. محمد مندور:الأدب وفنونه ومنهجه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة،2006.

98. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارسه النقدية الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1998.

99. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1985.

100. محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

101. محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985م، ص186،187.

102. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، الجزائر، (دس).

103. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م،1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، دمشق،2000.

104. مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطباعة والنشر، (دط)، (دب)،1991.

105. ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3،2002.

106. ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل، الطبعة5، بيروت لبنان،1991، ص.15.

107. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، القاهرة، دار نوبار،ط1، 2003.

108. نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربيّة، الدار البيضاء، (دط)،1980.

109. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، (دب)، (دس).

110. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكريّة، جهينة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1،2007، ص19.

111. نوال مصطفى: نزار وقصائد منوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط2،(دب)، 2000.

112. هويدي صالح : المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار تسوى، ط1، سورية، دمشق،2015.

113. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(دس).

114. يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، الجزائر، ط1،1987.

115. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط4، بيروت، (دس).

116. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002.

117. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وتطبيقاتها العربية، جسور، الجزائر، ط3 ، 2010.

رابعا: المراجع المترجمة

1. ألبيرس: ترجمة جورج طرابيشي، الاتجاهات الأدبية الحديثة، منشورات هويدات، ط1، بيروت، 1980.
2. ألروديش،جان كوهن وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمدا لعمري، إفريقيا الشرق، (دط)، (دب)، 1997.
3. أمبرت أندرسون أنريك: مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،(د،ط)، القاهرة، 1999.
4. انريك امبرت اندرسون: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 1999.
5. بيري ايجلتون، تر، فخري صالح: النقد والإيديولوجية، عمان،(دط)، 1992.
6. جان ديف ناديه: النقد الأدبي في القرن العشرين،ترجمة، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة والنشر، ط1، حلب،1994.
7. جيروم ستولنيتر: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،2008.
8. غريغور يفتشبلينسكي، الممارسة النقدية، تر، فؤاد مرعي ومالك عصفور، دار الحداثة،ط1، بيروت لبنان،1982.

خامسا: المجلات

1. إبراهيم حاج عبدي: ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية ،العدد 430، أكتوبر 2012.
2. إدريس الناقوري: دفاعا عن المنهج الاجتماعي- الثقافة الجديدة- المغرب، ع 9، السنة الثالثة، 1978.
3. بوشوشة بن جمعة: إشكالية ومفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي: مجلة فتوحات، العدد الأول، جانفي 2015 ،المعهد العالي للّغات، جامعة قرطاج، تونس.
4. خالد لغريبي: منزلة النقد الأدبي الحديث، من خلال بعض أعلامه، مجلة علامات 30.
5. رندي محمد، النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي، وتحولاته المنهجية، جامعة، مجلة فصل الخطاب ط2، الجزائر ،(دس).
6. سعيد يقطين: تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، (دط)، (دب)، (دس).
7. عباس الجراري: الثورة والثقافة الوطنية، مجلّة آفاق، 1972.
8. عبد السلام لمسدي: الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي، مجلة فصول (فصليّة محكّمة تصدر عن الهيئة المصريّة العامة للكتاب)، المجلّد1، العدد1982،2.
9. محمد قاسمي: قضية المنهج في التأليف الأدبي الحديث بالمغرب، دنيا الوطن، -15-5-2019.
10. محمد علي آذر شب: الزيتونيون والشعر التونسي الحديث، ثقافتنا للدراسات والبحوث، المجلّد5، العدد السابع عشر،2008/1429،.

11. المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافيّة، وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، وهران 26 02 2005 المنسق الحاج ملياني، منشورات crasc .

12. المشهد النقدي في المغرب، أسبوعية كواليس، الجزائر،18-24مارس2002.

سادسا: المواقع الالكترونية

1. حسونة المصباحي: حركة الطليعة التونسية هل كانت طليعيّة فعلا ؟، نوميديا، 5أفريل2016، تم الاطلاع عليها يوم 13أفريل 2022.

2. الطاهر الهمامي: الموسوعة التونسية المفتوحة، يوم 7 مارس 2017، تم الاطلاع عليها يوم 13 أفريل 2022.

الملخص

الملخّص:

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن التغيير الذي رسم الدراسات النقدية المغاربية الحديثة (الجزائر، المغرب، تونس) خصوصا بعد الستينيات من القرن العشرين(20)، وخاصة من خلال الانفتاح المنهجي الذي عرفه النقد الأدبي على المناهج السياقية الغربية والعربية ووصل ما يسمى بالنقد السياقي، إذ نحاول رصد بعض النماذج النقدية التي نراها تحقّق ما تطرحه هذه الدراسة من أسئلة وإشكالات في مجال النقد السياقي.

تطرقنا إلى ثلاثة كتب نقدية تعالج طرح النقد السياقي في الساحة النقدية المغاربية الحديثة، كتاب (الشاعر جلواح من التّمرّد إلى الانتحار) لعبد الله الركيبي، وكتاب (الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه) لعبّاس الجراري، وكتاب (محمود بيرم التونسي في المنفى) لمحمد الصالح الجابري، كلّ هذا البحث جاء لمعرفة حالة النقد السياقي في التجربة النقدية المغاربية الحديثة مع كل من عبد الله الرّكيبي وعبّاس الجرّاري، ومحمد الصّالح الجابري.

الكلمات المفتاحيّة: النقد الأدبي الحديث، النقد الجزائري، النقد المغربي، النقد التونسي، النقد السياقي، النقد التاريخي، النقد الاجتماعي، النقد النفسي.

Abstract:

This study aimed to reveal the change that drew the modern Maghreb critical studies (Algeria, Morocco, Tunisia), especially after the sixties of the twentieth century (20), especially through the systematic openness that literary criticism defined to Western and Arab contextual approaches, and the so-called contextual criticism arrived. We are trying to monitor some critical models that we see verify the questions and problems posed by this study in the field of contextual criticism. We have touched upon three critical books that deal with the introduction of contextual criticism in the modern Maghreb critical arena, the book (The Poet Jelwah from Rebellion to Suicide) by Abdullah Al-Rakibi.

And The book of (Moroccan literature through its phenomena tunuise) by Abbas Al-Jarari, and the book (Mahmoud Bayram Al-Tunisi in Exile) by Muhammad Al-Saleh Al-Jabri.

All this research came to know the state of contextual criticism in the modern Maghreb critical experience with each of Abdullah Al-Rakibi, Abbas Al-Jarari, and Muhammad Al-Salih Al-Jabri.

Key Words: Keywords: modern literary criticism, Algerian criticism, Moroccan criticism, Tunisian criticism, contextual criticism, historical criticism, social criticism, psychological criticism

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: واقع النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (الجزائر المغرب تونس)	39-10
الفصل الأول: المرتكزات المعرفية لممارسة النقد والسياق	40
أولا: ماهية النقد الأدبي	42
1. حقيقة النقد الأدبي	47-42
2. النقد الأدبي وعلاقاته المعرفية	55-48
3. وظائف النقد الأدبي	60-55
ثانيا: السياق في الدراسة النقدية	61
1. حقيقة السياق	64-61
2. أنواع السياق النقدي	66-64
ثالثا: النقد السياقي ومحدداته في التجربة النقدية الغربية والعربية الحديثة	67
1. وقفة مع مفهوم النقد السياقي	69-67
2. المرجعيات الفلسفية للنقد السياقي	71-69
3. اتجاهات النقد السياقي (غربي/ عربي)	96-72
الفصل الثاني: النقد السياقي فاتحة النقد المنهجي في المغرب العربي (الجزائر، المغرب، تونس)	97
أولا: النقد السياقي في التجربة النقدية الجزائرية	99
1. تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي الجزائري	109-99
2. تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي الجزائري	119-109

3. تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي الجزائري	122-119
4. المرجعيات المعرفية للنقد السياقي في الجزائر (الغربية/العربية)	128-122
ثانيا: النقد السياقي في التجربة النقدية المغربية	129
1. تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي المغربي	135-129
2. تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي المغربي	138-135
3. تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي المغربي	140-138
4. المرجعيات المعرفية للنقد السياقي في المغرب(غربية/عربية)	144-140
ثالثا: النقد السياقي في التجربة النقدية التونسية	145
1. تطبيقات النقد التاريخي في الدرس النقدي التونسي	149-145
2. تطبيقات النقد الاجتماعي في الدرس النقدي التونسي	151-150
3. تطبيقات النقد النفسي في الدرس النقدي التونسي	153-152
4. المرجعيات المعرفية للنقد السياقي في تونس(غربية/عربية)	158-153
الفصل الثالث: النقد السياقي المغاربي في ميزان النّقد الأدبي الحديث- نماذج تطبيقيّة-	160
أولا: تجليات النقد السياقي في كتاب الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار لعبد الله الركيبي (التاريخي/الاجتماعي/ النفسي)	161
1.حضور النقد التاريخي في الكتاب(الشاعر والظروف التاريخية)	178-161
2. حضور النقد الاجتماعي (الشاعر والمواجهة الاجتماعية)	187-178
3. حضور النقد النفسي (الشاعر وصراع العقد النفسيّة)	193-187
ثانيا: تجليات النقد السياقي في كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه لعباس الجراري(التاريخي- الاجتماعي- النفسي)	194
1. حضور النقد التاريخي في الكتاب (الناقد وصيرورة التاريخ المغربي)	206-194
2. حضور النقد الاجتماعي في الكتاب (الالتزام الاجتماعي)	212-206

3. حضور النقد النفسي في الكتاب (مغامرة النقد النفسي)	218-212
ثالثا: تجليات النقد السياقي في كتاب "محمود بيرم التونسي في المنفى" محمد صالح الجابري	219
1-حضور النقد التاريخي في الكتاب (الشاعر والتحقيب التاريخي)	231-219
2- حضور النقد الاجتماعي في الكتاب (الشاعر والعادات الاجتماعية)	239-231
3- حضور النقد النفسي في الكتاب (الشاعر وهاجس الاغتراب)	247-240
الخاتمة	253-251
ملاحق (السيرة الذاتية لعبد الله الركيبي – عباس الجراري – محمد الصالح الجابري)	263-255
قائمة المصادر والمراجع	276-266
الملخص	284-283
الفهرس	