وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كليـــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النصوص النقدية في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "البصائر عينة"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

ميدان: اللغة والأدب العربي – تخصص: النقد الأدبي الحديث في الجزائر

إعداد الطالب : **إشراف الأستاذ الدكتور**

سليم رهيوي **أحمد حاجي**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمار حلاسة	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	رئيسا
أحمد حاجي	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	مشرفا
أحمد بقار	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	مناقشا
صلاح الدين باوية	أستاذ محاضر.أ	جيجل	مناقشا
سعد مردف	أستاذ محاضر.أ	الوادي	مناقشا

السنة الجامعية 2019/2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى مَنْ رَعتْني صَغيرا بَمهْدي ** إلى مَنْ كساني حناناً بـوُدّ

لـسيّدة الخدر أمّ البنيـن ** وأم البنات ..وفلـذات كبـدي

إليها.. إليهم، أُقَـدِّمُ جهْـدي*** وأهدي ثِمَاري، وصافيَ شهدي

إلى الصحب والأهل والأقربين** أسـوق التحايا وأمنح رفـدي

فكلِّي يقينٌ بعـون إلـهي ** فـقد قال إني قـريب لعبـدي

سليم رهيوي

شكر وعرفان

أقدم شكري إلى أساتذتي الكرام، وأخص بالذكر أستاذي المشرف أحمد حاجي، وأستاذي عبد الحميد هيمة، و إلى كل من قدم العون، وساهم في إخراج هذا البحث إلى النور، شكرا لأصدقائي وأخص بالذكر الشيخ رمضان والمسعود قاسم..

مقدمة

مما لا شك فيه أن الحركة الإبداعية في أي زمن تتماهى مع الأوضاع السائدة وتتماشى مع المؤثرات الاجتماعية، أو السياسية، أو الثقافية، وأدب كل حقبة زمنية معينة قد يعكس الصورة التي كانت عليها أمة من الأمم. والمتتبع للحركة الأدبية والنقدية الحديثة في الجزائر بداية من الربع الأول للقرن العشرين سيلحظ أن هناك حلقة ضعيفة تتخلل مسار النقد الأدبي الجزائري الحديث، ونتج عن ذلك تأرجح في الآراء بين مد وجزر حول تلك الفترة الاستعمارية التي مرت بها الجزائر وحول الإبداع الأدبي والنقدي وإمكانية وجوده ودرجة نضجه، ومدى قوته وضعفه.

وعلى الرغم من ذلك الجو الاستعماري، والوضعية المزرية التي عرفتها الجزائر على جميع الأصعدة، وفي جميع المجالات، ونظرا للتضييق والحصار الذي ضربه الاستعمار الفرنسي على النشاط الثقافي، إلا أن هناك من انبرى من أبناء الوطن إلى التصدي، والتحدي رغم قلّة الإمكانيات، وكان ممن رفع راية التصدي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بعلمائها ومثقفيها، فكانت تلك الصحف والجرائد التي أسستها الجمعية منبرا للأقلام اليافعة، المنافحة عن الهوية الجزائرية فكانت هذه الصحف لسان حال جمعية العلماء المسلمين متخذين من الحرف سلاحا ومن الكلمة مشعلا ينير طريق الشعب الجزائري، فخلَّفوا لنا في تلك الصحف موروثا ثقافيا، وأدبيا عظيما عِظم مَن خلفوه ونصوصا نقدية تعتبر ذخرا ثمينا يحتاج إلى الدراسة.

ومن هنا كانت الغيرة على موروثنا الثقافي، والأدبي من أهم الأسباب التي دفعتني وكانت حافزا في دراستي للموضوع إضافة إلى رغبتي في الاطلاع على إنجازات جمعية العلماء والمساهمة ولو بالقليل في إبراز العبء الذي ألقي على كاهل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتلك الجهود الجبارة في إرساء قواعد الأدب والنقد من خلال جريدة البصائر لسان حال الجمعية.

فما هو الدور الذي أدّته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في النهوض بالأدب والنقد الجزائري الحديث؟، وكيف أسهمت صحافة الجمعية في ترقية النقد الأدبي، وتأسيس حركة نقدية؟

وهل أسس النص النقدي للجمعية لاتجاه جديد؟ ومن هم أبرز كتاب تلك النصوص النقدية في صحافة الجمعية وما هي أساليبهم؟

وقد سُبقت هذه الدراسة بدراسات أخرى، منها دراسة عمار بن زايد بعنوان: (النقد الأدبي الجزائري الحديث من خلال دوريات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1925-1956م) وهناك دراسة في جامعة الأزهر بالقاهرة عنوانها:(جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها في اللغة والأدب) إعداد: صالح بن عبد الله بن محمد الجلعود إشراف: محمد عبد المنعم خفاجي رحمه الله سنة 1394هـ، 1974م، وهناك أيضا (أدب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) رسالة ماجستير بجامعة بغداد، قسم الآداب، سنة 1983م، إعداد: عبد القادر قريش.

وقد اعتمدنا على مجموعة جريدة البصائر مصدرا أساسيا لاستخراج النصوص النقدية الأدبية أما المراجع جُلّها في الأدب والنقد الجزائري نذكر منها:

-الحركة الوطنية الجزائرية لأبي القاسم سعد الله

-تطور النثر الجزائري الحديث لعبد الله الركيبي

-النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي لمحمد مصايف

-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925-1954م) لعبد الملك مرتاض

-تاريخ الصحافة العربية الجزائرية لمحمد ناصر

– تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر لصالح خرفي

–النقد الأدبي الجزائري الحديث لعمار بن زايد

وفي ضوء المنهج الاستقرائي وآليتا الوصف والتحليل كانت خطة البحث كالآتي:

تمهيد عنوانه: الاختلاف حول وجود نقد أدبي جزائري حديث قبل 1961م، ويلي التمهيد الفصل الأول الذي يحمل عنوان: جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ترقية الأدب والنقد الجزائري الحديث، تطرقت فيه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من حيث النشأة والأهداف ثم التعريف بجريدة البصائر على مرحلتيها، وانتقلت إلى أثر الصحافة في ترقية الأدب والنقد الأدبي الجزائري ثم مؤثراتهما، يأتي الفصل الثاني بعنوان ب:قضايا نقد الشعر في جريدة البصار(1935–1956م)، احتوى على عدة عناصر أولها الشعر والشاعر، والأسلوب والالتزام في الشعر، والصورة الشعرية ، ثم اللغة، يأتي الفصل الثالث وعنوانه: قضايا نقد النثر في جريدة البصائر(1935–1956م)، يحتوي عدة عناصر أولها الاختلاس، والصورة الشعرية واللغة والالتزام، ثم الفصل الرابع الذي يحمل عنوان: بيبلوغرافيا النصوص النقدية ومناهج النقد في جريدة البصائر، وفي الأخير تأتي الخاتمة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء البحث، نذكر منها ندرة المراجع في الاختصاص وكذلك قلة الدراسات السابقة في هذا مجال النقد الأدبي الجزائري الحديث.

في الأخير الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وأرجو أن أكون قد وفقت ولو بالشيء القليل في إبراز دور جمعية العلماء القاعدي، في النقد الأدبي الجزائري، شاكرا لأستاذي المشرف أحمد حاجي، وكل من ساهم ومد يد العون لإتمام هذا البحث.

تمهيد

-الاختلاف حول وجود نقد أدبي جزائري حديث قبل1961م

-اختلاف الآراء حول وجود نقد أدبي جزائري 1925م-1961م

إنّ الإبداع الأدبي سيد نفسه موضوعه الطبيعة والحياة، ومجاله الخيال والشعور، أما النقد فيعتمد على غيره، فموضوعه ومادته الخام هو الأدب، يوجد حيث وجِد الإبداع الأدبي يحرصه ويحميه ويعمل على ارتقائه، يوجه له الملاحظات استحسانا واستهجانا فهو وليد الأدب إذاً واكبه منذ القديم، وتأثرا، و تأثيرا يمده ويستمد منه ولذلك "لا يمكن الحديث عن نقد أدبي دون وجود أدب يسبقه، لأن هذين الفنين-وإن كانا صنوين لشجرة واحدة، فإن الصنو الأول هو الذي يجب أن ينيع ويخضّر ويثمر ليبعث الحياة في نظيره، ويحفزه على الازدهار هو أيضا، حتى يمثّلا صورة جميلة أخاذة"[1]ويكتمل الإبداع بالنقد.

أشار بلقاسم مالكية في مقال"[2] له أن هناك من حكم بالنفي على وجود خطاب نقدي جزائري ضمن أطر الخطاب النقدي الممنهج قبل الاستقلال وذلك في كتاب يوسف وغليسي الموسوم ب: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، بالتحديد قبل1961م، وبعض الكتب الأخرى التي احتج بها، حيث صنف مرحلة ما قبل الاستقلال في خانة مرحلة ما قبل النقد حاشدا لذلك مجموعة من الحجج والبراهين والمؤلفات التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل 1961م حيث يقول "تجمع جل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل سنة1961م على أن لاجدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية"[3].

---

[1]-محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والجديد)، دار هومة، الجزائر،2014، ص258

[2]-بلقاسم مالكية، تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد3، ديسمبر2012، ص250

[3]-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية،2002، ص9

"يصنف(يوسف وغليسي) في نصه هذا النقد إلى مرحلتين هما: مرحلة ما قبل النقد ومرحلة النقد، هذه الأخيرة يؤرخ لها بصدور كتاب أبي القاسم سعد الله سنة 1961"[1] وبهذا الرأي الذي أبداه يوسف وغليسي تكون بداية النقد الجزائري الحديث حَسبَه بعد السنة التي صدر فيها كتاب أبي القاسم سعد الله حول "شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" وهو في هذه الحالة يقصد النقد الممنهج في شكل مؤلفات أما قبل التاريخ المذكور"هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة. متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتاب أمثال: رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري، والشيخ محمد البشير الإبراهيمي والشيخ ابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد رضا حوحو وغيرهم من الأدباء والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم جعل النقد شغله الشاغل"[2]، "وقد ذكر وغليسي أن هذه المقالات، أو المحاولات كان "يعوزها التصور النظري والإطار المنهجي، تقوم على النظر الوظيفي(الرسالي) تنظر إلى النص الأدبي برؤية تجزيئية تقوم على تصحيح الأخطاء اللغوية والعروضية التي تعتري النصوص إضافة إلى بعض التعاليق السطحية العامة(البلاغية خصوصا)التي تفتقر إلى الشواهد الكافية"[3].

ولعل رأي أبي القاسم سعد الله من بين الحجج التي حشدها يوسف وغليسي لتؤيده في رأيه حيث يرى سعد الله أنه لم يكن هناك إبداع أدبي "إذ كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف، أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر، أو الأدب العالمي"[4] ويضيف أبو القاسم سعد الله متحدثا عن نقص التجربة الأدبية "فالأدب عندنا-كفنّ-لا يزال متخلفا من حيث الكم

---

[1]-بلقاسم مالكية، تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة ، ص250

[2]-يوسف وغليسي، ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص9

[3]-المرجع نفسه، ص9

[4]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2،1977، ص79

والموضوع والأسلوب...وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية فكيف بعد ذلك نحاول الحديث عن الأدب، بينما الأدب والنقد صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر"[1]، لكن أبا القاسم سعد الله ورغم قوله بعدم وجود نقد لأنه لا يوجد إبداع تطور مع عواطف الناس وشعورهم يقرّ من جهة أخرى بمحاولات في الأدب والنقد حيث يقول: "ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي"[2]

ويرى عمار بن زايد أن "النقد الأدبي الجزائري الحديث قد ظهر متأخرا نسبيا، وأنه لم يكن ناضجا في بداية نشأته، وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية حينا آخر...فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من هذا القرن كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا.

لكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا، من بداية العقد الثالث من هذا القرن أخذ النقد في الظهور والنمو شيئا فشيئا هو الآخر"[3] لكن "هذا الحكم لم يمنع الباحث من دراسة هذا الإنتاج النقدي فالحكم لا ينفي الدراسة، والضعف لا يهمش النص بل إن للضعف بلاغته، وللتخلف خطابه، وليس للباحث إلا البحث عن هذه البلاغة وهذا الخطاب.

وقد تناول عمار بن زايد بالتحليل مضمون هذا النقد سواء من حيث البيئة والأدب أو رسالة الأديب التي حددت في الرسالة الاجتماعية والرسالة السياسية والرسالة الفنية.

---

[1]-ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص79

[2]- المرجع نفسه، ص80

[3]-عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص7

إلى جانب تحديده للمناهج النقدية: التاريخي والتأثري والفني"[1] فأشار إلى وجود ملامحها فقط حيث يقول: "أما المناهج النقدية في تلك الحقبة فلم تكن هناك مناهج نقدية كاملة حسب ما عرف في النقد شرقيا وغربيا، مع وجود ملامح منهجية، تتفاوت في بروزها وحدوثها ووضوحها من ناقد جزائري إلى آخر"[2]، فكان كما سبق الذكر أن ذكر المناهج التي وقف عليها في دراسته واستقرائه للدارسين، "حيث إنه حصرها في ثلاثة مناهج هي (التاريخي والتأثري، الفني).

يستدرك بعد ذلك أن عناية النقاد الجزائريين انصبت بصورة أخص على المنهجين التأثري والفني، في حين أن اهتمامهم بالمنهج التاريخي كان قليلا ولذلك لم يُولِه اهتماما كبيرا وانتقل إلى المنهج التأثري فقرر أن رمضان حمود، وأحمد رضا حوحو، وأحمد بن ذياب وأحمد سحنون، وصالح بوغزال يمكن إدراجهم تحت هذا المنهج"[3] هذا فيما يخص المنهجين التأثري والفني أما المنهج التاريخي فقد نسبه إلى الأديب السعيد الزاهري في تلك الفترة حيث رأى أنه من الأدباء الذين طبقوا المنهج التاريخي في مقال له بعنوان(الدكتور طه حسين شعوبي ماكر) وذلك لأنه "اعتمد في مناقشته لطه على عنصرين اثنين، هما الاهتمام بشخصية الأديب، وصفاته وخصائص منهجه، من جهة وبيان منابع ثقافته، مع الاهتمام بمؤلفاته، ونقدها من جهة أخرى"[4]والمنهج التاريخي معروف بتتبع الظاهرة الأدبية وتطورها والاهتمام بالمؤلف وشخصيته وتكوينه الثقافي ومؤلفاته وربط الأحداث بالزمن وهذا ما جعل الدكتور عمار بن زايد يدرج مقال السعيد الزاهري في المنهج التاريخي للنقد الجزائري الحديث حيث يقول: "وإذا كنا قد أدرجنا هذه المناقشة في المنهج التاريخي للنقد الجزائري الحديث

---

[1]-بلقاسم مالكية، الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص252

[2]- ينظر عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث ، ص124

[3]-محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والجديد)، ص259

[4]-عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث ، ص125

لهذه الفترة فإنما لأن صاحبها يربط بين موقف طه حسين من الظاهرة الأدبية ككل، وبيّن علاقة هذه الثقافة بالتاريخ الإسلامي"[1] و ينسب المنهج التاريخي كذلك إلى أبي القاسم سعد الله "في نقده لأحمد رضا حوحو حين حكم على أسلوبه بأنه يطبعه القلق والتزاحم والتكرار والتمويه...وكذلك الشأن بالنسبة لمحمد الشبوكي في نقده رواية حوحو غادة أم القرى"[2].

بالإضافة إلى ذلك فإن "كتاب عمار بن زايد (النقد الأدبي الجزائري الحديث) يغطي الفترة التي تمتد من العشرينيات إلى الاستقلال وهذا البحث ينفي الإجماع على عدم وجود نقد في الجزائر قبل 1961م"[3] وإذا عدنا إلى رأي الدكتور محمد مصايف حين قال: "النقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما، أو على الأقل نادرا"[4] فهذه مساواة بين نقد فترة الربع الأول من القرن العشرين والربع الأخير حين أنجز الدكتور محمد مصايف بحثه نهاية السبعينيات فيه من التعسف والظلم الشيء الكثير كما قال الدكتور بلقاسم مالكية لأن "الدراسة الدقيقة تبحث عن مفهوم النقد في الفترة المدروسة كما تصوره أصحابه وعملوا وفقه سواء صرحوا بذلك أم لم يصرحوا، فمهمة الباحث في تحليل وفهم الخطابات ما ظهر منها وما استتر ثم بعد ذلك نقدها والحكم عليها"[5].

والواقع أنه "قد أورد لاحقا آراء ناقديْنِ عاشا في فترتين تاريخيتين متباعدتين زمنيا دون الإشارة إلى ذلك، لقد أورد رأي الوزاني في تحديده للغة الشعر سنة 1967م في مجلة "دعوة الحق"، ثم مباشرة أتبعه برأي الشاعر حمود رمضان نشر في 1927م. نتساءل عن سبب إغفال المسافة الزمنية(أربعون سنة) التي بدون شك ستجعل الرأيين

---

[1]- عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث ، ص125

[2]- المرجع نفسه ، ص259

[3]- ينظر بلقاسم مالكية، الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكاليةة قراءة، ص252

[4]-محد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979، ص17

[5]-بلقاسم مالكية الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة ، ص251

يختلفان في كثير أو قليل، وكان أولى به أن يشير إلى الفارق الزمني، وتبرير ذلك سواء من الناحية الأدبية أو الاجتماعية أو حتى الذاتية"[1] فلكل فترة من الزمن إبداعها، ولكل فترة نقد يوازي ذلك الإبداع ويواكبه حسب الظروف المحيطة به، ولا يجب أن نقارن بين نقد فترتين متباعدتين بمفهوم واحد، لأننا نجد الدكتور محمد مصايف يتبنى فكرة عدم المقارنة بين أدب فترتين متباعدتين في كتابه النثر الجزائري الحديث فيقول: "ليس من المنطقي، ولا من الإنصاف في شيء أن نطلب لقاصٍّ مثل أحمد رضا حوحو أو السعيد الزاهري مثل ما نطلبه اليوم من قصاصينا وروائيينا كما أنه سيكون من الظلم الفادح أن نقارن بين فن شاعر مثل محمد العيد آل خليفة أو مفدي زكريا وبين فن معاصر مثل خمار أو باوية أو خرفي أو أزراج أو الغماري مثلا. فالمرحلتان مختلفتان ولذلك اختلف الأسلوب بين المرحلتين"[2] فهو هنا يعارض مقارنة أدب مرحلتين متباعدتين أو فن مبدِعَيْنِ عاش كل منهما في فترة زمنية مختلفة، ومن الواجب إسقاط هذا الرأي في الإبداع الأدبي على الإبداع النقدي حتى تعطى كل فترة حقها وكل أديب وناقد حقه وتقيم التجربة النقدية داخل محيطها الزماني والمكاني التي وجدت فيه، والواجب تثمين تلك المحاولات الأدبية والنقدية ومحاولة استقراء ملامحها والاستفادة منها في لملمة المنجز النقدي الجزائري الحديث كما هو كائن قبل 1961م وبصورته الخاصة.

"فالنقد الجزائري الحديث معذور أصحابه، ومن غير المنطقي أن تطبق عليهم معايير نقد النقد بحذافيرها لأن ذلك يتطلب عقودا مثلما كان الحال عليه مشرقا"[3] وذلك باعتبار المشرق العربي كان سباقا ومهتما بالأدب والنقد "فقد عرف بروز أعلام أرّخوا لهذا النقد مثلا في مصر بدءاً بأحمد أمين الذي ألف كتابه(النقد الأدبي) ونشره منذ

[1]- ينظر محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص64

[2]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983،ص100

[3]- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص255

1952م ومرورا على عز الدين إسماعيل الذي نشر كتابه(الأدب وفنونه) في سنة 1955م وانتهاءً بالناقد مصطفى عبد اللطيف السحّرتي في كتابه(النقد الأدبي من خلال تجاربي) والذي نشره في 1962م"[1].

بالنسبة للنص المقتطع من خطاب الأديب محمد السعيد الزاهري الذي يقول فيه: "أعرض على أدبائنا وكتابنا هذه القصيدة القصيرة وأرجو من كل أديب قادر على نقدها أن ينتقدها انتقادا أدبيا وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجليل فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد[...] على المتأدبين هذا الاقتراح وأنا عالم علم اليقين ما قاله الأول. من دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل، ولكن لأعلم درجة النقد الأدبي في بلادنا وليعلم الناس أجمعون مكانة هذا الفن من الأدب الجزائري"[2]، فقد انبرى لهذه القصيدة أحمد بن عزوز وأشار إلى بعض الألفاظ التي رأى أنها غير شاعرية مثل (العمى، والنباح) مقررا أن اجتماعهما في موطن واحد يمثل نفورا ونشازا في الآن ذاته[3] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وجود أقلام تهتم بالإبداع وتثمنه وتستجيب لنداء الواجب ومن جهة أخرى "إن خطاب الأديب محمد السعيد الزاهري نجده يقدم لنا مفهومه للنقد وهذا المفهوم يتجلى على مستويات عديدة:

-الوعي بضرورة وجود النقد الأدبي، بعد أن وجد الأدب، فالساحة الأدبية لايكتمل وجودها إلا بوجود النقد الأدبي.

-النظر إلى النقد الأدبي على أنه فن جميل مما يزيل النظرة السلبية للنقد التي كثيرا ما عملت على إنكار أهميته وتهميش دوره، والانزعاج إن لم نقل الخوف المرضي منه.

---

[1]- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص255

[2]- سعيد الزاهري، النقد الأدبي، الشهاب؟ العدد6، الجزائر،1925م- 1926م، ص20

[3]-ينظر محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص259

-تحديد عمل النقد بأنه عملية تمييز للظاهرة الأدبية"[1] وهذا الوعي بضرورة وجود النقد الأدبي لأنه مكمل للإبداع الأدبي ومتمم له، وأنه فنّ جميل نميّز به الصحيح من الفاسد وذكره للموضوعيه والإنصاف يبيّن بأن الأديب السعيد الزاهري له دراية بأساسيات النقد الأدبي وأسسه التي ينبني عليها، ويبيّن كذلك مدى تطلعه إلى الارتقاء بالنقد الأدبي رغم معرفته بمستواه وبحالته الضعيفة في تلك المرحلة.

"وكان أحمد رضا حوحو-وهو الكاتب الأديب قد ترك بعض اللمحات النقدية من الشعر حيث إنه يميل إلى جمال اللغة، وصحة الوزن، ولكن من غير أن يعدّ هذين العنصرين هما المقياس الحقيقي للشعر، بل إنه كان يرى أن هذه الأدوات لا تكتمل إلا بالصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات وخلجات النفس"[2] وهذه العناصر المتمثلة في صدق العاطفة والشعور من عناصر التجديد، تعتبر من صميم النقد، قد أشار إليها بعض النقاد في المشرق أمثال جماعة الديوان.

كما أن لرمضان حمود تجربة نقدية رائدة في النقد الجزائري الحديث حيث نبذ التكلف في الشعر مشهرا به ومشجّبا إياه:

إنَّ التَكلُّفَ والتَّعَمُّلَ هفْوةٌ***ذَهبَتْ بِرُوحِ الشِّعْرِ والإنْشَـــاءِ
لوْ سَرَّحُوا الأَقْلامَ تَجْرِي حُرَّةً***لَأَتَتْ لَنَا بِعَجَائِبِ الأَشْيَاءِ[3]

"وذهب إلى ذلك الأديب أحمد بن ذياب أيضا حيث تطرق في نقده لمحمد العيد كثيرا وتطاول عليه إلى درجة أنه نفى عنه كل شاعرية-حسب تعبير محمد مصايف- قال: وإذا كان الشعر أسلوبا فضفاضا فيه الكثير البديع، والوفير من التوليد اللفظي والغزير

[1]- بلقاسم مالكية، الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص251

[2]-محمد مرتاض النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص261

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص261

من الانصباب على صعيد الشقشقة اللفظية كان الأستاذ محمد العيد في طليعة من يشهد لهم بذلك"[1].

من هذه التجارب والآراء لهذه المجموعة التي ذكرناها، نستنتج " وجود نصوص نقدية مهما كان نوعها ومهما كان مستواها"[2]، على الرغم من نفي الدكتور يوسف وغليسي وجودها ووصفها بالقلة والفقر والانتشار، ونفي جدوى دراستها وعدم انضوائها تحت إطار منهجي[3]،"هذه المعايير التي اعتمدها الباحث (يوسف وغليسي) تعاني نقائص معرفية ومنهجية، أما المعرفية فتكمن في عدم ضبط الباحث للمفاهيم التي تحملها هذه المعايير حتى ندرك مواضيع النقص المستتر فيها، فالقلة مثلا: متى تكون عيبا؟ والفقر أين يكمن؟ وما هي مظاهره؟ وكذا الانتشار في الصحف والمجلات وما هو التخصص، هذه أسئلة كلها لا نجد لها جوابا عند الباحث"[4]فكون النصوص قليلة هذا لا يقلل من قيمتها أو منتشرة في بعض الصحف والمجلات فهذا ليس عيبا يؤخذ عليها إلى درجة نفي وجودها ونفي جدوى دراستها، ومن هنا كان لابد من إنصاف هذه النصوص النقدية وعدم فصلها عن زمانها التي وجدت فيه، لأن "فصل الظاهرة النقدية عن إطارها التاريخي يجعلها تحاكم محاكمة ظالمة، ذلك أن الظروف التي أحاطت بالنقد الجزائري خلال الفترة الاستعمارية تحكمت في خصائصه"[5]،وليس هناك شك بأن الإبداع يتأثر بما يدور حوله وبالأوضاع السائدة في المجتمع والبيئة، وفي ذلك الوقت "البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت إلى حد ما على الإمكانيات، وخنقت

---

[1]- محمد مرتاض النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص261-262

[2]- المرجع نفسه ، ص252

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص9

[4]-بلقاسم مالكية، تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص253

[5]-المرجع نفسه، ص253

الحريات، وحاولت جاهدة أن تقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة، وشقيقاتها في الوطن العربي، ولا سيما في المشرق"[1]، لذلك وجب على الدارسين والباحثين أن يجعلوا اعتبارا لكل هذه الأسباب مجتمعة، وما كان لها من أثر في التأثير على هذه التجربة النقدية الجزائرية.

ومن هنا فإن النصوص النقدية الأدبية الحديثة في الجزائر قبل 1961م كانت متواجدة كما هي عليه آنذاك وفق مقتضى الزمان والمكان تتميز بخصوصيتها وطابعها الذي يسمها، تتلاءم مع مستوى الإبداع في تلك الفترة، لأن هذه المقاربات الأكاديمية على النقد الأدبي الحديث "لا تحترم الخصوصية المتعلقة بالنص النقدي، وتعمل على إخضاع النصوص للأحكام الجاهزة المسبقة والتي تكون في الكثير من الأحيان منقولة من أنساق وسياقات غير الأنساق والسياقات التي ينتمي إليها النص المدروس، كما أن هذه المقاربة تعمل في كثير من الأحيان على الإقصاء المسبق للنصوص المخالفة، ولا تخضعها للدراسة الدقيقة التي تؤكد اختلافها، أي أن الدراسة الأكاديمية تبحث عن التوحيد والتنميط والاصطفاف تحت عناوين فضفاضة ينحشر تحتها الكثير من النقاد انحشارا فيه الكثير من الإكراه"[2].

مما سبق يتبين لنا أن النقد الجزائري الحديث تميز بحركة مد وجزر بين من يؤيد وبين من يعارض في تلك الفترة التي سبقت الاستقلال، حيث يرى البعض عدم وجود تجربة نقدية جزائرية تستحق الدراسة وتلفت الانتباه، وما هي إلا نصوص متناثرة هنا وهناك في بعض المجلات والجرائد لا ترقى إلى النقد الموجود في هذا العصر، وهناك من يرى أن هذه التجارب النقدية والنصوص الموجودة هي تجربة تستحق الذكر، وتستحق الاهتمام والدراسة، وأن الساحة الأدبية شهدت حراكا أدبيا،

[1]-عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، ص8

[2]-بلقاسم مالكية، الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص249

ونقديا احتضنها مجموعة من المهتمين بشأن الأدب والنقد، وبين هؤلاء وهؤلاء يمكن للدارسين أن يجتهدوا في نفض الغبار على هذه التجارب النقدية والنظر إليها بالمستوى التي كانت عليه، وإخراجها من ظلمة النسيان إلى نور الدراسة والاهتمام وذلك من أجل لملمة المنجز النقدي الجزائري وتصنيفه حتى لا يبقى حبيس النسيان.

الفصل الأول:

جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ترقية الأدب والنقد الجزائري الحديث

1-نشأة جمعية العلماء المسلمين

-النشأة

-الأهداف

2-التعريف بجريدة البصائر

-البصائر الأولى

-البصائر الثانية

3-أثر الصحافة في ترقية النقد الأدبي الجزاري الحديث

1-نشأة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

عرف مطلع القرن العشرين يقظة شاملة وحركة فكرية جابت ربوع الجزائر" شملت كل مظهر من مظاهر الحياة الجزائرية الأدبية والاجتماعية والعلمية والدينية والصحفية والاقتصادية، والسياسية، وقد جاءت النهضة كما يقول الإبراهيمي: بعد شعور الأمة بسوء الحال...والشعور بالفساد وهو أول مراحل الإصلاح"[1]، فقد تشكلت بوادر الوعي والإصلاح عقب الحرب العالمية الثانية وبعد أن برزت نخبة من المثقفين الجزائريين من بينهم أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت فيما بعد شوكة في حلق الاستعمار الفرنسي الذي سعى إلى طمس الهوية الوطنية وسلخ الشعب الجزائري من ثقافته وإبعاده عن دينه وتراثه، فكان لزاما على كل من تجري بعروقه دماء العروبة والإسلام والروح الوطنية أن ينتفض رافضا هذا الوضع المزري الذي آلت إليه الأمة الجزائرية.

والمتتبع "للفكر الإصلاحي يجد أنه قد بدأ قبل الثلاثينيات وأخذ يتبلور شيئا فشيئا حتى قامت الحرب العالمية الأولى"[2] وكما هو معروف فإن الفكرة تبدأ صغيرة ثم تكبر شيئا فشيئا ولذلك كانت "أطوار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كأطوار الإنسان فقد كانت في أعقاب الحرب العالمية الأولى فكرة تجول في خواطر جماعة قليلة من أصحاب المشاعر الحيّة، والتأمل العميق من علماء الجزائر، ثم استقرت في ذهنين متجاوبين أحدهما ذهن جبّار وهو ذهن عبد الحميد ابن باديس، ثم تناولها الذهنان بالإشاعة حتى أصبحت عقيدة ثم تتابعت الدواعي من انتشار الوعي في الأمة فأصبحت

---

[1]- عبد الكريم بوالصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى 1931-1945، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2013، ص131

[2]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص560

حقيقة وكأن المتلاحق من أحوال الأمة قال لها: كوني فكانت، وجلاّها الله لميقاتها بلا بطء ولا إسراع"[1]، وكانت إرهاصات الحركة الإصلاحية تتبلور لتشكل نفسها.

كما "تذكر مصادر الجمعية أن التفكير في العمل المنظم يعود إلى بداية القرن العشرين وعلى وجه التحديد عام 1913م حينما التقى ابن باديس بالإبراهيمي في المدينة المنورة ومكثا ثلاثة أشهر يلتقيان كل ليلة من بعد صلاة العشاء حتى الفجر يدرسان ما يمكن عمله إذا ما عادا إلى الجزائر للقيام بحركة إصلاحية"[2]، وكان أول من بادر إلى تحقيق الحلم المنشود هو الشيخ عبد الحميد ابن باديس، إذ كانت اللبنة الأولى لتأسيس الجمعية على يديه سنة 1913م حين كان مقيما بالمدينة المنورة مع رفيقه البشير الإبراهيمي وكان الاتفاق المبدئي والخطة الأولى لمشروع تأسيس جمعية إسلامية"[3]، ومن تلك الفترة انطلقت الفكرة التي كانت حجرا أساسا في تبلور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

"في الفترة الممتدة بين 1926، و1930م برز نادي الترقي فكان ملتقى النخبة المفكرة تلقى فيه المحاضرات، وتقام فيه الحفلات، وداوم الشيخ ابن باديس كلما قدم إلى الجزائر العاصمة على المحاضرة فيه والاجتماع بالشباب الناهض المتوثب من طلبة العلم والمفكرين، فكان نادي الترقي بذرة صالحة للنهضة الجزائرية خاصةً وأن تكوين اللجنة التحضيرية التي انبثقت عنها الجمعية كان بمقر النادي"[4]، وأخذت الأحداث تجِدُّ السير وتخطو خطوات سريعة وفي" عام 1927م دعا الشيخ عبد الحميد ابن باديس الطلاب العائدين من جامع الزيتونة والمشرق العربي لندوة يدرسون فيها أوضاع

---

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي ط1،1997ج4، ص164

[2]–مازن أحمد مطبقاني، جمعية العلماء المسلمين ودورها في الحركة الوطنية(1931–1939م)، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ،1984،ص55

[3]–عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص562

[4]– أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4،1992، ج3، ص83

الجزائر وما يمكن لإصلاح هذه الأوضاع، وكان ممن لبّى الدعوة البشير الإبراهيمي، ومبارك الميلي والعربي تبسي ومحمد السعيد الزاهري ومحمد خير الدين واتفقوا على خطة عمل"[1]، فكان اجتماعهم من أجل إشعال جذوة الكفاح والنضال، في الأوساط الشعبية من أجل تحرير الجزائر.

"في الخامس من ماي 1931م اجتمع بنادي الترقي بعاصمة الجزائر اثنان وسبعون من علماء القطر الجزائري وطلبة العلم فيه إجابة لدعوة خاصة من لجنة تأسيسية متألفة من جماعة من فضلاء الجزائر"[2]، "واتخذت مقر نادي الترقي، ثم تكوين جمعية العلماء في صفوة من علماء الجزائر"[3]وقد كان تأسيس "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عقب الاحتفال بمضي قرن على احتلال الجزائر"[4] احتفلت فرنسا احتفالا كبيرا وأنفقت فيه ما أنفقت، و"بعد ما أيقنت أن الجزائر قد أصبحت إلى الأبد قطعة منها مسيحية الدين فرنسية اللسان، فجاء شعار الجمعية صارخا مدويا في وجه فرنسا وراسما طريق الخلاص الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"[5] فكان تاريخ تأسيسها فاصلا تاريخيا انفتحت به أبواب النهضة في الجزائر، فكانت مشروعا ناجحا تطلب تضحيات وعزم كبير وطاقة مذهلة مادية ومعنوية حتى وقف على ساقيه.

ساعد الجمعية في بناء كيانها عدة أسباب منها الداخلية ومنها الخارجية: فأما الداخلية "فهي الأكثر تنشيطا وتسريعا لظهور الجمعية وخاصة تلك المتعلقة بجهود ابن

---

[1]– مازن أحمد مطبقاني، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في الحركة الوطنية الجزائرية(1931-1939)، ص37

[2]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص71

[3]– رابح تركي، الشيخ ابن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(دط)،1974، ص68

[4]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1995م، ص60

[5]– أحمد طالب الإبراهيمي، المرجع السابق، ص11

باديس بعد عودته من المشرق وتونس"[1] فكان هو العقل المدبر والإمام الناشط الذي يترأس المجموعة ويخصص كل وقته للجمعية باذلا ما أوتي من جهد في سبيل الحرية فكانت اللبنة الأولى في بناء صرح الجمعية على يديه وأحدث ابن باديس ثورة تعليمية بعد عودته من المشرق كان لها وقعها الكبير على الشعب الجزائري.

أما العوامل الخارجية فإنها "تتمثل أساسا في تأثير شخصيات قومية وفكرية من المشرق العربي تحديدا ونخص بالذكر السيد جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وشخصيات فكرية أخرى، [...] بالإضافة إلى مجلة المنار التي كان يصدرها الشيخ (محمد رشيد رضا) والتي كانت تلقى صدى واسعا لدى الأوساط الجزائرية المثقفة"[2] فتأثر بهذه الأسباب وكانت دافعا قويا وسندا متينا له في مسيرة نضاله "هذا علاوة على تأثيرات الحرب العالمية الأولى التي ساهمت في ظهور وتبلور الحركة الوطنية عموما والحركة الإصلاحية بوجه خاص وهذا طبعا من خلال تجنيد الجزائريين فيها واحتكاكهم فكريا بأفكار جديدة، مثل الحرية المساواة خاصة"[3] وبهذه الأفكار تكون الجمعية قد نهجت طرقا استطاعت من خلالها أن تصل إلى عمق الشعب في وقت صعب تكالبت فيه قوى الاستعمار.

1-2 أهدافها

أدت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دورا مهما في حفاظها على هوية الشعب الجزائري، وعملت بكل طاقتها وما أوتِيت من قوة، وجندت في سبيل ذلك كل الوسائل المتاحة كإنشاء المدارس والوعظ في المساجد والاهتمام باللغة والأدب وغير ذلك، فكانت صحوة شاملة ويقظة كبيرة في البلاد، "أما أهداف الجمعية فقد اختلفت

[1]- إسعد لهلالي، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والثورة التحريرية الجزائرية 1954م-1962م، بيت الحكمة، ط1، 2015، ص47

[2]- ينظر إسعد لهلالي، جمعية.ع.م.ج والثورة التحريرية 1954-1962، ص46

[3]- المرجع نفسه، ص47

نظرة الكتاب إليها باختلاف اتجاهاتهم وانتماءاتهم، فبعضهم قصرها على التعليم العربي ومحاربة الخرافات وتصفية الإسلام، وبعضهم قرنها بالنشاط السياسي ومعاداة الاستعمار وفكرة تكوين الدولة الجزائرية"[1]، وفي الحقيقة فإن هذه الأهداف سامية تصب في إناء الحرية والتخلص من الاستعمار وهي ليست ببعيدة عن المطلب الرئيسي لأن تحرير العقول يتقدم عن تحرير الأبدان والأوطان. "إن المتصفح لقانون الجمعية يدرك أنها أنشئت للوعظ والإرشاد وتهذيب الناس ومحاربة الأمراض الاجتماعية والابتعاد عن كل المسائل السياسية، لكن المتتبع لأعمال الجمعية ونشاطها منذ ميلادها حتى 1956م يجد بكل وضوح أن أهدافها كانت وطنية سياسية بالدرجة الأولى، وإن كانت قد بدأت بتطهير المعتقد وتهذيب السلوك وتحسين الأخلاق"[2]، فكانت الجمعية ترمي إلى بعيد من خلال تهذيب الشعب وتحضيره وتجميعه وتوحيده في صف واحد حول رأي واحد.

و"قد لخص بعض الباحثين أهداف جمعية العلماء المسلمين في تطهير الدين الإسلامي وإحياء اللغة العربية والعمل على القضاء على السياسة الفرنسية، التجنس الاندماج والحفاظ على الشخصية الجزائرية"[3] وقد لخصها الإمام عبد الحميد ابن باديس في عناصر معدودة: "القرآن إمامنا والسنة سبيلنا، والسلف الصالح قدوتنا في خدمة الإسلام والمسلمين وإيصال الخير لجميع سكان الجزائر غايتنا"[4] وكان يهدف الشيخ ابن باديس إلى تكوين دولة عربية إسلامية لذلك جمع بين الإصلاح والسياسة: و"لابد من

[1]- إسعد لهلالي ، جمعية.ع.م.ج والثورة التحريرية 1954-1962، ص56

[2]- عبد الكريم بوالصفصاف، المرجع السابق ، ص144

[3]- إسعد لهلالي، المرجع السابق، ص58

[4]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج1، ص94

الجمع بين السياسة والعلم ولا ينهض العلم والدين حق النهوض إلا إذا نهضت السياسة بجد"[1].

ولذلك كانت لديهم أهداف قريبة المدى تمثلت في "تصفية الإسلام مما علق به من شوائب ومحاربة جمود الزوايا وإحياء اللغة العربية، وهذا بنشر المدارس والمساجد، وأما الهدف البعيد المدى يتمثل في محاولة استرجاع استقلال الجزائر وتكوين دولة عربية إسلامية"[2]وبهذا يتحقق الاستقرار والأمان للشعب بعد تخلصه من الاستعمار و"لقد لخصت جريدة(لسان العرب) أهداف الجمعية سنة 1947م في نقطتين:

- إحياء ما اندثر من تعاليم الإسلام
- إحياء ما مات من مظاهر اللغة العربية"[3]

وهذا ما أكده الشيخ البشير الإبراهيمي بقوله: "إن جمعيتكم هذه أسست لغايتين شريفتين هما إحياء مجد اللغة العربية وإحياء مجد الدين الإسلامي"[4].

"ولعل أشمل تعريف لأهداف الجمعية ملخصه أحد أعضائها سنة 1935م بقوله: إن أهداف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تتمثل في إحياء الإسلام بإحياء الكتاب والسنة، وإحياء اللغة العربية وآدابها، وإحياء التاريخ الإسلامي وآثار رجاله المخلصين"[5] فالإسلام هو عامل التماسك والوحدة الوطنية واللغة العربية عامل أساسي في توحيد اللسان وهذان العنصران هما من أساسيات الجمعية حيث يقول البشير الإبراهيمي: "إن جمعيتكم هذه أسست لغايتين شريفتين لهما في قلب كل عربي مسلم

---

[1]- إسعد لهلالي، المرجع السابق ص60

[2]- ينظر إسعد لهلالي، جمعية.ع.م.ج والثورة التحريرية 1954-1962، ص50

[3]- عبد الكريم بوالصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى 1931-1945، ص144

[4]- إسعد لهلالي، المرجع السابق، ص58

[5]- عبد الكريم بو الصفصاف المرجع السابق، ص144

بهذا الوطن مكانة لا تساويها مكانة وهما: إحياء مجد الدين الإسلامي وإحياء مجد اللغة العربية. فأما إحياء الدين الإسلامي فبإقامته كما أمر الله أن يقام"[1] هذه الغاية الأولى التي تهدف إليها الجمعية وأما الغاية الثانية فهي "إحياء مجد اللسان العربي لأنه لسان هذا الدين والمترجم عن أسراره ومكنوناته ولسان القرآن ولسان أمة شغلت حيزا من التاريخ بفطرتها وآدابها وأخلاقها وحكمها وأطوارها و تصاريفها في الحياة"[2] فقد رأى الشيخ أن هذين الركيزتين قد أُهملتا فضياع الدين واللسان العربي يضيع معه كل التراث وتضيع الأمة بضياع دينها ولغتها وتفقد هويتها، ولكنها تسعى كذلك لما وراء الغايتين و"ليس من معنى سعي جمعيتكم لهاتين الغايتين أنها تعرض عما سواهما وأنها لا تقيم الوزن لهذه العلوم التي أصبحت وسائل للحياة نفسها كما ظنه الظانون بهذه الجمعية، فظنوا بها ظن من لم يفهم شيئا من حقيقتها فهي تعمل للغايتين وتعمل لما وراء الغايتين من نافع مفيد لا ينافي كليات الإسلام وأصوله"[3].

لقد حققت جمعية العلماء المسلمين للجزائر الشيء الكثير فأحيت في العربي دينه ولسانه وشحذت فيه روح العزة والإباء ومدت له جسورا تربطه بماضيه العتيد، واستطاعت أن توقظ الهمم النائمة وتنفخ فيها جمرة الاعتزاز بالمقومات والعودة إليها "إن هذه الجمعية كالسحاب ساقه الله إلى بلد ميت فلا يقع حتى يحييه، وإذا كان إحياء المطر للأرض معنى فوق التحديد فكذلك معنى هذه الجمعية، وإن سائق المطر للبلد الميت هو سائق هذه الجمعية لهذا الوطن المشرف على الموت.

إن جاعل المطر سببا في إحياء الأرض هو جاعل هذه الجمعية سببا في إحياء هذا الوطن، فليكفكف المبطلون من غلوائهم، وليقصر المرجفون عن إفكهم وليعلموا أنه

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ص134

[2]- المرجع نفسه ، ص134

[3]- المرجع نفسه، ص 135

لا راد لما الله سائقه وأنهم ليسوا وإن اجتمعوا، بمعجزي الله"[1] فكانت جمعية خير وصلاح حافظت على نقاء الدين الإسلامي وبثت روح الإيمان الصادق، الخالص، وأحيت اللغة العربية من خلال ما أنشأته من مدارس ومساجد فجمعت بين الدين والدنيا وبين الإصلاح والسياسة من أجل تحرير الجزائر من قبضة الاستعمار البغيض.

2- التعريف بجريدة البصائر:

"ما من أمة من الأمم التي على وجه الأرض البسيطة، إلا وهي مدينة في نهضتها أو استقلالها لجمعية أو جمعيات خدمتها، وأخلصت في خدمتها فحاجة الأمم إلى الجمعيات ضرورية كحاجتها إلى الغذاء الذي به قوام الحياة"[2] وانطلاقا من حاجة الأمة الجزائرية في تلك الحقبة الاستعمارية السوداء، والاضطهاد الكبير الذي جرَّ الشعب إلى مستنقع التفكك ،وبحر الجهل والظلام "رأت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ورأى معها كل مفكر منصف أنها لا تستطيع أن تبلغ رسالتها كما يجب إلا بإنشاء جريدة تكون همزة وصل بينها وبين الأمة، لتنشر فيها ما تسعى إليه من الغايات وما تراه ملائما لحال الأمة من التهذيب والتعليم"[3]، فأنشأت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عدة جرائد من بينها السنة والشريعة، والصراط لكنها لاقت اضطهادًا، ومجابهة وتعطيلا، فجاءت جريدة البصائر بعدهم حيث استطاعت أن توصل صوت الجمعية داخل الوطن وخارجه.

"لقد جاءتنا (البصائر) تهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم، لقد جاءتنا (البصائر) تنير السبيل السوي لمن ضلّ عنه، أو كاد يضل، تلك الجريدة الشابة والغزالة الناصعة التي طلعت في الأفق الجزائري فغمرته نورا، ولم يزل نورها يعلو وينتشر حتى بلغ

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ص138

[2]- فرحات بن الدراجي، جمعية العلماء وحاجتها إلى جريدة، جريدة البصائر، السنة الأولى 1935-1937، عدد1، ص6

[3]- المرجع نفسه، ص6

المغرب فملأ أنحاءه وأضاء أرجاءه"[1] "وتعد البصائر الصحيفة الرابعة التي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين، وهي من أهم صحف الجمعية، ومن أكبر الصحف العربية الجزائرية شهرة وانتشارا، ومن أعظمها أهمية لما تركته من أثر عميق في مجرى الحياة الوطنية"[2] "فإليكم معشر المسلمين صحيفة عربية تفتح أبصاركم وتهديكم لطريق الصواب، رائدها الكتاب العزيز، ودليلها السنة الشريفة، فسارعوا إلى قراءتها واتبعوا نصائحها، وتهذبوا بأخلاقها تستقيم أحوالكم وتتحسن أخلاقكم، وتبلغوا أرقى مدارج السعادة"[3]ولما لعبته جريدة البصائر من دور، وما قامت به من توعية وإصلاح فقد كانت "مفخرة الجزائر قبل الاستقلال، ويستطيع الباحث في الصحافة العربية في الجزائر أن يعتبر البصائر أرقى صحيفة عربية ظهرت في وطننا حتى الآن من حيث الأناقة اللفظية والروعة الأدبية، فما يميزها عن باقي الدوريات هو أسلوبها الأدبي البليغ، والإنتاج الراقي المنشور فيه"[4] فكانت وسط معترك الثقافات الفرنسية تقاوم من أجل الحفاظ على الشخصية و الهوية الجزائرية وكان لها شأن كبير وذاع صيتها، يقول أحد كتاب البصائر: "واليوم وقد استقبلت جمعية العلماء المسلمين عهدا جديدا بإبراز جريدة البصائر نرجو لها تقدما موفقا وحياة كلها حركة، وفي يقيننا أن البصائر سيطابق فيها الاسم المسمى، وسيكون لها من الذيوع والانتشار ما لم يحصل لأي جريدة قبلها، لأنها طلعت على الأمة بعد شوق عظيم، وعلى الأدباء والعلماء بعد جمام طويل"[5]وقد عاشت البصائر عمرا زمنيا لا بأس به قبل الاستقلال حيث "تعد جريدة

---

[1]– الحسن الرامي، البصائر كيف يراها إخواننا بالمغرب الأقصى، جريدة البصائر السنة الأولى (1935–1937)، عدد9 ، ص68

[2]– محمد ناصر، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة،2013، ص279

[3]– الحسن الرامي، البصائر كيف يراها إخواننا بالمغرب الأقصى، ص68

[4]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، دار النشر دحلب، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص34

[5]–فرحات بن الدراجي، جمعية العلماء وحاجتها إلى جريدة، ص6

البصائر من بين الجرائد الجزائرية الوطنية القليلة التي عاشت مدة زمنية طويلة إلى حد ما.

تقدر الفترة الزمنية أكثر من ثلاثة عشر سنة قطعتها على فترتين، الأولى بين (1935م-1939م) حيث توقفت عن الصدور عند اندلاع الحرب العالمية الثانية بأمر من الشيخ عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين التي كانت الجريدة تتحدث باسمها.

وعند انتهاء الحرب أعاد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي الرئيس الجديد لجمعية العلماء المسلمين بعد وفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس، أصدرها مرة ثانية سنة 1947م واستمرت في الصدور إلى غاية أواخر 1956م"[1] وكان بابها مفتوحا لأبناء الجزائر والأمة العربية وكان ذلك بدعوة من إدارة جمعية العلماء المسلمين "ففي العدد الثاني منها في 10 جانفي 1936 وجه المجلس الإداري لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين نداء إلى كتاب البصائر جاء فيه(أمامكم اللغة وعلومها وآدابها فابحثوا ونقّبوا، واسعوا لبيان فضلها سعيكم لتعليمها، واشربوا قلوب أبناء هذه الأمة إنه ما غرد طير بغير حنجرته"[2] وقد طابق اسم البصائر مسماها فكان لها من الذيوع والانتشار ما لم يكن لأي جريدة أخرى قبلها، فوفقت إلى حد كبير في مسيرتها واستطاعت أن تصل إلى غايتها المنشودة "ولابد من الإشارة هنا بأن البصائر قد أطلق على هذه الصحيفة مرتين، أطلق على السلسلة الأولى التي صدرت ما بين(1935-1939م) وعلى السلسلة الثانية الصادرة (1947-1956م)"[3]، وكانت "جريدة جمعية العلماء المسلمين المعبرة عن مبادئها القائمة بدعوتها هي جريدة البصائر المعروفة في العالمين العربي

[1]- لونيسي إبراهيم، جريدة البصائر والثورة الجزائرية (1956-1954)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات قسم التاريخ جامعة جيلالي اليابس، مجلد7، العدد2(2014)، ص61

[2] محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص34

[3]-محمد ناصر، تاريخ الصحافة الجزائرية، ص279

والإسلامي"[1].وبهذا تكون البصائر قد أسمعت صوتها من كان داخل الوطن و من كان خارجه.

2-1-البصائر الأولى (1935-1939م):

السلسلة الأولى: العدد الأول منها صدر في 27 ديسمبر 1935م الموافق لواحد شوال(عيد الفطر) لعام 1354هجري وتصدر يوم الجمعة من كل أسبوع بثماني صفحات(الصفحة الرابعة والخامسة للأدب)،صاحب امتيازها الشيخ محمد خير الدين ورئيس تحريرها الطيب العقبي(من ديسمبر 1935م إلى سبتمبر 1937م)عندما كانت تطبع في الجزائر، ثم رئيس تحريرها محمد مبارك الميلي(من سبتمبر 1937 إلى 25أوت 1939)عندما أصبحت تطبع في قسنطينة صدر منها 180 عدد)"[2] وقد صدرت جريد البصائر بشعار من القرآن الكريم "**قَدْ جَآءَكُم بَصَآئِرُ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنَ اَبْصَرَ فَلِنَفْسهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَا أَنَاْ عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ**" الآية 104 من سورة الأنعام "وهي ذات حجم متوسط(28في40)تقع في ثماني صفحات تجيء كلها مليئة بالمواضيع المختلفة، حافلة بألوان الفكر، اجتماعا ودينا وسياسة وفكرا"[3].

كانت هذه الجريدة تعد أطول جرائد الجمعية عمرا، وأكبرها شهرة وأرقاها كتابة فإنها وبغض النظر عن كل الاعتبارات، قد تكون أرقى جريدة عرفتها الجزائر "وفي سنة 1939م توقفت إراديا حتى لا تستغل من طرف فرنسا في الدعاية لها ضد ألمانيا في الحرب العالمية الثانية"[4] وهذا التوقف كان من تلقاء نفس جمعية العلماء المسلمين التي رأت أن تتوقف في هذه المرحلة خير لها من أن تنشر ما لا يليق بها والدعاية لفرنسا ضد ألمانيا ومن هذا المنطلق "رأت جمعية العلماء المسلمين أنه من الأحسن أن

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج4، ص256

[2]-محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص35

[3]- المرجع نفسه، ص28

[4]-المرجع نفسه، ص35

تتوقف من تلقاء نفسها خير من تحمل على التظاهر بمظهر لا يليق بسمعة جمعية العلماء المسلمين وفي مقدور الحكومة أن تحملها على ذلك في تلك الظروف العصيبة، فالتعطيل خير من نشر الأباطيل على حد تعبير الإبراهيمي"[1]،استطاعت جريدة البصائر أن تكون لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بجدارة انطلاقا من مبدأ العلم والدين فوطدت علاقة الشعب بالجمعية، وساعدت في انتشار الفكر الإصلاحي في ربوع الوطن فكانت نبراسا للأمة الجزائرية وكانت شوكة في حلق الاستعمار الفرنسي.

2-2- البصائر الثانية (1947-1956م):

أما **السلسلة الثانية:** "فقد عادت إلى الظهور بعد توقف دام – بسبب الحرب العالمية الثانية – مدة ثماني سنوات تقريبا وظلت كما كانت في السابق اللسان الناطق باسم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"[2] وهذه العودة للجريدة نابعة من قناعة علماء الإصلاح في الجمعية بما للصحافة من دور وأهمية في تنوير عقول الشعب فكانت الصحافة عموما والبصائر خصوصا من بواعث النهضة الأدبية في الجزائر آنذاك "غير أن إدارة الجريدة هذه المرة أصبحت بيد الشيخين محمد البشير الإبراهيمي، ومبارك الميلي، وكان صدورها بالجزائر العاصمة، وكانت تطبع بالمطبعة العربية التي يملكها الشيخ أبو اليقظان"[3]، "وقد صدر العدد الأول من السلسلة الثانية في 25 جويلية 1947م،واستمرت في الصدور حتى 26 جوان 1956م،وصدرمنها 359 عددا"[4] "واشتهرت البصائر لدى المثقفين الجزائريين وغير الجزائريين بمستواها الرفيع أسلوبا وموضوعات، فقد كانت تعالج موضوعات ذات اتجاه وطني سواء على المستوى الداخلي أم الخارجي، وبعد قيام ثورة التحرير كانت تفرد صفحة خاصة تحت عنوان

---

[1]–محمد ناصر، تاريخ الصحافة الجزائرية، ص289

[2]– المرجع نفسه ، ص345

[3]– المرجع نفسه، ص345

[4]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص36

الأزمة الجزائرية،،كان الشيخ أحمد توفيق المدني يقوم بتحريرها غالبا، وهو الذي كان يوقع مقالاته أحيانا(أبو محمد). كانت تعنى باللغة العربية الفصحى عناية فائقة"[1].

" ليس من باب المبالغة القول إن البصائر تعد من أهم العوامل التي ساعدت على تطوير الحركة الأدبية والفكرية في الجزائر..ولعل اليد الطولى التي قدمتها البصائر للأدب في الجزائر هو التزامها بنشر الإنتاج العربي الفصيح في نماذجه الراقية وأساليبه البيانية العالية"[2] فأخذت جريدة البصائر دورا كبيرا وكان لها حصة الأسد في نشر الأعمال الإبداعية و"استطاعت أن تنشء مدرسة بيانية تعبيرية ذات خصائص فنية"[3] "وكان لابد أن تكون كذلك لأن أبرز الأدباء الجزائريين كانوا يكتبون بها، ونشير إلى رئيس تحريرها الأديب العربي الكبير محمد البشير الإبراهيمي الذي سلك لها هذا المسلك وأحمد توفيق المدني، وحمزة بوكوشة، وعلي مرحوم، ومحمد خير الدين، ومحمد علي دبوز، ومحمد العيد آل خليفة، وأحمد رضا حوحو وعبد الكريم العقون وأحمد سحنون وغيرهم"[4] وقيمة هذه الجريدة تكمن في أنها رائدة إصلاحا وأدبا و"لأنها تعد من أهم المصادر المؤرخة للفكر الجزائري الوطني الإسلامي في مرحلة ما قبل الثورة"[5] "فالكل يقر على أنها سجل للحركة العلمية الأدبية، وأنها خدمت الأدب والنقد والثقافة بقدر ما خدمت الإصلاح وأسهمت في نشر الفنون الأدبية حتى فن الخطابة"[6] "وإن كان التركيز على الشعر باديا للعيان، فهي قد أبرزت الكثير من المواهب وكانت منبرا للكثير من الأقلام مثل الإبراهيمي، الطيب العقبي، مبارك الميلي، خير الدين بن

[1]–محمد ناصر، المرجع السابق، ص345

[2]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص36

[3]–المرجع نفسه، ص36

[4]–محمد ناصر، تاريخ الصحافة الجزائرية، ص345

[5]–المرجع نفسه، ص345

[6]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص36

العابد، أبو القاسم سعد الله..."[1] وفي الحقيقة فإن السلسلة الثانية من جريدة البصائر كانت أطول عمرا من السلسلة الأولى وأعظم قيمة ومحتوى، أقبل عليها الناس داخل الجزائر وخارجها لما وجدوه فيها من مقالات راقية وقصائد عصماء تحيي القلوب وتشفي الغليل.

3-أثر الصحافة في ترقية الأدب والنقد :

"الصحافة في كل شعب ترجيع للأصداء المختلفة التي تتجاوب في شتى ميادينها ومرآة صقيلة تنعكس فيها الأحداث السياسية والاجتماعية التي تضطرب بها آفاق البلاد في مختلف مراحل نموها وانبعاثها"[2] والصحافة ليست وليدة اليوم بل تضرب بجذورها في العهود القديمة، وتوغل في الأزمان البعيدة حيث "يرتبط مفهوم الصحافة بظهور الصحف على اختلاف أنواعها ويمكن التأريخ لبدايتها عندما اكتشف الصينيون الورق والحبر عام 105ق م منذ ملايين السنين، ويمكن أن يكون قبلها"[3]، وقد لعبت الصحافة دورا هاما وكبيرا في استنهاض الشعوب والأمم فكانت نواة أي نهضة و"كانت الصحافة ولا تزال تتطلب مجهودات وخصال حميدة من أصحابها حتى تؤدي رسالتها في المجتمع وتكون كما وصفها (جوت آدل)[4] بقوله: الجرائد كمدارس متجولة ليست محضورة بين جدران ولا يختص بها مكان دون مكان وهي أوسع دائرة الإرشاد من كل دوائر التعليم، تهذب العامة وترتب أفكار الخاصة، وتنهض الهمم القاعدة وتصلح الألسن الفاسدة وتقرب الأمم المتباعدة ، وهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ وتقويم

---

[1]- محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر ، ص37

[2]- مفدي زكريا، حصص إذاعية، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)،2007، تح : مصطفى بن الحاج بكير حمودة، ص63

[3]- حمام محمد زهير، دراسة مقارنة بين الصحافة وظاهرة التصحيف، دار الأوراسية حي باب الشارق، الجلفة، (د.ط)،2006، ص39

[4]- صاحب "كتاب مفتوح إلى سعادة المحافظ" الذي نال به جائزة نوبل في الأدب المشرقي

الزمن"[1]ومن هنا فإن حاجة الأمم إلى الصحافة ضرورية، وما من أمة من الأمم إلا وهي مدينة في نهضتها أو استقلالها إلى الصحافة وترسيخ الوعي الحقوقي في أوساط المجتمعات والأمم باعتبارها رسالة توعية وباعتبارها أهم وسيلة من وسائل التعبير عن الرأي في المجتمعات، وباعتبارها السبيل إلى معرفة ما يدور في المجتمع بالإضافة إلى معرفة النقص الموجود والكشف عنه ومن ثم العمل على إكماله سواء كان هذا النقص اجتماعي أو ثقافي أو اقتصادي "فأصل الصحافة شريف لأنه من قبيل الإرشاد والاشتغال به شريف لأن الصحافة هي النبراس الذي تستضيء به الأمم وتهتدي بهديها وبيدها زمام الشعب في ترقّيه أو تدلّيه، فهي المحذرة من جراثيم التأخر القاتلة للأفكار المسمومة"[2] فهي" لسان الشعور وترجمان الوجدان وداعي النهوض، وعنوان الشعوب الحية، ومعيار الأمم الراقية، وهي مبلغة صوت الضمير وناشرة الأفكار الحرة، وبعبارة هي المدرسة العامة والصلة بين الشعوب وإن تباعدت أصقاعها وتجافت طباعها، وهي على الأخص مغناطيس الإحساس فلا حركة في العالم ولا بارقة من بوارق الإصلاح إلا وفيها الحظ الأوفر والقسط الأكبر"[3] فالصحافة هي آية هذا الزمان كما قال أحمد شوقي:

"لِكُلِّ زَمَانٍ مَضَى آيَةٌ***وَآيَةُ هَذَا الزَّمَانِ الصُّحُفْ

فما أجملها من نعمة الله على خلقه، فكم شادت بأعمال حرة وكم فضحت من ظالم وكم أفادت من علوم وحلّت من مشكلات وكم بددت على العقول من غياهب جهل وضلالات، وكم أعلنت من أفكار نافعة وكم فضحت من آراء خاطئة وكم دافعت عن مبادئ وغايات شريفة"[4] إذا فالصحافة الصادقة ركن ركين وأساس متين تقوم عليه

[1]– عبد الكريم بوالصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى 1931–1945، ص129

[2]–سيف الدين، الصحافة العربية ومهمتها، جريدة البصائر، السنة الأولى، العدد50، ص404

[3]–الغريب ق س، الصحافة وحاجة الناس إليها، الشهاب،1925، مجلد1، العدد 1، ص202

[4]–محمد العربي بن صالح، الصحف الصادقة، جريدة البصائر، السنة4، العدد170، ص244

حضارات الأمم وتبني فوقه تمدنها "ولا يخفى على كل ذي عقل سليم أن الجرائد عند الأمم الراقية كالروح للجسد نفعها عظيم لا ينكره إلا بليد الطبع، أو معتوه العقل، وبعبارة أخرى إن الجرائد تصقل مرآة العقول وبمطالعتها يفرق المرء بين الحق والباطل وبين الغث والسمين، ولا أغالي إذا قلت إنها سبب كل صلاح أو إصلاح وقع في عصرنا"[1]ومن هذه النافذة، نافذة الإصلاح لا شك أن الاستعمار الفرنسي يدرك خطورة الدور الإصلاحي والتوعوي الذي تقوم به الصحافة في تنوير الشعب الجزائري، لذلك سعى إلى عزل هذا الشعب عن ثقافته وتاريخه ، وسعى إلى قطع جذور الهوية وطمس معالمها وذلك بعرقلة الصحافة والوقوف في طريقها، وبالتالي السيطرة على عقول الناس "ولذلك كانت خطة الاستدمار محكمة ومدروسة انتهج سياسة ثقافية ترمي في جميع جوانبها إلى عزل الجزائريين عن أصلهم، ومقوماتهم الأساسية ليسهل ابتلاعهم، ومسخهم، فشن حربا لمقاومة الثقافة الجزائرية التي هي في مجملها ثقافة عربية إسلامية، مركزا في حربه على ركيزتيها الأساسيتين اللغة والأدب، وعلى وسيلتها الأكثر اتصالا بالجماهير ألا وهي الصحافة"[2].

ومن الطبيعي أن تعيش الصحافة العربية الجزائرية حين أخذت عناوينها في الظهور تحت وطأة القوانين الإدارية الفرنسية الخانقة وأن تعاني من التدهور المادي الذي صعَّب دوامها واستمرارها، ورغم هذا وذاك فقد احتضنت كفاح الشعب الجزائري بجميع مجالاته السياسية والاجتماعية بما فيها الجانب الأدبي "فلذلك كانت الضرورة الوقتية قاضية بإحداث الصحافة، أعني الجرائد والمجلات للقيام بهاته المهمة العظيمة"[3] وهو يقصد الدعاية الصحيحة التي تؤسس للإصلاح الذي يؤدي بدوره إلى الرقي وكل هذا لا يتسنى إلا بالصحافة فقد "شاهد الجزائريون مع مطلع القرن 20 حركة فكرية،

[1]–حضرة الكاتب صاحب الإمضاء، الصحافة والأمة، الشهاب1925م، مجلد1، العدد7، ص136

[2]– محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، دار النشر دحلب، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص21

[3]– سيف الدين، الصحافة العربية ومهمتها، جريدة البصائر السنة الأولى، العدد49، ص391

ونهضة عامة شملت كل ميادين الحياة تقريبا كان أهمها الصحافة، والتأليف والجمعيات والنوادي"[1] وقد عكست الصحافة في ذلك الحين الأحداث السياسية والاجتماعية والأدبية في الجزائر وكانت صدى معبرا في شتى الميادين وأهم قنوات التعبير أمام المصلحين والأدباء وكانت أول المنابر أمام الكتابة الأدبية فاشتملت على التراث الأدبي الجزائري، وإن كان متفرقا هنا وهناك رغم تأخر ظهورها في الجزائر لأن المتتبع لتاريخ الصحافة العربية يدرك أنها ظهرت في المشرق العربي قبل أن تكون في المغرب.

والصحافة العربية أسبق في الظهور على الصحافة الجزائرية حيث "عرفت الصحافة العربية في عهد متأخر لا بالقياس إلى الأقطار الغربية كبريطانيا وفرنسا مثلا، بل حتى بالقياس إلى بعض الأقطار العربية كتونس ومصر، ففي مصر نجد أول صحيفة عربية بها أنشئت في 1828م على حين أن أول صحيفة عربية في تونس كانت في سبع وستين من القرن الماضي"[2] "ولاشك أن ظهور الصحافة الوطنية في وقت متأخر يرجع إلى أسباب كثيرة من بينها انعدام الحرية تحت الاحتلال...أضف إلى ذلك مشكلة الطباعة والنشر، فإحياء التراث ونشر الصحف وخلق أدب جديد يواكب التطور في المجتمع لم يتم سوى في القرن الحالي*"[3] "وإذا حاولنا استعراض الصحافة الجزائرية وجدنا ما يقارب عن مائة جريدة ومجلة عربية صدرت بالجزائر منذ عهد الاحتلال الفرنسي 1830م إلى غاية 1961م، عدى مجموعة الصحف الأخرى الجزائرية الصادرة باللغة الفرنسية ربما بلغت الخمسين"[4].

---

[1]– عبد الكريم بو الصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية (1931–1945م)، ص129

[2]– عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925–1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1983،2، ص96

*– يقصد القرن العشرين

[3]– عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1983،2، ص134

[4]– مفدي زكرياء، حصص إذاعية، ص79

على الرغم من تلك الصعوبات التي واجهتها والعوائق التي اعترضت طريقها لتثنيها عن الوصول إلى هدفها والقيام بمهامها فقد "شقت الصحافة العربية في الجزائر طريقها قدما، وازدادت نموا وازدهارا مع نمو الأحداث وانتشار الحركات الوطنية، ويزيدها عنت الاستعمار واضطهاده تحديا وانبعاثا"[1] ولعل ذلك الانفراج يعود إلى أن التضييق الذي عاشته الصحافة العربية الجزائرية بدأ ينقص قليلا، وذلك نتيجة الجهود المبذولة من طرف علماء الإصلاح، والمثقفون الجزائريون في إرساء دعائم الصحافة، فقد أدرك زعماء الإصلاح في الجزائر ما للصحافة من أهمية في تنوير الرأي العام وبث الوعي الاجتماعي والسياسي والأدبي فسارعوا إلى تأسيس صحف "فكانت مدرسة كبرى للوطنية ومصلحا عظيما للمجتمع ومثقفا كفء للشعب، ومنبرا للخطباء، والأدباء، ولعبت دورا كبيرا في إحياء اللغة وإعطائها المرونة والحيوية"[2] فكانت تلك الصحف باعثا من بواعث النهضة التي سادت الجزائر ".

يصل البحث في هذا الحديث عن الصحف الجزائرية إلى القول بأن أكثرها فاعلية في النهضة الوطنية العامة إنما هي صحف الحركة الإصلاحية، وذلك لما نهضت به من احتضان الحركة الأدبية والقيام بتطويرها مما جعل هذه الصحف بحق المصدر الرئيسي الذي لا يمكن أن يستغني عن الرجوع إليه من يتصدى للتأريخ والبحث في أوضاع الجزائر في العصر الحديث اجتماعا وسياسة وثقافة وأدبا"[3] فكانت بذلك قد أدت خدمة جليلة في معالجة قضايا وشؤون البلاد والعباد، ودافعت بأسلوبها عن حق الشعب الجزائري ومطالبه، ورفعت تحديا في وجه الاستعمار الفرنسي حيث "أدت الصحافة الجزائرية بالرغم من المطاردة الاستعمارية خدمة كبيرة للنهضة الأدبية الحديثة"[4] فكان لها الفضل في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها وإرساء قواعدها في الوطن العربي،

---

[1]– مفدي زكرياء، حصص إذاعية ، ص194

[2]–محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1981، ص432

[3]–محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د ط)،2003، ص46

[4]–عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص20

ويحضر معنا الناقد رمضان حمود بأبيات شعرية مدليا برأيه في الصحافة ومنوها بها ومثنيا عليها قائلا:

إنّ الصحافةَ نورٌ للبلاد إذا**ســـارتْ مُوفقَةً في أحْسن السُـــبُل
هيَ اللِّسانُ لها حُكمٌ وسيطرةٌ**هيَ الرسولُ لَدى الأجْناس والدُّول
هي الطبيب يُداوي مَن به مرضٌ**مِن الجهالة أو مَيلٍ مِن الزَّلل[1]

أدرك علماء الإصلاح الجزائريون دور الصحافة وأهميتها في تنوير عقول الرأي العام وبث الوعي في أوساط الشعب الجزائري فأسسوا صحفا "كانت مدرسة كبرى للوطنية ومصلحا عظيما للمجتمع ومثقفا كفؤاً للشعب، ومنبرا للخطباء والأدباء ولعبت دورا كبيرا في إحياء العربية وإعطائها المرونة والحيوية"[2] فكانت الصحافة باعثا أساسيا من بواعث النهضة وخاصة الأدبية فضلا عن دورها الكفاحي في ثورة التحرير في العقود الأولى من القرن العشرين ومن بين الصحف التي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين في ذلك الوقت (الشهاب والسنة والشريعة ثم البصائر...).

كانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تشرف على العناية بالنهضة الحديثة فأدت دورها الكبير في تحريك عجلة الأدب واللغة العربية مفسحة المجال من خلال النشر في الصحف "ولا نستطيع أن نزعم بأن الأدب قد وجد سوقا رائجة في الجزائر، ولكن باستطاعتنا أن نقول بأنه كان حيا في تلك الصحافة التي تقدم منه النفحات الرائعة"[3] "فلعبت الصحافة دورا لا يستهان به في نشر إنتاج الأدباء الجزائريين ،وفي إبراز نماذج من الأدب العربي القديم والحديث، والتعريف بأصحابه. فإليها يعود الفضل في قيام حركة أدبية ذات لغة تعبيرية، ومن خلالها تم نشر الشعر بين القراء والمثقفين

[1]–سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1988، ص119

[2]–محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص359

[3]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص25

الذين عبروا عن قضايا الساعة"[1] فاستطاعت جمعية العلماء المسلمين أن توقظ الهمم، وأن تشحذها بما أوتيت من وسائل فكثفت الجهود في المحافظة على اللغة العربية والنهوض بها من خلال الصحف التي نشطت "فظهرت في الجزائر صحف كثيرة، ومجلات أسهمت كلها في نشر الفنون الأدبية بما فيها النقد، ومن أهمها قبل الاستقلال المنتقد، والشهاب والبصائر التي خدمت النقد والأدب والثقافة بقدر ما خدمت الإصلاح والتعريب، وكان أبرز كتابها وبخاصة البصائر محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، وأبو القاسم سعد الله وغيرهم فلا يكاد يخلو عدد منها من قصيدة تقدم أو تنقد أو نقاش يثار حول قضية أدبية"[2] "وبذلك كانت هذه الصحف الوطنية المصدر الرئيس والسجل الأمين لمادة الأدب الجزائري الحديث في جميع مراحله، من مرحلة النهضة في العشرينيات إلى مرحلة الثورة في الخمسينيات"[3]. إذا فقد كانت صحف جمعية العلماء المسلمين مدرسة كبرى للإصلاح والأدب ومنبرا عظيما للأدباء والنقاد.

"في هذا الإطار عرفت الصحافة الوطنية الجزائرية مقالات نقدية متفاوتة القيمة لكنها جميعا جديرة بالدراسة والتقويم، وعلى ضوء ذلك توضع كل مقالة وفكرة في مكانها ومن ثم تسهم بقيمتها الحقيقية في تأسيس كيان النقد الأدبي الجزائري الحديث وبناء صرحه"[4]وربما لم يكن للأدب الحديث نصيب إلا في ظل الحركة الإصلاحية التي فتحت مجالا للأقلام وصقلت المواهب الأدبية التي كانت ترتاد صحفها فكان ذلك الجيل من حملة الأقلام هو الجيل الذي حمل النهضة الأدبية على عاتقه فكان لهم الفضل في ظهور ذلك النتاج الأدبي على قلته والحفاظ على العربية ودعمها وترقيتها، وقد كان للشعر الحظ الأكبر والنصيب الأوفر ويرجع ذلك إلى "طبيعة المرحلة التي مر بها

---

[1]– محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر ، ص25

[2]–محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1979، ص5

[3]–محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية مؤثراتها، بدايتها مراحلها، ص46

[4]–عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص9

المجتمع الجزائري إذ لم يطلع على التجارب الأدبية الحديثة إلا مؤخرا وكذا للظروف الاستدمارية الخاصة بالجزائر دون غيرها من البلدان حيث كانت السلطات الفرنسية تصادر كل ما يرسل إلى الخارج، وكل ما يرسل من الخارج إلى الداخل زيادة على موقع الشعر في نفوس الجزائريين ونفوس العرب كافة فحضارتهم حضارة شعر"[1] وربما لم تنل الفنون الأخرى مثل حظ الشعر "وكان الشعر هو الأدب والشعراء هم الأدباء وليس أدل على هذا مما كانت تفعله جريدة البصائرعام1937م، بل وحتى عام1955م من تخصيصها بابا يحمل عنوان الأدب الجزائري ولا يتناول إلا الشعر"[2] فكان هذا الباب مساحة خصبة وفسحة أمل حاول من خلاله هؤلاء الكتاب وفي تلك الفترة الاستعمارية الخانقة، المحفوفة بالصعوبات والمكاره رسم واقع الجزائر المزري متخذين من تلك النصوص الأدبية سلاحهم في تغيير واقع الجزائر وهم على يقين من بناء فكر جزائري متين وسط المستنقع الاستعماري، مثبتين بذلك أن سلاح تنوير العقول أهم الوسائل الفاعلة في مواجهة الاستعمار إلى جانب قوة السلاح ومثبتين كذلك أن ثورة الفكر تسبق ثورة السلاح وتمهد لها، فتكون بذلك ثورة فكر وعلم وتنوير قبل أن تكون ثورة سلاح" فكانت الوسيلة الأكثر تأثيرا في نهضة الجزائر الأدبية الصحافة(بعد التعليم) سواء تعلق الأمر بصحف جمعية العلماء أو الصحف الحرة"[3] فأعيد من خلال صحف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين مكانة الشعر.

"بالإضافة إلى ذلك فقد بدت خدمة الصحافة الجليلة في مخيلة صالح خرفي بمثابة البحر، وبدا الشعر مجسما في هيئة سمكة، ومعنى ذلك أن حياة الشعر وازدهاره مرتبطان بوجود الصحافة وانتشارها"[4]، يقول خرفي: "فقد كان الشعر كما سبق الذكر

---

[1]–محمد الصالح خرفي تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر ، ص25

[2]– المرجع نفسه ، ص26

[3]– المرجع نفسه، ص27

[4]–عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص21

أكبر المستفيدين من باب الصحافة، فيوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء فدبت فيه الحياة وسرت في مفاصله رعشة الحيوية فطال نفسه في البث طول نفسه في الكتب وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات وهلل وكبر لمطلعها واستبدل الدمع بالبسمة وطارد اليأس بالأمل وأقام العرس مقام المأتم وكأن الصحيفة فتحت له الباب المبين"[1].

وهكذا صار الشاعر قريبا من قراءه يكتب لهم ما يجول بخاطره ويقرؤون بدورهم ما يكتب، فاطلع الشعر على أوضاع الشعب الجزائري فغضب وثار، وقاوم محاولا توليد شحنة غضب في داخل الإنسان الجزائري، وإضرام شعلة المقاومة، وبعث الحس الثوري تمهيدا لثورة التحرير الجزائرية، وكل ذلك بفضل الصحافة الوطنية التي فتحت باب الإبداع وخصصت حيزا يليق به "وفتحت الصحافة الوطنية صفحات جرائدها لكتابات النقاد وإن لم تخص جريدة بعينها في قضايا النقد، فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد"[2] ولمعرفة ذلك النشاط الثقافي والأدبي في الفترة التي قبل الاستقلال علينا فقط أن نعود إلى تلك الصحف، وكم هي كبيرة بنضالها ومقاومتها "ولقد خاضت صحافة ما قبل الاستقلال نضالا عنيفا في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والأدبية، والفكرية فكانت منبرا للأدب الذي يصور أحداث ومآسي هذه الفترة، إذ لم يكن للشعر والأدب مجالا إلا الصحف"[3] وهذه الصحف التي كانت قبل مرحلة النهضة كان لها الدور الكبير والنشاط الواسع في بناء الأساس، وكانت مصدرا أساسيا في تلك الفترة وبعدها ثقافيا وأدبيا، وكانت ملاذا للأدب والأدباء حيث "أعيدت للشعر مكانته فأصبح في كل مكان يُتلى، وفي كل مجمع يُقرأ، وحاضرا في جميع المناسبات لا يغيب عنها لحظة، وكثر الشعراء

[1]– محمد الصالح خرفي، المرجع السابق، ص27

[2]–محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1978، ص6

[3]–محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص31

والمتقولون"[1]وطالما كانت أرضا صالحة وسببا مساعدا في نمو الفكر النهضة على العموم، والأدبية على الخصوص.

وطالما كانت ملجأ للمثقفين والباحثين والنقاد، وهذا محمد مصايف من بين هؤلاء الأدباء والنقاد كانت له تجربة مع الصحافة والصحف فكانت له صدرا حنونا اعتمد عليه في بحوثه ومؤلفاته حيث يقول:" اعتمدنا في البحث على نوعين من المصادر: الصحافة التي كانت وما تزال إحدى الوسائل التي لم تكن أغلبها سوى تجميع للدراسات والمقالات المنشورة قبل ذلك في الصحف ومقدمات كتب أو دواوين شعر"[2] فيؤكد لنا محمد مصايف دور الصحافة كمرجع أساسي يعتمد عليه في البحوث الأدبية وغيرها، ويؤكد لنا الفضل الكبير الذي يعود إلى الصحافة، وما لها من أثر بالغ في نشر الثقافة الأدبية، فوجد فيها المؤلفون ضالتهم، فغاصوا في محتواها وبين طيات الصحف باحثين عن تلك الدرر الثمينة لتطريز مؤلفاتهم "فقد أسهمت الصحافة الجزائرية قبل الاستقلال في نشر النص الأدبي وبالرغم من محدودية الإمكانات والحصار المضروب عليها من طرف الاستدمار الفرنسي(الغلق والسجن)فقد كانت لصحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين آثارا طيبة على الأدب الجزائري في تلك الفترة"[3].

ويبدو أن عدة عوامل مجتمعة ساهمت في زرع الثقافة الأدبية، وإحياء اللغة العربية من بينها الجمعيات الثقافية والنوادي كما ساهم الإعلام المتمثل في الصحافة بقسط وافر في تلك النهضة الأدبية، فدبت الحيوية والنشاط النقدي رغم تواضعه واحتشامه لكنه مع مرور الوقت تطور ووسع آفاقه، وأن الصحافة يجب أن تعمل على رقي الشعوب وتعمل على وصوله إلى مصاف الشعوب المتحررة والمتمدنة وأن تعمل على لم الشمل ومحاربة التفرق والشقاق فيعمل الجميع على رقي الأمة وتطورها.

---

[1]– محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر ، ص31

[2]– محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص5

[3]– محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، ص173

الفصل الثالث:

قضايا نقد النثرر في جريدة البصائر (1935-1956م)

1-الاختلاس

2-الصورة

3-اللغة

4-الالتزام

لاحت في مطلع القرن العشرين بوادر النهضة الأدبية التي مثلها بعض الأدباء والشعراء، والنقاد الذين تأثروا بالنهضة الأدبية في المشرق العربي، "والواقع أن جل النقاد الذين تدارسوا تطور الحركة الشعرية في الجزائر متفقون على أن البداية الحقيقية لتطور النص الشعري في الأدب الجزائري الحديث ترتبط ببداية الحركة الإصلاحية 1925"[1]

كما بدأ النص الشعري يثبت حضوره شكلا ومضمونا على الرغم من المنحى الذي اتخذه نظرا للظروف الاستعمارية ذلك الوقت، كذلك فإن النقد قد شق لنفسه طريقا تحاذي طريق الأدب جنبا إلى جنب لأن "العلاقة بين الأدب والنقد علاقة حميمية جدلية، فإذا قلنا إن ضعف الأدب من ضعف النقد، فإن العكس صحيح أيضا ذلك أن من الصعب الفصل بينهما"[2]، وكان الشعر في تلك المرحلة أي في النصف الأول من القرن العشرين يستولي على حصة الأسد في الأدب الجزائري، وذلك لغياب التجربة السردية، وعدم نضجها ولذلك فمن الطبيعي أن نجد الحركة النقدية تتجه إلى الشعر، وتركز عليه باعتباره الأدب المتواجد أكثر من غيره، ونظرا لوعي الشعراء بأهمية الشعر ودوره، وانعكاسه على أرضية الواقع في تحريك وشحن عواطف الشعب، وبعث الشعور الوطني، والإنساني.

الشعر تعبير عن تجربة الشاعر والمجتمع، يصور الآلام والآمال والأحلام ، فهو مرآة المجتمع، "لقد قصر النقاد كلامهم على الشعر لما كان يمثله في نظرهم من امتياز على سائر الفنون الأدبية وهي النظرة التي رسخت في أذهان العرب منذ القرون الأولى وحتى النقاد العرب في عهد الإحياء بالمشرق العربي ساروا على هذا المنهج، فالكلام الهام و الكثير الذي قالوه في تلك الفترة إنما كان حول الشعر"[3]بالإضافة إلى الدور الذي

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته، وخصائصه الفنية(1929-1975)، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1.1985، ص88

[2]- عمار بن زايد النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 56

[3]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص27

لعبه الشعر في دفع عجلة النهضة "يعد المعبّر الأهم عن الشخصية العربية لشعب المغرب العربي، فالاهتمام بالشعر بهذا الاعتبار اهتمام بالشخصية الوطنية لهذا الشعب ويكثر الاهتمام بالشخصية وبما يعبر عنها أفضل تعبير في الأوقات التي تكون فيها هذه الشخصية ومقوماتها في خطر"[1]، وفي ذلك الوقت كان الاستعمار قد ضيق الخناق على الشعب الجزائري، وعلى اللغة العريية وعلى مقومات الشخصية الجزائرية، فنظم الشعراء القصائد للنهوض بالعربية، "واهتم النقاد بهذا الشعر ولم يهتموا بغيره لأن الشعر كان هو المعبّر الأكثر عن المرحلة"[2]، و في تلك المرحلة وُجدت تجارب نقدية في جريدة البصائر بين(1935م-1956م) قامت على نظام نقدي يميل إلى الكلاسيكية التي ترتكز على إبراز بعض المظاهر اللغوية، والبلاغية، وبعض الجماليات في النص، وغير ذلك، وقد تنوعت تلك التجارب النقدية في أغراضها، وقضاياها ومناهجها، على استحيائها وفق مقتضى المرحلة و تطورها.

1- الأدب والأدباء:

تطرق في هذا العنصر إلى مفهوم الشعر وأشار إلى عدة عناصر كالوحي، والعناصر الواجب توفرها لتضفي لمسة الشاعرية وتحدث عن النظم، وأشار إلى الصدق الفني وشعر المناسبات، وأثر الأحداث في الشعر، وأشار إلى القصة، كما تحدث عن معاناة الأديب .

تحدث الناقد أحمد بن ذياب في مقال له بعنوان "وحي الشاعرية" عن الشعر، والشاعر وأول ما تحدث عنه هو:

مفهوم الشعر حيث قال: "الشعر وحي تجود به القريحة الخصبة، ويلهمه الطبع المصقول ويهذبه الخيال الرائع ليفيض به الشعور المرهف ينبوعا صافيا متزن الجرس موسيقي الصدى حلو النبرات يسيفه الذوق السليم في سهولة وعذوبة ويحرز إعجاب

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص28

[2]- المرجع نفسه، ص30

الناقد الممحص بجمال نسجه وتناسق أسلوبه وسحر بيانه ورقة الروح التي تملأ قلب القارئ أو السامع بالنشاط، والإعجاب"[1]، فذكر بن ذياب عدة عناصر يجب أن تتوفر في الشعر حيث ذكر في البداية أنه وحي تجود به القريحة، بمعنى أنه موهبة لا نجدها عند أي شخص، ويقصد الاستعداد الفطري والأرضية الخصبة التي يُجبل عليها الشاعر منذ الصغر، ثم بعد ذلك يصقله صاحبه بالدربة والمران، والممارسة، ويدعم ذلك بالخيال الواسع الذي يفيض كالينبوع الصافي، مضيفا اتزان الموسيقى فيأتي وقد سبغه الذوق السليم حلو النبرات، وتحدث عن ضرورة النسج المحكم وسحر البيان وأظنه يرمي إلى الصور البيانية والبديع، ثم يكمل حديثه بعد ما أشار إلى الشعر متطرقا إلى الشاعر حيث يرى أن نفس السامع تمتلئ سرورا أو حسرة حسب نفسية الشاعر" وهو في فيض من النشوة واللذة والسرور إذا كانت روح الشاعر مسرورة نشوى تكاد تثب من خلال كل بيت أو حسرة من الألم ولذعة من مر الشكوى إن كان الشاعر مكلوم القلب جريح الخاطر كسيف البال يغني أساه"[2]، فقد بيّن الناقد كيف ينعكس إحساس الشاعر على القارئ، وذلك حسب نفسية الشاعر، إما سرورا وغبطة وإما لوعة وحزنا، وإذا خلا الشعر من الصفات التي ذكرها وهي الخيال والعاطفة والأسلوب وصدق الشعور وقوة التأثير فإن القائل دخيل على الشعر يتكلف النظم فقط تخونه الشاعرية ويخذله الطبع، وهنا أشار الناقد إلى قضية طالما تحدث عنها النقاد القدامى وهي قضية الطبع والصنعة، وأشار ضمنا إلى أن قريحة الشاعر تخبو تارة وتشتعل تارة أخرى، فهو ليس دائما في الحالة نفسها ونفس درجة الإبداع والعطاء، لأن الشعر تفاعل ونقطة تأثر، ومؤشر الشاعرية تعلو به القريحة وتسفل.

فرق الناقد بين النظم والشعر، فالنظم خالٍ من الصفات التي ذكرناها التي تجعل الشعر شعرا، والذي يتكلف النظم تجده شحيح الخيال ضيق الأفق، وتجد شعره متنافرا

[1]- أحمد بن ذياب، وحي الشاعرية، البصائر، العدد153، السنة الرابعة، السلسلة الثانية(1938-1939م)، ص103

[2]- المصدر نفسه، ص103

لا يملك بعضه رقاب بعض، ويعارض الناقد من قال: إن " الشاعر الحق هو الذي لا يخونه طبعه ولا تبخل عليه قريحته، ولا يشح خياله"[1]، وهذا ما أشار إليه سابقا حيث نجد قريحة الشاعر تخبو وتشتعل حسب التأثر، ويقول:" إن قولا كهذا لا يصدر من أديب يتذوق الشعر ويميز الشعراء ويملك من العقل مقدارا صالحا للحكم بالقياس والمقارنة بين المتشابهات والمتناقضات، وقديما حدث الفرزدق عن نفسه – وهو من فحول الشعراء – بأنه يكون أحيانا وقلع ضرس أحب إليه من قول بيت من الشعر"[2]، وشبه الناقد أفق الشاعر بجو الطبيعة، حيث يختلف من جهة إلى جهة ومن زمن إلى زمن، فالساحل تكون سحبه أثقل من الجهات البعيدة عن البحر، فكذلك الشاعر تكون قريحته مدرارة حسب الحوادث التي تحيط به وتراها عيناه، فيكون إبداعه حسب المؤثر تماما مثل السحب "لا تمطر الناس بوابلها كلما احتاجوا إلى المطر، أو كلما أجدبت الأرض، كذلك الشاعر لا تراتبه طبيعته كلما ألح عليها أو أراد عصرها أو تكلف استثارتها"[3]. يريد بن ذياب أن شعر المناسبات لا يكون مثل الشعر الذي ينساب انسيابا دون قيد أو شرط، وفي هذه الحالة هو يتكلم عن النزعة الصادقة، والشعور الصادق وكأنه متأثر بالاتجاه التجديدي في الشعر الذي دعا إليه جماعة الديوان، ومن بين ما دعوا إليه ضرورة توفر عنصر الصدق الفني في الشعر، حيث فرقوا بين الشعر الصادق النابع من التفاعل مع الطبيعة والأحداث، والشعر المناسباتي الذي يضطر المبدع إلى قول شعر لا ينبع من أعماقه وأشار إلى شعر المدح مثلا، وما دعا إليه العقاد والمازني هو أن يتفاعل الشاعر مع مشاغل الناس كأن يفرح لفرحهم، ويحزن لحزنهم ويقاسمهم مشاعرهم وأحاسيسهم، و"قد كان الصدق كما هو معروف على رأس الأهداف التي سعى النقد الحديث في المشرق والمهجر إلى تحقيقها"[4].

---

[1]–أحمد بن ذياب، وحي الشاعرية، ص103

[2]– المصدر نفسه، ص103

[3]– المصدر نفسه، ص103

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص226

في مقال آخر ل(أحمد بن ذياب) "عنوانه شاعرية الشاب الظريف وشعره" تحدث عن هذا الشاعر مطولا بداية بمولده(661ه-688ه)، ونشأته وظروف تعليمه، هذا الأديب اسمه(محمد شمس الدين بن عفيف التلمساني) الذي ولد في القاهرة وتوفي في دمشق، وذكر رحلاته، وتنقلاته في بلاد الشام والقاهرة إلى غير ذلك من المعلومات التي تخص الشاعر وحياته وكان المقال على شكل سلسلة نشرها الناقد على عدة مراحل، وفي آخر المطاف وصل إلى شاعرية الشاب الظريف وشعره، لكنه في الحقيقة لم يتطرق إلى شاعرية الشاب الظريف إلا في الأسطر الأربع الأخيرة من مقال كبير كهذا، لأنه تحدث عن الأغراض الشعرية في تلك الفترة" ونحن إذا ما ألقينا هذه النظرة ألفينا شعر ذلكم الزمن تكاد أغراضه لا تتعدى غرضا واحدا، ولا تحيد عن هدف فرد يرمي إليه شعراء تلكم القرون جميعا وذلكم الغرض هو المدح، فمِن مدح أمير القطر إلى مدح قاضيه إلى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1]، تحدث أيضا عن العوامل التي جعلت الشعر يقتصر على المدح وأهمها انحطاط المجتمع، وانقسام الدولة الإسلامية إلى دويلات، وممالك والفوضى السياسية، والهجمات التتارية والصليبية، كل هذه الأسباب جعلت السلطان السياسي الذي كان يغذي الشعر ويجزل العطاء للشعراء، ويهتم بالعلماء يعجز عن مساعدتهم.

إذا عدنا إلى الحديث عن شاعرية الشاب الظريف نجد بن ذياب قد أوجز كثيرا في الحديث عن الشاعرية على عكس حديثه عن أغراض الشعر، وعن أسباب ضعفه، ورغم إيجازه إلا أنه أعطى فكرة مجملة وشاملة إذا ما حللناها ونظرنا إلى طياتها ومحتواها يقول ابن ذياب :"في تلكم الأيام كان الشاب الظريف هو الذي يترجم عما يجيش بخاطره ويعبر عما يخامر خلده ولا يتغنى إلا بما يحس، ولا يصور الأشياء إلا كما يتخيلها وحسبه في ذلكم إرضاء ضميره في بيئة قد استعبدتها الخرافات والأوهام،

[1]- أحمد بن ذياب، شاعرية الشاب الظريف وشعره، البصائر، العدد177، السنة الرابعة، السلسلة الأولى (1937-1939)، ص297

ولا أقول العادات والتقاليد"[1]، فإذا تأملنا قليلا جملة(هو الشاعر الذي يترجم عما يجيش بخاطره ويعبر عما يخامر خلده، ولا يتغنى إلا بما يحس ولا يصور الأشياء إلا كما يتخيلها) نجده يقصد تحرر المبدع من قيود التبعية والمناسباتية، كما أشار سابقا إلى غرض المدح الذي كان سائدا في الفترة التي عاش فيها الشاب الظريف، ويقصد الابتعاد عن شعر المناسبات وترجمة ما يجيش في خاطر الشاعر والتعبير عما يخامر الخلد وهذه هي الرومانسية التي تعلي من شأن العاطفة وتطلق العنان للشعور، وتفتح المجال للخيال بأن يصور الأشياء كما هي، وأن يعيش مع مجتمعه يحزن لحزنهم، ويفرح لفرحهم.

كتب **أحمد رضا حوحو** مقالا عنوانه "الآداب والفنون" أجمل فيه الحديث عن الآداب والفنون، فهي المقياس الصحيح لأحوال الشعوب والأمم وإنسانيتها وضرورة الآداب في رقي الأمم وتحرر عقولها، وضرب مثلا بالأدب العربي ومدى محافظته على الهوية العربية، "قال أحمد حسن الزيات وهو أحد أساطين الأدب العربي: لولا الأدب العربي لصارت مصر فرعونية، وصارت بغداد تركية، ولما استطاع أحد أن يملأ فمه فخرا بأن له قديما كان جديد العالم، وثقافة كانت عقيدة الشعوب، وعقلية كانت معلمة الأمم، لولا الأدب العربي لوقعنا في العبودية العقلية"[2]، ثم يتساءل أحمد رضا حوحو هل لدينا آداب وفنون؟ "وبعد كل هذا فهل لدينا آداب وفنون في الجزائر؟ فإذا عرفت الآداب والفنون بتعريفها الحديث الصحيح وقلت: هي التعبير الصادق عن مشاعر المرء وخواطره واخيلته وخلجات نفسه: لا يسعك إلا أن تجيب بكلمة واحدة وهي لا"[3] وبعد تعريف الآداب والفنون ينفي وجوده في الجزائر رغم وجود مواهب كامنة إلا أنها تحتاج إلى خدمة وتوجيه، وتهذيب ثم إخراجها إلى الحياة، تماما مثل

[1]- أحمد بن ذياب، شاعرية الشاب الظريف وشعره ، ص297

[2]- أحمد رضا حوحو، الآداب والفنون، البصائر، العدد53، السنة2، السلسة2(1948-1949)، ص62

[3]- االمصدر نفسه، ص62

الذهب الخام والمعالج، لأن الشعر الذي ينقصه الصدق في التعبير هو هيكل بدون روح، والصدق من بين "القضايا التي عالجها النقاد التأثريون في المغرب العربي، هي نفس القضايا التي تحدث عنها النقاد الغربيون في القرن الماضي وأوائل هذا القرن العشرين، ومن هذه القضايا ماهية الأدب ووظيفته والصدق وعدم التكلف والانفعال في التعبير وغيرها من القضايا"[1]، وهذا لا يتأتى لنا إلا بإنشاء كليات للآداب ومعاهد للفنون، ووسائل للنشر، مع وجود نقد نزيه وتوجيه نافع.

يتساءل رضا حوحو عن ملامح التجديد في الشعر عندنا حيث يقول:"والشعر عندنا هل تعدى المقطوعة والقصيدة إلى غيرها من ألوان الشعر الجديدة وهل خرج عن هذه المعاني المكررة المألوفة إلى غيرها من المعاني الجديدة السامية"[2]، من خلال رأي أحمد رضا حوحو نجده لامس عدة قضايا في مقاله هذا:

أولها أن الآداب والفنون ليست كماليات وإنما ضروريات، وهي مقياس تطور الأمم، وهي الميزان الصحيح لإنسانيتها، وأن الأدب العربي حافظ على هوية الأمة العربية، لذلك فهو جدير بالعناية والبحث.

ثانيا أن في الجزائر مواهب كامنة في ذلك الوقت كانت تحتاج إلى رعاية وتوجيه وتهذيب والفرق بين هذه المواهب والأدب والفنون كالفرق بين تراب الذهب الخام ومعدن الذهب بلونه البراق.

ثالثا الشعر ليس فقط وزنا وقافية وتراكيبا، بل يحتاج إلى صدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس من أجل النفاذ إلى مشاعر المتلقي، وأن أدبا بلا صدق كالهيكل بلا روح.

---

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص226

[2]- أحمد رضا حوحو، الآداب والفنون، البصائر، ص63

رابعا أشار إلى المدارس الأدبية، ومذاهب الفن يجب دراستها والسير على غرارها، وذكر المذهب الرمزي والمذهب الواقعي، ولكننا لا نملك منها شيئا.

خامسا دعا إلى ضرورة التجديد من خلال الانفتاح على الآخر، لأن الشعر عندنا مازال لم يخرج من المعاني المكررة إلى المعاني الجديدة السامية،" وقد رأينا أحمد رضا حوحو وهو كذلك من المعجبين بآداب الغرب"[1]،وقد بدا ذلك في حديثه عن المذاهب الأدبية الغربية، لكنه لم يفصل ولم يذكر لنا شيئا عن هذه المذاهب الجديدة وكيفية اتباعها، ولم يتكلم عن كيفية مواكبة الجديد في الأدب والشعر، وما هو الجديد بنظره، وهل كان يقصد التحرر من عمود الشعر، وولوج عالم قصيدة التفعيلة، لكن يبدو أنه تأثر بالتيار التجديدي في تلك الفترة الذي يدعو إلى التجديد في الموضوعات، والتمرد على الأساليب القديمة والاستفادة من الأدب الغربي والانفتاح على الآخر.

بعد أن تحدث **أحمد رضا حوحو** في المقال السابق العدد53 عن الآداب والفنون وتحدث عن ضرورة مواكبة المدارس الأدبية، والمذاهب الفنية وجد أمامه فريقين فريق مؤيد له عارف بما يقول يدرك حقيقة **النقد** يطلب منه أن يكتب في هذا الموضوع وفريق معارض لما طرحه من أفكار حديثة، "أما الفريق الأول فلم يكتف بالكلام بل ذهب إلى اقتراح العنوان وتعيين الموضوع وهو يدرك **حقيقة النقد** ويدرك قوانينه الجمة"[2]، هذا الفريق الأول الذي أحصاه الناقد يؤيده في موضوعه السابق "الآداب والفنون" لأنه يدرك حقيقة الأدب و ضرورة النقد وهذا يثبت أن غرض أحمد رضا حوحو من هذا المقال هو النقد، وغرضه تنبيه القرائح الأدبية إلى أدب العصر وإلى المذاهب الحديثة، وضرورة الاطلاع عليها ومواكبتها، ومعرفة الجديد، وأن التيار المؤيد هو تيار تأثر بما تأثر به رضا حوحو.

---

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص229

[2]- أحمد رضا حوحو، الأدباء والفنانون، ص82

و" أما الفريق الثاني، فريق المتأدبين فقد ثار سخطهم حين علموا أن بضاعتهم ليست من الآداب في شيء قليل ولا كثير وذهبوا يملؤون جماعات العام الساذجة ومحافل الناشئة الغرة صراخا وضجيجا فمن قائل هذا هدم، ومن قائل هذا جاهل، ومن قائل ماهي معلوماته وشهاداته، ومن قائل...ومن قائل..."[1]، وهذا القول يوضح لنا أن هناك فريقا يعارض فكرة الناقد أحمد رضا حوحو حول المذاهب الأدبية الجديدة، وعن مفهومه للأدب وآراءه التي تفضل بها، وهذا الفريق هم المتأدبون، الذين يظنون أن ما يكتبونه على صفحات الجرائد أدبا وهذا الكلام الذي يتشدقون به أمام السذج هو من صميم الأدب وأظن أن هذا التيار هو التيار التقليدي المعارض للتيار التجديدي التأثري.

والحقيقة أن تلك الفترة اشتملت على الاختلاف والمعارضة فهناك متقبل للمذاهب الجديدة وهذا هو التيار التجديدي الذي يرفض قيود الماضي، ويدعو إلى ضرورة الالتحاق بالركب والاستفادة من الغرب، وهناك الرافض للاندماج في أفكار الغرب ومعاداتهم من منطلق ديني، يرفض كل ما يأتي من المستعمر، وهذا الاتجاه الكلاسيكي المحافظ على الأصالة والقديم.

بعد أن أحصى المؤيدين والمعارضين،انتقل إلى نقطة مهمة متوجها إلى الساخطين عليه الذين طالبوه بمستواه وشهاداته العلمية، حيث أظهر لهم أنه لا يسأل عن شهاداتهم ولا مستواهم لكن يسأل عما أنتجته قرائحهم "لأنه لا يهمني أبدا سخط أحد أو رضا أحد ولكن يهمني أن تبرز الجزائر أدبا وفنا جديدا يحلي جيدها ويزيده بهجة ورواء"[2]، فيؤكد لنا أحمد رضا حوحو ثانية أنه من دعاة التجديد في الآداب والفنون "ويتعجب من كون بعض النقاد يرفضون الاستفادة من بعض المذاهب الغربية فقط

[1]- أحمد رضا حوحو، الأدباء والفنانون، ص82

[2]- المصدر نفسه، ص82

لكونها ليست من ابتكار عربي ويلح إلحاحا شديدا عل نقلها إلى الأدب العربي لأن هذا هو السبيل الوحيد لتطوير حياتنا الأدبية في نظره"[1].

يذهب بعد ذلك إلى مقاييس الأديب والشروط الواجب توفرها حتى يستطيع الأديب أن يقول إنه أديب مشيرا إلى أن الأديب مخلوق عجيب وغامض كل الغموض، وأن تعريفه ليس بكلمتين، وإنما يطول تعريفه "فالأديب يا صاح ! بشر مثلك من حيث الشكل ولكنه مخلوق آخر في أطواره وأفكاره لا يمت إلى أهل الأرض بصلة...فإذا ما اشتهر البشر بحبهم للمادة وتقديس أجسامهم والتعلق بها فقد اشتهر الأديب بمقته للمادة ومقته لجسمه الفاني، فهو يحب الخلود ويهيم به ولذلك كان حبه كله لأفكاره وتقديسه لمخلوقاته الفنية"[2]، فقد أعطى عدة صفات للأديب وهي كثيرة من بينها مقته للعالم المادي وحب المخلوقات الفنية التي ينتجها، والمتعة في الاشتغال على الأدب وتصيد المعاني، وإذاعتها بين الناس لينال إعجابهم، وأنه ينحت متعته من عقله على حساب جسمه الفاني، وأنه لا يعطي الراحة لنفسه لأنه يحرص على تغذية حاسة التفكير وتنميتها، وراحة الجسم تقتل الذهن وحاسة التفكير.

أعطى الناقد أحمد رضا حوحو في تعريفه بالأديب عدة خصائص وصفات يجب أن تتوفر ليستطيع القول بأنه أديب، وذكر المتاعب والإرهاق الذي يعتري الأديب، وما يلحقه من عناء وجهد فكري يجعله يذوب كالشمعة، وكل ذلك من أجل تصيد الأفكار والظفر بما يثير إعجاب القارئ، ثم بعد إعطائه لهذه الصفات والمزايا التي يتمتع بها الأديب يعطي تعريفا آخر لمخالفيه، يقول:" الأديب هو الذي يستطيع أن يجعل من أدبه لغة روحية يخاطب بها أرواح الغير، يعبر بها تعبيرا صادقا عن مشاعره، تعبيرا دقيقا عن خلجات نفسه وإحساساته، ويصور بها تصويرا واضحا جليا أخيلته وتصوراته دون

[1]- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص229

[2]-أحمد رضا حوحو، الأدباء والفنانون، البصائر، ص83

أن يحسب حسابا لسخط هذا أو رضا ذاك"[1]، فيعود الناقد ليعطي الع نفسها ناصر التي تحدث عنها في مقاله "الآداب والفنون" والذي أثار حوله بعض المعارضين، هذه العناصر هي: لغة الروح في الأديب، "فالأدب يخدم الإنسان روحيا في نظر النقاد التأثريين بالدرجة الأولى أي يرقق مشاعره، وينمي عواطفه ويربي الذوق، وما إلى ذلك مما يدخل في إطار الوظيفة الروحية"[2]، والتعبير الصادق عن الشعور وعن الخلجات، والتصوير الواضح الجلي للأخيلة، دون أن يعير اهتماما للسخط أو الرضا للغير ليصل إلى ملامسة أعماق الآخرين، وإلا فإنه لن يكون أديبا، فإن توفرت فيك هذه الشروط فأنت أديب.

في العدد الخامس والستين من جريدة البصائر، السلسلة الثانية تطرق أحمد رضا حوحو إلى موضوع كان قد بدأه قبل ذلك وقد تناوله في مقالين الأول بعنوان: (الآداب والفنون)، والثاني: (الأدباء والفنانون)، وجاء المقال الثالث تكملة لهما بعنوان: (الأدب العربي.. هل يحتاج إلى توجيه؟)، والحقيقة أن هذا المقال هو امتداد للمقالين السابقين،وقد استهله بالثناء على الأدب في المشرق العربي حيث يقول: "إذا أردنا الحديث عن الأدب يجب أن ننتقل إلى المشرق العربي حيث يوجد الإنتاج ويوجد الأدب، حيث توجد المذاهب الأدبية القديمة والحديثة على السواء، ويوجد الشعر القديم وهواته ، ويوجد الشعر الحديث، ويوجد لمدارس النقد المختلفة رجال في الشرق العربي حيث توجد نهضة أدبية زاخرة بالحركة والحيوية وصراع عنيف محتدم ما بين مذاهب الأدب المختلفة، وألوانه المتباينة زادت هذه الحركة حدة وزادتها نشاطا"[3]. من خلال ما سبق نجد أحمد رضا حوحو قد أشار وذكر عدة نقاط مهمة:

---

[1]- أحمد رضا حوحو، الأدباء والفنانون، البصائر ، ص83

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص231

[3]- أحمد رضا حوحو، الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟، البصائر، العدد65، سنة2، سلسلة2(1948-1949م)، ص155

- أولها النهضة الأدبية الحديثة التي قامت في المشرق العربي التي تزخر بالحيوية والنشاط.
- ثانيا تنوع المذاهب الأدبية بين القديمة والحديثة، وتنوع الشعر بين القديم والحديث
- ثالثا النقد ورجالاته ومدارس النقد المختلفة
- رابعا مدارس القصة المتنوعة ورجالاتها

فقد نبه رضا حوحو إلى أن النهضة منشؤها شرقي، وأشار إلى ذلك الاحتدام والحركة وهذا الاحتدام نتج عنه تنوع المذاهب الأدبية بين قديم وحديث، وكذلك مدارس النقد المختلفة ورجالاته، ولم ينس في الأخير مدارس القصة المتنوعة ورجالها، وبهذا يكون قد أعطى نظرة عامة عن الحالة العامة في تلك الفترة وهذا ناتج عن الاحتكاك بالغرب وانتقال مدارس النقد والمذاهب الأدبية من الغرب إلى المشرق العربي، ومن جهة أخرى يرى رضا حوحو أن النقد، والأدب في المشرق العربي لم يرتكز بعد على أسس متينة نظرا للبذور العنيفة التي تزرعها الثورة، والثورة تبني وتهدم بين صباح ومساء، أما عندنا في الجزائر كما قال رضا حوحو في مقاليه السابقين فهو عبارة عن بذور صالحة كامنة تحتاج إلى العناية ومن هنا جاء السؤال الذي طرحه رضا حوحو هل الأدب ينقصه التوجيه أم أن الثورة التي تسيّره بعنف وجنون؟

في الإجابة عن سؤاله ذكر بأن" الأدب يسير في اضطراب وثورة وينقصه الكثير من التوجيه بمعنى أن الأسباب قد اجتمعت بين الثورة التي تهدم وتبني بين صباح ومساء وبين نقص التوجيه، وهو حسبه يريد لكل صاحب اختصاص أن يلتزم اختصاصه وأن يحسن الاختيار منذ البداية ويضرب لنا مثالا ببعض الأدباء، على رأسهم "توفيق الحكيم" الذي درس الحقوق وتقلد عدة مناصب حكومية، عسكرية

وقضائية ولكنه في الأخير توجه إلى الكتابة وإلى أدب القصة بالذات ويكتشف أنه خلق للأدب ولم يخلق للقضاء ولا لغيره وكذلك محمود طه الذي اختار الهندسة المعمارية لكن بعد تخرجه اكتشف ميوله للأدب و أبو شادي قضى وقتا طويلا في الطب وفي الأخير توجه إلى الأدب فكون جماعة أبولو وأصبح شاعرا.

فهل هي الثورة الفكرية التي التهمت فيما التهمت؟ أم أن هؤلاء خلقوا أدباء لكن فقدوا التوجيه فدرسوا ما درسوا ثم عادوا إلى مواهبهم الأصلية؟ "[1] وهناك من توجه للأدب لكن توجهه غير ذلك، وفي الحقيقة أن هناك الكثيرين ممن زاولوا مهنهم وحرفهم في شكل عادي وإبداعهم في الأدب ظل ينبض بالحياة، ثم يذكر العقاد كذلك حين كتب قصة "سارة(1938)، سلسلة مقالات بعنوان "مواقف في الحب" كتبها لمجلة الدنيا الصادرة عن دار الهلال، والتي جمعها فيما بعد في هذا الكتاب"[2]، ويقول أحمد رضا حوحو: "وهذا العقاد يكتب بالأمس قصته(سارة) ويهوي اليوم بمعوله الحاد على قصة سارة وعلى أدب القصة كله في كتابه(في بيتي)"[3]، وكأن أحمد رضا حوحو يريد أن يثبت لنا أن الحركة الأدبية خاضعة لتأثير الثورة الفكرية تبني وتهدم، تسير دون توجيه، تهدم في يوم ما بنته في سنين وذلك لأن العقاد رغم كتابته للقصة إلا أنه عاد و فضل الشعر عن القصة مقللا من شان القصة أمام الشعر: "ونحن فضلنا الشعر على القصة في سياق الكلام عليهما في كتاب " في بيتي "فكل ما قلناه إذن هو أن الشعر أنفس من القصة، وأن محصول خمسين صفحة من الشعر الرفيع أوفر من محصول هذه الصفحات من القصة الرفيعة .فلا يقال لنا جوابا على ذلك إن القصة لازمة، وإن الشعر لايغنى عن القصة، وإن التطويل والتمهيد ضرورتان من ضرورات الشرح الذى

[1]- ينظر: أحمد رضا حوحو، الأدب العربي هل ينقصه التوجيه، البصائر، ص155

[2]- عباس محمود العقاد، https://ar.wikipedia.org/wiki/04، 2017/09/ 7:40

[3]- أحمد رضا حوحو المصدر السابق ص155

لا حيلة فيه للرواة والقصاصين"[1] لكن العقاد لا ينفي القصة حين يقول" إنني لم أكتب ما كتبته عن القصة لأبطلها وأحرم الكتابة فيها، أو لأنفي أنها عمل قيم يحسب للأديب إذا جاد فيه ولكنني كتبته لأقول " أولا " إنني استزيد من دواوين الشعر، ولا أستزيد من القصص في الكتب التي أقتنيها"[2]، وهذه هي الثورة التي يتحدث عنها رضا حوحو لأن العديد من النقاد انبروا إلى مقولة العقاد في القصة التي جاءت في كتابه (في بيتي) ربما لمجرد قوله أنه يستزيد من الدواوين الشعرية في مكتبة بيته،وقد وجدت تأكيدا لهذا الدفاع عن العقاد في مقال آخر في العدد70 من البصائر يعني بعد مقال رضا حوحو بخمسة أعداد السنة نفسها يرد فيه على رضا حوحو مثنيا عليه إلا أنه أخذ عليه الجملة التي يقول فيها: "وهذا العقاد يكتب بالأمس قصة (سارة) ويهوي اليوم بمعوله على قصة سارة وعلى أدب القصة في كتابه، وأن الأديب حوحو فهم الجملة خطأ لأن العقاد لم يقل بذلك وقد لخص مضمون كتاب(في بيتي) للعقاد وأعطى وجهة نظره في حديث العقاد عن القصة"[3]فأبدى رأيه وفق آداب النقد واحترام الرأي الآخر وعارض الأديب رضا حوحو في جملة قالها العقاد في كتابه(في بيتي).

في العدد 71 في السنة الثانية من السلسلة الثانية في جريدة البصائر نجد مقالا للكاتب(مصطفى بن سعد الجيجلي) تطرق فيه إلى شاعر أندلسي معروف ملأ الدنيا شعرا وشغل الناس وهو ابن زيدون الملقب ب(بحتري الغرب)،ومن البداية يلاحظ القارئ اتجاه الناقد، حيث بدأ منذ الوهلة الأولى إحيائيا متأثرا بالمدرسة الإحيائية وقد بدا "متلهفا إلى معرفة الآداب العربية وطموحا إلى إعادة مجد اللغة العربية وأساليبها

---

[1]- شوقي بدر يوسف، العقاد وفن القصة،http://www.startimes.com،2017/09/04، 8:36 نقلا عن الشعر والقصة ، عباس محمود العقاد ، الرسالة ، القاهرة ، ع 635 ، 1945/9/3، ص 939

[2]- المرجع السابق،2017،8:50/09/04

[3]- ينظر: عبد الرحمان رحماني، أدب القصة والعقاد، البصائر عدد70، سنة2،سلسلة2(1948-1949)، ص199

وإلى إحياء البيان العربي في المغرب العربي"[1]،وهذا الطموح والرغبة في إحياء الأدب والبيان وإعادة مجد اللغة العربية وإحياء أساليبها قد تجسد في مدرسة الإحياء في الأدب والنقد في تلك الفترة والتي مثلها سامي البارودي وشوقي، وحافظ إبراهيم وغيرهم ومثلها حسين المرصفي وغيره في النقد وهذه المدرسة كانت تهدف إلى ربط الحاضر بالماضي وإعادة مجد اللغة والأدب العربي، مما يثبت صلة المغرب والمشرق واطلاع الأدباء على تلك النهضة الأدبية في المشرق العربي، وقد اقترح مصطفى بن سعد الجيجلي على البصائر تخصيص صفحة تختص بالأدب المغربي والأندلسي من أجل فتح المجال للأقلام للتباري.

بعد ذكر طموحه في الإحياء يتجه إلى ابن زيدون متحدثا في بادئ الأمر عن نشأته ونسبه، كيف نبغ في قرض الشعر في سن مبكرة، وكيف تزعم ثورة في قرطبة ضد بني أمية ،وتقربه من ابن جهور وكيف حيل بينهما وكيف دخل السجن ولاقى كيد المنافسين والحساد وعلى رأسهم (ابن عبدون)،و(ابن عمار)وفي السجن هاجت نفسه الكبيرة وأبدع في قول الشعر وتصاعدت شاعريته وعندما تحدث عن ابن زيدون الشاعر أفسح له و"وازن بينه وبين عدة شعراء، حيث يراه يشبه المعري في أدبه وسعة اطلاعه، وتمكنه في اللغة كأبي تمام، وكالبحتري في النظم، وفي استرساله شبهه بابن الرومي، وفي قوة الآداء بالمتنبي، أما الغزل فشبهه بابن الأحنف والشريف الرضي، وشبهه في رسائله بالجاحظ"[2] لكن أسلوب الموازنة بين ابن زيدون وشعراء المشرق في عدة جوانب "من الصعب مناقشته دون دراسة مسبقة للشعراء الذين شبهه بهم، ومما لا شك فيه أن مثل هذه الموازنات الواسعة التي شملت جميع الأغراض والفنون الأدبية تقريبا تحط من قيمة ابن زيدون أكثر مما ترفع منها، لأنه من العسير جدا أن يشبه ابن

[1]- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، البصائر، سنة2،سلسلة2(1948-1949)، ص207

[2]- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، البصائر، ص208

زيدون جميع هؤلاء الشعراء الذين لم يكونوا متفقين في النزعات الفنية دائما، وأقل ما تدل عليه هذه الموازنة أن ابن زيدون لا شخصية له"[1]،وعلى الأرجح فإن رأي الدكتور محمد مصايف صحيح، إذ كيف يمكن أن يشبه ابن زيدون بكل هؤلاء الشعراء على اختلاف مذاهبهم وشخصياتهم ونزعاتهم، وقد وصف محمد مصايف هذه العملية النقدية بالسطحية التي لم يتعمق فيها الناقد في رأيه.

ينتقل مصطفى بن سعد الجيجلي بعد ذلك إلى بلاغة ابن زيدون ويأتي بقصيدة له مدح فيها عباد بن محمد(المعتضد) مطلعها:

أمَا فِي نَسيمِ الريحِ عرف مُعرِّفٌ**لنا هلْ لذاتِ الوقفِ بالجِزعِ موقفُ
ولا قبلَ عبادٍ حَوى البحرَ مجلسٌ**ولا حمّلَ الطودَ المعظمَ رفـــْرَفُ

وهي طويلة إلى أن يقول:

لقد جُدتَ حتّى ما بِنفسٍ خَصَاصةٌ**وأمّنْتَ حتّى ما بِقَلْبٍ تَخَوّفُ[2]

ورغم أنه أتى بهذه القصيدة مستشهدا ببلاغتها إلا أنه لم يبين لنا هذه البلاغة وترك للقارئ أن يجتهد وحده واكتفى بذكر البلاغة فقط، ثم يعود بعد حديثه عن البلاغة إلى تسمية ابن زيدون ب(بحتري الغرب) وهذه التسمية أطلقها عليه أدباء الشرق مثلما أطلقوا على ابن هانئ (متنبي الغرب)"وهذه التسمية لم تأت هكذا وإنما هي صلة متينة وتقارب جوهري في جزالة الألفاظ وابتكار المعاني لكن وهؤلاء الأربعة هم الذين رفعوا الآداب العربية إلى أوج الكمال ومنتهى البيان في عصر الحضارة العباسية ببغداد والأموية بالأندلس"[3]، ثم نجد الناقد يعود إلى قصيدة للبحتري يمدح فيها (المتوكل) ليوازن بينها وبين قصيدة ابن زيدون في مدح (المعتضد) ليعلن تقاربهما في

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص71

[2]- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، ص208

[3]- المصدر نفسه، ص208

الصورة وتقاربتا في الشاعرية وفي الغرض رغم اختلافهما في القافية والبحر مطلع القصيدة حيث يقول البحتري:

الله مكّــنَ لِلْخَــليفةِ جعفــرٌ **مُلكًا يُحسِّنهُ الخَــليفَــةُ جعفــرُ
عمّت فواضلُكَ البريّةَ فالتقى**فيها المُقلُّ علَى الغنى والمكثرُ[1]

وهي قصيدة طويلة، اكتفى بقوله أنهما متقاربتان من جهة الغرض والشاعرية واختلفتا في البحر والقافية، وهذا من النقد السطحي لأنه لم يتحدث عن مستوى الشاعرية ومدى حضورها في شعر ابن زيدون، فهو يشير فقط إلى الشاعرية والبلاغة دون أن يشرح ويعلل ويددل على أقواله.

2- الأسلوب:

الأسلوب هو الرجل كما قال(**Georges Buffon**)، أو هو الإنسان، حيث ترى روح الإنسان ودمه في خصائص كتاباته، بمعنى طريقة التفكير وطريقة النظر إلى الأشياء وفلسفته في الحياة، ومدى صدقه في تعبيره، حيث يخرج عمقه الوجداني والإنساني. والكاتب الموهوب هو الكاتب الذى يملك الأسلوب المختلف، وهو الذى يمكنك أن تتعرف على مقالته أو قصته من بين مئات القصص و المقالات، هو الذى يشعرك كلما قرأت له أن هناك كيانا مستقلا يحاورك. "وإذا الأسلوب هو كيفية التعبير فنقول لكل كاتب طريقة مخصوصة يلزمها في إنشائه وفي تعابيره هذا ما اتفق عليه الجمهور من المثقفين.

لكننا نريد أن ندرك السبب الذي يجعلنا نميل إلى أسلوب دون أسلوب آخر أو بعبارة أخرى ما هو أساس الفرق بين الأساليب المختلفة حتى نجد من بينها أسلوبا

[1]- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي ، ص208

مؤثرا وأسلوبا لا يحرك فينا ساكنا"[1]، وهكذا اختلفت الأساليب بين المحمود، والمذموم، وبين المؤثر وغير المؤثر،وهذا ما لاحظناه في بعض النصوص النقدية في جريدة البصائر التي اهتم أصحابها بطريقة الكتابة، والتميز والتفرد عن الآخرين، ومن هؤلاء النقاد "**أبو مدين الشافعي**" الذي تحدث في أول نص نقدي في البصائر سنة1937م،العدد197، وقد عنون أبو مدين الشافعي مقاله ب"بدعة المتنبي" والبدعة في الدين منبوذة، لكنها في الإبداع محمودة، ومستحسنة وهو في الحقيقة أراد أن يشير إلى عنصر معين في شعر المتنبي وأراد أن يعلن عن تفرده وتميزه عن سابقيه، بدعة المتنبي هي التجديد والحداثة في شعره وفي قوته وجزالة ألفاظه، وإحكام تراكيبه، وسبك معانيه ورصّها، ونظرا لصعوبة شعره وما يحتويه من تعقيد لفظي ومعنوي فإنه ليس في متناول أي قارئ، وهذه الصفات مجتمعة تكون فلسفة المتنبي التي ينتهجها، وهذا هو أسلوبه الذي يميزه، وقد عّده الناقد أبو مدين الشافعي مبدعا مجددا في تلك الفترة لأن الناس لم يعهدوا تلك الألفاظ العويصة، والمعاني العالية التي يسمونها فلسفة، وقد ظن الأوربيون أن المتنبي انكب على فلسفة اليونان "فنسبوا أفكاره إلى قسمة فلسفية ابتدعها "زنون "اليوناني، وهي فلسفة مبنية على تحمل المكاره ولقاء الخطوب كيفما كانت بصبر واحد وتأمر أصحابها بتذكر الموت في كل حين"[2]،وفي الحقيقة ربما يكون المتنبي قد اطلع على فلسفة "زنون" اليوناني لكن لا أظنه اكتسب هذه النزعة الفلسفية من اليونان، لأن فلسفة مجابهة المكاره، وتقوية العزائم مستمدة من الدين الإسلامي الحنيف الذي يحث على الصبر عند الشدائد، واحتمال المكاره والتجلد، إذن هو ليس في حاجة إلى تقليد الفلسفة اليونانية في ظل وجوده في الإسلام.

وهناك بيت شعر قاله المتنبي جعل البعض يظن بأنه متأثر بالفلسفة اليونانية وهو قوله:

---

[1]- تلمساني(اسم مستعار يكتب في جريدة البصائر)، الأسلوب والقرآن، البصائر، العدد 144، السنة الرابعة، السلسلة الأولى (1938م-1939م)، ص 31

[2]- أبو مدين الشافعي، بدعة المتنبي، جريدة البصائر العدد77، سنة 1937م، ص197

فَقيلَ تَخلُّصُ نَفسُ المرء سالمةً **وقيل تَتْبعُ جِسمَ المرء في العَطَبِ

ولكن إذا كان المتنبي قد اطلع على فلسفة اليونان، نجد بالمقابل له نفسه الكبيرة وروحه الطموحة، وفكره الغزير وتطلعه إلى المجد.

ومن جانب الناقد أبي مدين الشافعي فقد أشار إلى تميز شخصية المتنبي، وتفرده بفلسفته الخاصة به، وقد عدها الشافعي شيئا جديدا، حديثا مقارنة بسابقيه من حيث اللغة والخيال، والتعقيد اللفظي، والمعنوي وغير ذلك من الصفات التي كونت شخصية المتنبي وأعطت له علامة خاصة يعرف بها وهي "الأسلوب".

في مقال لأبي بكر الأغواطي تناول فيه شخصية أدبية لبنانية الأصل من جماعة الرابطة القلمية التي كان لها بالغ الأثر في النهوض بالشعر الحديث هذه الشخصية هي شخصية (إيليا ابو ماضي) وأول ما بدأ به الحديث هو إبداء تأثره بهذه الشخصية الأدبية وبقصيدته(هدايا العيد) التي تركت انطباعا جميلا في نفسه، فتطرق إلى النغمة التجديدية التي تختلف عن غيره من شعراء العربية الذين عرفهم الناقد حيث يقول: "فعرفت فيه شاعرا فذا مجددا ذا نغمة تختلف عما لغيره من شعراء العربية الذين عرفتهم وحفظت لهم فصحبته منذ ذلك الحين وأعجبت به أيما إعجاب"[1]، وفي حديثه هذا اعتراف صريح للشاعر بأن له أسلوب يميزه، ونغمة مخالفة لغيره في وفرة العاطفة، واتساع الخيال، وقد يريد الناقد الإشارة إلى المدرسة الرومانسية من خلال إيليا أبي ماضي، حيث تأثر بنزعة جبران الرومانسية، "وتسري هذه الروح الرومانسية في شعراء الرابطة القلمية جميعا ويسري معها إحساس عميق بآلام الحياة الإنسانية"[2]، على الرغم من نزعة جبران التشاؤمية "وتأثر أبو ماضي بهذه النزعة الرومانسية عند جبران ورفاقه، ولكنه لم يجر نهاية الشوط وكأنما كانت هناك مقومات تعوقه أن يسير في الدرب إلى غايته،

[1]- أبو بكر الأغواطي، التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي، البصائر، عدد6، السنة1، السلسلةالثانية1947م، ص51

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط6، (د ت)، ص182

وربما كان ذلك راجع إلى وراثته عن أبيه ، فقد ذكر في رثائه أنه كان مبتهج النفس لا يحب الحياة إلا شائقة رائقة "[1].

خاصية التفاؤل التي تبعث في القارئ الحياة والرضى عنها وأخذ نصيبه منها ومن متعتها، والتفاؤل كما يراه الناقد عند أبي ماضي نشأ عنده عن فهم حقيقي للحياة، وإدراك تام لحقيقتها، فهو قرين بالأمل للنظر إلى المستقبل "انظر إليه وهو يتسلل إلى نفس الشرقي يحاول إقناعها لترضى عن الحياة بأسلوب قوي معتق:

أَتَرَى الشوكَ فِي الوُرُودِ وَتَعْمَى**أَنْ تَرَى فَوْقَها النَّدَى إِكْلِيلا
هُوَ عِبْءٌ على الحياةِ ثقيلٌ**مَنْ يَظُنُّ الحَيَاةَ عِبْئًا ثَقِيلا
والذي نَفْسُهُ بِغَيرِ جَمَالٍ** لا يَرَى في الوُجُودِ شَيْئًا جَمِيلا"[2]

فهو يدعو إلى مغالبة اليأس، ومواجهة الصعاب، ونبذ التشاؤم حتى يستطيع الإنسان التلذذ بالحياة، ويدعو إلى الابتسام والتطلع إلى المستقبل المشرق، لكن "التفاؤل الذي يجري في شعر أبي ماضي تنفذ فيه من حين إلى آخر لحظات حيرة وقلق، فهو لا يتفاءل في الحياة عن غير بصيرة وفهم، بل هو يفكر فيها وفيما يلون بعض جوانبها من تشاؤم وسواد"[3]، وربما هذا ما غاب على الناقد أبي بكر الأغواطي إذ أغفل جانب الصراع بين التشاؤم والتفاؤل أحيانا، لأن إيليا "يقرن الصفحتين والمنزعين، ويجعلهما صراعا بين القلب والعقل كما في قصيدته(بين مد وجزر) فالقلب يفجر ينابيع السعادة في النفس، والعقل يفجر ينابيع الشقاء ويضغط عليه الحزن فيقول:

لا تسألوني اليوم عن قيثارتي**قيثارتي خشب بلا أنغام"[4]

[1]- المرجع السابق، ص182

[2]-أبو بكر الأغواطي، التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي، ص51

[3]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص190

[4]- المرجع نفسه، ص190

لم يكن تفاؤل إيليا أبي ماضي خالٍ من القلق والتوتر أحيانا، والحيرة، والإحساس بالأسى وربما هذا الصراع بين القلق والحيرة وبين الهروب من هذا التشاؤم هو ما جعله يبحث على التفاؤل، والسعادة في الحياة، يقول:

عَصَرَ الأَسَى رُوحِي فَسَالَتْ أَدْمُعِي**فَلَمَحْتُها ولَمَسْتُها فِي أَدْمُعي
وَعَلِمْتُ حِينَ العِلْمُ لا يُجْدي الفَتَى**أنَّ التي ضَيَّعْتُها كانتْ مَعِي[1]

"ولعل أهم قصيدة تصور حيرته أمام الكون وألغازه وتكشف عن شعوره العميق بقصوره عن التغلغل في حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقاتها ومصدر وجودها هي قصيدة(الطلاسم) وهو يستهلها بقوله:

جِئْتُ لا أعْلَمُ مِنْ أَيْ***نَ ولَكِنِّي أَتَيْت
ولَقَدْ أَبْصَرْتُ قُـــــدَّا***مِي طَرِيقَا فَمَشَيْت
وَسَأَبْقَى ماشيًا إنْ*** شِئْتُ هَذَا أمْ أَبَيْت
كَيْفَ جِئْتُ كَيْفَ أَبْصَرْ**تُ طريقي؟ لست أدري"[2]

وربما بعد أن أعيته الحيرة والقلق، ولم يستطع فك ألغاز الحياة وطلاسمها كما قال رأى أن يلجأ إلى التفاؤل ليزيح عنه هذا القلق، والحيرة.

في مقال آخر يحدثنا الناقد "عبد الرحمان شيبان" عن شخصية أدبية خلدها التاريخ وكعادته يعطي لمحة عن الشخصية الأدبية التي سيتعرض لها بالدراسة، وهذه المرة تناول شخصية أبي فراس الحمداني، فأعطي لمحة للمشهد الذي يريد تحليله كما فعل في مقاله "عبقرية المتنبي"، فبدأ مقاله بالحديث عن شخصية أبي فراس وبعض صفاته فقال عنه بأنه تحفة طريفة في تاريخ الأدب العربي وشخصية عجيبة الشأن وشاعر مجيد من الطراز الأول، وتطرق إلى الحديث عن شبابه و مكانته وماله، وجميع أسباب الحظوة والنعيم التي كان يتمتع بها، لكن عبد الرحمان شيبان لم يكن حديثه عن مكانة

[1]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص 191

[2]- المرجع نفسه، ص193

أبي فراس وحظوته ونعيمه، عشوائيا وإنما من خلال تتبعه أراد أن يصل إلى نقطة معينة، وهي هل استغل أبو فراس هذه الأسباب مجتمعة في السيطرة على قلوب المفتونين بسحر البيان شأن الشعراء الآخرين الذين اتخذوا الشعر وسيلة للتكسب، والشهرة، ليصل إلى عنصر الإباء في شعر أبي فراس.

من هذا التساؤل كانت بداية عبد الرحمان في تحليله لبعض أشعار أبي فراس ليصل إلى "الإباء" في شعر أبي فراس، وإلى عزة نفسه، وعلو همته، وشجاعته ويبدأ من قول الشاعر:

نَطَقْتُ بِفَضْلِي وامْتَدَحْتُ عَشيرَتي**فَمَا أَنَا مَدَّاحُ وَلَا أَنَا شَاعِرِ !

يرى عبد الرحمان شيبان أن أبا فراس ينزه نفسه عن اللهو والمجون مثل بعض الشعراء ويقارن قوله بقول ابن المعتز:

قَليلُ هُمُومِ القَلْبِ إلاَّ لِلَذَةٍ**يُنَعِّمُ نَفْسًا آذَنَتْ بِالتَّنَقُّلِ
فإنْ تَطْلُبْه تَقْتَضِيه بِحَانةٍ**وإلاَّ بِبُسْتَانٍ وكَرْمٍ مُظَلَّلِ

كلا وكلا! إنه بعيد عن همة من يقول:

لَئِنْ خُلِقَ الأنامُ لِحَسْوِ كَأْسٍ**وَمِزْمارٍ وطُنْبورٍ وَعُودِ
فَلَمْ يُخْلَقْ بَنُو حمْدانَ إلاَّ **لِمجدٍ أو لِبَأْسٍ أو لِجُودِ

بل إن أبا فراس، وإن كان شابا يميل لما يميل إليه الشباب، لكنه ذو نفس عالية ماجدة تفرق بين الجوهر واللب، وبين ما هو خالد وأولى، وما هو زائل وثانوي"[1]، من هذه المقارنة الأولية يبدي الناقد طموح الشاعر وإبائه وهمته، ويبيّن أنه من أهل المكارم والمعالي والسؤدد، ومن جهة أخرى فإن هذا لا يعني أن الشاعر لا تنطوي جوانحه

[1]- عبد الرحمان شيبان، الشاعر الأبي: أبو فراس الحمداني، البصائر، العدد 36، السنة 2، السلسلة الثانية 1948، ص279

على قلب رقيق ومشاعر فياضة، لكنه يتعفف ويتطلع إلى المعالي، حتى لا يقال عنه تيم الغواني ويضرب لنا الناقد مثلا بهذه الأبيات:

أراكَ عَصِي الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ**أمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولَا أَمْرُ؟
نَعَمْ أَنا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِيَ لوْعةٌ**ولَكِنَ مِثْلِي لا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ[1]

يمنعه إباؤه عن طلب المال أيضا، ومن ذلك حين "عرض سيف الدولة خيوله على أقاربه ليأخذوا منها ما شاءوا فاختار كل واحد ما وقعت عليه عينه إلا شاعرنا لم يمد يده لكل ذلك يدا، فعاتبه سيف الدولة فأجاب:

ما كُلُّ ما فَوْقَ البَسِيطَةِ كافيًا**فَإذا قَنَعْتَ فَكُلُّ شَيءٍ كَافِي
وَتَعَافُ لي طَمَعَ الحَرِيصِ فُتُوَّتِي**وَمُروءَتي وقَنَاعَتي وعَفَافِي
شِيَمٌ عُرِفْتُ بِهِنَّ مُذْ أَنَا يافِعٌ**ولَقَدْ عَرَفْتُ بِمِثْلِها أَسْلافي[2]

فهو يرى أن الغنى في الأنفس، والثراء حين يجعل نفسه في الثريا بعزته وإبائه ولا يطمح إلى الوسائل المادية ليعلو بها.

يبقى محافظا على عزته وشموخ نفسه حتى وهو في الأسر:

وقالَ أُصَيْحَابي الفِرارُ أو الرَّدَى**فقلتُ هُما أَمَرانِ أَحْلاهُمَا مُرُّ
ولكنَّنِي أَمْضي لِما لا يَعِيبُنِي**وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُما أَسْرُ
ونَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوسُطَ بَيْنَنا**لنا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمِينَ أو القَبْرُ

ورغم الأسر يستجمع قوته، ويستحضر عزة نفسه، ويكتم أحزانه وأشجانه، ويتأزر بإبائه الذي نال به المجد وارتقى به سلم السؤدد، وخلده به التاريخ.

كتب عبد الرحمان شيبان مقالا عن المتنبي أيضا عنوانه "من عبقرية المتنبي "يعطينا الناقد نظرة شاملة وفاحصة يصف فيها تلك الليلة الباردة التي توفي فيها ابن سيف الدولة الحمداني (أبي الهيجاء)، يصف المشهد المهيب كأنك تراه، سيف الدولة على أريكة رفيعة، وثيرة، كسير الطرف، جريح القلب، وكبد حرى، والمعزون حوله،

[1]-المصدر السابق، ص279

[2]- عبد الرحمان شيبان، الشاعر الأبي: أبو فراس الحمداني، ص279

ولعظم الموقف وعظمة الفاقد والفقيد معا، خيم صمت رهيب، وعلا على الوجوه حزن كبير، لكن من يستطيع في هذا الموقف الرهيب أن ينطق بكلمة، ومن يستطيع أن يخفف الحزن والأسى على سيف الدولة؟ الجمهور؟ الوزراء، التجار؟ الأعيان؟ المقام يحتاج إلى حكمة، وحنكة وسداد رأي، والحكمة ينطق بها الشاعر، وهذا الشاعر هو المتنبي، فكيف يصف الناقد خطة المتنبي في التخفيف على سيف الدولة، وكيف يدخل في الموضوع؟

يبدأ الناقد من حيث بدأ المتنبي، قائلا بأن الجميع مكلوم ومفجوع، وأن المصاب يشق عليهم كما يشق عليك، ويثقل كاهلهم، "بل إن الثكل وفقد الأحبة أشق عليه من الحمام ذاته

بِنا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ ما بِكَ في الرَّمْلِ**وهذا الذي يُضْني كَذَاكَ الذي يُبْلي
كأنَّك أبْصَرْتَ الذي بي وخِفْتَه**إذا عِشْتَ فاخْتَرتَ الحِمامَ على الثَّكْلِ"[1]

فيقف الناقد على ما بدأ به المتنبي من تخفيف على سيف الدولة، ويستحسن بدايته التي يبيّن فيها للأمير أن الفقد يضني قلبه وقلوب الرعية، وكلاهما في نفس الوضع والحال وأن ذكرى فقد الطفل على صغر سنه منقوشة على الأفئدة:

فإنْ تكُ في قَبْرٍ فإنك في الحَشَى**وإنْ تكُ طِفْلاً فالأَسَى ليسَ بِالطِّفْلِ
ومِثْلُك لا يُبكى على قدْرِ سِنِّه**ولَكنْ على قَدْرِ المُخَيِّلِ والأصْلِ

فيبرز المتنبي قيمة الطفل على صغر سنه، كيف لا وهو الذي كان يعد للحكم

بعد أن مهد المتنبي كما قال الناقد ودخل في الموضوع، ينتقل إلى نقطة أهم وقد سماها الناقد "**العقدة**"، حيث "انتقل بعد ذلك إلى ما هو: "العقدة" في هذه المأساة ألا وهو تسلية الملك الثاكل وهنا تظهر عبقرية المتنبي في الهداية والإقناع"[2]، وهذا هو بيت

[1]- عبد الرحمان شيبان، من عبقرية المتنبي، البصائر، العدد 37، السنة2، السلسلة2 (1948)،ص287

[2]- المصدر نفسه، ص287

القصيد في المقال، إذ يعمد الناقد عبد الرحمان شيبان إلى دور المتنبي وأسلوبه وقدرته على الإقناع، وتدرجه في الوصول إلى ما يرمي إليه.

انتقل بعد ذلك إلى ما سماه الناقد "العقدة" وهي كيف يصل إلى قلب الأمير وكأن الناقد يصف لنا عملا سرديا يصف فيه مقومات السرد من مكان وزمان، وشخصيات وموضوع وطريقة التمهيد إلى أن يصل إلى العقدة، وأهم شيء يلفت الانتباه هو عنصر التشويق الذي برز في مقال الناقد عبد الرحمان شيبان، فيذكر وسائل الترويح التي اتخذها المتنبي في تسلية سيف الدولة، والتخفيف عنه، فيستثير مواطن الحمية والنخوة فيه كوسيلة أولى، ويعدد له ما اشتهر به من الصبر على الشدائد حتى صار إماما في هذا الباب:

عَزاؤكَ سَيْفَ الدّولَة الُمقْتَدى بِه* *فإنَّكَ نَصلٌ والشَّدائدُ لِلنّصلِ
ولمْ أرَ أَعْصَى مِنْك لِلْحُزنِ عَبْرَةً* *وَأَثْبَتَ عَقْلًا، والقُلُوبُ بِلَا عَقْلِ

أما الوسيلة الثانية، فهي أنه ينظر إلى الدنيا نظرة استصغار، وأن من فارق الحياة ليس هناك ما فاته منها من خير يرجى، وأن زهرة الأبناء لا تلبث أن تذبل، وتنقلب فتنة في الدنيا"[1]،ويذكره بأن الدنيا أحقر من أن يحرص عليها العاقل البصير.

يأخذنا الناقد منذ البداية في رحلة تحليلية، بدأها بوصف المشهد والحادثة الرهيبة، ثم انتقل بعد ذلك إلى عبقرية المتنبي في مطلعه وكيفية دخوله في الموضوع وطريقته في التأثير على سيف الدولة والحضور وتلك القدرة على الإقناع، وهذا ما عرف به المتنبي في شعره وكما قال صاحب الوساطة:" الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال

[1]- ينظر: عبد الرحمان شيبان، من عبقرية المتنبي، ص287

والتخلص، وبعدها الخاتمة لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[1]، وهذا ما أتقنه المتنبي فأحسن وزاد.

لكن مقال (عبد الباقي الجوبر) المعنون ب(النزوع إلى القلق والاضطراب في شعر أبي الطيب المتنبي) يجعلنا نقف مليا أمام عتبة العنوان فنجده يحمل عبارات القلق والاضطراب وهذا يعني عدم الاستقرار عند المتنبي وتذبذبه في الشاعرية.

يثني الناقد في البداية على المتنبي ويصفه بذكاء القريحة وسرعة الانتباه والحصافة في الرأي، وقوة العارضة والشعور المتقد والطموح والكبرياء والنفس الكبيرة "ولم يكن شاعرنا يتنازل للدهماء فيجاذبها الحديث، بل حتى الخاصة، ويعد تنازله ضعفا إراديا واستسلاما لا مبرر له سوى الأصفر الرنان الذي يرن في الجيوب"[2] ويقصد بالأصفر الرنان الذهب وهو هنا يصفه بالمتكسب في هذا القول رغم ما وصفه به من صفات توحي بغير ذلك، ولكي يثبت بأن هناك قلق واضطراب في شعر المتنبي نجده يستشهد بشعره ويأتي بأبيات يفتخر فيها المتنبي بنفسه ويعتد بها:

وَما الدَّهْرُ إلاّ مِن رُوَاةِ قصائدي** إذا قُلْتُ شعرا أصبَحَ الدّهرُ مُنشِدا
فَسَارَ بِه مَنْ لا يَسيرُ مُشمِّرا** وغَنَّى بِه مَن لا يُغنِّي مُغرِّدا

في هذه الأبيات نجد علو همة ونفسا كبيرة تعتد بمكانتها الأدبية ورفعتها بين الناس ويتجلى ذلك أيضا في مدحه لسيف الدولة لأنه يضع نفسه دائما في منزلة الممدوح "بيد أننا إذا أمعنا النظر مليا واستخدمنا الفكر الحر بتناولنا شعره كله منذ اليفاعة إلى أن لقي حتفه لا نجده أبدا يثبت على مبدأ، فتجده مرة يحاول التملق فيرغم نفسه أمام سيف الدولة مادحا له فيصفه وجنده وصفا رائعا:

---

[1]-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد المجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص51

[2]- عبد الباقي الجوبر، النزوع إلى القلق والاضطراب في شعر أبي الطيب المتنبي، البصائر، عدد97، سنة3، سلسلة2 (1949-1950)، ص61

خَميسٌ بِشرقِ الأرض والغرب زَحفُه** وفي أُذُنِ الجَوْزاء مِنْه زَمائمُ
وقَفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ**كأنكَ في جَفْن الرّدى وَهْوَ نائمُ

وفي موضع آخر بعد أن هجر سيف الدولة نجده يمدح كافورا الإخشيدي بقوله:

ويُغنيكَ عمّا يَنسبُ الناسُ أنه**إليك تَنَاهَى الْمَكْرماتُ وتُنْسبُ
وأيُّ قَبيلٍ يَستَحقُكَ قدْرُه**مَعدٌّ بن عَدْنانٍ فِداكَ ويَعْرُبُ

ولم يكتف بمدح كافور ويغض الطرف عن صاحب نعمته- سيف الدولة- بل عرض به تعريضا مؤلما نابيا فجعل كافورا بحرا، وجعل سيف الدولة ساقية، والزنجي إنسان عين الزمان، وسيف الدولة بياضها الذي وجوده وعدمه سواء"[1]، ثم يعود بعد ذلك إلى كافور الإخشيدي بعدما كان رفعه بمدحه ليذمه ويهجوه:

ومصرُ لَعمْري أَهْلُ كلُّ عَجيبةٍ**ولا مِثْل ذا الزّنْجيّ أعجوبةً نكرا
يُعدُّ إذا عدَّ العجائبُ أولاً**كما يُبْتدا في العدِّ بالأصْبُع الصُغْرى

في أبيات أخرى يلوم نفسه لأنه جعل نفسه عبد العبد، وينال منه في قصيدة أخرى وهكذا يبقى المتنبي بين مفترق الطرق بين مطامحه ومطامعه يسعى إليها بكل ما أوتي من أسباب، فتارة تجده يمدح سيف الدولة ثم ينقلب ضده، وتارة يمدح كافورا ثم ينقلب عليه ليهجوه، وقد أرجع الناقد أسباب تذبذب المتنبي إلى أسباب مادية تمثلت في حبه للمال وتطلعه الشهرة، وهذه الأسباب "هي التي تركته يضطرب هذا الاضطراب ويقلق هذا القلق وهي التي تركته أيضا يحيا شقيا ويموت وأنفه راغم"[2]، لكن إذا تأملنا في قول الناقد نجده ركز على الجانب النفس لأبي الطيب المتنبي وأسباب الاضطراب حصرها بين مدح وذم لسيف الدولة وكافور الإخشيدي بينما لم يتعرض للصفات التي ذكرها في بداية المقال من نفس كبيرة وذكاء متقد وعلو همة وغير ذلك، وركز على تأرجحه بين

[1]- ينظر: عبد الباقي الجوبر، النزوع إلى القلق والاضطراب في شعر أبي الطيب المتنبي، البصائر، ص61

[2]- عبد الباقي الجوبر، النزوع إلى القلق والاضطراب في شعر أبي الطيب المتنبي، البصائر، ص61

المدح والذم لنفس الشخص وجعلها سلبية تؤخذ عليه، ولم يتطرق إلى الإبداع والقوة في شعره وإلى الجزالة والمتانة والتجديد في شعر المتنبي.

في مجال الحديث عن الأسلوب، وهذه المرة مع الناقد "صالح بوغزال" الذي تناول شخصية الزهاوي، الشاعر الفحل من الفحول الذين قامت النهضة الأدبية في المشرق العربي على كاهلهم، يقول فيه صالح بوغزال: "عرفت فيه اللمحة الطائرة والنظرة الفلسفية الدقيقة كما عرفوا فيه النفس اللطيفة التي تتعشق الجمال، وتهيم به، وتهتز لمجاليه وصوره اهتزاز الأزهار للندى بباكرها، والخمائل للنسيم العليل يداعبها فتفيض بالشعر الوجداني الرقيق"[1]. إذا تأملنا قول صالح بوغزال نجد عدة صفات مبطنة في حديثه عن الزهاوي، أولها التجديد لأن النهضة جاءت بالجديد ودعت إليه، فكان الزهاوي لبنة من لبنات البناء والتجديد، كذلك وصفه بالنظرة الفلسفية، وعمق الأفكار، وتعشقه للجمال، وهذه الصفة لا بد أن تتوفر في الشاعر، لأن النفس الشاعرة الجميلة ترى الوجود جميلا فتفيض وجدانا.

يعود صالح بوغزال إلى خاصية البكاء على الشباب عند الزهاوي وتحسره على الفتوة والصغر فيتساءل هل هي جبلة في شخصه أم حساسية مفرطة؟ "فحين تقرأ الزهاوي فيستوقف نظرك منه ما يشيع في ثنايا أكثر شكوى، وتبرم وحملة على الدهر وأهله، وندب للشباب وأيامه، فتتساءل في نفسك أيرجع هذا إلى ماجبلت عليه نفس الشاعرة من شدة حساسية، ورقة مزاج أم هناك عوامل أخرى أثرت فيه، وصبغت شعره بهذا اللون القاتم:

أفكرُ في المَاضي فَلا هُوَ عائدٌ** إليّ ولا عنْ ناظريَّ يَزولُ

ويقول في موطن آخر:

إنّما في بِلادِنا الشُّعراءُ**فِئَةٌ في أَوطانِهِمْ غُربَاءُ[2].

[1]- صالح بوغزال، الزهاوي وبكاء الشباب، البصائر، عدد129، سنة3، سلسلة2، ص325

[2]- ينظر: المصدر نفسه ص 325

بعد أن وصف الناقد الزهاوي بقتامة النظرة يعود ليجد له العذر بأن هذه السمة جرت بها عادة من قبله مثل الشريف الرضى وغيره، ويحصي له سمة أخرى "وجانب معتبر في نفسه، وأصل هام في شاعريته، ذلك هو رقة إحساسه ولطافة شعوره وصفاء جوهره النفسي"[1]، ورغم تساؤل الناقد في البداية عن تلك القتامة التي تعلو شعر الزهاوي وعن أسبابها إلا أنه اعتبرها سمة إيجابية تخدم الشعر"لأنه لولا الإحساس والشعور لما بكى على شبابه "وحق للزهاوي وأمثاله أن يبكوا شبابهم فإن الشباب حديقة الأزمان" ويبقى رأي الناقد تأثريا لا يتعدى الإعجاب بالقصائد، ووصفها بالروعة والتأثير والجمال والسحر وغير ذلك من الصفات التي لا يتبعها تعليل وتحليل.

مع الأسلوب دائما ومع المتنبي الذي شغل الناس بشعره وبأسلوبه حيث نجد في العدد 130 من السنة الثالثة من البصائر الثانية مقالا لصاحبه(عبد العزيز قروف) الذي تناول ميزة من ميزات شعر المتنبي، وربما الوضع الذي كانت تعيشه البلاد آنذاك تحت وطأة الاستعمار هو الذي جعله يركز على هذه الميزة، هذه الميزة تتمثل في قوة شعره وأنفته وقدرته على التأثير في نفوس الشباب "ولئن ملئت صفحات التاريخ بالأفذاذ والعباقرة الذين حازوا الشهرة وبعد الصيت شيئا عظيما، فإن شهرة المتنبي ملأت الخافقين وجلجلت جميع الطبقات رغم أن هناك من فضل عليه بعض الشعراء، ولكن المتنبي يمتاز عليهم في شعره إلى جانب الفخامة وغزارة المعنى وقوة الأسر بتعبيره عن خواطر الشباب وما يدور في قلوبهم من أفراح وأتراح"[2]،فأراد صاحب المقال أن يثبت لنا أن شعر المتنبي عابر للأزمان وصالح لجميع الفئات، ولذلك كتب له الخلود وربما لأنه يصلح أن يستشهد به الناس حسب المقتضى، فيتغلغل في النفوس ويحرك البواطن والكوامن ويحشد العزائم، ويزرع في القلوب المجد والقوة والأنفة لتنهض إلى

[1]- صالح بوغزال، الزهاوي وبكاء الشباب، ص325

[2]- ينظر: عبد العزيز قروق، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، البصائر، عدد130، سنة3، سلسلة2(1949-1950)، ص339

دنيا الجهاد، وهذا ما أراده الناقد لأن الحقبة تتطلب ذلك، تتطلب شعرا كشعر المتنبي يشحذ الهمم ويوقظ العزائم، ويلهب المشاعر، "وتقع أقواله من نفوسهم. أسمعه يقول:

إذا غامَرْتَ في شرفٍ مَرومٍ**فلا تَقنعْ بما دونَ النُجومِ
فطعمُ الموت في أمرٍ حقيرٍ**كطعمِ الموت في أمرٍ عظيمِ

فهذا تصوير للروح الوثابة إلى أقصى حد:

ولا تَحْسبنّ المجدَ زقًا وقينةً**فما المَجْدُ إلاّ السيفُ والفتْكةُ البكرُ

فمن أولى من المتنبي ينفذ إلى ضمائر الشباب ويتسلط على أفئدتهم، ويحكم من ميولاتهم ويفرض عليهم حب النضال والكفاح"[1]، وهذا ما جعل الناقد يتمنى وجود المتنبي في شباب اليوم ليدفعهم إلى نيل حريتهم "وكيف لا يستفز الشباب بقوله:

عِشْ عَزيزا أو مُتْ وأنت كريمُ**بين طَعْن القَنا وخَفق البُنُودِ"[2]

وهذا ما يثير نفوس النشء، إذ أن المتنبي يساير ويؤثر في الشباب على ممر العصور.

الشيء الملاحظ في هذه الدراسة أن الناقد لم يتطرق إلى تحليل شعر المتنبي ولا إلى الوقوف على المحاسن أو المساوئ، وإنما أراد "أن يرسم صورة لفتوته الخالدة وما أحدثته في الأنفس من صخب وضجيج"[3]، وهذ السمة في شعر المتنبي هي التي أرادها الناقد واستحضرها، وهي سمة بارزة وأسلوب ظاهر في شعر المتنبي.

في العدد 164 من البصائر الثانية مقالا ل"عبد الباقي الجوبر" يشير إلى عنصر الحنين في شعر إيليا أبي ماضي، الذي غيبته الغربة، وذكر معه في البداية جبران وميخائيل وغيرهم ممن ابتعدوا عن الوطن و" فارقوه وفي نفوسهم بقايا من الحنين إليه وولوا وجوههم شطر الدنيا الجديدة ليعتلوا هناك منارتها فيرسلوا شعاع نفثات أقلامهم

[1]- ينظر: عبد العزيز قروف، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، ص339

[2]- االمصدر نفسه، ص339

[3]- المصدر نفسه، ص339

الحرة إلى آفاق المعمورة مبرهنين فعليا على أنهم أقوى إرادة من أن تحتكرهم أوطانهم وتصدهم عن أن يعمروا دنيا جديدة بعيدة عنهم ينسلون فيها ويؤسسون المؤسسات الأدبية التي طبعت الأدب المهجري خاصة وبأسلوبه السهل الجذاب وعليه ديباجته المشرقة الناصعة"[1] وفي طيات هذا القول إشارة إلى أدباء المهجر وبالتحديد إلى الرابطة القلمية وأعضائها وكذلك هناك إشارة أخرى عن أدبهم الذي وصفه بالخصوصية ووصفه بالسهولة والجاذبية وقد حاز هؤلاء شهرة عالمية في الأدب والشعر، ولكن هل أغنت هذه الشهرة عن حنينهم إلى أوطانهم، وهل أغنت تلك القصور والرفاهية عن لبنان لإيليا أبي ماضي؟ "فليس ببعيد أن يغمط فضله ويعبث بأدبه، وينزل به إلى مصاف الخاملين الأدعياء وهو يردد:

وَطَني ستَبْقَى الأرضَ عِندي كُلَّها**حتّى أعودَ إليه أرضَ التِّيهِ
سألوا الجَمَال فقالَ: هذا هَيكَلي**والشِّعر قال: بَنيتُ عَرْشي فيه"[2]

يقارن بينه وبين ابن خميس التلمساني في غربته، وعلو كعبه في الشعر، ويأتي بأبيات أخرى لإيليا يذكر فيها حنينه للوطن، وقد ضرب إيليا مثلا في حب الوطن وهكذا العظماء من الرجال يبقى وفاؤهم غلى أوطانهم وحنينهم رغم شهرتهم في غربتهم:

لبنانُ لا تَعذلْ بَنيكَ إذا همُ**رَكبوا إلى العَلياء كلَّ سفينِ
لمْ يَهجروك مَلالةً لكنهمْ**خُلقوا لِصيدِ اللؤلؤ المكنونِ"[3]

وفي هذين البيتين تصريح واضح على حنين إيليا أبي ماضي وعلى وفائه وحبه لوطنه واشتياقه له، لكن الناقد في هذا المقال النقدي لم نره تعمق في حديثه عن ميزة الحنين

[1]- عبد الباقي الجوبر، الحنين في شعر إيليا أبي ماضي، البصائر العدد164، سلسلة2، سنة4 (1951-1952)، ص229

[2]- المصدر نفسه، ص229

[3]- المصدر نفسه، ص229

ولكنه تحدث بشكل سطحي وبإيجاز كبير، أما الأبيات التي استشهد بها ففيها عنصر الحنين واضح لأنه مصرح به قولا.

3-الالتزام في الشعر:

في مقال (حمزة بوكوشة) عنوانه: هل في الجزائر شعراء؟ في البصائر الثانية العدد85 سنة (1948-1949م)، وبعد استهلاله بسؤال يجيب ببيت من الشعر:

إنّي لأفْتحُ عَيْني حينَ أَفْتحُها**على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحدا

لكنه استثنى محمد العيد آل خليفة وطبقته التي نشأت مع الحركة الإصلاحية والمنابر التي كانوا يكتبون عليها مثل المنتقد، وصدى الصحراء، وجريدة وادي ميزاب، والإصلاح وقد واكبت هذه الطبقة تلك الفترة الاستعمارية، وكان شعر محمد العيد اجتماعيا، سياسيا، لكنه هجر الشعر مع طبقته لتبقى الساحة فارغة:

خَلا القَلبُ مِن حُبِّ العِباد وبُغْضِهِمْ**وأصبَحَ بَيتًا لِلْذي حرَّم البَيْتا[1]

هذا البيت يبين تجرد محمد العيد آل خليفة من قول الشعر في رأي حمزة بوكوشة وانزوائه، و"إذا استثنينا هذه الطبقة البائدة فإني أقولها مجلجلة: ليس في الجزائر شعراء. حتى إن وجد بعض الشعراء والمتشاعرين إذ هم ليسوا شعراء بالمعنى الصحيح لأن شعرهم يحيا بحياتهم وربما يموت قبل مماتهم بكثير. الشاعر الخالد هو الذي يشعر بشعور أمته ويتألم بآلامها ويوحد آماله بآمالها، ويخلد شعره بتخليد أحداثها في سجل الخلود"[2]. إذن فالناقد هنا ينفي الشعر عن الشعراء الذين يكتبون في الأغراض الأخرى كالمدح والغزل وغيره لأن شعرهم قد يموت قبل موتهم ولا يكتب له الخلود في رأيه، ولا يخلد الشعر إلا إذا تحدث عن آلام الأمة وآلامها وتحدث على لسانها وشعر بما تشعر به وسجل أحداثها، وإذا لم يفعل ذلك انطفأت جمرته وخبت ناره.

---

[1]- ينظر: حمزة بوكوشة، هل في الجزائر شعراء؟، البصائر العدد 85، سنة2، سلسلة2(1948-1949)، ص320

[2]- المصدر نفسه، ص320

وهو في الحقيقة يريد الإشارة إلى أن الشعراء الجزائريين كان يفترض بهم تسجيل أحداث الأمة ومعاناتها مع الاستعمار ونقل ما كان يجري في تلك الحقبة، وقد ذكر أحداث 8 ماي 1945 في سطيف وقالمة وخراطة، ولم يكتب عنها الشعراء، ويريد تأريخ الأحداث بالشعر، رغم أنه يقول أن هذا الخطب جلل قد خلده التاريخ:

وقَدْ يَتَناسى المرءُ غَيبةَ واحدٍ**مَضَى في سبيل الحقِّ وهْوَ قَتِيلُ
ولكنَّ خَطْبًا قَدْ أَلَمّ بأمَةٍ**وأفْجَعَ شَعْبًا إنَّه لَجَليلُ

وبرغم هول الحدث ووقعه على الشعب الجزائري لم يكتب فيه شعرا، وهناك حوادث أخرى ومآسي لم نسمع فيها ولو بيتا واحدا من الشعر ليحفظها للأجيال، فهذا هو الشعر في رأيه وليس التهنئة بمولود أو تأبين مفقود أو قطع غزليه، وربما تلك الفترة الاستعمارية هي التي جعلته يحصر الشعر في تدوين الأحداث وتصويرها.

يرى حمزة بوكوشة أن "هذا الشعر الذي نسمعه اليوم في الجزائر وهو على اختلاف قائليه وعلى التفاوت الموجود بينه في الألفاظ والمعاني والتراكيب والأوزان. هبه بلغ من الصنعة ما بلغ. فهو من الناحية الموضوعية حقير فقير ومبتور الصلة بينه وبين القراء وكيف يحدث صلة بينه وبين القراء؟ وهو لا يشعر بشعورهم...القراء في واد والشعر في واد...

إنَّما تَعملُ المَقَالةُ في المَرْ**ءِ إذا صادَفَتْ هَوىً في الفُؤادِ"[1]

رغم ذلك يعترف ببعض الأشعار وأنها وإن بلغت من الصنعة ما بلغت تبقى فقيرة، حقيرة لأنها في رأيه من ناحية الموضوع لم تلامس معاناة الأمة وأحزانها، وكيف يكون شعرا وهو لم يشعر بشعور الأمة،" والناحية المخصبة في الشعر والناحية الخالدة فيه هي الناحية الاجتماعية والسياسية بالنسبة للجزائر المسكينة التي كادت تفتك بها

[1]-حمزة بوكوشة، هل في الجزائر شعراء؟، ص320

الأمراض الاجتماعية والمكائد السياسية التي غذّاها وحاكها لها المحتلون"[1] والأولى لشعراء الجزائر أن يكتبوا على هذه الناحية مما تقاسيه الجزائر وتعانيه ليكتب لشعرهم الخلود.

لكن أن ينفي الشعر على الشعراء إطلاقا إلا من يكتبون عن الثورة فهذا يعتبر إجحافا في حق الأغراض الشعرية الأخرى من غزل ومدح ورثاء وغيرها وقد كتب الخلود للشعر الذي لم يؤرخ للأحداث التي تلم بالأمم من غزل ومدح ورثاء وفخر وهو متداول على مر العصور.

في مقال "باعزيز بن عمر" عنوانه "الاستعمار والأدب" كتبه في البصائر على أجزاء وفي أعداد متفرقة في السنة الثالثة من السلسلة الثانية، انطلق من البداية من فكرة أن أدب كل أمة يصور حياتها في جميع مجالاتها تصويرا يعبر عن واقعها وآلامها وأحلامها أحسن تعبير، بدأ الحديث عن الأدب الاستعماري وكيف يتولد منه نوعان من الأدب: الأول استعماري يسعى إلى طمس عواطف الخير والقيم الإنسانية والعواطف الصادقة وهذا النوع من الأدب له طبقة من الأدباء سخرهم الاستعمار وكرس أقلامهم للتمكين له" ومن هنا بدأ ضعف العاطفة الإنسانية في الأدب الاستعماري الحديث فانطبع به وتأثر بسياسته بدل أن يؤثر فيها ويعدل منها.

يتأثر الأدب بالأحداث السياسية والانقلابات الاجتماعية فتغزر مادته وتسمو معانيه وتصقل لغته وتكثر فيه عواطف الخير والجمال ويؤثر هو بدوره في هذه الأحداث فيوجهها ويرسم لها صورة صادقة متأثرا بها ومؤثرا فيها"[2] لكن الأدب الاستعماري الحديث "فقير من جمال العاطفة السامية وروح الإنسانية العليا، إذ كاد يخلو تماما مما نجده لأدباء عصر الثورة -[يقصد الثورة الفرنسية التي قامت 1789م]

[1]- حمزة بوكوشة، هل في الجزائر شعراء؟، البصائر، ص320

[2]- باعزيز بن عمر، الأدب والاستعمار، البصائر العدد96، سنة3، سلسلة2(1949-1950)، ص55

وما قبلها أو بعدها بقليل أمثال روسو وشاتو بريان، ولامارتين وهوجو- من وصف آلام الإنسانية والدعوة إلى مبادئ الحرية"[1]، لكن تغير الأدب بتغير الذهنية الاستعمارية فطبع الأدب بطابعه، رغم أنه في عصر "هوجو"تغلب الأدب على الاستعمار، وذكر الناقد قصيدة ل"هوجو" وذكر أنها قصيدة رائعة تحدثت عن طفل يوناني يبحث عن الحرية المسلوبة، وهذا الإبداع هو أيضا من إنتاج الاستعمار ولكن بطريقة مغايرة للإبداع المستعبد، لأنه ثورة ضد الظلم والاستعباد وهذه هي القيم التي يجب أن يسخر لها الأدب.

ضرب مثلا بالمشرق العربي وكيف صاغ شوقي وحافظ إبراهيم "قصائد تدعو إلى اليقظة ومحاربة الاستعمار وكانت كلها تعبيرا صادقا عن آمال الشرق في الحرية والاستقلال وكانت سهما داميا في جسم الاستعمار وشوكة في حلوقه وفتحا مبينا في اللغة والأدب مثل قصيدة شوقي حين خاطب أبناء سوريا:

بَني سوريةَ اطَّرِحوا الأَمَاني**وأَلْقُوا عَنْكُمُ الأَحَلامَ أَلْقُوا
فَمِن خُدَع السِّياسَة أنْ تُغَرّوا**بِأَلْقابِ الإمَارَة وَهْيَ رِقُ

وربما يريد الناقد القول بأن الاستعمار يذكي شاعرية الشعراء فيجودون بما لديهم مثل ما جاء به حافظ ابراهيم:

لاَ تَلُمْ كَفِّي إذا السّيْفُ نَبا**صَحَّ مِنِّي العَزْمُ والدَّهْر أَبَى

فهي لا تقل روعة وبيانا عن القصيدة التي قالها (Victor Hugo) في الطفل اليوناني فكلاهما تصوران قبح الاستعمار وشناعته وتلعنه لعنا كثيرا"[2]، إذن الاستعمار يمكنه أن ينتج أدبا يخدمه ويسايره فيما يصبو إليه ولكنه يخلو من العاطفة الصادقة والقيم الأخلاقية التي تخدم الإنسانية، ويفتقر إلى الجمال ورقة الشعور ومن جهة أخرى يمكنه

[1]- باعزيز بن عمر، الأدب والاستعمار، ص55

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص63

أن ينتج أدبا لا يسايره ولا يكون معه وإنما يقوم ضده وهو أدب حر التفكير لا ينقاد إلى أي سلطة استعمارية، وهو ناتج من ضغط الاستعمار لكن هدفه ليس خدمة الاستعمار وإنما محاربته، وهذا النوع من الأدب تجده ينبض بالحرية والحياة ويفيض صدقا وشعورا وعاطفة، يخدم الإنسانية، وقد ضرب لنا مثالا ب(Hugo)، و"شوقي" و"حافظ" وكيف هيج الاستعمار قرائحهم وأسال أقلامهم، وهذا ما دعا إليه "باعزيز بن عمر "وأقصد النوع الثاني أي الأدب الحر الغير مستعبد، الذي يدعو إلى الحرية، الملتزم بالقضايا العادلة، "لأن الالتزام [...] يصبح ضروريا كلما ظهر تهديد لحرية الشعوب، كما وقع اثناء الحرب العالمية الثانية عندما غزت النازية أوربا والعالم أجمع ففي نظر هذا الناقد أن الالتزام ظهر لأول مرة في فرنسا إبان الحرب العالمية الثانية، وذلك عندما شعر الأدباء آنذاك – ومن بينهم (Jean Anouilh)، و(Jean-Paul Sartre)، و(Jean Giraudoux)- أن القلم لا يقل فعالية عن البندقية وأن الأديب لا بد أن يساهم في حركة التحرير بقلمه"[1]وهذا ما يدعو إليه الناقد باعزيز بن عمر، وهو أن يلتزم أدباءنا بقضيتهم، وذلك لاقتناعه بقدرة الأدب على توجيه الجماهير وإخراجها من ظلمات التخلف إلى نور الحرية.

في مقال بعنوان: "الاتجاه في الأدب" للكاتب "أحمد الغوالمي" في العدد 112 من سلسلة البصائر الثانية سنة 1949م-1950م وهو موضوع ليس ببعيد عن موضوع "الأدب والاستعمار" للناقد "باعزيز بن عمر"، وكذلك موضوع" هل في الجزائر شعراء" للناقد "حمزة بوكوشة" وبعض المواضيع الأخرى في جريدة البصائر تدعو الأدب في الجزائر إلى مسايرة العصر وما يحيط بالشعب حتى يكون الأدب مرآة للمجتمع، ولذلك نجد "أحمد الغوالمي" تحدث عن ميلاد النهضات الفكرية التي لا تكون إلا بعد احتدام واضطراب ويشير إلى أن نهضتنا غير كاملة نظرا للظروف التي تحيط بها وانعدام

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص236

الحرية، ويرى أن هناك ضعفا وتأخرا في الفن والأدب وإن كان لا ينفي وجودهما على حد قوله، وإنما يدعو إلى توجيه الأدب توجيها يساير العصر، فهو يرى "أن أدبنا إلى حد الآن لم يتجه حيث نريد ولم يدرك كأخيه الشرقي مقاصد الأدب الحي واتجاهاته الهامة وينقصه الإلمام بقيمة الأشياء وخصائصها وما أودع الله فيها من سر خفي، وحكم بليغة، فما رأيت أحدا من الأدباء الحاليين ضبط اتجاهاته، وأنا بدوري أعجز الناس عن ضبط اتجاهي"[1]وربما من خلال قوله هذا ندرك مدى تأثره بالنهضة في المشرق، وما وصل إليه الأدب هناك، لذلك تحدث عن ضعف الأدب في الجزائر وعدم ضبط الاتجاه في الأدب ولعله يريد توجيه الأدب إلى خدمة المجتمع بالدرجة الأولى والتعبير على مقتضياته ومتطلباته، وقد وضح الاتجاهات التي يرنو إليها، ويريد للأدب في الجزائري أن يتجه إليها "فالاتجاهات التي أروم أدبنا التحليق تحت سمائها الصافية هي الاتجاه الاجتماعي،الاتجاه الذاتي، الاتجاه الإنساني، الاتجاه القومي، وبين هذه معاني إضافية تلتصق بها وتنبئك بالتقارب أو التجاور كالجهات الأربع عند الجغرافيين"[2] والأدب لا يكون راقيا في نظره إلا إذا تأطر بهذه الاتجاهات التي أشار إلى تقاربها والصلة التي تربط بينها، ولا بد للأدباء أن يصوروا عواطفهم بألوان سواد الشعب، فتصبغ بصبغة الوقائع والأحداث الراهنة والموجودة فتعبر تعبيرا صادقا على مطامح شعبها.

يذهب بعد ذلك إلى أنواع أدبية يمكنها أن تكون لسانا صادقا وترجمانا واضحا عن عيوبها لأن الأدب مرآة عاكسة "فأين لنا أدب القصص في النثر والشعر؟ وأين لنا المسرحيات فهذه عناصر ضرورية عدمناها، ولم نلقها في سجلنا الأدبي الحاضر، ولذا نرى ما وصلنا إليه من يوم عاصف، وألم واصب هذه ثلمة لا تشعب، ورتق ما له

[1]- أحمد الغوالمي، الاتجاه في الأدب، البصائر، عدد112، سنة3، سلسلة2(1949م-1950م)، ص185

[2]- المصدر نفسه، ص185

فتق"[1] لكنه يعود في الأخير ليجبر الكسر بأن الجزائر ليست دون سائر الشعوب أدبا وعلما فهي عربية اللسان، و لابد للأدب أن ينهض وينتشر ويتحرر ويزدهر، ولكن هذا لا يكون إلا إذا غذّي بغذاء قوي من المعرفة.

في نفس السياق حول ضرورة التزام الشعر بقضايا الأمة وهذه المرة في مقال (حمزة بوكوشة) في العدد 178-179 من البصائر الثانية، حيث تطرق إلى موضوع مشابه للذي سبق يتحدث عن تأثير الأدب في الأمم، وبحكم الظرف الذي كانت تعيشه الشعوب العربية المتمثل في الاستعمار، نجد الاهتمام ينصب حول ضرورة توجيه الشعر توجيها يخدم تلك الفترة، وهذا المقال ركز على أثر الشعر في النهضة المصرية التي أنجبت شعراء وكتاب ألهبوا حماس الأمة، فثارت ثائرة الشعب" وكم بيت من الشعر غير مجرى وكم بيت من الشعر أحدث من الأثر مالا تحدثه الحرب العوان"[2]،والشعر معروف عليه منذ القدم أنه يفعل ملا يفعله السلاح، وقد تحدث الناقد على شعر شوقي وحافظ إبراهيم وأمثالهم الذي أضرم شرارة الوطنية في الشعب المصري "ذلكم لأن الشاعر قلب الأمة الخافق ولسانها الناطق، وترجمانها الصادق، يحس بإحساسها ويصورها في أجلى مظاهرها، كما صور حافظ إبراهيم مصر وكيف عمل الغاصب على تفقيرها وتحقيرها وتذليلها وتجهيلها فقال:

فَقَدْ غَدَتْ مصرُ في حالٍ إذا ذُكِرَتْ**جَادتْ جُفُوني لَها بِاللؤلؤ الرطِب
كأنني عِندَ ذِكْري ما أَلَمَّ بِها**قَزْمٌ تَرَدَّدَ بَيْنَ المَوْت والهَرَبِ
إذا نَطقتُ فَقَاعُ السِّجن مُتَكَئِي**وإنْ أَسْكتْ فإنَّ النَّفس لمْ تَطِبِ

[1]- أحمد الغوالمي، الاتجاه في الأدب ، ص185

[2]- حمزة بوكوشة، أثر الشعر في النهضة المصرية، البصائر العدد178-179، سلسلة 2، سنة4(1951م-1952م)، ص346

وكيف يسكت وهو يرى الأمة التي هو أحد أفرادها تموت جوعا، وتحرم من خيرات بلادها وتجبي تلك الخيرات للدخلاء"[1]، وهناك ميزة أخرى في شعر حافظ وهي القومية العربية" فهو الذي كان رحمه الله يبعث ميت الأمل ويهز قلوب الشعب ويزلزل بنيان الظلم والاستبداد، ولم تلهه محنة مصر عن التلفت إلى الجزائر وتونس حين قال:

فَيا لَيْتَه أَوْلَى الجَزائر مِنَّةً**تُفَكُّ لَها تِلكَ القُيودُ وتُكْسرُ
وفي تُونسَ الخضْراءَ يا لَيْته بَنى**له أثرا في لوحة الدّهر يُذكَر
وفيه سرَتْ في مصرَ روحٌ جديدةٌ**مباركةٌ مِن غيرةٍ تَتَسَعَّرُ"[2]

وهذا النوع من الشعر يقابل شعر الحماسة حيث يعمد الشاعر إلى إلهاب المشاعر وإذكاء نارها، وإلى جانب حافظ ذكر الناقد حمزة بوكوشة أحمد شوقي وخاصية الحماسة وتوجيه الشعب بالكلمة، وفي الأخير ركز على دور الشعراء في لم الشمل العربي وشعورهم بآلام بعضهم وضرورة تكريس الأدب لخدمة الأمة التي تعاني هوان الاستعمار فيؤكد بذلك على عنصر القومية إضافة إلى دور الشعر في النهضة المصرية.

ونجد في موضوع الالتزام دائما مقالا نقديا في السنة السادسة من السلسلة الثانية من جريدة البصائر معنون ب(كيف أريد الأدب)، كتبه (عمر بوناب) وغالب الظن أن طبيعة المرحلة الاستعمارية هي التي تملي على الأدباء والنقاد الجزائريين آنذاك بأن يوجهوا نقدهم وأدبهم توجيها صحيحا يخدم العباد والبلاد، ولذلك نجد (عمر بوناب) يقول:" أريد الأدب أن يعبر عن شعوري و شعورك، وعن رغباتي ورغباتك، فلا ينبغي للأديب في عصرنا هذا أن يكتب لنفسه لأنه ينشر ما يكتب على الناس، ويؤثر في تفكيرهم بما ينشره: فينبغي أن يستمد ما يكتب من حياتهم، فلم يعد الأديب شاعر القرون الأولى[...] أما الآن فقد أصبح الأديب ذا رسالة عامة من أخطر

[1]- حمزة بوكوشة، أثر الشعر في النهضة المصرية ، ص346

[2]- المصدر نفسه، ص347

الرسالات"[1]،والملاحظ أن عمر بوناب أراد توجيه الأدب إلى المصلحة الوطنية وخدمة الشعب "لأن الأدب الحديث هو الرسول في عصر ما بعد الرسالات، ولأن مهمته تقتضي ذلك ومسؤوليته أصبحت من أخطر مسؤوليات قائد الجيوش، فالأديب يوجه الجميع، وخطأه أفدح من خطأ الذين يوجهون جانبا واحدا من جوانب المجموع، وعلى هذا لا يجوز للأديب أن يتملق الحكام أو العظماء، أو أرباب المال على حساب الحق خوفا أو طمعا"[2]، فيكون قد حدد الغاية من كتابة الأدب، ورسم طريق الأديب، فلا يكتب لغير غاية كما قال بعضهم: الأدب للأدب(الفن للفن)، فينغمس الأديب في داخل مجتمعه الذي يعيش فيه، ليترجم حاجات الشعب، وآماله وآلامه، ويتقمص جميع الأدوار التي يعيشها الشعب، وهذا التوجيه كما قلنا في البداية تمليه تلك المرحلة الاستعمارية.

[1]-عمر بوناب، كيف أريد الأدب والأديب؟، عدد 242، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، ص137

[2]- ينظر: عمر بوناب، كيف أريد الأدب والأديب، ص137

-الصورة الشعرية:

الصورة الفنية هي دعامة العملية الإبداعية، والشعر بدون تلك العملية يعتبر كالجسد بلا روح، فهي "معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح"[1]، فلا بد من تضافر عدة عناصر من بينها الخيال والموسيقى واللغة حتى تكتمل الصورة. وقد تبوأت مكانتها "وقيمتها في النص الأدبي، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة"[2].

في إطار الحديث عن الصورة هناك بعض النصوص النقدية في جريدة البصائر تعالج هذه القضية أولها نص ل(أبو مدين الشافعي) عنوانه (الشعر والنفس) تحدث فيه عن الصورة الشعرية، والخيال وتطرق إلى نسبية الشعور في الأنفس، واختلاف المشارب والأذواق، فقسم الأنفس إلى ثلاثة:

نفس تعشق الحياة الاجتماعية، ومخالطة الناس، لا تملك من الشعور والإحساس إلا قدرها نفس تعشق العزلة، والتفرغ للاطلاع، لكنها لا تملك من الإحساس والشعور ما يجعلها تحلق عاليا نفس زادها الله بسطة في الإحساس والشعور، فياضة رقراقة، فهي لا تشبه الإثنين، وهذا النوع من الأنفس هي أنفس الشعراء، وتلك القوة الخفية هي الشعر.

انتقل بعد ذلك إلى الشعر في ذاته، والكيفية التي يأتي بها الشعر" فإن كان الشاعر في قوم مولعين بالكلام البليغ، ومفتونين بحسن الخطاب جاء الشعر ألفاظا وعبارات يعبر بها الشاعر عن خياله وإحساساته بأبيات موزونة دون أن يزنها وبمفردات مختارة دون أن يختارها، وتكون لذلك الكلام حلاوة وطلاوة يتعجب منها الشاعر نفسه قبل أن

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2005، ص56

[2]- المرجع نفسه، ص71

يتعجب منها الناس، واختلاف أنواع الشعر باختلاف قائليه دليل على أن هذا هو الشعر الحقيقي فإننا نجد شعرا يفيض غبطة وسرورا وشعرا كله كآبة وحزن و شعرا آخر يفيض عظمة وحماسا، وذلك لأن الشعر مرآة النفس، ولكل شاعر نفس مستقلة بصفاتها وميولاتها"[1] وهو في الحقيقة انطلق من المقولة المعروفة "الشاعر ابن بيئته" والنفس تتأثر بالبيئة والمجتمع فيأتي الشعر حسب الطبيعة والبيئة إما حزينا وإما رقراقا يفيض غبطة وسرورا ويأتي على حسب تدفق الشعور والإحساس في نفس الشاعر، فالشعر مرآة النفوس كما قيل، ولكل شاعر نفس مستقلة عن الآخرين.

وما تطرق إليه الناقد من قضايا بداية باختلاف الأنفس ونسبية الإحساس والشعور، وكذلك تأثير البيئة في النفس الشاعرة وانعكاس النفس في الإبداع هو في الحقيقة كلام مطروق وقد تطرق إليه القدامى.

أشار كذلك إلى قوة الصلة بين الشعر، والنفس وذكر أنها "ظهرت كبيرة في الجاهلية عند العرب، وفي القرن التاسع عشر عند الفرنسيين وكان الشعر في هذين العصرين عند هذين الشعبين مطبوعا بطابع يغلب الخيال عليه، وهذا الطابع هو الذي حار نقاد الأدب الأوربي في تعريفه فأطلقوا عليه لفظة(الرمنتزم)، وقد رأى كثيرون مثلنا وهو أن هذا هو الشعر الحقيقي الذي يقدر على التعبير عن إحساس الشاعر والتصوير لخياله"[2]، نجد الناقد الشافعي قد نبه وأشار وجود الخيال في الشعر العربي الجاهلي إذ طالما توهم الناس أن الأدب العربي خال من القدرة على التصوير والخيال، وهذا النوع من الشعر أطلق عليه الأوربيون اسم(الرمنتزم)، وأظنه يتحدث عن الرومانسية في الشعر فهي التي تطلق العنان للخيال والعاطفة وتعتمد على دقة التصوير ومصادقة الطبيعة.

---

[1]- الشافعي أبو مدين، الشعر والنفس، جريدة البصائر، العدد 112، السنة الثالثة من السلسلة الأولى (1937-1938)، ص190

[2]- المصدر نفسه، ص190

يرى الشافعي أنه "إذا كان الأدب الفرنسي مثلا يفتخر بقصائد لمرتين(Lamartine) ووصفه البديع للطبيعة بنباتها وماء بحيراتها، فإننا لا نحصي شعراء العربية الذين فاقوه في وصفه، فقبل لمرتين بقرون نطق عربي بهذا البيت:

وليلٍ كموج البحرِ أرْخَى سُدولَه**عليَّ بأنواع الهُمومِ لِيَبْتَلي

امرؤ القيس في هذا البيت نظر كما نظر لمرتين بقلبه ووجد فيما رآه موافقة مع ما يجيش في خاطره"[1]،فهو يريد أن ينتصر للشعر العربي ويرد على من نفى الرومانسية في الشعر العربي، فقد أعطى امرؤ القيس روحانية لليل، وخاطبه كأنه يعقل ويفهم:

أَلَا أيُّها اللَّيلُ الطويلُ ألَا انْجلي**بِصبحٍ وما الإصباحُ منك بأَمثلِ

تماما كما فعل لمرتين في قصيدة "البحيرة" حينما خاطب الليل قائلا:

بينما أقول لليل أمهل سيرك !

وإذا بالصبح ينتشر...[2]

في رأي الشافعي فإن امرئ القيس لا يقل عن (لمرتين) في النزعة الخيالية، وقوة العاطفة وصدقها، فقارن بين امرئ القيس ولمرتين، في الخيال وميولات النفس ويأتي ببيتين لكليهما، ولا فرق بين قول امرئ القيس وهو يهيم بعنيزة وهو يقول:

وإنك قسَّمتَ الفؤاد فَنِصفُه**قَتيلٌ ونصفٌ بالحَديد مُكبَّلُ

وبين لمرتين حين يتغزل بحبيبته(ألفير) قائلا:

استولى على قلبي ذهول وتقسم الفؤاد حسرة دون أن أقدر على الدنو.

[1]-الشافعي أبو مدين، الشعر والنفس، جريدة البصائر، العدد 112، االسنة الثالثة من السلسلة الأولى (1937-1938)، ص190

[2]- المصدر نفسه، ص 190

في الأخير فإن الشافعي أراد أن يثبت أن للعرب أدبا يزخر بالعاطفة، والخيال يعبرون به عن أحاسيسهم، وعن طيات أنفسهم، ويعيد حديثه كما بدأه عن علاقة الشعر بالنفس، وأن هذه المقولة ظهرت عند العرب أكثر من غيرهم.

لدينا نص عنوانه(نظرة سريعة في غزل بن خفاجة) تحدث صاحبه عن مدى تأثره بشعر ابن خفاجة، وما يجد من لذة عند قراءة شعره، وما يفعله الشعر بتلك النغمات العذبة التي تتحرك لها النفوس لوعة ومسرة "فالشعر يحدث في نفوسنا أثرا بالغا، ويختلف ذلك الأثر باختلاف المؤثر[وأظنه يقصد الأغراض الشعرية مدحا وغزلا ورثاء وحماسة، حيث يكون التأثير حسب الغرض وحسب قوة إحساس الشاعر وتصويره] قلة وكثرة، ونحن نريد أن نتكلم عن الشعر الغزلي في شعر ابن خفاجة"[1]، وقد وصفه بالشاعر العبقري الذي يمتد ضوء خياله من الأندلس إلى المغرب العربي، وتشع شمس شاعريته في المغرب وأفق القطر العربي، وهذا النوع من الشعر(الغزل) يطرب الروح ويبعث النشاط والحيوية فيها.

وقد ذهب الناقد إلى الصورة في غزل ابن خفاجة فوجده "مليئا بالمجاز أو الاستعارات التي تذهب بالفكر إلى البحث والعناء، وهذه الميزة عامة في شعره كما أننا نجد ميزة أخرى طغت على شعره طغيانا كبيرا وهي تغلب الطبيعة عليه في كل شعره لا يخرج عن الطبيعة حتى في الغزل فهو يمزج بين الغزل والطبيعة، ويلبس شعره حلة رائعة الجمال تفتن أجواء الآذان لسماعها وتصفق القلوب لطلاوتها تصفيقا حادا يرن صداه في أجواء النوادي والمجتمعات"[2]، فأراد الناقد أن يتطرق إلى التصوير في غزل ابن خفاجة وحضور الطبيعة وامتزاجها بالغزل، والخيال البارع ورشاقة الأسلوب، وتلك الصور الغزلية المحاطة بإطار من ورود، حيث يقارن بين أنفاس

[1]- مصطفى(فاس)، نظرة سريعة في غزل ابن خفاجة، البصائر، العدد129 السنة الثالثة، السلسلة الأولى(1937-1938)، ص402

[2]- المصدر نفسه، ص402

الحبيب وزهر الحدائق، وهذا ما يجعل النفوس تقع في شراك هذا الشاعر ويضرب لنا مثلا بمقطوعة من غزل ابن خفاجة يسلو فيها مع محبوبه ويرسل عبرات الشوق:

يا رُبَّ ليلٍ بِتُه**وكأنه مِن وصْف ثَغْرك
تَنْهلُّ مُزنة دَمعتي**فيه وميزي نُور ذِكْرك
أتعبتُ فيه وقد بَكي**تُ عَقِيقَ خدِّك دُرَّ ثَغْرِك
وشَرقتُ فيه بِعبرةٍ**قد ورَّدَتْها نارُ هَجرِك
ولَرُب ليلٍ قد صَدَعْ**تُ ظلامَه بِجَبِين بَدْرك

إلى آخر القصيدة، فأبهره معيار التوازن بين الغزل والطبيعة، حيث ترى موجة الطبيعة مصطخبة ومنعكسة عل خيوط الحب والصبابة.

يشير في الأخير إلى الجو العام، وجمال الطبيعة في الأندلس، وكيف ساعد في إخراج هذا الإبداع، "وتصوير الألواح الطبيعية في زجاجة مسرح الفكر تصويرا ينم عن أثر وانفعال يعمل مفعوله في لفائف قلب ذاك الشاعر"[1]، وأشار الناقد أيضا إلى أنه لا يدرس الطبيعة في شعر ابن خفاجة، وإنما حفزه لذكرها ما رآه من مزج كثير في شعره.

الملاحظ أن الناقد لم يفض في الحديث عن التصوير والخيال في غزل ابن خفاجة، غير أنه أشار إليه إشارة عابرة مع التمثيل بقصيدة، واحدة، وتحدث عن رشاقة الأسلوب، والخيال البارع، لكنه لم يضع يده على تلك النقاط التي تحدث عنها في القصيدة، غير أنه أبدى تأثره بالعموم من أسلوبه السلس وخياله الواسع، وامتزاج الطبيعة بغزله، وهذا ما يسمى الرومانسية في العصر الحديث التي تطلق العنان للعاطفة وتوغل في الطبيعة.

[1]- مصطفى(فاس)، نظرة سريعة في غزل ابن خفاجة، ص402

في مجال التصوير دائما نجد مقالا للكاتب(رابح بونار) في العدد 181 من السلسلة الثانية من البصائر يتحدث عن ظاهرة وميزة معينة في الشعر الأندلسي التي وصفها الناقد بالجمال والبهاء الذي يحرك قرائح الشعراء والأدباء فأنتجوا مبتكرات الصور والإبداع "كأنها جنة ثانية لجنة الحياة الآخرة كما عبر عن هذا شاعرهم ابن خفاجة حيث قال:

يا أهلَ أندلسٍ لله دَركمُ**ماءٌ وظلٌ وأنهارٌ وأشجارُ
ماجنَّةُ الخُلدِ إلاّ في دِيارِكمُ**ولوْ تَخَيْرتُ هَذِا كُنْت أخْتار

انطلق الناقد في حديثه عن الصورة والإبداع في الوصف للطبيعة الذي امتاز به شعراء الأندلس وخاصة ابن خفاجة، فكانت له وقفات "على بعض النفحات الشعرية في الوصف الفائق والتصوير الرائق، مما جادت به مخيّلات الشعراء الأندلسيين المغرمين بالطبيعة ومحاسنها في وصف الربيع ملك الفصول وأمير الجمال والنضارة، وعروس الزمن الفاتنة حتى نستنكه شذا ما أولوه به من بدائع ونتملى بحسن ما خصوه به من لوحات فنية صادقة"[1]، فشبه الناقد الأشعار باللوحات الفنية، وأشار إلى الصدق الملموس فيها.

ثم ناقش نقطة أخرى تتمثل في تأثير الطبيعة والبيئة على الأديب "فكان لطبيعة بلادهم الزاهية الخصبة تأثير محسوس ويد فعالة في صفاء أذهانهم وسمو أفكارهم [...]حتى كانت طائفة منهم إذا أرادوا المدح استهلوا قصائدهم بوصف الطبيعة والرياض والأزهار أو الأنهار أو السحب والأمطار"[2]، وقد قيل إن الشاعر ابن بيئته لذلك جاء شعرهم رقراق دفاق من ينابيع الطبيعة.

[1]- رابح بونار، نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي، البصائر، عدد181، سلسلة2، سنة5(1952-1953)، ص10

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص10

ذهب بعد ذلك إلى ميزة أخرى تميز بها أدباء الأندلس "ومن آثار عبقريتهم الفذة أن أحدثوا نوعا خاصا بهم من الأوزان الشعرية دعوه الموشحات، يسع حاجاتهم في التعبير ويوسع مضطربهم في ميدان النظم بعد أن ضاقت عنه الأوزان القديمة كما يقول ابن خلدون، وقد سدت الموشحات نقصا في الأدب العربي كان ملموسا وزادته ثروة كان إليها معوزا"[1]،وقد أشار الناقد رابح بونار إلى الحداثة في الشعر الأندلسي لأن الموشحات لم تكن موجودة قبل ذلك، فابتكروا لونا شعريا جديدا كان تمردا على الأوزان القديمة.

يورد كذلك بعض النماذج التي تبين عذوبة وجمال وحسن تصوير ورقة تعبير الشعر الأندلسي، لكنه ساق هذه المقاطع كما هي دون تحليل أو تعليق معمق، ودون الوقوف على الوصف الذي أشار إليه، غير أنه يبدي إعجابه وتأثره بهذا الوصف بين الحين والحين.

أما مقال (بلقاسم سعد الله) فقد اختلف عن سابقيه قليلا وابتعد عن المنهج التاريخي كما يفعل عبد الوهاب بن منصور، وابتعد عن تلك الرتابة النقدية التي تهتم باللغة والعروض، وانتقل إلى فضاء آخر يتعلق بالصورة والخيال، وقد تطرق في مقاله في العدد 243 من البصائر الثانية إلى تحليل بعض أشعار (ابن الرومي) الذي قال عنه انه يمتاز عن "طبقته بالدقة والتحليل والغوص بحثا عن المعاني واستقصائها كما يقول ابن خلكان فما يبرح الغوص إلا حين يطمئن إلى نفسه أنه قد استوفى حقه من التوليد والدقة وبعث الصورة والظلال والحركات المناسبة وتحليل معانيه تحليلا شعريا صافيا، ومنطقيا نفسيا يطالع المتأمل بألوان جديدة حية تفيض بالجمال والدعاية والحياة"[2]،ويذكر بلقاسم سعد الله أن موهبة التصوير عند ابن الرومي ليست وليدة الفطرة فقط، وإنما

[1]- رابح بونار، نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي ، ص 10

[2]- بلقاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي، عدد243، سنة 6، سلسلة2(1953-1954)، ص143

لتلك البيئة وذلك الجو الإيحائي دور في إنماء الموهبة "و إبرازها بتلك الروح المبدعة التي تجاوبت مع المحيط والبيئة، واستجابت لندائهما استجابة الراغب المتطلع لما تخبئه الظروف من أحلام ومقتضيات، فإذا وجد الباحث ابن الرومي يهيم بالحياة، بعيد الآمال، كثير التشخيص منساب العواطف فذلك لأن عصره كان عصر ترف وملذات واستباق إلى أطايب الحياة الناعمة الهنيئة"[1]، فقد أسبغ بلقاسم سعد الله على ابن الرومي عدة مزايا، فوصفة بدقة التصوير والغوص في المعاني، وتوليدها وتحليلها، حتى تفيض بالجمال والحياة، وهذا الإبداع هو وليدة الجو الاجتماعي في تلك الفترة، من مجالس اللهو وبلاطات الملوك والقصور وغيرها من أطايب الحياة، وهذه الميزة قد لا توجد عند غيره من الشعراء "فالمتنبي مثلا حين يقول في (شعب بوان):

مَغانِي الشَّعبِ طِيبًا في المَغَاني**بِمنزلة الرَّبيع مِن الزَّمَان

أو قول أبي تمام في الربيع:

غَنّى فَشاقَكَ طائرٌ غريدُ** لمّا تَرَنّمَ والغُصونُ تَمِيدُ

وحين تقارن بينهما وبين ابن الرومي، تجد أبا الطيب فارسا لا يستهويه من الطبيعة إلا ما وافق حركة جواده،،وصادف هوى في فؤاده، وأبي تمام شاعر عاشق يذوب وجدا وصبابة، أما ابن الرومي فهو فنان يحيا مع الطبيعة بكل حواسه بل يمتزج معها بروحه ومشاعره إلى نهاية المطاف فيعنيه من الطبيعة جمالها وأضوائها الزاهية في الشمس والنجوم والقمر"[2]،فيصور الطبيعة تصويرا ناطقا، في لوحة فنية طافحة، حتى أصبح الطبيعة من اختصاص ابن الرومي، ويوغل بلقاسم سعد الله في إعجابه بوصف ابن الرومي، ويمثل ببعض الأبيات الجميلة الناطقة كقوله:

وَقَدْ ضَرَبَتْ في خُضْرَةِ الرَّوضِ صفْرضةٌ**مِنَ الشّمس فاخْضَرّ اخْضِرارًا

[1]- بلقاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي ، ص143

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص151

مُشَعْشَعا

فهل تلاحظ معي أن الشاعر لو لم يستشف الطبيعة بجميع أحاسيسه لما وفق إلى هذا التصوير الدقيق المفعم بالجاذبية والإشعاع

ويقول في وصف قوس قزح:

وقدْ نَشَرتْ أَيدي الجَنُوب مَطارِفًا**على الجوِّ دَكْنًا والحَواشي على الأرض
تُطَرِّزُها قوسُ السَّحَاب بأخضرٍ**على أحمرٍ في أصفرٍ إثْرَ مُبْيَّض
كأذيالِ خودٍ أقْبَلتْ في غلائل**مُصبّغةٍ والبَعض أقصرُ من بَعض

فأين تجدك من هذه الموسيقى وأنت تردد:

تُطرِّزها قوسُ السّحاب بأخضرٍ**على أحمرٍ في أصفرٍ إثرَ مُبيضِّ

ألست تلمح تلك الألوان الجميلة تطالعك من ثنايا الفضاء العام منسجمة جذابة الأشكال على هذا النسق البديع[...] أولا تحس بجرس حروف الجر منتظما لا مثل النبرات الموسيقية تعلو وتنخفض وتهدأ وتنساب وخطوط الألوان في اللوحة الفنية تشع بالحلاوة والعذوبة"[1]،وفي وصف بلقاسم سعد الله لوحة جمالية نقدية زادت الشعر جمالا ورونقا ويستحضر عدة أبيات أخرى في وصف السحاب ووصف الرياض ووصف النرجس والقيان، فيبدع أيما إبداع، كأنه سفير الطبيعة في دولة الشعر، فهو يبدع الوصف ويبتكر الصور الغريبة الجذابة حتى في الهجاء مثل هجائه لأحد المغنين بقوله:

"عُواءُ كلبٍ على أوتارِ مِنْدفةٍ**في قُبح قردٍ وفي استكبار هامان
وتحسبُ العينُ فَكَيْه إذا اختَلفا**عندَ التَغَمُّم فَكْيْ بَغْلِ طَحَّان

وفي وصف رجل أحدب

قَصُرّتْ أخَادِعُه وطال قَذَالُه**فكأنه مُتربصٌ أنْ يُصفعا

[1]- ينظر: بلقاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي، ص 173

وكأنما صُفعت قَفاه لِمرةٍ**وأحسَّ ثانيةً لها فتَجَمعا

وفي وصف أصلع:

فَوجْهُه يأخذُ من رأْسِه**أخذَ نَهار الصيفِ مِن ليلِه

في وصف صاحب لحية:

لوْ غاصَ بالماء بها غوصةً**صاد بها حِيتانَه أجْمعا
أو قابلَ الريح بها مرةً**لم ينبعثْ في خطوهِ أُصبُعا"[1]

في هذه النماذج التصويرية الرائعة التي أبدع فيها الشاعر الوصف، نجد بلقاسم سعد الله قد أبدع أيضا في تقريب تلك الصور، وفي وصفه لمواطن الجمال والمرح في شعر ابن الرومي، وملخصه هذا يجعلنا نرى شعر ابن الرومي واضحا، ونشعر بتلك الطبيعة والبيئة التي كان يعيش فيها الشاعر، وأعطى فكرة على دقة التصوير، والتماهي في الطبيعة والامتزاج بها، وصفها كأنها ناطقة.

[1]- بلقاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي، ص 174

نقد اللغة :

يقول الشاعر أحمد شوقي:

والشِّعرُ إنْ لمْ يكنْ ذِكرَى وعاطِفةً **أو حكمةً فهو تقطيعٌ وأوزانُ

من هنا يبدأ الناقد "أحمد بن البشير اليحياوي" حديثه عن قصيدة "استنهاض" للشاعر" أبو الأخراص السلطاني" بقوله: "إن صاحبها ذاق أنواعا مرة في نظمها وبذل في ترتيبها جهدا جهيدا"[1] وذلك لكثرة العيوب فيها، ويرى أنه أساء للشعر لأنه حشر فيه ما ليس منه لما يظهر في القصيدة من خلل ظاهر، وضعف بيِّن، ويبدأ نقده من مطلع القصيدة:

استنطقِ الأسْفارَ وَحَيِّ بُطونَها** واستنْهِض العَزماتِ من هَجَعَاتِها

فهو يطلب من الشاعر محمد العيد استنطاق الأسفار، والبحث في بطون المجلدات علّه يجد فيها ما يستنهض العزمات من هجعتها، في حين أن العزمات تستنهض من الشعوب والأمم لا من المؤلفات، والأسفار، وفي بيت ثانٍ

واسترْشِدِ الأطلالَ عنْ مجدٍ ثَوَى** مِن هولِ ما في الكَوْن من وَيْلاتها

ويرى أن هذا تلفيق، إذ ما ذنب الأطلال إذا ثوى المجد ومات، لأن الضمير في كلمة ويلاتها يعود على الأطلال، وفي موطن آخر:

أمرٌ له في الكَوْن أعظمُ مِحنةٍ**شالتْ لها الآمالُ من آلامِها[2]

فأخذ عليه لفظة شالت، فإذا كانت بمعنى ارتفعت فإن المحنة ارتفعت لها الآمال والسبب هو الآلام، فماذا يفهم القارئ من هذا الكلام، فهو يؤاخذه على عدم وضوح المعنى وجلائه للقارئ، وفي بيت آخر يقول:

[1]- أحمد بن البشير اليحياوي، النقد الادبي (حول قصيدة السلطاني)، جريدة البصائر، العدد 98-100، سنة(1937-1938)، ص72-90

[2]- المصدر نفسه، ص 72-90

يا موطنَ الآباءِ يا رمزَ العُلا**يا سَلوةَ الآمالِ من آلامها
رمزٌ تهشُّ له القلوب محبةً**وتحُوطُه بالعطْفِ من أحْشائها[1]

استهجن الناقد كلمة "أحشائها"، كما استهجن بأن يكون للقلوب أحشاء، وفي رأيه "أن ضعف الشاعرية هو الذي يجعل الشاعر يلهث وراء القافية بدل الاهتمام بالفكرة، والشعور الذي يريد التعبير عليه"[2]،لأن الناقد يرى أن الشاعر "استعصت عليه القافية ونفرت من موضعها، وفرضت عليه أن يأتي إليها ب "من" مع "أحشائها" حتى يستقيم له الوزن و" من" هذه ساعدت شديدا استعملها في جل القصيدة فهو يقول: من هجعاتها. من ويلاتها. من هجعاتها. من آلامها. من آفاقها. من أحشائها. من أوضاعها. الخ"[3]، يرى الناقد أن هذا الوابل من الألفاظ الذي صبّه من غير مراعاة، لأنه لا يهمه الأمر إذا استقامت له القافية والوزن.

رغم أن الناقد قال: إن الشعر ليس فقط وزنا وقافية لكن لم يصرح، بل لمّح إلى أن الشعر عاطفة، وخيال، وسبك ومتانة، وشرف في المعنى، وقد عدّ الناقد حتى عيوب القافية، واعتبر القصيدة غير مقفاة ودليله أنه أتى ب"الهاء" وهي لا تصلح أن تكون رويا لأن ما قبلها متحرك، وهي ليست أصلية في الكلمة.

وعاب عليه عدم وضوح المعنى في قوله:

شبلَ الجزائرِ أنت مَطمحُ نظرةٍ**تَرْنو إلى التَّحرير مِن أصْفادها[4]

وهو يخاطب محمد العيد في هذا البيت، فلو أنه قال:

شبلَ الجزائر أنتَ مَطمحُ أمةٍ**تَرنو إلى التَّحرير مِن أصْفادها

[1]-أحمد بن البشير اليحياوي، حول قصيدة أبو الأخراص السلطاني، ص72

[2]-محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص54

[3]- أحمد بن البشير اليحياوي، المصدر السابق ص72

[4]- المصدر نفسه، ص90

لكان أفهم المقصود مع استقامة الوزن، لكن محمد مصايف له رأي آخر، "وقد كان بإمكان الشاعر أن ينظر إلى الصورة الشعرية التي ضمنها الشاعر فكرته ومشاعره فالشاعر تحدث عن الجزائر التي كانت مستعمرة أي في "أصفادها" وكانت ترنو إلى التحرير من هذه الأصفاد ويرى محمد العيد شبلا بشاعريته أن يساعد على تحريرها"[1]يعني كان على الناقد أن ينظر إلى البيت باعتباره جزءا من القصيدة حتى وإن لم يوفق الشاعر في تأليفه هذه الصورة تمام التوفيق، ليخرج الناقد من النظرة التقليدية إلى نظرة جديدة تتعامل مع القصيدة بوصفها كلا لا يتجزأ لأن الجزئية من سمات التقليديين على رأي محمد مصايف.

وهكذا إلى آخر القصيدة تتبعها الناقد جزئيا، على أساس أن اللاحق كالسابق، وعلى أساس أن" قوافي القصيدة مصطادة ملفقة تلفيقا ظاهرا، وكل معانيها واهية لا تناسب بينها و للقارئ الحكم فيما قلته وفي بقية القصيدة، وأرجو من أدباء الجزائر ألا يسكتوا على مثل هذه السقطات التي تظهر بين آونة وأخرى في جريدة البصائر الغراء"[2]، ويشترط أن يكون النقد نزيها بعيدا عن كل هوى، وتوجه بالنصح إلى صاحب القصيدة، وأقسم أنه ما أراد أن يغمط من قيمته الأدبية، ولكن هدفه هو تقويم العمل الأدبي، وخدمة الضاد والرقي بها.

نجد في العدد 126 من السلسلة الثانية، السنة الثالثة عبد الوهاب بن منصور قد بدأ سلسلة مقالات عن شاعر جزائري مغمور يدعى(ابن خميس التلمساني) وهو شاعر ممن عاشوا وماتوا نكرات في أوطانهم، أهمله المؤرخون، حيث لم يورد له (ابن مريم المليتي) في كتابه (البستان) إلا أربعة أسطر، و(ابن يحي بن خلدون) لم يورد له إلا تعريفا فاترا هزيلا في كتابه (بغية الرواد)وهو تلمساني الأصل ولد 650ه، فأحاط به

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص55

[2]- أحمد بن البشير اليحياوي، حول قصيدة السلطاني، ص 90

عبد الوهاب بن منصور في مقالاته منذ بدايات حياته ومولده وتعلمه وكيف سكت عنه التاريخ في بلده رغم نبوغه في الأدب، وتطرق إلى سفره إلى سبتة ووفادته على أميرها ومدحه له وذكر محنته وما تكالب عليه من المكائد، وذكر أن هناك من جمع أشعاره لكن الديوان ومدونته لا يعرفان.

وقد استطاع عبد الوهاب بن منصور أن يجمع بعض قصائده كما عثر على قطع نثرية له ومن خلالها "يستفيد الإنسان أن بن خميس كان شاعرا موهوبا وأن شعره يصح أن يقارب بأرفع ما أنتجت القرائح العربية في مختلف الأعصار والأمصار، حسن صناعة وسلاسة وأسلوب وسلامة طبع ورقة معاني وطول نفس"[1].

ويورد له بعض الأشعار وبعض القطع النثرية، لكنه لم يزد على مدحه والثناء عليه وعلى بلاغته، ولم يحلل بيتا واحدا من شعره أو جملة من نثره، وهذا يعتبر نقدا تأثريا غير مؤسس يعتمد على الذوق والأحكام المجملة.

ودائما مع عبد الوهاب بن منصور صاحب النزعة التاريخية، وكما عودنا دائما مع الشخصيات الجزائرية، وفي هذا المقال تحدث عن الأمير عبد القادر، وقد نهج نفس الطريقة التي عودنا عليها، حيث تطرق إلى نشأة الأمير وحياته السياسية، ثم في الأخير يعود إلى الجانب الأدبي ليفيه حقه، فيذكر مؤلفاته وأشعاره، رغم أنه لم يبق منه إلا القليل والقسم الذي ضاع هو الذي قاله في وطنه "والقسم الذي نظمه في الأسر وبعد التحرير فإنه أثبت طرفه الصوفي وهو حي في كتابه(المواقف) واعتنى ابنه محمد بجمع ما لم يكن صوفيا منه بعد موته في ديوان صغير سماه عند الطبع (نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر)"[2]، ومن هنا يمكننا القول إن الأمير ينقسم شعره إلى

[1]- عبد الوهاب بن منصور، ابن خميس التلمساني، البصائر، عدد 126، سنة 3، سلسلة2، ص296

[2]-عبد الوهاب بن منصور، نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، عدد191، سلسلة2، سنة5(1952-1953)، ص87

قسمين: قسم صوفي وقسم غير صوفي، وذكر الناقد أن الديوان مرتب ترتيبا زمانيا على حسب الأوقات التي قيل فيها، وهذا الترتيب يهم النقاد الذين يهتمون بالجانب التاريخي "كما تسهل على الناقد مهمته الفنية بما تتيح له من اطلاع على التطور الزماني لأساليب الشاعر وأفكاره، وتقرب إليه فهم العوامل والمؤثرات التي تركت أثرها اللفظي أو المعنوي فيما صاغه من قريض"[1] وفي هذا القول أيضا إشارة إلى المنهج التاريخي الذي يتتبع الظاهرة الأدبية حسب تطورها الزماني والمؤثرات التي تؤثر على الشاعر وأفكاره.

ثم يقسّم عبد الوهاب بن منصور شعر الأمير تقسيما زمانيا تاريخيا:

أوله الذي قاله في الجزائر أيام الجهاد، وهذا النوع "ضئيل يتكون من قصائد وبضع قطع ويغلب عليه طابع الفخر، والتغني بأفعال الخير.

القسم الثاني قاله في فرنسا وهو أسير، فيه الغزل والأشواق.

والقسم الثالث قاله بعد التحرير يشمل عدة أغراض "وهو شعر متوسط ليس له من صقل اللفظ ولا من روعة المعنى ما لأشعار الفحول من قدامى أو محدثين، وقد يسفّ الأمير أحيانا إسفافا كبيرا لفظا ومعنى، فيرتكب من عيوب العروض ما يعاب ارتكابه ويأتي من مخالفات القواعد النحوية بما يستقبح إتيانه ويفخر أحيانا بما تستعيذ به نفوس الناس[...]على أنه في بعض القصائد يحسن ويجيد وقد يجمع بين النقيضين في القصيدة الواحدة، فتجد الغث بجانب السمين والمهلهل تحت الرصين المتين مثل قوله:

يا رب، يا رب، يا رب الأنام ومن***إليه مفزعنا سرا وإعلانا"[2]

[1]- عبد الوهاب بن منصور، نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، ص87

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص87

في هذا القسم الأخير نجد الناقد ذكر بعض ما يتميز به شعر الأمير حيث وصفه بأنه شعر متوسط لا يرقى إلى روعة أشعار القدامى، وأنه يرتكب عيوبا عروضية ونحوية لا تليق بشعره وأنه بعض الأحيان يجمع بين الجودة والرداءة فيجمع بذلك بين النقيضين في القصيدة الواحدة غير أنه استدل ببيت الدعاء الذي وصفه بانه دعاء عادي منظوم وليس له جرس شعري وهنا يشير إلى ضرورة وجود الشاعرية في القصيدة، إذ لا وجود لرقة المعنى.

ثم يمثل ببيت آخر:

"يا أيُّها الريحُ الجنوب تحمّلِي**مِنّي تحيةَ مُغرمٍ وتَجمّلي

فيصف هذه الألفاظ بأنها ألفاظ قلقة، ومعاني نابية بين ألفاظ أخرى جميلة، ومعاني مستملحة رقيقة"[1]، لكن الناقد كعادته لا يقف على محل الشاهد بالتحليل، وإنما يتكلم عموما ويمر مرور الكرام.

ثم يأتي بأبيات أخرى:

أفْدِي أُناسًا ليس يُدْعى غَيرهمْ**حاشا العِصابةِ والطرازِ الأول
كمْ يَضحكُ الرحمان من فِعلاتهم**يوم الكَريهةِ نِعمِ فعلُ الكمَّل

فيرى أن إسناد الضحك إلى الله ليس بمستمرئ ولا مستساغ، وهناك بعض الألفاظ يقول إنه ملأ بها الفراغ اللفظي فقط، وإن له بعض الوصف تشمئز منه الأبدان مثل قوله يمدح جنوده ويصفهم بالشجاعة:

وألذُّ شيءٍ عندهمْ لحمُ العِدا**ودماؤهمْ كزلالِ عذبِ المَنْهلِ

[1]- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر ، ص87

فليس هناك إنسان يتوق إلى طعم هذا الطعام اللذيذ أو يشرب هذا الشراب العذب الزلال"[1] وقد صرح الناقد هنا بأن مثل هذه الألفاظ تذهب الرقة والشاعرية، وفي هذا نقد للمعاني والألفاظ التي تحملها.

وبعد حديثه عن الشعر الردئ ينتقل إلى الشعر الجيد للأمير عبد القادر "ومن أحسنه قصيدة الفخر التي مطلعها:

تُسائلُني أمّ البنينَ وإنها**لَأَعلَم مَن تَحتَ السماءِ بأحوالي

فيثني عليها كعادته دون أي تعليق، فيذكر أن قصائده في التغزل بزوجته والشوق إلى مواطن صباه كثيرة"[2]، وإذا تأملنا أسلوب الناقد نجده قد ركز على القسم الذي قال إنه متوسط وفيه بعض الإسفاف والأخطاء اللغوية والعروضية وساق شواهده على ذلك، لكن بالمقابل بالنسبة لشعر الأمير الجيد استشهد ببيت واحد قاله متغزلا في زوجته ولا نرى وجه التوازن بين الجيد والرديء، وقد ينبئ هذا بأن الشعر الرديء يغلب على الجيد.

[1]- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، المرجع السابق، ص19

[2]- المصدر نفسه، ص91

الفصل الثالث:

قضايا نقد النثر في جريدة البصائر (1935-1956م)

1-الاختلاس

2-الصورة

3-اللغة

4-الالتزام

على الرغم من أن نقد الشعر قد أخذ حصة الأسد في جريدة البصائر التي امتدت بين (1935م-1956م) ، ومن الطبيعي أن تكون النصوص النقدية التي اهتمت بالشعر أكثر حضورا من النصوص النقدية التي اهتمت بالنثر وذلك لأن الشعر وجد العناية والاهتمام أكثر، وربما لأن الظرف تطلب ذلك الحضور، لأن الشعر أقرب إلى النفوس وأكثر حماسة وتأثيرا، وقد أشار بعض الكتاب مثل محمد الشبوكي، وأحمد رضا حوحو إلى افتقار الساحة الأدبية إلى فنون النثر الأدبي، و"عزوف الأدباء عن القصة والأجناس السردية يعود إلى تهيبهم من هذا النوع الأدبي، والحركة الأدبية بصفة عامة كانت تعاني البطء في سيرها وضعف الإنتاج"[1]، وعلى رغم ذلك الضعف إلا أن هناك أقلام جزائرية آنذاك أشار إليها محمد الشبوكي، ودعا تلك الأقلام إلى ضرورة خوض غمار الفنون السردية، ويتجلى ذلك في قوله: "يجب أن لا نبقى متواكلين تهزنا بوارق الخيال ولكن علينا أن نخلص لأدبنا ونتعهد حقله بإدخال العناصر الصالحة عليه كالقصة والمسرحيات والشعر الغنائي والخواطر النفسية ومناجاة الطبيعة وجمال الكون والتراجم وغير ذلك من النواحي الحديثة في عالم الأدب"[2]، وضرورة المواكبة لجديد الأدب وما نفتقر إليه من فنون، وخاصة وأن الجزائر لا ينقصها الأقلام المبدعة، ولكن الذي ينقص هو الجرأة والتهجم الفكري على طرق المواضيع الجديدة، لأن الجرأة والتهجم الفكري هو الذي ينتج تلك الثورات والنهضات الأدبية، والحقيقة أن النثر على خلاف الشعر لم يلق ذلك الاهتمام والعناية، لكن على قلته فقد وجدت بعض النصوص النقدية لبعض النقاد تراوحت على قلتها بين النقد اللغوي والنقد المعنوي، وعالجت قضايا في النقد.

[1]- ينظر: محمد الشبوكي، غادة أم القرى، ص179

[2]- المصدر نفسه، ص179

1-الاختلاس:

قضية الاختلاس، أو السرقة، أو الأخذ – كما سماها بعض النقاد القدامى– هي قضية قديمة ضاربة بجذورها إلى العصور العربية الأولى، وقد تحدث عنها الكثير من النقاد في عصر التدوين، وشغلت حيزا من قضايا النقد في ذلك الوقت، وقد تحدث عنها أبو هلال العسكري في كتابه (كتاب الصناعتين) في الشعر والنثر، وابن قتيبة، وقدامة ابن جعفر وغيرهم.

تحدث صاحب النص (الشاب المراقب) عن الاختلاس في الأدب، حيث وجد بعض الجمل من مقال أدبي له، يصف فيه حفلة من حفلات التربية والتعليم بقسنطينة في مقال لأحد الكتاب في البصائر عنوانه:(احتفال جمعية الرجاء بباتنة) لصاحبه السيد محمد الحسين الورتلاني، ولكي يثبت ذلك نقل الجمل المختلسة له وقارنها بجملته، قال الشاب المراقب: "فارتفع الستار عنهما في لباسهما الرسمي وفي شكل حركات الجندية بأعوادهما ونظاماتهما الخصوصية فقامتا بدورين فريدين في بابهما، فهتفت لهما الأيدي بالتصفيق الحاد والقلوب بقولها: اللهم حقق الرجاء، وانسحبوا من القاعة كما ظهروا بحركات عسكرية تثبت في الأفئدة وترسخ في العقول حتى يتحقق الرجا إن شاء الله تعالى"[1] ثم بعد ذلك ينقل لنا ما قاله محمد الورتلاني للمقارنة بينهما والحكم عليهما، كتب محمد الحسين الورتلاني: "ارتفع الستار فدخلت فرقة الكشافة في شكل حركة الجندية بأعوادها ونظاماتها الخصوصية فقامت بنشيد هتفت لها الأيدي بالتصفيق الحاد والقلوب بقولها: اللهم حقق الرجاء.

[1]– الشاب المراقب، الأدب والاختلاس، البصائر، العدد (145-153)،السلسلة الأولى، السنة الرابعة(1938-1939)، ص42

وانسحبوا من القاعة كما ظهروا بحركات عسكرية تثبت في الأفئدة وترسخ في العقول إلى حيث يتحقق الرجاء إن شاء الله"[1]،وفي الحقيقة لا يخفى وضوح النقل على القارئ.

بعد عرضه للجملتين أراد أن يتحدث عن الاختلاس لكنه دخل من باب الأدب الفرنسي وضرب مثلا ب(بوالو،boileau) الناقد الفرنسي الذي ظهر في القرن السابع عشر حيث كان الاختلاس أكبر شيء يعيبه "بوالو" على الأدباء لكنه لا يعد أي تشابه بين كلامين اختلاس، لأنه كان يفرق بين الكلام العادي والأدب، والاختلاس لا يكون إلا في الأدب.

ورغم أنه تحدث عن الاختلاس واستشهد بالناقد "بوالو" في القرن السابع عشر، إلا أن هذه القضية قضية السرقات ضاربة بجذورها في النقد الأدبي العربي القديم وقد تحدث عنها الكثير من النقاد العرب منهم الجاحظ وابو هلال العسكري والآمدي وغيرهم، وذكروا أنواع السرقات بأنها قد تكون في المعنى، وقد تكون في الألفاظ وقد تكون لفظا ومعنى كما جرى مع "الشاب المراقب" صاحب النص النقدي الذي بين أيدينا.

[1]- الشاب المراقب، الأدب والاختلاس، البصائر، ص42

2-نقد الصورة:

إذا تأملنا لفظة (الصورة الشعرية) يخطر في بالنا لأول وهلة صورة مرسومة من أنامل فنان متمرس يمكننا رؤيتها رأي العين، وأظن أن الصورة الشعرية ليست ببعيدة عن هذا المفهوم، إذ أنها مشتقة من هذا المفهوم تقريبا، فالصورة الشعرية هي رسم المبدع وتجسيد لما يشعر به وما يحسه لكن بالكلمات، ومزج من الخيال، والبلاغة واللغة التي تتجاوز الحقيقة، وتنبع من الوجدان

في مقال للناقد محمد الشبوكي معنون بنفس عنوان القصة "غادة أم القرى" هذه القصة التي وصفها الشبوكي بالتحفة، ربما لأن الجزائر تفتقر إلى هذا النوع الأدبي في تلك الفترة، رغم وفرة المادة الأولية للقصة، وهي المآسي والأحزان والمواجع، ورغم "أن في الجزائر أدباء ملهمين ذوي أقلام تفتخر بها العربية في الشمال الأفريقي، وربما يتعذر غيري عن زهد أدبائنا في هذه الناحية الحيوية بانصراف جماهير القراء في الوقت الحاضر إلى أدب المقالة واتخاذهم إياه المثل الأعلى في تصوير حياة الشعب وما يلابسها من ظروف وأوضاع"[1]،وربما لأن الأدباء توجهوا وجهة الشعر، لأن الشعر أخذ حصة الأسد في الأدب ذلك الوقت وهذا ما جعل الشبوكي يلاحظ بطء سير الحركة في أدب القصة، وضعف الإنتاج، لذلك فقد دعا الشبوكي "أن نخلص لأدبنا ونتعهد حقله بإدخال العناصر الصالحة عليه كالقصة والمسرحيات والشعر الغنائي والخواطر النفسية ومناجاة الطبيعة، وجمال الكون، والتراجم والتحليل، والنقد والدراسات، وغير ذلك من النواحي الحديثة في عالم الأدب"[2]، فأشار الشبوكي إلى ضرورة الاهتمام بهذه الأجناس الأدبية الحديثة ، وحديثه يثبت فقر الساحة من هذه العناصر الصالحة كما وصفها الشبوكي، لذلك نجده يدعو الأدباء وأصحاب الأقلام إلى خوض غمارها والكتابة فيها

[1]-محمد الشبوكي، غادة أم القرى، البصائر عدد22، السنة2، السلسلة الثانية 1948م، ص179

[2]- المصدر نفسه، ص179

وكل ما يحتاجه الأدباء هو بعض الجرأة القلمية والتهجم الفكري على الآداب التي لم تطرق من قبل "لأن الجرأة القلمية هي التي أنتجت النهضات الأدبية الزاهرة في شعوب الشرق العربي وغيرها من شعوب العالم، أفلا يعلم أدباؤنا أن نصيبهم من تلك النهضات هو السماع والقراءة والإعجاب فحسب؟"[1]، لكن الأديب رضا حوحو اقتحم هذا الفن وتحركت في نفسه ملكة الكتابة بهذه التجربة التي سماها محمد الشبوكي "رسالة" فنالت إعجابه ، وأثنى عليها خيرا.

يقول الشبوكي: "قرأت هذه الرسالة الممتعة وأشهد أني لاحظت – وأنا أتتبع العناصر التي تكونت منها المأساة – أمرين اثنين في الأمر الأول هو دقة التصوير التي وفق إليها المؤلف بسلامة الأسلوب، ولطافة الذوق، وحسن التصرف في وضع الجمل والتراكيب. ودقة التصوير كما لا يخفى هي: الدعامة الكبرى والعظم الفقري لأدب القصة والأمر الثاني هو نجاح المؤلف في إيضاح الصورة، وابتعاده عن مزالق التعقيد ومظان التعمية"[2] من خلال هذه العناصر أشار الشبوكي إلى أمرين: الأول هو دقة التصوير وقد ذكر أن المؤلف قد وُفق إلى هذه النقطة، وركز الناقد على دقة التصوير الذي اعتبره العمود الفقري للقصة، لكنه لم يفصل في حديثه عن التصوير، وكيف يجب أن تكون الصورة، وربما يريد تقريب الأحداث وطريقة نقلها إلى القارئ، وكيفية الوصول إلى شده والاستيلاء على مشاعره، والأمر الثاني هو: إيضاح الصورة، والابتعاد عن التعقيد، واستشهد بقول "اندري جيد" الذي وجده" في مقدمة رسالته(قصته) كدليل على مقاييسه الفنية. قال أندري جيد: إنني لم أحاول أن أدافع أو أهاجم، وإنما حاولت جهدي أن أتقن الرسم، وأضيء جيدا معالم الصورة"[3]، وحسب رأي عمار بن زايد فإن الشبوكي لم يفهم قول أندري جيد الذي استعاره أحمد رضا حوحو في مطلع

[1]– محمد الشبوكي، غادة أم القرى، ص179

[2]– المصدر نفسه، ص179

[3]– المصدر نفسه، ص179

قصته "غادة أم القرى" لأن الشبوكي حسب رأي عمار بن زايد "لم يفعل شيئا سوى أنه عبر عن الرسم بدقة التصوير، وعبر عن الإضاءة الجيدة لمعالم الصورة بوضوح الصورة، وإذا تأملنا جيدا عبارتي أندري جيد "اتقان الرسم" و"الإضاءة الجيدة لمعالم الصورة"، فإننا ندرك أنهما لا تعنيان على التوالي "دقة التصوير" و"وضوح الصورة"[1]، ولعل الأستاذ عمار بن زايد يريد القول أن الشبوكي استعار قول اندري جيد بصيغة أخرى لكنه لم يوفق، لأن "إتقان الرسم يعني التمكن من استخدام الأدوات الفنية استخداما جيدا يوصل مضامين الموضوع إلى ذوات المتلقين على نحو فعال وفي هيئة جميلة، وأما الإضاءة الجيدة لمعالم الصورة فإنها تعني توزيع الموضوع بنسب متفاوتة على أجزاء الصورة حفاظا على تمايز ملامحها، ونظارة منظرها العام"[2] ويبدو أن الدكتور عمار بن زايد وجد تخريجا لأندري جيد وفهم مقولته على النحو الذي يخالف الشبوكي رغم أن كلاهما تحدثا عن الصورة، وعن الإتقان، إلا أن ايجاز الشبوكي وعدم الاستفاضة والشرح جعل الفكرة غير مكتملة، لكنه كان لديه الجرأة القلمية، وكتب على الأقل محاولة قراءة وإبداء رأيه في عمل أدبي حديث في الجزائر ذلك الوقت وهو أدب القصة.

في مقال "أحمد سحنون" عنوانه " رواية خالد"، أول ما ذكر فيه أن هذه الرواية من وضع محمد الشيخ الوهراني ولكن محي الدين هذبها وحورها وأضاف إليها كثيرا وصاغها في قالب جميل يدل على موهبة فنية وذوق أدبي سليم"[3]، هذه الرواية مثلها "محي الدين باش تارزي" مع فرقته، ثم يثني على الممثل "باش تارزي" وبراعته، ومهارته الفائقة، حيث ألهبت رواية خالد حماس الجمهور وهزت شعور الشعب ولفتت

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص138

[2]- المرجع نفسه، ص138

[3]- أحمد سحنون، رواية خالد، البصائر، العدد17، السنة 1، السلسلة2(1947)، ص143

الأنظار إلى باش تارزي الذي كان يرمي بعيدا ويعالج أدواء الشعب، ويرمي إلى تنويره.

بعد ما أشار إلى صاحب الرواية، وموضوعها الذي لم يفصل فيه وإنما أشار إلى أنه يعالج أدواء الشعب، وداء الشعب في تلك الفترة هو الفقر والاستعمار، انتقل إلى الشخصيات، و"أبطال روايته من أغلب طبقات الشعب الجزائري، ففيهم الغني والفقير والذكي والبليد، والمصلح والمحافظ، والمتدين والمتهتك، وفيهم سكان المدن الوادعون المتمتعون بأطايب العيش وملذات الحياة، وسكان القرى الجامدون الناسبون، الذين أنهكتهم الضرائب والمظالم، والأزمات، وضايقهم المعمر الأجنبي فاستولى على أخصب أراضيهم، وأوفرها محصولا، ليرسم من ذلك كله صورة كاملة للمجتمع الجزائري بعيوبه ومزاياه، وخصائصه، وقد وفق في ذلك إلى حد كبير"[1]، ويعود ليتحدث عن موضوعها لكن لم يحدد لها موضوعا، بل "لم تكن ذات غرض خاص ولم تعالج مشكلا واحدا ولا آفة اجتماعية واحدة، وإنما هي مجموعة من الموضوعات والأغراض تعالج مجموعة من الأدواء والمشاكل الاجتماعية العويصة الحل"[2]، من بين هذه المشاكل محاربة التقليد للأجانب وخاصة المثقفون ثقافة استعمارية، محاربة السفور كذلك والزواج من أجنبيات متبرجات، والتشديد على المتمردين على لغته.

ينتقل إلى عنصر آخر من عناصر السرد حيث يقول: "كل ذلك في تسلسل وانسجام، وفي عرض شائق، وحوار لطيف، تتخلله النكتة اللاذعة واللفتات الذهنية البارعة"[3]، وأظن أن الناقد أحمد سحنون قد أراد إتمام العناصر الأولى من الرواية التي ذكرها وهي: الموضوع وقد تفرع إلى عدة مواضيع اجتماعية والشخصيات حيث ذكر الشخصيات الرئيسية(خالد،أمينة)، الزمان والمكان وهو تلك الفترة الاستعمارية، ثم ذكر

[1]- أحمد سحنون، رواية خالد، البصائر، ص143

[2]- المصدر نفسه، ص143

[3]- المصدر نفسه، ص143

التسلسل والانسجام والتسلسل هو تدرج الأحداث من حيث العرض تدرجا منطقيا مما يجعل للنص مسارا معينا، "ويعتبر فانديك الترتيب العادي للوقائع مظهرا من مظاهر انسجام الخطاب، ذلك أن ورود الأحداث في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا بالعالم"[1]، كل هذا في حوار شائق كما وصفه، وهنا قد ذكر الحوار الذي هو عنصر مهم كذلك في الرواية.

بهذا يكون قد تطرق إلى معظم جزئيات الرواية، بداية بالفكرة أو الموضوع إلى الزمان والمكان، ثم الشخصيات، والحوار، والانسجام والتدرج في العرض والبراعة في العرض، ثم يعطي رأيه في الأخير بأنها" مجهود فكري عظيم، وعمل اجتماعي كبير وإنتاج فني ناضج نستطيع أن نسلكه في عداد الآثار الفنية الرائعة دون تهيب ولا مبالاة ولكننا يا للأسف مازلنا نزهد في كل محصول فكري تنتجه تربة بلادنا، وننظر إليه بعين الاحتقار"[2]، وفي هذا الحديث دعوة إلى الالتفات والالتفاف حول منتوجنا الأدبي فنستثمره ونشجعه.

3-نقد اللغة

تطرق الناقد أبو يعلى الزواوي في مقال له عنوانه "ملاحظاتي على الكتّاب" إلى نقد بعض الكتّاب في جريدة البصائر ومجلة إفريقيا الشمالية حيث وجد جملة من الألفاظ والأفعال لم تكن مكتوبة على الوجه الصحيح يقول: "خدمة للأدب الدرسي والنفسي وللجريدة وللمدير أيضا أقول: ألاحظ أن مجلة إفريقية الشمالية كتب اسمها منقولا عن إفريقية هكذا: "إفريقيا" والصواب أن إفريقية أن تبقى هي إلا وضع قوسين صغيرين دلالة على أنها أو على الاسم منقول وهي طريقة كتاب الإفرنج معتبرة[...] وبأن ذلك في المعاجم والتواريخ العربية الإسلامية مرسومة في القاموس المحيط إفريقية آسية

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص38

[2]- أحمد سحنون، رواية خالد، البصائر، ص143

وهلم جر"[1]، الملاحظ أن أبا يعلى الزواوي دخل مباشرة نقده اللغوي، وقد أشار إلى لفظة "إفريقيا" كما جاءت في البصائر والصواب أنها "إفريقية" وكذلك "آسيا" و"رومانيا" تكتب "آسية"، "رومانية"، لكنه لم يعط الدليل فقط أشار إلى أنها في القاموس المحيط، وقد أشار إلى أن لفظة "إفريقية" كان يجب أن يكتبها بين قوسين حتى نعلم أن الاسم منقول، وأشار كذلك إلى أن المزدوجتين هي طريقة منهجية افرنجية ولم يفصل كذلك في هذه النقطة المنهجية، لكن هذا يدل على اطلاعه بوجود منهجية في نقل المعلومات، هناك خطأ آخر أشار إليه في هذه الجملة "والمجلة تعتمد على الله وعلى الطبقة المستنيرة" والصواب أن يعطف ب "ثم" بدل "و" وهنا استدل بحديث النبي صلى الله عليه وسلم حي نهى ذلك الرجل الذي قال ما شاء الله وشاء محمد فقال: قل ما شاء الله ثم شاء محمد"[2]، وأورد لفظة "البؤساء" حيث كثرت كتابتها هكذا" وقد نفاها الشنقيطي معترضا رحمه الله على الشاعر حافظ إبراهيم في رواية "البؤساء" فقال الشنقيطي: إن البؤساء لا يجمع إلا سالما فعجبوا من ذلك"[3]، ولفظة "نوايا" جمع "نية" لا تصح، ثم انتقل إلى أنه كثر النفي ب "لازال" والصواب أن تقرن "زال" و"برح" و"فتئ" بالنفي بلا في الدعاء كقول الشاعر:

ألا ياسْلمِي يا دارَ مَيَّ على البِلى**ولا زال مُنهلاٍ بِجرعائك القَطرُ

ولم يخرج أبو يعلى الزواوي في نقده عن هذه الدائرة اللغوية بين الألفاظ والأفعال مع العلم أنه لا يستحضر الدليل حين يعطى التصحيح ولا المصدر الذي استقى منه المعلومة الصحية.

يحدثنا الناقد أحمد رضا حوحو في مقال عنوانه "استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي" الذي يدعو فيه كُتّاب المقالة إلى كتابة القصة ما دامت لديهم الموهبة والخيال

[1]- أبو يعلى الزواوي، ملاحظاتي على الكتاب، البصائر، عدد53، سنة2، سلسلة2(1948-1949)، ص65

[2]- أبو يعلى الزواوي، ملاحظاتي على الكتاب، ص65

[3]- المصدرنفسه، ص65

الواسع، الخصب "أن ينتقلوا من كتابة المقال إلى كتابة القصة التي هي أوسع أرجاءً وأعم نفعا، وأوقع في النفوس من أدب المقال[...]هذا الأدب الحي-أعني أدب القصة- الذي نحن في أشد الحاجة إليه للنهوض بالأدب من جهة وللتقويم الخلقي والاجتماعي من جهة أخرى"[1] وهذه الدعوة من أحمد رضا حوحو إلى الكُتّاب، هي دعوة نقدية منبعها إصلاحي "وما فتئ يعلن موقفه الإصلاحي من كل القضايا التي عرض لها، معبرا عن القيم الأخلاقية والإنسانية"[2]، وهذه الفكرة الأخلاقية المحمودة في الأدب العربي شاعت في ذلك الوقت، وبعد دعوته إلى الأدب القصصي يلفت انتباه هؤلاء الذين يهتمون بكتابة القصة إلى نقطة مهمة هي استنطاق الشخصيات "واستنطاق الشخصيات في هذا اللون من الكتابة أصل هام من أصول نجاحها جدير بالدرس والعناية"[3]، فيشير إلى أهمية عنصر الشخصية في القصة، وأن الكاتب هو الذي يجعل الشخصيات "حية حساسة تفكر بأفكارها وتنطق بألسنتها وفي يده هو كذلك جعلها ميتة مسلوبة الإرادة عديمة الإحساس"[4]، وبهذا يكون الكاتب قد تقمص أدوار شخصياته، فينطق بلسانهم حسب موقع الشخصية في القصة، وحسب أحوالها وطبقاتها بين رجل وامرأة وصغير وكبير، وغني وفقير وغير ذلك، وهذه "رؤية فنية متطورة إذا ما قيست بالوضع الثقافي حينذاك وهو الأمر الذي جعله رائد القصة في الجزائر، وباعثها إلى الوجود والداعي إليها في كل مناسبة، فقد كتب أكثر من مرة عن الفن القصصي وما يناسب كل شخصية من الحوار وفق مستواها وجنسها وسنها...فليس الرجل كالمرأة ولا الصغير كالكبير..."[5]، فهو يريد أن يبعث الروح في شخصياته حتى يصل إلى أعماق

---

[1]-أحمد رضاحوحو، استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي، البصائر، عدد66، سنة2،سلسلة2،(1948م-1949م)، ص163

[2]- محمد خان، الأدب الإصلاحي في الجزائر دراسة تحليلية لأدب حوحو، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة،ع2، 2002، ص33

[3]- أحمد رضا حوحو، المرجع السابق، ص163

[4]- المصدرنفسه، ص163

[5]- محمد خان، المرجع السابق ص33

القارئ فيتأثر بالشخصيات لا بشخصية الكاتب، "وبقدر ما يخفي الكاتب نفسه ويظهر شخصياته يقدر لكتابته النجاح والتأثير"[1] فيتأثر القارئ بالشخصيات دون أن يشعر أن الكاتب يفرض عليه رأيه أو يرغمه على اعتناق أفكاره، وهذه التقنية الفنية متعلقة بالكاتب.

في آخر مقاله النقدي ذكر غموض فكرة سيكولوجية الشخصيات واستنطاقها "لأن الموضوع نفسه دقيق وغامض بعض الشيء وذلك لأنه يعتمد على الملكة والذوق والموهبة قبل اعتماده على القواعد"[2]ومن خلال هذا القول الأخير ندرك أن ليس له قاعدة معينة وإنما ملكة الكاتب وموهبته هي التي تظهر على شخصياته، فيكون التأثير، ويكتب للأدب القصصي النجاح. "ويبقى حوحو الأديب الجريء والناقد الساخر والمبدع المجدد الذي تصدر طليعة الذين رفعوا راية الحرف العربي بكل إيمان وإخلاص"[3]، وهذا ما جعله يتصدر الطليعة في الأدب القصصي في الجزائر.

بعد المقال الذي كتبه رضا حوحو "الأدب العربي..هل ينقصه التوجيه؟ "بخمسة أعداد يكتب عبد الرحمان رحماني مقالا آخر يوازي مقال حوحو عنوانه "العقاد وأدب القصة" وذلك بعد أن قرأ المقال و أثنى عليه، لكنه عارضه في جملة كان قالها حوحو وهي" وهذا العقاد يكتب بالأمس قصة (سارة) واليوم يهوي بمعوله على قصة سارة وعلى أدب القصة في كتابه(في بيتي)، فرأى الناقد أن رضا حوحو ظن أن العقاد كتب قصة (سارة) ثم ناقض رأيه وانقلب على القصة وأدب القصة، لكن العقاد ليس أديبا من الدرجة الأولى حتى يخطئ في رأيه، وليس مفكرا عاديا، بل وإنما هو فيلسوف في المنطق لا يخرج أفكاره إلا بعد تمحيصها ودراستها، وله مكانته بين أدباء العالم العربي ولذلك وجب علينا فهم آراءه على حقيقتها.

---

[1]- أحمد رضا حوحو، ، استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي ، ص163

[2]- المصدر نفسه، ص163

[3]- محمد خان، الأدب الإصلاحي في الجزائر دراسة تحليلية لأدب حوحو ص36

ورأي العقاد في القصة أصدره قبل إصدار كتابه (في بيتي)، وأورد الناقد مقولة العقاد حول القصة في كتابه (سارة):"إن القصة عندي لا تعدو أن تكون بابا من أبواب الكتابة الأدبية ليست بأشرفها ولا بأوجبها على الكاتب إن أحسن مؤلفها فهي حسنة، وإن أساء وأسفّ فهي من أسوأ المكتوبات وأدناها إلى الضعة"[1]، وساق صاحب المقال عبد الرحمان رحماني رأي العقاد الموجود في مقدمة روايته(سارة) قبل كتابه(في بيتي وهو رأي يعتقد أن القصة باب من أبواب الكتابة لكنها ليست في الدرجة الأولى من الأدب وليست بواجبة على كل مؤلف أن يؤلف فيها.

يعود صاحب المقال عبد الرحمان رحماني ليلخص رأي العقاد في القصة كما جاء في كتابه(في بيتي) وهو "أن صاحب العقاد لاحظ قلة كتب القصة في مكتبة العقاد فأجابه أن قراءة ديوان شعر أعود بالفائدة عليّ من قراءة قصة، فهي ليست من خير ثمار العقول على الرغم من وجود نابهين وعباقرة في كتابة القصة، لكن تبقى القصة أقل درجة من منزلة الشعر أو البيان المنثور، وحين طالبه صاحبه بمقياس لوزن الآداب أجابه بمقياسين: أداة التعبير، والطبقة التي ينتشر بينها فن من الفنون، فكلما قل التعبير وكثر المحصول سما الفن والأدب، وكلما زادت الأداة وقل المحصول انحط الأدب والفن، وما أقل محصول الرواية وأكثر أداتها"[2].أراد العقاد أن الحكمة التي تجدها في بيت شعر لا تجدها في خمسين صفحة من القصة، لأن الشعر بيان وايجاز وأشار أيضا إلى النثر الذي يحتوي على البيان، "أما عن الطبقة التي ينتشر بينها فن القصة فهي كثيرة ولكن تحصيل ذوق القصة ميسور لكل إنسان بخلاف الشعر البليغ والنثر الفائق، فتحصيل ذوقهما نادر جدا حتى بين النخبة بين المثقفين وهذا هو الميزان الصادق في المفاضلة بين القصة وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى"[3]، وقد أبدى عبد

[1]- عبد الرحمان رحماني، أدب القصة والعقاد، البصائر، عدد70، سنة2، سلسلة2(1948-1949)، ص199

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص199

[3]- المصدر نفسه، ص199

الرحمان رحماني رأيه بأن العقاد لم يكن يريد هدم القصة كما قال رضا حوحو ، لكنه فقط بيّن قيمتها ورتبتها بين الفنون الأدبية، وأنها لا تتصدر قائمة الفنون الأدبية

في العدد 114 من السنة الثالثة، السلسلة الثانية من جريدة البصائر وبالتحديد في الصفحة 200 نجد الناقد (عبد الوهاب بن منصور) يتطرق إلى كتيب عنوانه (عنوان المرقصات، والمطربات) لأبي سعيد المغربي، ونقده للكتاب دخله من باب إحياء الآثار المنسية للسلف، وإحياء العلماء الذين عمروا الغرب ولكن جهلهم الشرق، وقد وصف عبد الوهاب بن منصور هذا الكتيب بأنه قليل الأوراق" ونقد هذا الكتيب أو العنوان أو تقريضه يقتضيان منا الخوض في أربعة أشياء لا خامس لها:

- مؤلفه

- موضوعه

- عمل مترجمه وواضع شروحه وحواشيه

- الهيئة التي نشرته مشوها وجهه وأخرجته في صورة مذبذبة لا شرقية ولا غربية"[1]، ومن خلال قوله هذا يكون قد حدد لنفسه خطة نقدية توافق تصوره، تبدأ بالمُؤلِف، ثم الكتاب ثم الترجمة والهيئة الناشر

يبدأ عبد الوهاب بن منصور من صاحب الكتاب ليعطي نبذة عن المؤلف (أبو الحسن علي بن موسى العنسي المعروف بأبي سعيد المغربي ولد سنة 610ه)، ثم يتطرق إلى مراحل تعلمه، ورحلته إلى بلاد المشرق العربي، ثم يتحدث عن علمه وحسن خلقه وروحه الخفيفة وكيف نال الحضوة والمكانة لدى السلطان الناصر، وكيف أعانه على طبع كتابه، ثم يذكر مؤلفاته التي وصفها بالعظيمة، وبعدها ذكر وفاته في

[1]- عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر، عدد114، سنة3، سلسلة2(1949-1950)، ص200

تونس سنة 685ه على عمر ناهز 75 سنة وبهذا يكون قد أوجز لنا تاريخ هذا المؤلف ونشأته ورحلاته ومؤلفاته.

ينتقل عبد الوهاب بن منصور إلى الكتاب بعد أن تحدث عن المؤلف، حيث يصفه بأنه "ديوان أدب وشعر رفيع، وإذا كانت صحفه قليلة وقوائمه قصيرة غير طويلة، فإنه أشهى إلى النفس وأقرب إلى الوجدان من كثير من الكتب التي تلذ مظهرا وتؤلم مخبرا"[1]ويمكننا أن نستخلص من كلامه أن الكتب أنواع منها الذي يحسن عنوانه ويستهجن محتواه، ومنها ما يستهجن عنوانه ويستلذ محتواه، ثم يذكر سبب تأليف الكتاب وهو "عبارة عن مجموعة لما هزه من نثر وشعر وما أربه من أدب، فجمعه في هذا الكتيب وسماه (عنوان المرقصات والمطربات) وضمنه الشعر والنثر زهرات مقتطفة يسهل حفظها ومن النظم بدائع أبيات لا يشق على القلب والطرف ذكرها ولحظها، وذكر كيف رتبه حسب العصور، والقائلين وفصل بين أدباء المشرق والمغرب، وبيّن طبقات التي بنى عليها جامع المرقصات والمطربات، وهي خمسة:

- طبقة المرقص، وبيّن أن المرقص ما كان مولدا مخترعا مثل قول وضاح اليمن:

قالت لقد أعييتنا حجة**فأت إذا هجع الساهر

واسقط علينا كسقوط الندى**ليلة لا ناه ولا آمر

وكقول بن حمديس الصقلي:

باكر إلى اللذات واركب لها** سوابق اللهو ذوات المراح

من قبل أن ترتشف شمس الضحى**ريق الغوادي من ثغور الأقاحي

[1]- عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات ، ص208

- طبقة المطربات، وهي أقل درجة من المرقصات لكن فيها مسحة من الابتداع مثل قول زهير:

تراه إذا ما جئته متهللا**كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ومثل قول حبيب في المتأخرين:

ولو لم يكن في كفه غير روحه**لجاد بها فليتق الله سائله

-أما طبقة المسموع والمردود فأقل مما ذكر بكثير، ولم يمثل لها رغم قوله إن التمثيل لها ليس بعسير"[1]

بعد الحديث عن المؤلِف والمؤلَف والحديث عن باعث الكتاب الذي أعاد طبعه ودراسته، وفي الحقيقة هو المقصود بهذا النقد واسمه (عبد القادر محداد التلمساني) وهو أستاذ وأديب ومؤلف وعضو في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبعد أن أثنى عليه وعلى علمه وأدبه يقول:" وإذا فلا ضير ولا تثريب!فلننتقد الأستاذ محداد وبالله التوفيق وعمل الأستاذ محداد في هذا الكتيب عملان في الحقيقة لا عمل واحد

عمله في النص العربي

وعمله في ترجمة هذا النص إلى العربية"[2]

أما الترجمة كما قال عبد الوهاب بن منصور فلا شأن لي بها وذلك لأنه لا يحسن اللغة الفرنسية بما يؤهله إلى نقد الكتيب، وعلى الرغم من ذلك فقد نقد ترجمته للعنوان لأن (محداد) ترجم كلمة(المطربات) بمعنى (المضحكات) والذي يقرأ العنوان يفهم (المرقصات المضحكات) وليس (المرقصات المطربات) كما جاءت في كتاب أبي سعيد

[1]- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر، ص208

[2]- المصدر نفسه، ص208

المغربي، وهنا ذكر عبد الوهاب بن منصور أن الترجمة الحرفية تذهب بجمال المعاني وتشوه المقاصد ولا تؤدي المعنى الدقيق المقصود، وكما قال محمد ناصر: "الترجمة اللفظية [...] تقتل الأدب بسيف الأعجمية شر قتلة لا حياة بعدها"[1]، ويشير إلى أنه كان على الأستاذ (محداد) أن يختار لفظا آخر غير(المضحكات) يقربه إلى (المطربات) لأن الفرق اللغوي بين(المضحك) و(المطرب) يختلف كثيرا"[2]، وبالتالي كان النقد لهذا الجزء نقدا لغويا اعتمد فيه على تصحيح بعض المفردات التي لا توافق بعضها في المعنى.

بعد نقده للعنوان المترجم إلى النص العربي عند الأستاذ محداد يعيب عليه قطعه للمقدمة وتصرفه فيها حيث ذكر(المرقصات والمطربات) ولم يذكر الباقي (المسموع والمقبول والمردود) والمأخذ الثاني هو اقتصاره على مرقصات شعراء المغرب دون مرقصات شعراء المشرق فجاء الكتاب يمشي على استحياء، ثم يأتي إلى مطابقة العنوان للمحتوى حيث لا تكاد تعثر على بيت واحد مطرب، ولا جملة من المنثور، والظاهر أنه تصرف في الشعر المطرب والنثر المرقص كما تصرف في المقدمة.

النقطة الأخيرة التي نقده فيها هي أن "على الكتيب مسحة من التفرنج والاستعجام فقد وضع الأستاذ(محداد) المسلم العربي، والخريج الجامعي في اللغة والأدب، أقول وضع مقدمته بالفرنسية، ووضع الفهارس الموضوعية والعلمية بالفرنسية، حتى ليخاله القارئ(نوعا) من(جنس) ما تعمله كلية الآداب الجزائرية ومعهد الدروس العليا المغربية بالكتب التي تنشرها بعناية الأدون (علوش) والأدون (لاوي برقنصال)"[3]، وقد أعاب عليه كتابته بلغة الأعاجم وصبغته بصبغة لغة المستعمر، وربما الشيء الوحيد الذي يستحق التنويه هو جعل المستعمر يطلع على معاني رقيقة وخيالات دقيقة من إنتاج

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ،1985، ص136

[2]- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر، ص208

[3]- المصدر نفسه، ص208

عقول عربية ولكن "الشيء الذي لا يباح في نظرنا أن يكون الكتاب ذا وجهين، وجه عربي ووجه فرنسي، فإنفي العمل على هذه الطريقة رائحة من(الإدماج) وقبسا من(الاستعمار) ولا نراه إلا من باب وضع جنسية فرنسية تحت صورة من يدعى أحمد ويسكن في واحة تندوف أو توات[1]"، وبهذا يكون عبد الوهاب بن منور قد أكمل خطته النقدية للكتاب ولمن أعاد إحياءه وطبعه، وأوضح رأيه الإصلاحي في محاربة الاستعمار الذي يريد إدماج اللغة العربية تحت راية اللغة الفرنسية، ودعا إلى ضرورة التأصيل والعناية باللغة العربية والتصدي لأي مساس بها.

في العدد 232 من السلسلة الثانية للبصائر كتب عبد الوهاب بن منصور مقالا نقديا، قدم فيه دراسة موجزة على كتاب(مع حمار الحكيم) لصاحبه "رضا حوحو"، وهو عبارة عن مجموعة مقالات في الأدب والسياسة والاجتماع على شكل حوار بين حمار وإنسان، لكن عبد الوهاب بن منصور رأى أن هذه الفكرة الحوارية هي نسخة من فكرة توفيق الحكيم وأنها "طريقة بالية أكل عليها الدهر وشرب، واستعملت من قديم الزمان في نقد الأوضاع ونشر الأوضاع والدعاية إلى الملل والنحل، فقديما ساق الحكماء الحكم وضربوا الأمثال على لسان الحيوان، وقديما ألّف الفلاسفة والنظار وطلاب الحكم والكتب والرسائل على ألسنة الطيور والدواب والأسماك، وفي الخزانة العربية أصالة، ونقلت إليها ترجمة أشهرها على الإطلاق كتاب (كليلة ودمنة)"[2]،وكان الكتاب يلجئهم الخوف والبطش من التصريح بأفكارهم إلى الحديث على لسان الحيوان "فيروجون نقدهم، أو يدعون إلى مذاهبهم على ألسنتها، فالجبن هو الباعث على الطريقة والإشفاق على النفس هو الداعي إلى امتطاء صهواتها، وكأني بالذين يتولون كبرها إنما يريدون أن يلقوا سلفا في روع القارئ الاستخفاف، والاستهانة حتى إذا قرأ ما يثير نفسه أو هونت نفسه عليه الأمر فحدثها أو حدثته أن الأمر لا يعدو أن يكون نقيق

[1]- عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات ، ص 208

[2]- عبد الوهاب بن منصور، مع حمار الحكيم، البصائر، سلسلة2، سنة6 (1953-1954)، ص58

ضفدعة أو نهيق حمار...وما أرى الأخ حوحو إلا داخله شيء من هذا الجبن وأصابه مس من هذا الإشفاق وإلا لم يكن هناك ما يدعوه إلى محاورة حمار وأخذ آرائه في شؤون الفن والأدب والاجتماع والسياسة فلو كانت له الجرأة الوافية، والشجاعة الكافية لهوى بمعوله على الأوضاع الفاسدة يحطمها"[1]، والملاحظ أن عبد الوهاب بن منصور لم يعجبه هذا التستر فوصفه بالجبن وعدم القدرة على المواجهة، لذلك تكلم على لسان الحمار، وهو يرفض الرمز واللغز ويدعو إلى التصريح، ويرى عبد الوهاب بن منصور أن من أسباب نجاح الكاتب إيمانه بفكرته وتشبعه بالصراحة، وأن لا يخشى أحدا.

بعد نقده لشخصية الكاتب عاد لينقد الكتاب حيث يقول: "ومما لا جدال فيه أن حوحو جال جولات انتقادية فيها الكثير من القوة، وفيها الكثير من العنف وفيها الكثير من الاعتداد بالنفس فبدأ عبد الوهاب بن منصور بالتشاؤم الشديد عند حوحو والنظر إلى الدنيا نظرة العابس المتجهم الذي لا يرضيه منها شيء ولا يرضى منها عن شيء، وأن الذي أوصله إلى هذا خياله الخصب الذي تسبح به بحار من التصورات لا تدرك سواحلها"[2]،ورغم حملته عليه فقد أنصفه عندما ذكر خياله الواسع، أما التشاؤم فرده إلى طبيعة المرحلة التي كانت فيها الجزائر، وهناك مأخذ آخر على الكتاب وهي "صورة المؤلف وصورة الحمار، ويرى أنه لا محل لها من الإعراب، وعدا ذلك فالكتاب أنيق المظهر، بليغ القلم منسق الحوار، رصف ألفاظه ترصيفا محكما، وعدّت كلماته عدا، فلا أثر فيه للمترادفات، ولا وجود فيه للمعاني الواحدة التي تؤدى بجمل كثيرة، وأسلوبه حديث رائع فيه مسحة ما من القديم وليس فيه رواسب المطالعة في الكتب العتيقة"[3]،وبهذا يكون قد وجه له جملة من الانتقادات، بسالبها، وموجبها، فانكر ما أنكر،

[1]- عبد الوهاب بن منصور، مع حمار الحكيم ، ص58

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص63

[3]- المرجع نفسه، ص63

واجاز ما أجاز، لكن كل هذه الأحكام التي أطلقها عبد الوهاب بن منصور أحكاما تأثرية لا مبرر لها، لأنه لا يتبعها بالشرح والتمثيل، ولا يقف عند الجزئيات، فهو عندما يتحدث عن الصورة والخيال لا يمثل لذلك، وكذلك حين تحدث عن اللغة والأسلوب، وكان القارئ له دراية مسبقة واطلاع على ما كتبه رضا حوحو.

بالمقابل نجد رضا حوحو ردّ عل عبد الوهاب بن منصور حين وصفه والكتاب الجزائريين بالجبن والركون إلى الرمزية وحين قارن كتابه (مع حمار الحكيم) بكتاب (كليلة ودمنة)، لأنه كما قال حوحو" المقارنة خطأ، والحكم غير صحيح، ذلك لأن طريقة كليلة ودمنة القديمة حوار بين الحيوانات فهي الناقدة والمنتقدة والمؤلف مختف بينهما لا يكاد يظهر[...]لكن طريقة (مع حمار الحكيم) مختلفة عن كليلة ودمنة، لأن الكاتب معروف لدى القراء، ونفى عن نفسه الجبن وذكر أن جريدة البصائر تشهد على آثاره وكتاباته"[1]،ورغم هذا وذاك فقد شكر حوحو عبد الوهاب بن منصور على اهتمامه بكتابه وهذا دليل على موضوعية النقد، ورحابة صدر المُنتقد، وذلك كله يصب في خدمة اللغة والأدب.

وفي نفس الموضوع حول كتاب رضا حوحو(مع حمار الحكيم) كتب بلقاسم سعد الله مقالا نقديا في العدد 250من السلسلة الثانية للبصائر وتحديدا في الصفحة 199 تضمن عدة وقفات ذكر فيها بعض سلبيات الكتاب وبعض إيجابياته، فقد وصفه سعد الله بأنه "تجلى فيه النور والحياة، واعتبره مقدمة لانبثاق عهد جديد في إنتاجنا ونهضتنا الأدبية"[2] وهذا دليل اعتراف من الناقد بلقاسم سعد الله لهذه البذرة في الإنتاج الأدبي لمؤلف جريء كما وصفه الناقد، ودليل إعجابه كما قال سعد الله لأن "إعجابي بهذا الكتاب هو الذي جعلني أتعقبه بهذه المناقشة الحقيقية التي أرجو أن تكون خالصة لوجه

[1]- ينظر: رضا حوحو، بين حمار الحكيم وكليلة ودمنة، عدد237، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، ص100

[2]- ينظر: بلقاسم سعد الله، مع حمار الحكيم، البصائر، عدد250، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، ص199

الأدب"[1] وفي حديث سعد الله بذرة نقدية أبدى فيها إعجابه منذ البداية، وقد بدأ بالجانب اللغوي حيث وضع يده على عدة أخطاء لغوية في الكتاب مثل قوله "لأني كلما وضعت برنامجا إصلاحيا إلا وقام بإفساده عليّ: وهو غلط لغوي محض، لأن جواب كلما لا يقترن ب(إلا) للتناقض في المعنى وفي القرآن حجة في قوله تعالى: "كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها، وفي قوله "كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله"، وكذلك إكثار رضا حوحو من دخول (لا) النافيه على ماضي(زال) لعلمه أن هذا محل جدل إلا في الدعاء واستعماله العطف ب(أم) مع اختلال شرطها المقرر، وكذلك في مخاطبته لحماره بقوله (لا تنس) بلا الناهية مع إثبات الياء"[2]، وبعد هذه الملاحظات اللغوية يعود الناقد إلى أسلوب الكتاب "الذي يحمل طابع العذوبة والصفاء والحيوية، ويمتاز بالالتزام الذي يعارض الفوضوية العابرة، والانطلاق الذي سخر من التكلف والجمود الطبعي والتمرد الذي يقوي الشخصية ويجعلها ثائرة متحدية، وكلها خصائص لتلك المدرسة الحديثة التي خلا منها أدبنا خلوا واضحا لكنه يعود[لكنه يعود ليصفه بالسطحية التي سيطرت عليه وعلى مشاعره فضعف فنه وفترت أشعته] ذلك أن الاستنباط وطول النفس في البحث والاستغراق في التقاط الصور المفعمة بالحياة هي المنزع الوحيد إلى الروعة الفنية التي ابتغيها والتي يجب على الكاتب العبقري أن يصهر بحثه في ألوانها وظلالها لتقويم الأسلوب الصحيح"[3]،ولعل بلقاسم سعد الله يقصد أن الكتاب تنقصه الصورة الحية المفعمة بالحياة بعيدا عن الرمزية، ومن جهة أخرى نجده يأخذ مقطعا من الكتاب فيه تعريف للآداب والفنون ليحكم عليه في الأخير ب" قلق وبساطة وتزاحم الألفاظ تدل من أو وهلة على أن التعريف انعكاسات خارجية لا دخل فيها لفكر الكاتب – غثاثة ظاهرة نتج عنها ثقل المعاودة والتكرار.

---

[1]– بلقاسم سعد الله، مع حمار الحكيم، البصائر، عدد250، ص199

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص199

[3]– المرجع نفسه، ص199

– تمويه الكاتب بما لا يملك من نواصي الألفاظ حتى يشعر القارئ أنه يقول عن تجربة، فنتج عن ذلك الضعف الفني، لأن الفنية التي ننشدها ارتباط وتساوق وإبداع بين أجزاء الفكرة الأصلية"[1]،فهذه المآخذ التي عددها الناقد من قلق الألفاظ وتزاحمها وبساطتها تدل على انعكاس خارجي، بمعنى ليس ما يكتبه المؤلف وليد أفكاره بل هو تقليد وتأثر، وقد لا يكون ذلك عيبا لأن الكتابة نتيجة القراءة والاطلاع، والكاتب رضا حوحو متشبع بالقراءة والمطالعة وما رأيه إلا ثمرة لذلك.

في آخر المقال يتطرق الناقد إلى الموضوعات الباقية التي فيها الغث وفيها البديع والصافي ، وإذا كان عبد الوهاب بن منصور قال إن الكتاب نقي من رواسب المطالعة وأصداء الكتب فإن بلقاسم سعد الله يقول عكس ذلك "واقرأ إن شئت مقالة(الأدب والأدباء) و(سر النبوغ في الأدب) للرافعي[...] أما آراءه في المرأة والزواج ففي(حصاد المازني) و(مطالعات العقاد) و(سحاب الرافعي) و(لزوميات المعري) يدرك من أن ينبع الجدول الذي يوهم الناس أنه ينحدر من بحر الظلمات"[2]، لكن هذا أيضا لا يعتبر نقيصة من المؤلف بل بالعكس يدل على ثقافته الواسعة التي تلاقحت مع الثقافات الأخرى.

في الأخير يثني على شخصية المؤلف ويثبت أن" هذه النفسية كانت متشائمة مضطربة تتمتع بكمية عظيمة من سخرية (لافنتين) وتشاؤم(المعري) وفلسفة(أناتول فرانس)"[3] وإذا تأملنا قليلا نجد الناقد بلقاسم سعد الله يناقض رأيه الأول حين قال بأن رأي حوحو ليس وليد التجربة وإنما هو انعكاس خارجي وذكر الرافعي والمازني والعقاد، في حين نجده يشبهه في بعض الصفات ب (لافنتين) وأناتول (فرانس) وغيره، وفي كلا الحالتين هو انعكاس خارجي، لكن نتيجة اطلاعه وقراءته.

---

[1]– بلقاسم سعد الله، مع حمار الحكيم، ص199

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص199

[3] المرجع نفسه، ص199

يختم بنقد تلك الصورة الموجودة على الكتاب للمؤلف، وصور الحمار ليتوافق مع عبد الوهاب بن منصور في الرأي "لكن الكتاب في الجملة فهو قطوف من أدب حي فياض بالإشراق والطرافة فيه جاذبية الصدق ونشوة الحياة، وجمال الحقيقة كلها لا تتوفر إلا لكاتب انتضى قلمه بعزيمة وإخلاص ليكيف الواقع السلبي بظروف إيجابية حرة طافحة بالجمال والنور و الحياة"[1]، ليختم بوصفه للكتاب بالنور والحياة كما بدأ مقاله، لنستنتج أن هذا المقال اشتمل على عدة نقاط تخص الكتاب والمؤلف، وأن الكتاب لا يخلو من العيوب، وله مزاياه وإيجابياته أيضا.

4-الالتزام

إن تلك المرحلة الاستعمارية التي مرت بها الجزائر جعلت جميع الفئات تتظافر لتحرير الوطن، وليس فقط السياسي هو الذي يسعى لحشد الشعب وتوعيته، بل حتى الكاتب والأديب يسعى إلى محاولة توعية الشعب إلى ضرورة المقاومة، ولذلك يسعى الأديب إلى ربط علاقة متينة بين أدبه وبين تطلعات شعبه، وتطلع الشعب الجزائري في تلك الفترة هو تطلع إلى الاستقلال، فلنقل إن النثر على قلته كان حاضرا في تلك الفترة ليؤدي دوره إلى جانب الشعر لبعث الأمل في صفوف الشعب، "ولنقل إن الأديب كان ملتزما الالتزام الذي كانت تتطلبه مرحلة ما قبل ثورة الفاتح نوفمبر 1954م"[2]، وكذلك أثناء الثورة، "فإن الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما"[3]، لذلك كان على الأديب الالتزام بما يشغل شعبه، "لأن رسالة الأديب الملتزم غالبا ما تتكيف بالظروف التي تحيط بالمجتمع الذي ينتسب إليه هذا الأديب، لأن التزامه ليس شيئا جامدا يقوم على قواعد عامة تطبق في جميع البلدان، ويأخذ بها الأدباء بنفس الطريقة، بل هو أثر من أثر النشاط الاجتماعي للشعب عامة"[4]، والأديب الجزائري في فترة ثورة التحرير

---

[1]- بلقاسم سعد الله، مع حمار الحكيم، ص199

[2]-محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983، ص101

[3]- المرجع نفسه، ص102

[4]-محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص64

كان لزاما عليه أن يتبنى قضية شعبه، ويعبر عن مطامح الشعب الجزائري وتطلعاته المشروعة إلى الاستقلال.

انطلاقا من قضية التزام الأديب بما يشغل مجتمعه الذي يعيش فيه وفي العدد 140 من السلسلة الثانية من البصائر تطرق صاحب المقال الذي رمز لنفسه(أ.ب.ق) إلى رواية حنبعل وهي رواية تاريخية تصور استبسال البطل الإفريقي حنبعل في الدفاع عن الحضارة القرطاجنية أيام الحرب البونيقية الثانية في القرن الثالث(ق.م)، وهي للكاتب أحمد المدني عضو جمعية العلماء المسلمين، وهي رواية تاريخية "أخرجها في طبعة أنيقة، وبأسلوب سلس سهل أخاذ[...]والرواية تصور لنا تصويرا رائعا استبسال البطل الإفريقي العظيم "حنبعل" في الدفاع عن الحضارة الفينيقية"[1]،ورغم أن دفاع حنبعل كان قبل الميلاد لكن الناقد وصاحب الرواية ضرب به المثل لتحريك ههم الشباب وإحياء روح المقاومة فيهم، وإعادة صفحة المجد الغابر، وإن كان المقال قصيرا جدا إلا أنه أشار إلى أسلوب الرواية السهل و السلس والأخاذ ، وذكر طبعة الكتاب الجميلة وهذا الرأي يعتبر نقدا تأثريا على اقتضابه وقصره، وهو يحمل في طياته النقد الإصلاحي الهادف إلى تحريك عجلة المقاومة في الشباب الجزائري إذ يقول في مقدمة الإهداء: "إلى الشباب في المغرب العربي حامل راية الكفاح في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن أقدم هذه الرواية التي تحيي له صفحة من جهاد أبطاله الأولين وفيها عبرة وذكرى"[2]، وفي هذا القول تصريح بضرورة حمل راية الكفاح، وفي هذا القول أيضا دلالة على توجيه الأدب توجيها يخدم البلاد والعباد.

هناك أيضا نص آخر في سياق الالتزام للكاتب (أحمد سحنون)، هذا النص عنوانه (رواية خالد)، أصلها فرنسي كما ذكر أحمد سحنون وضعها (محمد بن الشيخ الوهراني) ومثلها الفنان(باش تارزي) الذي كان يعالج أدواء شعبه، يقول أحمد سحنون:

---

[1]- أ.ب.ق(اسم مستعار)، رواية حنبعل، البصائر عدد140، سلسلة2، سنة4(1951-1952)، ص40

[2]- المصدر نفسه، ص40

"عرفته روائيا شعبيا يعالج أدواء شعبه بمهارة فائقة وتوفيق عجيب، فكان موضع إعجابي[...] تلك الرواية الفذة التي هزت شعور الشعب، وألهبت حماسه، ولفتت الأنظار إلى هذا الرجل الملهم الذي يرمي بنظره الطموح على ما وراء الأفق البعيد"[1]، هذه الرواية مُثِّلت في سنة 1949م، وكان لها دورها في تفعيل حماسة الشعب، وأدت دورها في تحريك شعور الشعب ودغدغة عواطفه، وذلك لأنها كانت تعبر عن وضعية الشعب الاجتماعية ذلك الوقت، و"اختار واضع الرواية أبطال روايته من أغلب طبقات الشعب الجزائري، ففيهم الغني وفيهم الفقير وفيهم الذكي وفيهم البليد والمصلح والمحافظ والمتدين والمتهتك، وفيهم سكان المدن الوادعون وفيهم سكان القرى الذين أنهكتهم الضرائب والمظالم والأزمات وضايقهم المعمر الأجنبي فاستولى على أخصب أراضيهم وأفرها محصولا ليرسم من ذلك كله صورة للمجتمع الجزائري بعيوبه ومزاياه ونقائصه"[2]، وهذا هو دور الأديب المنوط به والذي يجب أن يتقيد به لأن الضرورة الاستعمارية تستدعي التزام الأديب بقضيته وتتطلب منه التوعية، ورواية خالد عالجت ما يعاني منه الشعب آنذاك وصورت واقعه، "ولم تكن ذات غرض خاص ولم تعالج مشكلا واحدا ولا آفة اجتماعية واحدة وإنما هي مجموعة من الموضوعات والأغراض، تعالج مجموعة من الأدواء والمشاكل الاجتماعية العويصة الحل، المستعصية على العلاج"[3]، فعالج مشكل الاستعمار وصور معاناة الشعب تحت وطأته، و نبه إلى ضرورة المقاومة حتى لا يندمج الشباب تحت عباءة الاستعمار ويذوب في كيانه، بالإضافة إلى ذلك تحدث عن "محاربة السفور الذي لم يأتنا إلا من هذه الطريق- طريق تقليد الأجنبي. ثم يصرخ في وجه المتمردين على لغتهم ودينهم وعاداتهم بفضل هذا التقليد الشائه"[4]، وهذا موضوع آخر حيث ينبغي على الشعب عدم الانسلاخ من

[1]- أحمد سحنون، رواية خالد، عدد17، سنة1، سلسلة2، (1947)، ص143

[2]- االمصدر نفسه، ص143

[3]- أحمد سحنون، رواية خالد، ص 143

[4]- أحمد سحنون، رواية خالد ، ص143

عباءته، والتخلي عن هويته، فطالبه بالمحافظة على هويته من خلال حفاظه عل دينه والحفاظ على لغته، والابتعاد عن التقليد، ويعالج موضوعا هو موضوع المرأة المتدينة التي ينبغي أن تحافظ على بيتها وتربي أبناءها وتصون كرامة دينها ، وكل ذلك يصب في محاربة المستعمر البغيض الذي كان هو السبب في كل ما وصل غليه الشعب الجزائري.

من رواية خالد نستنتج التزام الأديب بالتعبير عن آمال شعبه وآلامه، ونستنتج الدور الفعال الذي كان يقوم به الأديب أثناء ثورة التحرير، لأن تنوير العقول يأتي قبل الخوض في الثورة المسلحة، وقد كانت هذه الرواية من لبنات تلك الثورة المجيدة، وقطرة من نهر المقاومة، وكل هذه الأحداث في رواية خالد "جاءت في تسلسل وانسجام، عرض شائق وحوار لطيف، تتخلله النكتة اللاذعة، واللفتات الذهنية البارعةّ. تختم الرواية بأنشودة حماسية مؤثرة يرتلها الجميع بصوت حنون ونغم طروب"[1] وحتى حين تختم الرواية بأنشودة حماسية، فإن ذلك من عوامل تنمية الحماس في النفوس وتزكية الوعي في العقول، وفي هذا كله تكمن رسالة الأدب والأديب ، وحتى النقد أيضا لأن العملية الإبداعية تمتد جذورها إلى الإصلاح، وتنبع من ضرورة تربية الشعب على تحمل المسؤولية، في مقاومة الاستعمار.

يمكننا القول إن فترة الاستعمار تطلبت من الأديب أن يكتب عما يعبر عن شعور ورغبات أمته وشعبه لا أن يكتب لنفسه، وعليه أن يستلهم أدبه وإبداعه من حياتهم، ومن أفراحهم و أحزانهم، وهذا بالضبط ما وجدته في مقال(عمر بوناب) في جريدة البصائر حيث "أصبح الأدب ذا رسالة عامة من أخطر الرسالات، فالأديب الحديث هو الرسول في عصر مابعد الرسالات، لأن مهمته تقتضي ذلك، ومسؤوليته أصبحت من أخطر مسؤوليات قائد الجيوش، فالأديب يوجه الجميع وخطأه يكون أفدح من خطأ الذين يوجهون جانبا واحدا من جوانب المجموع ولهذا لا يجوز للأديب أن

[1]- المصدر نفسه ، ص 143

يتملق الحكام وأرباب المال ولا يجوز له أن يكتب لغيره، ولا يقول كما قال بعض المتأدبين(الأدب للأدب)"[1] لأن مقولة (الأدب للأدب) معناها أن الأدب لا يؤدي أي وظيفة، والأدب لا يكون أدبا إلا إذا أدى رسالته وأثر في المجتمع على قول عمر بوناب: "والأدب لا يكون أدبا إلا إذا تأثر به الناس، ولن يتأثروا به إلا إذا كان معبرا عن آمالهم وآلامهم، وحافزا لهم على رقيهم في الحياة. أما الأدب الذي يلهى عن الواقع أو ينسى المشاكل اليومية، أو يحمل على النوم أو يرسل إلى عالم الأحلام المذهبة الكاذبة أو يثير الغرائز البهيمية، أو يحث على اليأس والاستسلام فذلك ليس بأدب، فالأديب تفرض عليه مهنته أن يدخل في صميم الحياة وفي صميم المجتمع الذي يعيش فيه، فأديبنا مثلا يعيش في الجزائر، والجزائر[2]ذات أوضاع شاذة نتيجة لوقوعها تحت أنكد استعمار: استعمار لا يرحمها، جميع أفرادها وشعائرها وشعبها محتاج لكل شيء في كل شيء، فأدبنا يجب أن يترجم عن جميع حاجاتنا وعن آلامنا وأحلامنا"، يتضح جليا حاجة الشعب وحاجة الجزائر أثناء ثورة التحرير إلى أدب يعين على الخروج من جحيم الاستعمار إلى جنة الاستقلال، ويعبر عن معاناة الفقير وعن المحروم و يكون لسان الضعفاء والمحتاجين و"لا ينبغي للأديب أن يكون في برج زجاجي ينظر إلى شعبه من على نظرة السائح المتفرج على بؤسه وشقائه. أريد الأدب الذي يكون هادفا إلى ترقية أحوال الناس وأن يكون مساعدا لهم على التطور والارتقاء وعلى السير بالحياة إلى الأمام"[3].

هذه النزعة النقدية التي تدعو إلى الالتزام بقضية معينة تُستمد من الدين الإسلامي "وهي انعكاس للتحولات الفكرية الحاصلة في الجزائر في فترة الاستعمار، ومن مظاهر تلك النهضة:

---

[1]- عمر بوناب، كيف أريد الأدب والأديب، البصائر، عدد242، سنة6، سلسة2، (1954-1953)، ص137

[2]- المصدر نفسه، ص137

[3]- عمر بوناب، كيف أريد الأدب والأديب، البصائر ، ص137

الإعلان عن المشاعر الوطنية دون خوف
رسالية الأدب، وضرورة الالتزام بالقضية الوطنية
السعي إلى الإصلاح الاجتماعي والتحرر الفكري"[1]

بمعنى أن مصدر هذه النهضة والحركة الشعرية، والنقد الأدبي هو مصدر ديني "وهذا ما أكده عبد الملك مرتاض بقوله(وإنك لواجد هذه النزعة الكريمة في نتاجات أدب، فمعظم ما كتب يدور حول الدين، أو يستمد من الدين أو يدعو على الدين"[2].

مما سبق نجد الكاتب عمر بوناب قد وضع يده على دور الأديب، وما يجب أن يكون علية، والرسالة المنوطة به، ولخص لنا نظرته كيف يريد الأدب والأديب، ولخص لنا وضعية الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، وحاجته إلى من يأخذ بيده وينير له الطريق حت يستطيع أن يسلكها في ضوء المعرفة والتنوير، بالإضافة إلى ذلك أعطى لنا نظرة عن توجهه الذي يعارض فكرة الأدب للأدب أو الفن للفن، وأن الفن رسالة وأن الأديب رسول في عصر ما بعد الرسالات، ولهذا فإن الأديب مطالب بأن يكون هو اللسان والمعبر عن حاجة شعبه، و الإفصاح عن انشغالاته و آماله، وهذا هو الالتزام الذي تحدث عنه الكتاب في نصوصهم وأرادوه أن يكون في تلك الفترة، فترة الاستعمار.

[1]- محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث(1925-1976)، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ج1، ط1، ص 24

[2] - المرجع نفسه، ص23

الفصل الرابع:

بيبلوغرافيا النصوص النقدية ومناهج النقد في جريدة البصائر (1935-1956م)

1-مناهج النقد

2-بيبلوغرافيا النصوص النقدية في جريدة البصائر(1935-1956م)

1- المناهج النقدية

إن المنهج هو الطريق الذي يسلكه الكاتب، أو الناقد للوصول إلى مبتغاه وهو الإطار الذي يرسمه لنفسه حتى لا يحيد عن أهدافه المراد الوصول إليها، وحتى لا تسود الفوضى والعشوائية، لذلك فقد أولى أهل الاختصاص اهتماما كبيرا للمنهج النقدي، وضرورة التقيد والالتزام به. إذن" فالمنهج هو الطريق الواضح ومثله النهج والمنهاج وهو في الدرس الأدبي طريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية وذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية "[1] ولذلك كان لوجود المنهج النقدي أهمية كبيرة، حتى يستطيع الدارس الدخول في العمل الأدبي متسلحا بأدواته الإجرائية التي تعينه وتنير له الطريق الذي يسلكه.

انطلاقا من هذا المفهوم، وبعد دراسة النصوص النقدية في جريدة البصائر بين(1935-1956م) ظهرت بعض الملامح المنهجية رغم أن هناك من قال بعدم اكتمالها مثل عمار بن زايد حين قال :" أن كلامنا عن مناهج النقد الأدبي الجزائري الحديث، في الفترة التي تعنينا في هذا البحث لا يعني أننا نقف على مناهج نقدية كاملة حسبما هو متعارف عليه في الأوساط النقدية شرقية كانت أو غربية، ولكننا في الحقيقة نجد أنفسنا أمام ملامح منهجية تتفاوت في بروزها ووضوحها من ناقد جزائري إلى آخر."[2]وهذا أمر طبيعي نظرا إلى الظروف الاستعمارية والتضييق على الثقافة الأدبية في تلك الفترة، لكن وجود ملامح يعني وجود مناهج على الهيئة التي كانت عليها، وقد ذكر عمار بن زايد ثلاثة مناهج نقدية وقف عليها في دراسته وهي(التاريخي، التأثري، الفني) والمنهج التاريخي مثلا وقف عليه في جريدة الصراط و الشهاب، ومثّل له بمقال (للسعيد الزاهري) كان عنوانه (طه حسين شعوبي ماكر) وقد وقفنا نحن أيضا على تلك المناهج لكن في جريدة البصائر وأول المناهج التي كان حاضرا هو المنهج التاريخي.

---

[1]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص17

[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص124

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المنهج "في النقد لم يكن ابتكارا غربيا أو ابتداعا أوربيا لكنه منهج قديم سار عليه ووفق خطوطه مؤلفوا العرب منذ عصر التدوين فكانت كتبهم تمثل هذا المنهج تمثيلا واضحا- وإن لم يشيروا نصا إلى موضوعه بالشرح المفصل- حتى إنه من الممكن أن تضم طائفة من الكتب والمؤلفات تناولت الشعراء خاصة، والأدب بوجه عام إلى النقد التاريخي"[1]، ولا أدل على ذلك من ابن سلام الجمحي في(طبقات فحول الشعراء) و ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) وغيرهم، أين اعتمد هؤلاء في مؤلفاتهم على عملية إحصاء الشعراء وتصنيفهم وتتبع أخبارهم وأماكنهم، "و هو اول المناهج وأقدمها وأكثرها شيوعا في القديم وفي الحديث، وهو منهج يصنف حاليا في المناهج التقليدية التي توصف في العادة بأنها تقارب النص من الأدبي من الخارج أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته"[2].

وكما هو معروف فإن المنهج التاريخي "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، والآراء التي قيلت في أديب ما"[3]،وهو عبارة عن "سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ"[4]، ولا شك في أن تفسير الظواهر الأدبية، أو المؤلفات أو شخصيات الكتّاب تتطلب معرفة بالماضي السابق لهم، ومعرفة بالحاضر الذي يحوطهم"[5]، فهو إذا يهتم بالكاتب وبماضيه، وحاضره، وثقافته، فيستعين بهذه الأسباب مجتمعة، من أجل الوصول إلى ما يهدف إليه الكاتب بهذا النص انطلاقا من مقولة (الانسان ابن بيئته)، وانطلاقا من رأي الناقد الفرنسي "ش. أ. سانت بيف Charl Augustin Sainte Beuve(1804-1869)، (كما تكون الشجرة يكون ثمرها، وأن

---

[1]- زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، دار الأرقم للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1989، ص9

[2] - المرجع نفسه، ص17

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،2009، ص15

[4]- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس،1994، ص79

[5]- زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، ص13

النص تعبير عن مزاج فردي)، ولذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما يسميه(وعاء الكاتب) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده"[1]،ومن مقولة سانت بيف (كما تكون الشجرة يكون ثمرها) وجب النظر في تربة الشجرة و منابع المياه التي تسقى بها هذه الشجرة، وتتبع تفاصيل زرعها، وسقيها والاعتناء بها إلى أن نصل إلى ثمرها الذي هو نتاج لأسباب مجتمعة، فكذلك النص الأدبي فإن الناقد التاريخي يهتم بتفاصيل حياة كاتبه ومحاولة الإحاطة بكل صغيرة وكبيرة بشأنه.

و" قد تكون خطوط المنهج التاريخي ظهرت واضحة في النقد العربي القديم منذ عصر التدوين وذلك لأن طبيعة الدراسة المتتبعة للأدب عبر عصوره المختلفة أدت إلى قيام هذا المنهج، وقد أخذ هذا المنهج في الظهور على يد بعض الكتاب مثل (ابن سلام الجمحي) في كتابه (طبقات الشعراء)، و(ابن قتيبة) في كتابه (الشعر والشعراء)، وغيرهم حيث أحصوا الشعراء وذكروا العوامل المؤثرة في شعرهم، كما قسم ابن سلام الجمحي الشعراء حسب أزمانهم ومدنهم، وأغراضهم، وأهم ما يتصل بالتوجه التاريخي الذي أقدم عليه ابن سلام هو إيمانه بأثر البيئة عند تقسيم الشعراء إلى بادين وحاضرين"[2] وليس ابن سلام إلا عينة ونموذجا لأن هناك الكثير ممن ساروا على نهجه في توظيف المنهج التاريخي وإن لم يذكروه باسمه.

أما عن حضور المنهج التاريخي في النصوص النقدية التي وقفنا عليها في جريدة البصائر، فإن هناك عدة نصوص ظهر فيها المنهج التاريخي حتى وإن لم يكن مكتمل الملامح كما قال(عمار بن زايد)، لكن عدم اكتمال الملامح لا يعني عدم وجود المنهج وإذا كان (عمار بن زايد) قد تحدث عن المنهج التاريخي ممثلا في (محمد السعيد الزاهري) ومقاله الذي كتبه في جريدة الصراط (طه حسين شعوبي ماكر)، فإن هناك نصوصا نقدية

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 17

[2]- ينظر: زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة ص32

أخرى تتميز بالمنهج التاريخي نذكر منها نص (أحمد بن ذياب) المعنون ب(الشاب الظريف)، الذي جاء في العدد 162منالسنة الرابعة في السلسلة الأولى(1938-1939م) وقد أحس أحمد بن ذياب بثقل العبء الذي أراد النهوض به مشيرا حين عزم على مداعبة الشاب الظريف مشيرا إلى أن "الذي يتصدى لدراسة الشخصيات، أو مداعبتها يجب أن يحيط علما بالعصر الذي عاشت فيه أو البيئة التي وجدت فيها إحاطة واسعة شاملة"[1]، وهذا القول فيه إحالة إلى المنهج التاريخي، لأنه ذكر ضرورة معرفة بعض المعلومات التي تخص الكاتب مثل البيئة والعصر الذي عاشت فيه الشخصية وهذه العناصر من صميم المنهج التاريخي، وعلى الرغم من اعتراف أحمد بن ذياب أنه لم يستطع الإحاطة بهذه المعلومات إلا أنه حاول أن يقدم دراسة لديوان الشاب الظريف حيث بدأ بسؤاله من هو الشاب الظريف؟ ثم يجيب عن سؤاله متتبعا التدرج في الحديث عن نسبه و نشأته وظروف تعليمه، كيف تتلمذ على يد والده، ثم ينتقل إلى يفوعته وشبابه رغم أنه لم يجد المصادر التي تشير إلى حياة الشاب الظريف، فعاد إلى شعره ليستقي منه ما يفيده وإن كان غير واضح الصورة ، فهو حين يريد التعرف على أخلاق الشاب الظريف نجده يعود إلى شعره حيث يقول:

خُذْ مِن حَديثِيَ ما يُغنيك عن نَظري**فإنه سَمَرٌ يُغنيكَ عن سَمَري [2]

فيتوصل إلى أنه شاب طيب القلب لطيف الروح يأمل في الحياة أن تزهو له، لكن الحياة قابلته بجفوة، وتنكر له الأقران، ويظهر ذلك في قوله:

ولَا ذَنْب لي إلا الكَمالُ على الصبا**فَمَنْ لي بشيْبٍ أو عَيْبٍ أَعُدُّه؟

[1]- أحمد بن ذياب، الشاب الظريف، البصائر سنة4، سلسلة 1(1938-1939)، عدد162، ص 176

[2]- المصدر نفسه، ص201

ويذكر له بعض الأبيات التي يتغزل فيها بمحبوبته وبأنها ملاذه حين يشعر بالغربة، ويتطرق إلى سبب اهتمامه بالمرأة في شعره، وفي مرحلة شبابه طبعا، وأن الشباب هو السبيل إلى قلب المرأة لكنه يُفاجأ بغير ذلك ويظهر ذلك في قوله:

"قالوا الشبابُ إلى الغَواني شافعٌ**مالي رَجَعتُ بشافعٍ مَرْدودِ

لم يصدقوه حين قالو له: الشباب إلى الغواني شافع وياليتهم اخلصوه النصيحة: فقالوا: إن الغواني زهرة الحياة وزينتها والشفيع إليهن الشباب والمال: الشباب للزهرة والمال للزينة فاستعد للأمر من قبل فلم ينخدع ولم يغتر.

رجع الشاب الظريف بشافع مردود وأخذ يبحث على الشافع الثاني وجمع المال فحظي عندهن ولكن أيام الحظوة كانت قصيرة، لأن المال غير كافي، فقال عن أيامه الزاهية:

وإذا جَنحتُ إلى الحِسان تَعشقًا**شَفَعتْ شبيبتيَ الْهوى بِيَسار
ولتْ فَليسَ سوى الشّبابِ مُسَاهِري**مِنها وليسَ سوى الرجاءِ بِجار"[1]

ورغم قساوة الحياة فإن له إرادة قوية في تحقيق مراده، وحين سخر منه أقرانه بقولهم: (من للوجد إذا طلب الشاعر الظريف المجد) رد عليهم بقوله:

لي همةُ في العُلا لا طَالَ لي عُمْرُ**إنْ كانَ في ساعِدي عنْ نَيْلِها قصْرُ
قالوا الشبيبةُ عن دعواهُ تزجُرُه** لقد صَدَقْتُم، ولكنْ ليس يَزْدجِرُ

ويذكر ابن ذياب أسفار الشاعر، وتجربته في المديح، بعد الغزل، ومواجهة حساده وعذاله.

بعد تتبع تلك المراحل في حياة الشاعر ومدى تأثره بالبيئة والظروف المحيطة به انتقل أحمد بن ذياب إلى شاعرية الشاب الظريف و شعره، وذكر أغراض الشعر السائدة في تلك الفترة وذكر أن الغرض الأكثر تواجدا هو المدح، وأن اقتصار تلك المرحلة على

[1]– أحمد بن ذياب، الشاب الظريف، البصائر، عدد167، ص216

المدح له أسباب كثيرة "أهمها انحطاط المجتمع وتقهقره بانقسام الدولة الإسلامية إلى دويلات، وتشتت وحدتها وتفرق شملها[...] كل ذلك جعل السلطان السياسي لا يهتم بالشعر ويجزل العطاء للشعراء"[1].

وفي الحقيقة لاحظنا أن ابن ذياب عوضا أن يتكلم عن شاعرية الشاب الظريف تحدث عن الأغراض الشعرية السائدة في تلك الفترة، وعن انحصار الشعر في المديح، وعن أسباب تقهقر الأدب، ولم يعط شاعرية الشاب الظريف وشعره إلا بعض الأسطر في آخر المقال ذاكرا بأن" الشاب الظريف هو الشاعر الذي يترجم عما يجيش بخاطره ويعبر عما يخامر خلده ولا يتغنى إلا بما يحس ولا يصور الأشياء إلا كما يتخيلها وحسبه في ذلكم إرضاء ضميره في بيئة قد استعبدتها الخرافات والأوهام"[2]،والمتمعن في قول ابن ذياب يجد عدة خصائص يتميز بها الشاب الظريف منها الخيال الواسع، والإحساس الفياض وصدق الشعور فيما يترجمه.

مما سبق يمكننا القول إن الناقد أحمد بن ذياب قد اهتم بشخصية الشاعر مشيرا إلى منابع تكوينه وثقافته، وأثر البيئة السياسية المتمثلة في الوضع السياسي للدولة في تلك الفترة من تشتت وانقسام والاجتماعية المتمثلة في ظروفه المادية ومعاناته مع عذاله، كما وصف الأدب بالصفة الغالبة عليه وذكر أن المديح هو السائد وذكر انصراف السلطان عن الاهتمام بالشعراء مما أدى إلى ضعف الأدب من جراء ذلك، وفي هذه الخطوات تكمن ملامح المنهج التاريخي.

وهناك نصوص أخرى تجلى فيها المنهج التاريخي مثل نص (عبد الوهاب بن منصور) الذي يحمل عنوان(عنوان المرقصات والمطربات) وهو عنوان ل" ديوان أدب وشعر رفيع، وإن كانت صحفه قليلة وقوائمه قصيرة، فإنه أشهى إلى النفس وأقرب إلى

[1]– ينظر: أحمد بن ذياب، الشاب الظريف، البصائر عدد177، ص 297

[2]– المصدر نفسه ص297

الوجدان من كثير من الكتب التي تلذ مظهرا، وتؤلم مخبرا"[1]، وقد وصفه عبد الوهاب بن منصور، وتحدث عن مؤلفه متتبعا في ذلك خطوات ممنهجة وقد ذكر ذلك حين قال: "ونقد هذا الكتيب أو العنوان أو تقريضه يقتضيان منا الخوض في أربعة أشياء لا خامس لها:

مؤلفاته

موضوعه

عمل مترجمه وواضع شروحه وحواشيه

الهيئة التي جاءت في آخر الزمان لتنشره مشوها وجهه وتظهره في صورة مذبذبة لا شرقية ولا غربية لعالم الوجود"[2].

ومن هذه الخطوط التي رسمها عبد الوهاب بن منصور لنفسه يكون قد حدد لنفسه خطة لدراسة هذا الكتيب ومؤلفه، وقد بدأ بالمؤلِف ونشأته وتعلمه، ورحلته إلى المشرق، ثم تطرق إلى ذكر مؤلفاته، وبعدها ينتقل إلى الكتاب ليتحدث عنه شارحا لنا أسباب تأليفه وتسميه حيث قال:" وسميته عنوان المرقصات والمطربات وضمنته من النثر زهرات مقتطفة يسهل حفظها ومن النظم بدائع أبيات لا يشق على القلب والطرف ذكرها ولحظها مما يحاكي شعشعة الشمس على صفحات الأنهار ورقرقة الطل على لحظات الأزهار ليحن مائية ريحان القلوب ويعطيه السمع لحظ المحب إلى المحبوب"[3]، ثم ينتقل الناقد إلى محتوى الكتاب وترتيبه حسب العصور والقائلين و بيّن الطبقات التي بنى عليها جامع المرقصات والمطربات، وهي خمسة:

طبقة المرقص

---

[1]- عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر، سنة3، سلسلة2 (1949-1950)، عدد115، ص208

[2] المصدر نفسه، ص 200

[3]- عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر عدد 115، ص208

طبقة المطرب

طبقة المقبول

طبقة المسموع

طبقة المردود

ثم بين أن "المرقص ما كان مخترعا أو مولدا يكاد يلحق بطبقة الاختراع كقول وضاح اليمن:

قالتْ لقد أعْيَيتنا حُجَّةً**فأْتِ إذا هَجعَ السّاهرُ
واسقطْ عَلينا كَسُقوطِ النَّدى**ليلةَ لا ناهٍ ولا آمُر

وكقول ابن حميدس الصقلي:

باكرْ إلى اللذَّات واركَبْ لها**سَوابقُ اللّهْو ذَواتِ المرَاحِ
مِن قَبلِ أنْ تَرتَشِفْ شمسَ الضُّحى**ريقَ الغَوادي مِن ثُغُور الأقَاحِي

أما المطرب مانقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا ان فيه مسحة من الإبداع مثل قول زهير المتقدمين:

تَراهُ إذا مَا جِئْتَه مُتَهلِّلاً**كأنكَ تُعطِيه الذي أنتَ سَائِله

وقول حبيب في المتاخرين:

ولو لمْ يكنْ في كَفِّه غيرُ نَفْسه**لَجَادَ بِها فَلْيَتَقِ اللهَ سَائِله

أما المقبول والمسموع والمردود فأقل مما ذكر بكثير"[1]

ينتقل عبد الوهاب بن منصور إلى العنصر الثاني في عملية النقد أي إلى باعث الكتاب مشيرا إلى بعض النقاط التي اهتدى إليها ويبدو ذلك في قوله: وإذا فلا ضير ولا تثريب !فلننتقد الأستاذ محداد وبالله التوفيق، وعمل الأستاذ محداد في هذا الكتيب عملان في الحقيقة لا عمل واحد:

[1]– ينظر: عبد الوهاب بن منصور، عنان المرقصات والمطربات، البصائر عدد115، ص208

عمله في النص العربي، وعمله في ترجمة هذا النص إلى العربية"

والشيء الملاحظ أن عبد الوهاب بن منصور يذكر كلمة(نقد) قبل الشروع في نقده، وهذا دليل على وعيه بما هو مقدم عليه.

وهناك عدة مقالات أخرى للناقد عبد الوهاب بن منصور ينتهج فيها نفس الخطة النقدية، حيث تناول عدة شخصيات جزائرية أو مغربية معظمها كانت في القرن السابع الهجري مثل الشخصية السابقة(أبو الحسين سعيد المغربي) شخصية (ابن خميس التلمساني) الذي تتبع مراحل حياته ونشأته ترحله، وقد استطاع عبد الوهاب بن منصور أن يجمع بعض قصائده، لأن "ابن خميس كان شاعرا موهوبا، وأن شعره يصح أن يقارب بأرفع ما أنتجت القرائح العربية في مختلف الأعصار والأمصار، حسن صناعة، وسلاسة أسلوب، وسلامة طبع، ورقة معاني، وطول نفس"[1]، وهذه الصفات لا تتأتى إلا لشاعر لبيب، وكاتب أريب، إذ أن هذه الصفات ما اجتمعت في شاعر إلا رفعته المقام الرفيع، لكن الناقد عبد الوهاب لم يزد على مدحه والثناء على شعره ونثره،وعل بلاغته ونبوغه.

إذا أردنا أن نزيد في الحديث عن المنهج التاريخي فإن (عبد الوهاب بن منصور) له عدة مقالات أخرى لم نذكرها، وأهما مقال بعنوان (نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر) وهو ديوان جمعه ابنه محمد بعد موته، وهناك ديوان آخر يسمى (المواقف) لكن الناقد ركز على الديوان الأول، بعد أن ترجم للأمير عبد القادر مطولا وتحدث عن مقاومته للاستعمار، وسجنه، ونفيه.

وقد أشار عبد الوهاب بن منصور إلى المنهج التاريخي عندما قسم الديوان إلى أقسام: "قسم كتبه بالجزائر أيام الجهاد، يغلب عليه الفخر والتغني بالبطولة والشهامة، وقسم قاله بفرنسا وهو أسير، وهذا النوع يغلب عليه طابع التضرع والتشوق، والتغزل، وقسم ثالث كتبه بعد تحريره جمع فيه الأمير عدة أغراض من الشعر، من المدح والوصف

[1]- عبد الوهاب بن منصور، ابن خميس التلمساني، البصائر سنة3، سلسلة2(1949-1950)، عدد127، ص304

والغزل وغيرها"[1]، وهذا التقسيم كما قال عبد الوهاب بن منصور: "يستحسن لدى طائفة من الأدباء المعاصرين، سيما من كان منهم يهتم بالجوانب التاريخية والمعاني الشعرية معا، لأنها تعرض على متصفح الديوان صورا مما كان يخالج الشاعر في سنين حياته الرتيبة من شك أو يقين، ويتقلب في مهاده من شدة أو رخاء[...] كما تسهل على الناقد مهمته الفنية بما تتيح له من اطلاع على التطور الزماني لأساليب الشاعر وأفكاره، وتقرب إليه من فهم العوامل والمؤثرات التي تركت أثرها اللفظي أو المعنوي فيما صاغه من قريض"[2]، إذا تأملنا كلام عبد الوهاب بن منصور نجده تصريحا واضحا عن المنهج التاريخي، لأنه ذكر بأن الديوان مرتب ترتيبا يسهل على النقاد المعاصرين وخاصة أصحاب التوجه التاريخي، من اطلاع على التطور الزماني لأساليب الشاعر وأفكاره، وتقرب إليه فهم المؤثرات التي كان لها أثر في تكوين قريض الأمير، وليس أدل عل ما ذكرناه من نزوع الناقد عبد الوهاب بن منصور إلى المنهج التاريخي، إضافة إلى ما سبق فقد تطرق الناقد عبد الوهاب بن منصور إلى شعر الأمير من حيث الجودة والرداءة، ونقد بعض الألفاظ والمعاني من حيث الرقة والشاعرية.

أما المنهج الفني الذي يهتم عادة "بالبناء العام للعمل الأدبي، ويهتم باللغة والصورة الأدبية والموسيقى، وغير ذلك مما له علاقة من قريب أو بعيد بجمال العمل الأدبي"[3]، نجد أن هناك بعض النصوص في البصائر التي تتناولت الجانب الجمالي وتطرقت إلى الأسلوب والصورة، واللغة، وهذا مقال محمد الشبوكي الذي عنوانه(غادة أم القرى)، حيث تتبع القصة ومحصها فوجد أن هناك أمرين اثنين:

[1] ينظر:عبد الوهاب بن منصور، نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، البصائر، سنة5، سلسلة2، عدد191، ص87

[2]– المصدر نفسه، ص87

[3]–عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص135

"الأمر الأول هو دقة التصوير التي وفق إليها المؤلف بسلاسة الأسلوب ولطافة الذوق، وحسن التصرف في وضع الجمل والتراكيب، ودقة التصوير كما لا يخفى: الدعامة الكبرى والعظم الفقري لأدب القصة.

والأمر الثاني: هو نجاح المؤلف في إيضاح الصورة وابتعاده عن مزالق التعقيد ومظان التعمية، وايضاح الصورة كما لا يعزب هو السر الوحيد الذي يضمن للقصة الحياة والخلود ويفتح لها مغالق النفوس، ونوافذ القلوب"[1]. إذا فقد وصف محمد الشبوكي هذه المأساة كما أراد أن يسميها بأنها مأساة تفيض حساسية و تزخر جمالا، وذلك من خلال تتبعه لبعض الجوانب الفنية التي أهمها التصوير الدقيق، ولعله يريد التأثير على المتلقي من خلال تقريب الصورة إلى إليه وتبسيطها.

هناك مقال لبلقاسم سعد الله عنوانه(من فنون ابن الرومي) تظهر فيه ملامح المنهج الفني، حيث أننا إذا تأملنا نجد أبا القاسم سعد الله يتحدث عن جانب جمالي في شعر ابن الرومي وهو دقة التصوير وتميزه عن "طبقته بالدقة والتحليل والغوص عن المعاني واستقصائها كما يقول ابن خلكان: فما يبرح الغرض حتى يطمئن إلى نفسه أنه قد استوفاه حقه من التوليد والدقة وبعث الصور والظلال والحركات المناسبة وتحليل معانيه تحليلا شعريا صافيا ومنطقيا نفسيا يطالع المتأمل بألوان جديدة حية تفيض بالجمال والدعابة والحياة"[2]، وإذا تأملنا نجد أبا القام سعد الله قد أعجب بأسلوب ابن الرومي ودقة تصويره وبراعته واستقصائه للمعاني، وهذه الموهبة لم تتأتى هكذا بل لها أسبابها وأهم الأسباب هو الجو الإيحائي والطبيعة الخلابة والبيئة الساحرة، الملهمة لذلك تجد ابن الرومي "كثير التشخيص، منساب العواطف يهيم بالحياة، لأن عصره عصر ترف واستباق إلى أطايب الحياة الناعمة الهنيئة"[3]وهذا ما جعل شعر ابن الرومي يطفح بالحب والطبيعة والعبقرية في

[1]- محمد الشبوكي، غادة أم القرى، البصائر سنة2، سلسلة2(1948)، عدد22، ص179

[2]- أبو القاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي، البصائر، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، عدد243، ص143

[3]- المصدر نفسه، ص143

وصف الطبيعة، فهو " فنان يحيا مع الطبيعة بكل حواسه، بل يمتزج معها بروحه ومشاعره إلى نهاية المطاف، فيعنيه من الطبيعة جمالها وتسلسلها وألوانها ونغماتها المتجاوبة على السفوح والوهاد، وأضوائها الزاهية في الشمس والقمر والنجوم والفجر"[1] فيلتقط ابن الرومي تلك الصور المتناثرة في السماء والأرض ويضفي عليها ما يناسبها من الإيقاع الفني الجميل ليخرجها لوحة فنية جميلة كأنها ناطقة بلسانها، ويسوق لنا بعض الأبيات التي تظهر فيها عبقرية ابن الرومي مثل قوله:

"وقد ضَربتْ في خضرةِ الّروضِ صُفرةٌ ** مِن الشَّمس فاخْضَرّ اخْضرارًا مُشعْشعا

وقوله:

يُطرزُها قَوسُ السّحابِ بأخضرٍ**على أحمرٍ في أصفرٍ إثرَ مُبْيضِّ
كأذيال خُودٍ أقبلتْ في غَلائلَ**مَصبَّغَةٌ والبعضُ أقصرُ مِن بَعض

فهل تلاحظ أن الشاعر لو لم يستشف الطبيعة بجميع أحاسيسه لما وفق إلى هذا التصوير الدقيق المفعم بالجاذبية والإشعاع.

ألست تلمح تلك الألوان الجميلة تطالعك من ثنايا الفضاء الغائم منسجمة جذابة الأشكال على هذا النسق البديع: بأخضر على أحمر في أصفر إثر مبيض؟ أولا تحس بجرس حروف الجر منتظما لأمثل النبرات الموسيقية تعلو و وتنخفض وتهدأ وتنساب، او خطوط الألوان الفنية تشع بالحلاوة والعذوبة؟"[2]، وأين تجدنا من هذا الوصف والتحليل الرائعين لأبي القاسم سعد الله الذي يزيد من شعر ابن الرومي روعة وجمالا ويقرب لنا شخصية ابن الرومي وأسلوبه في طريقة وصفه وتماهيه مع الطبيعة وذوبانه فيها، ونجد ابي القاسم سعد الله قد أشار إلى الموسيقى أيضا التي تنبعث من جرس حروف الجر بأمثل

[1]– أبو القاسم سعد الله، من فنون ابن الرومي، عدد244، ص151

[2]– المصدر نفسه ، عدد 247، ص173

النبرات تعلو وتنخفض وتهدأ وتنساب، وفي هذا الحديث عن الأسلوب وعن اختيار المعاني والغوص في البحث عنها.

ومما سبق يمكننا أن نستخلص ملامح المنهج الفني الذي يهتم بجمالية النص الأدبي من لغة ومعاني، وأسلوب متفرد، وموسيقى جذابة ودقة في التصوير وبراعة في رسم اللوحات الفنية، وقد وجدنا هذا في مقال أبي القاسم سعد الله حين تفنن في تحليل أشعار ابن الرومي وجعلنا نلمس تلك الخصائص الفنية، وتلك الموهبة والبراعة عند ابن الرومي.

وفي مقال آخر للدكتور أبي القاسم سعد الله – في صفحة عنوانها(في ظلال النقد) -عنوانه (مع حمار الحكيم)، هذا الكتاب للكاتب رضا حوحو أسال الكثير من الحبر حيث تناوله العديد من النقاد وتعاقبت المقالات حوله إثر مقال لعبد الوهاب بن منصور انتقد فيه (حمار الحكيم)، ومن بين تلك المقالات النقدية وجدنا مقال أبي القاسم سعد الله الذي اعتبر هذا الكتاب مقدمة لانبثاق عهد جديد في الإنتاج والنهضة الأدبية، وقد تطرق (أبو القاسم سعد الله) إلى عدة خصائص فنية من بينها الأسلوب والألفاظ والمعاني، وحتى اللغة أيضا فيبدأ بالأسلوب" الذي يحمل طابع العذوبة والصفاء والحيوية ويمتاز بالالتزام الذي يعارض الفوضوية العابرة والانطلاق الذي يسخر من التكلف والجمود الطبعي والتمرد الذي يقوي الشخصية ويجعلها ثائرة متحدية، وكلها خصائص لتلك المدرسة الحديثة التي خلا منها أدبنا خلوا واضحا"[1]،ثم يعود بالسطحية التي سيطرت عليه وعلى مشاعره فضعف فنه وفترت أشعته "ذلك أن الاستنباط وطول النفس في البحث والاستغراق في التقاط الصور المفعمة بالحياة هي المنزع الوحيد إلى الروعة الفنية التي ابتغيها والتي يجب على الكاتب العبقري أن يظهر بحثه في ألوانها وظلالها لتقويم الأسلوب الصحيح"[2]، فيشير سعد الله إلى نقص الصورة الحية المفعمة بالحياة، ويأخذ مقطعا من الكتاب في

[1]– أبو القاسم سعد الله، في ظلال النقد (مع حمار الحكيم)، البصائر سنة6، سلسلة2(1953-1954)،عدد 250، ص199

[2]– المصدر نفسه، ص199

تعريف الفنون والآداب ليحكم عليه في الأخير ب"قلق وبساطة وتزاحم في اللفظ تدل من أول وهلة على أن التعريف انعكاسات خارجية لا دخل فيها لفكر الكاتب.

- غثاثة ظاهرة نشأ عنها ثقل المعاودة والتكرار.

- تمويه الكاتب بما يملك من نواصي الألفاظ حتى يشعر القارئ أنه يقول عن تجربته وممارسته لذلك نتج الضعف الفني(لأن الفنية التي ننشدها ارتبط وتساوق وإبداع بين أجزاء الفكرة الأصلية"[1]

الملاحظ أن سعد الله عدد عدة مآخذ في أسلوب رضا حوحو، وحكم من خلال هذه المآخذ (القلق، البساطة، تزاحم الألفاظ..)على أنها تدل على أن تعريف الأدب انعكاس خارجي وأنه ليس وليد التجربة ولا دخل لفكرة الكاتب فيه، وفي الحقيقة ليس هذا عيبا لأن الكتابة هي نتيجة القراءة والاطلاع ورأيه يعتبر ثمرة لاطلاعه ومعرفته بمستجدات الأدب في الشرق والغرب، وقد عزز عبدالوهاب بن منصور هذا الرأي حين قال: "إن الكتاب نقي من رواسب المطالعة وأصداء الكتب بليغ القلم، منسق الحوار رصفت ألفاظه ترصيفا محكما وعدت كلماته عدا فلا أثر فيه للمترادفات ولا وجود للمعاني الواحدة التي تؤدى بجمل كثيرة وأسلوبه حديث رائع ليست عليه مسحة من القديم [...] وقد أعجبت كثيرا بالفصل الذي كتبه عن الأدباء والفنانين، وسحرت بتعريف الأديب وصفاته وأحواله، ولو لم يكن في الكتاب غير هذا الفصل لكان جديرا بالاقتناء خليقا بأن يُطَالع"[2]، لكن سعد الله يقول: "واقرأ إن شئت مقال (الأدب والأدباء) ستشعر من دون شك أنك في ظلال فصبي(الأدب والأديب) و(سر النبوغ في الأدب) للرافعي[...] أما آراءه في المرأة والزواج ففي (حصاد المازني) و(مطالعات العقاد) و(سحاب الرافعي) و(لزوميات المعري)"[3]والذي يقرأ لهؤلاء يدرك من أين ينبع جدول الوهم الذي يوهم بح رضا حوحو

[1]- أبو القاسم سعد الله، في ظلال النقد (مع حمار الحكيم)، البصائر ، ص199

[2]- عبد الوهاب بن مصور، حديث الكتب (مع حمار الحكيم)

[3]- أبو القاسم سعد الله، في ظلال النقد (مع حمار الحكيم)، البصائر، ص 199

قراءه وهو في الحقيقة يثبت لرضا حوحو سعة اطلاعه وحين يصفه بأن نفسيته" كانت ثائرة متشائمة مضطرة تتمتع بكمية عظيمة من سخرية (لافنتين) وتشاؤم(المعري) وفلسفة(أناتول فرانس)"[1]، ومن غير المعقول أن تتداخل أربع شخصيات في شخصية واحدة لاختلاف الأفكار والاتجاهات واللغات لكن قد يأخذ الكاتب من أساليب هؤلاء من خلال اطلاعه على أدبهم وهذا يحسب له لا عليه.

وإذا تأملنا نص (رابح بونار) الذي يحمل عنوان: (نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي) نجد أثر المنهج الفني الذي يعتمد على التلقي الجمالي الأولي للنص المعتمد على التأثر الانطباعي الأولي للناقد، حيث تكلم رابح بونار عن التجربة الشعرية في بلاد الأندلس وخصائص الصورة الفنية التي تجسدت في براعة الشعراء الأندلسيين، فكانت له وقفات على " بعض النفحات الشعرية في الوصف الفائق والتصوير الرائق مما جادت به مخيلات الشعراء الأندلسيين المغرمين بالطبيعة ومحاسنها في وصف الربيع ملك الفصول وأمير الجمال والنظارة"[2]، فغاص بونار في بدائع شعرهم ولوحاتهم الفنية الصادقة، ووقف عند ظاهرة الوصف عند شعراء الأندلس وقدرتهم على التصوير، مشيرا إلى أن من أهم الأسباب التي ساعدتهم: الطبيعة حيث "كان لطبيعة بلادهم الزاهية الخصبة تأثير محسوس ويد فعالة في صفاء أذهانهم وسمو أفكارهم ولفت أبصارهم نحو منابع جمالها المبثوث في مختلف مظاهرها وتفتيح قلوبهم لارتشاف رحيقها السلسبيل"[3]، فتنطبق المقولة الشهيرة التي تقول:(الشاعر ابن بيئته)، فنشأ شعراء الأندلس يتغزلون بالطبيعة و يتغنون بها ويستلهمون منها إبداعهم "كما عبر عن ذلك شاعرهم أبو بحر صفوان ابن ادريس حيث يقول:

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، في ظلال النقد (مع حمار الحكيم)، البصائر ، ص 199

[2]- رابح بونار، نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي، البصائر سنة 5، سلسلة2(1952-1953)، عدد 181، ص 10

[3]- المصدر نفسه ، ص 10

هُنالك بين الغُصن والقَطر والصَبا**وَزَهرِ الرُّبى ولَّدْتُ آدَابِيَ الغَرا
إذا نَظمَ الغُصنُ الحيا قَال خَاطِري**تَعلَّمْ نِظامَ النَّثْر مِن هَاهُنا شِعرا
وإنْ نثرتْ رِيحُ الصَبا زَهرة الرُّبى**تَعلَمتُ حلّ الشِّعر أَسْبكُهُ نَثرا
فَوائدُ أسْحارٍ هناك اقْتبستُها**ولم أرَ روضا غَيره يُقرئ السَحَرا"[1]

بالإضافة إلى الوصف تحدث عن ظاهرة جديدة عند شعراء الأندلس و"إحداثهم نوعا خاصا بهم من الأوزان الشعرية دعوه الموشحات، يسع حاجاتهم في التعبير ويوسع مضطربهم في ميدان النظم بعد ان ضاقت عنه الأوزان القديمة كما يقول ابن خلدون وقد سدت الموشحات نقصا في الأدب العربي كان ملموسا وزادته ثروة كان إليها معوزا"[2]، لكن صلب موضوع الناقد هو وصف الطبيعة والتغزل بمفاتنها، حيث أولاه اكبر اهتمامه. وما نريد الوصول إليه هو تركيز الناقد على الجوانب الفنية الجمالية في الشعر الأندلسي فأورد بعض المقاطع وكان الغرض" من هذه المقاطع أن نبين ما في الأدب الأندلسي من عذوبة وجمال وحسن تصوير ورقة تعبير وسلاسة أسلوب وخصوصا ما يتعلق بموضوع الوصف"[3]، فأشار رابح بونار إلى ذلك الخيال المبدع، واللغة التصويرة الموحية والعاطفة الصادقة وإلى ذلك الإبداع والابتكار.

أما عن المنهج التأثري، أو الانطباعي كما يسميه البعض، أو الذوقي الذي يتيح للناقد التعبير عن ذاته من خلال احتكاكه بالنص "وقلما يقتطف من النصوص الأدبية شواهد يسند بها وجهة نظره أمام القارئ.. وهو في كل ذلك يأخذ من ذوقه الخاص عدته الأساسية ولا يلجأ إلى التحليل أو التعليل إلا نادرا، وبكيفية عامة وسريعة"[4]، وهذا النوع من النقد وجدناه وافر الحضور في جريدة البصائر، إذ أن معظم النصوص النقدية تحتكم إلى ذات الناقد وتفتقر إلى التحليل والتعليل، وتحتكم إلى الذات، إذ أن "الذاتية مشتقة من

[1]– رابح بونار، نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي ، ص10

[2] – المصدرنفسه، ص 10

[3]– المصدر نفسه ، ص10

[4]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 133

الذات التي هي جذرها بمعنى أن المرء إذ يقف لدى نص ينطلق في الإعراب من موقفه من ذاته هو، مما يحس به ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن لإحساسه الشخصي أو يستقبح، لا يهمه الآخرون، ولا تهمه القواعد والقوانين"[1]، ولنا أن نأخذ نص الكاتب(مصطفى بن سعد الجيجلي) الصادر في العدد 71 في السنة الثانية من السلسلة الثانية في جريدة البصائر تطرق فيه إلى شاعر أندلسي معروف ملأ الدنيا شعرا وشغل الناس وهو ابن زيدون الملقب ب(بحتري الغرب) ومن البداية يلاحظ القارئ اتجاه الناقد حيث بدا منذ الوهلة الأولى إحيائيا متأثرا بالمدرسة الإحيائية كما بدا "متلهفا إلى معرفة الآداب العربية وطموحا إلى إعادة مجد اللغة العربية وأساليبها وإلى إحياء البيان العربي في المغرب العربي" [2] وهذا الطموح والرغبة في إحياء الأدب والبيان وإعادة مجد اللغة العربية وإحياء أساليبها قد تجسد في مدرسة الإحياء في الأدب والنقد في تلك الفترة والتي مثلها سامي البارودي وشوقي، وحافظ إبراهيم وغيرهم ومثلها حسين المرصفي وغيره من النقاد وهذه المدرسة كانت تهدف إلى ربط الحاضر بالماضي وإعادة مجد اللغة والأدب والنقد، مما يثبت صلة المغرب والمشرق واطلاع الأدباء على تلك النهضة الأدبية في المشرق العربي، وقد اقترح مصطفى بن سعد الجيجلي على البصائر تخصيص صفحة في تختص بالأدب المغربي والأندلسي من أجل فتح المجال للأقلام للتباري.

بعد ذكر طموحه في الإحياء، وهذا ديدن المنهج التأثري، حيث يجد الناقد فرصة للحديث عن نفسه" ولذلك كان النقد التأثري نقدا ذاتيا نابعا من النفس، والناقد هنا عندما يتحدث عن الآخرين فإنه يتحدث عن نفسه. يقول أناتول فرانس: "لكي يكون الناقد صادقا يجب عليه أن يقول: أيها السادة سأحدثكم عن نفسي لمناسبة الحديث عن شكسبير وراسين

[1]-علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط 1، 1989، ص341

[2]- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، البصائر، سنة2، سلسلة2(1948-1949)، ص207

أو باسكال أو كوته"[1]، وقد جد مصطفى بن سعد الجيجلي فرصة ليحدثنا عن تأثره بالمدرسة الإحيائية من خلال دعوته لإحياء اللغة وضرورة الاهتمام بالقديم ثم يتجه إلى ابن زيد ونكيف أبدع في الشعر، وتصاعدت شاعريته وهاجت نفسه وعندما تحدث عن ابن زيدون الشاعر أفسح له و"وازن بينه وبين عدة شعراء، حيث يراه يشبه المعري في أدبه وسعة اطلاعه، وتمكنه في اللغة كأبي تمام، وكالبحتري في النظم، وفي استرساله شبهه بابن الرومي، وفي قوة الآداء بالمتنبي، أما الغزل فشبهه بابن الأحنف والشريف الرضي وشبهه في رسائله بالجاحظ"[2]، لكن أسلوب الموازنة بين ابن زيدون وشعراء المشرق في عدة جوانب "من الصعب مناقشته دون دراسة مسبقة للشعراء الذين شبهه بهم، ومما لا شك فيه أن مثل هذه الموازنات الواسعة التي شملت جميع الأغراض والفنون الأدبية تقريبا تحط من قيمة ابن زيدون أكثر مما ترفع منها، لأنه من العسير جدا أن يشبه ابن زيدون جميع هؤلاء الشعراء الذين لم يكونوا متفقين في النزعات الفنية دائما، وأقل ما تدل عليه هذه الموازنة أن ابن زيدون لا شخصية له" [3]، وعلى الأرجح فإن رأي الدكتور محمد مصايف صحيح، إذ كيف يمكن أن يشبه ابن زيدون بكل هؤلاء الشعراء على اختلاف مذاهبهم وشخصياتهم ونزعاتهم وقد وصف محمد مصايف هذه العملية النقدية بالسطحية التي لم يتعمق فيها الناقد في رأيه وقد تكون ميزة السطحية من ميزات المنهج التأثري الذي لا يغوص بالشرح والتحليل في النص الأدبي، ينتقل مصطفى بن سعد الجيجلي بعد ذلك إلى بلاغة ابن زيدون ويأتي بقصيدة له مدح فيها عباد بن محمد(المعتضد) مطلعها

أمَا في نَسِيم الرِّيح عَرفٌ مُعرف**لنا هلْ لِذات الوَقْف بِالجِزْع مَوْقِف
ولا قبْل عبادٍ حَوى البحْر مجلسٌ**ولا حمَّلَ الطَّودَ المُعظّمَ رَفْرَفُ

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 129

[2]– مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، البصائر، ص208

[3]– محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص71

وهي طويلة إلى أن يقول:

لقدْ جُدتَ حتّى ما بِنفسٍ خصاصةٌ**وأمَّنْتَ حتّى ما بقلبٍ تَخَوُّفُ[1]

ورغم أنه أتى بهذه القصيدة مستشهدا ببلاغتها إلا أنه لم يبين لنا هذه البلاغة وترك للقارئ أن يجتهد وحده واكتفى بذكر البلاغة فقط، ثم يعود بعد حديثه عن البلاغة إلى تسمية ابن زيدون ب(بحتري الغرب) وهذه التسمية أطلقها عليه أدباء الشرق مثلما أطلقوا على ابن هانئ (متنبي الغرب)"وهذه التسمية لم تأت هكذا وإنما هي صلة متينة وتقارب جوهري في جزالة الألفاظ وابتكار المعاني لكن وهؤلاء الأربعة هم الذين رفعوا الآداب العربية إلى أوج الكمال ومنتهى البيان في عصر الحضارة العباسية ببغداد والأموية بالأندلس"[2]،ثم نجد الناقد يعود إلى قصيدة أخرى يمدح فيها (المتوكل) ليوازن بينها وبين قصيدة المدح الأولى في (المعتضد) ليعلن تقاربهما في الصورة وتقاربتا في الشاعرية وفي الغرض رغم اختلافهما في القافية والبحر مطلع القصيدة:

الله مَكَّــنَ للخــليفــة جعــفرُ**ملــكا يحسنه الخليفـــــة جعــفــر
عمّتْ فواضلُك البَريةَ فالْتَقَى**فيها المُقِلُّ على الغِنى والمُكْثِرُ

وهي قصيدة طويلة، اكتفى بقوله أنهما متقاربتين من جهة الغرض والشاعرية واختلفتا في البحر والقافية، وهذا النقد يعتبر سطحيا لأنه لم يتحدث عن مستوى الشاعرية ومدى حضورها في شعر ابن زيدون، فهو يشير فقط إلى الشاعرية والبلاغة دون أن يشرح ويعلل ويدل على أقواله.

وقد يتجسد المنهج التأثري في مقال (عبد العزيز قروف) الذي يحمل عنوا: (المتنبي بين شباب الأمس واليوم) الذي اختار خاصية في شعر المتنبي، هذه الخاصية تتمثل في قوة شعره ومدى تأثيره في نفوس الشباب ومدى قدرته شعره على البقاء

[1]– مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، مرجع سابق، ص208

[2]– المرجع نفسه، ص208

والخلود، وهو إذ يتناول هذه الخاصية في شعره يريد أن يبدي لنا عما في نفسه من رغبة، وعن أمله في تأثير شعر المتنبي على شباب الجزائر إبان ثورة التحرير، وهذه من خصائص المنهج التأثري إذ يعرب الناقد عما يختلج في نفسه وعن الموضوع الذي يريد أن يعالجه من خلال نقده لموضوع ما فيظهر ذاتيته،، و(عبد العزيز قروف) يريد أن يحدثنا بأن "المتنبي يمتاز في شعره بالفخامة وغزارة المعنى وقوة الأسر بتعبيره عن خواطر الشباب وما يدور في قلوبهم من أفراح وأتراح"[1]، يريد الناقد أن شعر المتنبي له من القوة والحكمة ما يجعله يتغلغل في النفوس ويحك بواطنها ويثير كوامنها ويجد في نفوس الشباب ما ينال الدهشة والإعجاب فيحشد العزائم والهمم ويزرع في القلوب المجد والقوة والأنفة، فتنهض إلى دنيا الجهاد.

ولأن الحقبة كانت حقبة استعمار فقد أراد الناقد تمرير رسالته إلى الشباب عبر شعر المتنبي وتلك الأنفة وعزة النفس التي يتشبع بها شعر المتنبي، وتلك الحقبة تتطلب شحذ الهمم وإحياء الضمائر، وليس هناك أصلح من المتنبي لهذه المهمة في رأي الناقد، "فهو مختص في وصف المعارك ومواقف القتال وشحذ الهمم، والمتنبي تقع أقواله الصارخة موقع الشعور والإحساس من نفوس الشباب، فحين تسمعه يقول وهو العزيز في مطلبه:

إذا غَامرتَ في شَرَفٍ مَرومٍ ** فلا تَقنعْ بِما دون النُّجوم
فَطعمُ المَوتِ في أمْرٍ حقيرٍ** كَطَعمِ المَوتِ في أمْرٍ عَظِيم

فهذا تصوير للروح الوثابة في أقصى حد، وقوله:

ولا تَحْسَبَنَّ المجدَ زِقًا وَقِينةَ**فَما المَجدُ إلاَّ السيفُ والفَتكةُ البِكْرُ

[1]– عبد العزيز قروف، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، البصائر، عدد 130، سنة3، سلسلة2 (1950-1949)، ص 329

فمن أولى من المتنبي ينفذ إلى ضمائر الشباب ويتسلط على أفئدتهم، ويحكم من ميولاتهم ويفرض عليهم حب النضال والكفاح"[1]،و قضية النضال والكفاح بالخصوص هي التي يرمي إليها الناقد، حيث نفذ شعر المتنبي إلى قلوب الشباب في عصره وأثر فيهم أيما تأثير، وهذا ما جعل شعره يذهب بعيدا ويتجلى ذلك في قول:

ومَا الدّهرُ إلَّا مِن رُواةِ قَصَائِدي**إذا قُلتُ شِعرا أصبحَ الدَّهرُ مُنْشِدا

وهنا يكمن تأثر الناقد بشعر المتنبي وعزة نفسه وقوة تأثيره في نفوس الشباب، وجعله يتمنى وجود المتنبي في شباب اليوم ليدفعهم إلى نيل حريتهم "وكيف لا يستفز الشباب قوله:

عش عزيزا أو مت وأنت كريم** بين طعن القنا وخفق البنود"[2]

هذه هي الروح الطموحة والهمة العالية التي يحتاج إليها زمن الاستعمار الذي كانت تعيشه الجزائر، وهذا ما يثير كوامن النشء من الشباب.

إذا تأملنا مناقشة الناقد لقوة التأثير في شعر المتنبي، وحديثه عن إثارة النفوس الخاملة لنيل العلا، نجده قد أراد أن يحدثنا عن آماله هو، وعن تطلعه لأن يكون الشباب الجزائري ذا نفس طموحة كنفس المتنبي الوثابة التي ترنو إلى النجوم دائما، وهو يدعو الشباب الجزائري من خلال مقاله النقدي هذا إلى حمل راية الكفاح، ويعلي كلمة الجهاد.

من جهة أخرى لم نجد في هذا النص أي تعمق في شعر المتنبي غير تلك الأبيات الحماسية التي استحضرها الناقد للتدليل على تأثره بقوة شعر المتنبي، ولتمرير ما يريد الوصول إليه وهو الوصول إلى عقول الشباب الجزائري التي تأبى القيود وترنو إلى التحرر، فوجد الناقد فرصة ليفصح عن ذاته ورغباته وما يخالجه ويخامر أفكاره.

---

[1]– ينظر: عبد العزيز قروف، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، البصائر، ص329

[2]– عبد العزيز قروف، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، ص329

قد تكون هذه المناهج ذات حضور محتشم، أو هي ملامح مناهج نقدية كما أراد بعض النقاد الجزائريين أن يصفوها، لكنها في الأخير هي موجودة كما هي موجودة تلك النصوص النقدية، وهي القالب الذي وضعت فيه تلك النصوص النقدية، وهذه المناهج تنتمي إلى المناهج التقليدية التي تهتم بالكاتب وتوليه اهتماما كبيرا على حساب النص، وربما كانت هذه من المآخذ التي تحسب على هذه المناهج حيث تتميز بقلة الاهتمام بالنص داخليا، وتقصي الموهبة الشخصية.

2- بيبلوغرافيا النصوص النقدية في جريدة البصائر (1935-1956م)

1-**نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: أبو مدين الشافعي

العدد 77من جريدة البصائر، الصفحة 197، السنة الثانية من السلسلة الأولى سنة1937م.

عنوان النص:" **بدعة المتنبي**" تحدث عن البدعة من باب الابتداع والتجديد، ومخالفة سابقيه في الإبداع من حيث اللغة والخيال والنرجسية والاعتداد بالنفس ومن حيث فلسفة المتنبي في الشعر وتأثره بالفلسفة اليونانية وخاصة الفيلسوف زينون والذي تدعو فلسفته إلى التصدي للمكاره وتقوية النفس إلى غير ذلك..

2-**نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: أحمد بن البشير اليحياوي(تونس)

العدد98 من جريدة البصائر الصفحة72، السنة الثالثة السلسلة الأولى(1937م-1938م)

عنوان النص: النقد الأدبي (حول قصيدة السلطاني)

القصيدة عنوانها" استنهاض" كتبها أبو الأخراص السلطاني، وأهداها إلى الشاعر محمد العيد آل خليفة، لكن الناقد من خلال معرفته باللغة، والعروض وجد فيها أخطاءً كثيرة على مستوى اللغة، والعروض، ونقصا في الشاعرية، فوجه إليه هذا المقال النقدي..

3- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: الشافعي أبو مدين

العدد:112، البصائر، صفحة190، السنة الثالثة من السلسلة الأول ى(1938-1937م)

عنوان النص: الشعر والنفس، يدور حول اختلاف الأنفس في الشعور، وركز على النفوس الفياضة بالإحساس، التي تفيض شعرا، كما أشار كذلك إلى تأثير البيئة في الشاعر، وأن البيئة تطبع الإبداع إما بالسرور أو الحزن، وأشار إلى علاقة الشعر بالنفس وعنصر الخيال وقارن بين الشعر الجاهلي، والشعر الفرنسي في القرن 19 مركزا على عنصر الخيال محاولا إثبات وجود الخيال والقدرة على التصوير حتى في القدم.

4-نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: مصطفى(فاس)

العدد 129، الصفحة 402 السنة الثالثة، السلسلة الأولى(1937-1938)،

عنوان النص:(نظرة سريعة في غزل ابن خفاجة) تحدث فيه عن تأثير الشعر في النفوس وما يحدثه من أثر في القلوب، مشيرا إلى عظمة هذا الشاعر ابن خفاجة، وغرض الغزل في شعره، حيث وصفه بالعبقرية التي يؤنس الروح، ويبعث النشاط والحيوية.

5-نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: الشاب المراقب(قسنطينة)

العدد: 153،145 من جريدة البصائر، صفحة(103،42)، السلسلةالأولى، السنة الرابعة(1938-1939).

عنوان النص: الأدب والاختلاس، يدور حول قضية السرقة، أو الأخذ وهو يشير إلى اختلاس بعض الجمل من مقال (الشاب المراقب) كما يرمز لنفسه، ومقال لكاتب آخر مع بعض التحوير الطفيف وتغيير بعض الألفاظ، لكن صاحب النص تفطن لذلك، وكتب هذا المقال يشير إلى تلك السرقة.

6-نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: أحمد بن ذياب

العدد:153، البصائر،السنةالرابعة، السلسلةالأولى(1938-1939)، صفحة 103

عنوان النص (وحي الشاعرية)، تحدث فيه ابن ذياب عن تعريف الشعر، ومتى يصل الشاعر إلى مرحلة معينة يستطيع فيها التأثير في القارئ، ومتى يكون الشاعر قوي التأثير ومتى يكون ضعيف التأثير كذلك، لأن الشعر موهبة واستعداد فطري يصقل بالدربة والمران وتحدث عن الذوق في الشعر، وعدة عناصر أخرى.

-7 نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: احمد بن ذياب

العدد: 177، البصائر السنة الرابعة، السلسلة الأولى(1938-1939)،ص297

عنوان النص: شاعرية الشاب الظريف، تحدث فيه عن الشاب الظريف الشاعر، وتتبعه منذ نشأته ويفوعته، متطرقا إلى أصله، وحياته في شبابه والأغراض التي كان يكتب فيها، إلى أن تطرق في الأخير إلى شاعريته.

-8 نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: أبو بكر الأغواطي

العدد 06 السنة الأولى، السلسلة الثانية،1947م، ص51

عنوان النص: التفاؤل في شعر إيليا ابي ماضي، تحدث فيه عن تأثره بالشاعر وبشاعريته وخياله الواسع ونغمة شعره التي تختلف عن غيره من الشعراء ثم تطرق إلى أهم نقطة وهي التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي.

-9 نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: محمد الشبوكي

العدد 22 السنة الثانية، السلسلة الثانية،1948م،ص179

عنوان النص، "غادة أم القرى"، تحدث فيه محمد الشبوكي على قصة احمد رضا حوحو ذاكرا أن هذا النوع الأدبي تفتقر إليه الجزائر، على الرغم من خصوبة الزمان والمكان بالمآسي والأحزان اللذان يعتبران المادة الخام للقصة، وذكر زهد الأدباء رغم وجود أقلام شابة تفتخر بهم الجزائر، ومن جهة أخرى أشار إلى عزوف جمهور القراء أيضا في مجال القصة وانصرافه إلى فنون أخرى

-10 نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد الرحمان شيبان

العدد 36، السنة 2، السلسلة الثانية 1948، صفحة 279

عنوان النص: الشاعر الأبي: أبو فراس الحمداني: تحدث عبد الرحمان شيبان في هذا المقال عن أبي فراس الحمداني كشاعر مجيد، أشار إلى مكانته الأدبية وبعض صفاته، وما يتمتع به من مكانة في قومه، وتطرق إلى شعره مشيرا إلى خاصية الإباء في شعره بالتحليل.

-11 نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد الرحمان شيبان

العدد 37، السنة2، السلسلة2(1948)، صفحة287

عنوان النص: من عبقرية المتنبي، تحدث فيه عن عبقرية المتنبي في طريقة تناوله للموضوع، حين توفي ابن سيف الدولة الحمداني، وكيف استطاع أن يتسلل بشعره إلى قلب سيف الدولة والحاضرين بطرقته الذكية، وعبقريته الفذة، وطريقته في التخلص بين السطور والانتقال السلس الذي لا يبهر الألباب.

- 12 نوع النص: نقد النثر

صاحب النص:أحمد سحنون

العدد 17، السنة2، السلسلة2(1948)، صفحة 143

عنوان النص: رواية خالد، تحدث الناقد عن هذه الرواية، وعن "محي الدين باش تارزي" الذي مثل هذه الرواية، وتطرق إلى الحديث عن موضوعها وتنوع شخصياتها، فوصفها بالمجهود الفكري العظيم والعمل الاجتماعي والإنتاج الفني الناضج..

-13 نوع النص: مقال يتحدث عن الآداب والفنون بين الشعر والنثر، والموسيقى

صاحب النص: احمد رضا حوحو

العدد53، السنة2، السلسلة 2(1948-1949)، صفحة 62،63

عنوان النص: الآداب والفنون، تطرق في هذا المقال إلى ضرورة وجود الآداب والفنون للأمم، وافتقارنا للآداب والفنون بمفهومها الحقيقي المتمثل في صدق التعبير عن الشعور والإحساسات، التي بها يتسنى النفوذ إلى مشاعر الآخرين ومخاطبة أرواحهم، وهذه الآداب ترقى وتتطور بوجود نقد نزيه موضوعي، وأشار إلى وجود المدارس والمذاهب الأدبية، عدم وجودها..

- **14 نوع النص:** نقد عام (الشعر،النثر)

صاحب النص: أبو يعلى الزواوي

العدد 53، السنة2، السلسلة2(1948-1949)، صفحة65

عنوان النص: ملاحظاتي على الكتّاب، تناول أبو يعلى الزواوي في هذا المقال الجانب اللغوي الكلاسيكي في النقد، وهي عبارة عن توجيهات للكتاب في البصائر خاصة ببعض الألفاظ اللغوية، وبعض الأفعال، يذكر الكلمة أو الفعل ثم يعطي الصواب

- 15 نوع النص : عام يتحدث عن الكتابة بصفة عامة

صاحب النص: أحمد رضا حوحو

العدد55، سلسلة2، سنة2(1948-1949)، صفحة 82

عنوان النص: الأدباء والفنانون، تطرق في هذا المقال إلى الحديث عن الأدباء، حيث أعطى فكرة عن تعريف الأديب والخصائص التي يجب ان يتحلى بها وكذلك معاناة الأديب في المجتمع وكيف يحترق ليضيء للآخرين طريقهم..

16- **نوع النص:** عام يتحدث عن الكتابة بصفة عامة

صاحب النص: أحمد رضا حوحو

العدد 65، السنة 2، السلسلة2(1948-1948)، صفحة155

العنوان: الأدب العربي..هل ينقصه التوجيه؟ هذا المقال هو امتداد للمقالين السابقين في العدد53،والعدد55 اللذان تحدث فيهما عن الآداب والفنون وعن الأدباء والفنانين ويتحدث هنا عن ضرورة توجيه المواهب توجيها صحيحا منذ البداية وليس بعد فوات الأوان، حتى لا تضيع المواهب ويضيع الوقت سدى

17-نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: أحمد رضا حوحو

العدد66، السنة2، السلسلة2(1948-1949)، الصفحة163

العنوان: استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي، اتجه فيه إلى المواهب التي تجيد كتابة المقال ودعاها إلى الالتفات إلى كتابة القصة بخيالهم الواسع، وقدراتهم الفنية، وركز في نصيحته على عنصر واحد هو طريقة استنطاق الشخصيات والاهتمام باختيارها وكيفية جعلها تبدو معزولة عن الكاتب.

18- نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: عبد الرحمان رحماني

العدد 70، السنة2، السلسلة2(1948-1949)، الصفحة 199

العنوان: أدب القصة والعقاد، هذا المقال هو رد على مقال أحمد رضا حوحو الذي عنوانه (الأدب العربي هل ينقصه التوجيه؟)،مفاده أن العقاد ناقض رأيه في القصة، لكن عبد الرحمان رحماني يرى أن حوحو فهم قول العقاد خطأ، وأن العقاد لم يسع لهدم القصة وإنما بين قيمتها ورتبها بين الفنون الأدبية.

19- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: مصطفى بن سعد الجيجلي

العدد 71، السنة 2السلسلة2(1948-1949)، صفحة 207،208

العنوان: ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي تحدث فيه عن ابن زيدون بداية بنشأته ودراسته ونبوغه وذلاقة لسانه، ودوره السياسي الذي تبوأه وتحدث عن أسلوبه وبلاغته ومكانته بين شعراء عصره والإرث الأدبي الذي خلّفه للمكتبة العربية.

20- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: حمزة بوكوشة

العدد 85، سنة 2،سلسلة 2(1948-1949)،صفحة 320

العنوان: هل في الجزائر شعراء؟ تحدث في هذا المقال على ضرورة معايشة الشاعر لمجتمعه، وتسجيل الأحداث من خلال الشعر، وخص بالقول شعراء الجزائر إبان الاستعمار وعدم تخليدهم لبعض الأحداث مثل مجازر 8 ماي 1945 وغيرها..

-21 نوع النص: عام يتحدث عن الأدب بصفة عامة

صاحب النص: باعزيز بن عمر

العدد(96،97،100)، سنة3، سلسلة2 (1948-1949)، صفحة(55،63،89)

العنوان: الاستعمار والأدب، يمكن القول أن "باعزيز بن عمر تطرق إلى نوعين من الأدب:الأدب المستعبد وهو الأدب الاستعماري الذي يخدمه ويروج له، وهذا النوع يكون خالٍ من العاطفة والانسانية، أما النوع الثاني هو الأدب الحر الذي ينعم بحرية التعبير ولا ينقاد إلى ضغط الاستعمار ، هذا النوع نجده صادقا يفيض شعورا وإحساسا، يخدم الإنسانية ويدعو إلى التحرر من قيود الاستعمار

22- نوع النص: عام حول الأدب

صاحب النص: أحمد الغوالمي

العدد:112، سنة3، سلسلة2 (1949-1950)، صفحة185

العنوان: الاتجاه في الأدب، ذكر فيه النهضة الأدبية في المشرق العربي، وما وصل إليه الأدب في تلك الربوع، وفي الوقت نفسه فهو يرى أدبنا في الجزائر مازال ضعيفا لفظا ومعنى، وعليه أن يدرك كأخيه الشرقي مقاصد الأدب، واتجاهاته، وذكر الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الإنساني، والاتجاه الذاتي، والاتجاه القومي

23- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العد125-126-127،سنة3،سلسلة2(1949-1950)،صفحة
288،293،296،304،305

العنوان: ابن خميس التلمساني، تناول فيه هذا الشاعر الجزائري المغمور الذي سكت عنه التاريخ، فتتبعه من بداية حياته إلى أسفاره

واستقراره بسبتة، وأثنى عليه وعلى شعره، وعلى بلاغته في الشعر، لكنه اكتفى بهذا القدر ولم يتطرق إلى نصوصه بالتحليل والدراسة

24-نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد 128، سنة 3، سلسلة 2(1949-1950)، صفحة 317

العنوان: ابن مرزوق الخطيب، تتبع الشخصية المدروسة عبر مراحل نشأتها وتعلمها وأسفارها، وتقلدها بعض المناصب السياسية، ثم يذكر بعض أشعاره مادحا إياها دون التطرق إلى أي تحليل

25- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: صالح بوغزال

العدد 129،سنة 3،سلسلة 2(1949-1950)،صفحة 325،326

العنوان: الزهاوي وبكاء الشباب، تحدث الناقد على سمة ظاهرة في شعر الزهاوي وهي مسحة التشاؤم وتحسره على الشباب وأيام الصبى والمرح والفرح، ويمثل لذلك ببعض أشعاره، وقد تحدث عنه في الأعداد 135،134،133،في السنة الثالثة من البصائر الثانية.

26- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد العزيز قروف

العدد 130، سنة3،سلسلة2(1949-1950)،صفحة 329

العنوان: المتنبي بين شباب الأمس واليوم، تكلم في هذ المقال عن ميزة في شعر المتنبي وهي ميزة الفتوة والأنفة، وحاجة الشباب في عهد الاستعمار الفرنسي للجزائر إلى مثل أشعاره في بث الحماسة في نفوسهم لطلب الحرية والاستقلال

27- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد:137 سنة4، سلسلة2(1951-1952)، صفحة14،15

العنوان: محمد المقري التلمساني: بعد أن تحدث عن شخصه في نص سابق انتقل في هذا المقال إلى مؤلفاته في اللغة والأدب ووصفها بالغزارة والفائدة فأحصى له ستة عشر مؤلف، وتطرق إلى أشعاره ذكر كثرتها و بلاغتها ،وله ومثّل بعدة أغراض شعرية

28- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد 138، سنة4، سلسلة2(1951-1952)، صفحة22

العنوان: أفلح بنعبد الوهاب التاهرتي، تحدث عن نشأته ودراسته وعلمه، وعائلته، ثم يتطرق إلى أدبه، لكنه ذكر قصيدة واحدة رائية طويلة في فضل العلم

29- **نوع النص:** نقد النثر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد140،سلسلة2،سنة4(1951-1952)،صفحة38-39

العنوان: أبو القاسم القالمي، نسبة إلى مدينة قالمة في الشرق الجزائري، لم يجد تاريخ نشأته ولا مراحل تعلمه لكنه وجد له رسالتان نثريتان تحدث عنهما عبد الوهاب بن منصور ونقدهما نقدا تأثريا تقليديا يفتقر إلى التفصيل

30- نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: أ.ب.ق

العدد 140، سلسلة2، سنة4(1951-1952)، صفحة 40

العنوان: رواية حنبعل: هي رواية تاريخية للكاتب توفيق المدني عضو جمعية العلماء المسلمين، تحمل في طياتها النقد الإصلاحي الهادف إلى تحريك همم الشباب، وضرورة حمل راية الكفاح

31- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص عبد الباقي الجوبر

العدد 164 سلسلة2، سنة4(1951-1952)، صفحة229

العنوان: الحنين في شعر إيليا أبي ماضي، تطرق إلى عنصر مهم وهو الحنين إلى الوطن برغم الغربة والبعاد، وبرغم تحقيق النجاح والشهرة العالمية في الأدب والشعر خارج الوطن، لكن هذه الشهرة لم تغن عن حبهم وحنينهم إلى اوطانهم

32- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: حمزة بوكوشة

العدد178-179، سلسلة2، سنة4(1951-1952)، صفحة346-347

العنوان: أثر الشعر في النهضة المصرية، تحدث فيه عن توجيه الشعر إلى قضايا المجتمع، وكيف أثرت القصيدة في تحريك مشاعر الأمة المصرية، وذكر حافظ وشوقي وبض القصائد التي التزمت بمجابهة الاستعمار

33 – **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: رابح بونار

العدد 181، سلسلة 2،سنة5(1952-1953)،صفحة 10

العنوان: نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي، اختص هذا المقال ببلاد الأندلس وقدرة شعرائها على التصوير ووصف الطبيعة، وخاصة في فصل الربيع وعن تلك اللوحات الفنية، وتحدث عن الموشحات التي تعد حدثا جديدا في الشعر الأندلسي.

33 – **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد(189-191)، سلسلة2، سنة5(1952-1953)، صفحة(71-72-87-91)

العنوان: نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، تتبع عبد الوهاب بن منصور خطوات تاريخية بدأها بنشأة الأمير عبد القادر، وحياته السياسية، ثم انتقل إلى حياته الأدبية متحدثا عما خلفه من الأشعار.

34- نوع النص:نقد النثر

صاحب النص: عبد الوهاب بن منصور

العدد 232،السنة 6،السلسلة 2(1953-1954)،صفحة57

العنوان: مع حمار الحكيم، وهو مقال نقدي تحدث فيه الناقد عن كتاب احمد رضا حوحو الذي يحمل عنوان(مع حمار الحكيم)،وهو كتاب جمع فيه عدة مقالات في الأدب والسياسة وغيرها من المواضيع الاجتماعية، وقد نقده عبد الوهاب بن منصور على أساس أن رضا حوحو لم يأت بالجديد لأن الفكرة قديمة تشبه كليلة ودمنة التي تتحدث على لسان الحيوانات.

35-نوع النص: يتحدث عن الأدب بصفة عامة

صاحب النص: عمر بوناب

العدد242،السنة 6،السلسلة2(1953-1954)،صفحة 137

العنوان: كيف أريد الأدب والأديب، تحدث فيه عن ضرورة التزام الأديب في التعبير عن شعور شعبه، وأن يوجه الأدب توجيها يعبر على معاناة الشعب وآلامه، وآماله، وليس كما يقول بعضهم أن الأدب للأدب.

36- نوع النص: نقد الشعر

صاحب النص: بلقاسم سعد الله

عدد243، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، صفحة143

العنوان: من فنون ابن الرومي، تناول خاصية مميزة في شعر ابن الرومي وهي دقة وصف الطبيعة وبعث الصورة حية تكاد تنطق، وبراعته في التفنن في الوصف، وتماهيه في الطبيعة، وكأنه متخصص في الوصف

37- نوع النص: نقد النثر

صاحب النص: بلقاسم سعد الله

عدد 250، سنة6، سلسلة2(1953-1954)، صفحة199

العنوان: مع حمار الحكيم، تطرق بلقاسم سعد الله في هذا المقال إلى ما بدأه عبد الوهاب بن منصور في نقده لكتاب رضا حوحو(مع حمار الحكيم)،وقد كان نقده لغويا في البداية ثم تحدث عن أسلوب الكاتب، والكتاب معيبا عليه حينا، ومثنيا عليه حينا آخر.

38- نوع النص: نقد الشعر

صاح النص: حمزة بوكوشة

عدد 292، ص175، عدد293، ص185، عدد294، ص194، عدد295، ص201، عدد296، ص210، عدد297، ص 217، عدد 298، ص227، سنة7، سلسلة 2(1954-1955)

العنوان: لمحات من الأدب الجزائري، وهو عبارة عن سلسلة من المقالات تحدث فيها (حمزة بوكوشة) عن مجموعة من الأدباء الجزائريين في القديم والحديث، وقد اختار نماذج من شعرهم وتطرق إليها بالنقد والتحليل.

38- **نوع النص:** نقد الشعر

صاحب النص: الحفناوي هالي

عدد 311، سنة7، سلسلة2(1954-1955)، صفحة (330،334)

العنوان: فجر الحياة، أو الشابي الصغير، تناول الناقد في هذا المقال شاعرا تونسيا يدعى (منور صمادح)،وقد شبهه بأبي القاسم الشابي، وذلك من خلال ديوانه(جمار) الذي وجده مثقلا بأعباء الأمة ومشاكلها، وشؤون وطنه، وأوضاع البلاد والعباد.

خاتمـــــة

لم تقتصر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على الجانب الإصلاحي فقط، والعمل على التحضير لثورة التحرير الجزائرية، وإنما امتد عملها إلى مجالات أخرى منها الثقافية والفكرية ناهيك عن الأدب واللغة، وكما هو معلوم أينما يحل الإبداع الأدبي تجد النقد يحرسه ويحميه ويأخذ بيده ويرعاه، وعلى الرغم من صعوبة تحديد ملامح الأدب والنقد في الربع الأول من القرن العشرين نظرا للخطر الاستعماري الذي كان يحدق به، وتبعا لتلك الحقبة فقد وُجد النقد الأدبي مع استحياء وجود النص الأدبي، وهذا التواجد كان في صحافة الجمعية وكان أكثره في جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وبعد استقراء وتتبع النصوص النقدية الأدبية في جريدة البصائر توصل البحث إلى عدة نتائج نذكرها على الترتيب:

-جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان لها فضل كبير في شحذ الأقلام الإبداعية الأدبية والنقدية، وكان لها دور عظيم في المحافظة على هوية الشعب الجزائري والتركيز على اللسان العربي، وإحياء اللغة العربية وآدابها. وذلك نتيجة الجهود المبذولة من طرف علماء الإصلاح والمثقفين الجزائريين في إرساء دعائم الصحافة، فقد أدرك زعماء الإصلاح في الجزائر ما للصحافة من أهمية في تنوير الرأي العام وبث الوعي الاجتماعي والسياسي والأدبي.

- صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالعموم كانت أرضا خصبةلاستقبال البذور الأدبية والنقدية، وبالخصوص جريدة البصائر لسان حال الجمعية، بغض النظر عن مستوى ذلك الإبداع ومدى قدرته على إثبات وجوده.

- وجود اختلاف حول وجود نقد أدبي جزائري حديث ممنهج ومؤطر وفق مقاييس الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية في تلك الفترة، وبالتحديد قبل سنة 1961م هذه

السنة التي ظهر فيها كتاب "بلقاسم سعد الله" المعنون ب:"محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر".

-النقد الجزائري الحديث تميز بحركة مد وجزر في تلك الفترة التي سبقت الاستقلال، حيث يرى البعض عدم وجود تجربة نقدية جزائرية تستحق الدراسة وتلفت الانتباه، وما هي إلا نصوص متناثرة هنا وهناك في بعض المجلات والجرائد لا ترقى إلى النقد الموجود في هذا العصر.

- هناك مرحلتان في نظر المعارضين لوجود نقد أدبي قبل 1961م، وهما:

مرحلة ما قبل النقد وهي قبل 1961م

، ومرحلة النقد بعد 1961م بعد ظهور كتاب أبي القاسم سعد الله (محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر)

- المؤيدون لوجود نقد جزائري حديث في الفترة التي سبقت الاستقلال يرون أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار ذلك الإنتاج حتى وإن كان قليلا أو متناثرا على شكل مقالات في الصحف والجرائد، وضرورة الاهتمام بتلك التجارب النقدية مهما كان نوعها وكمّيتها وكذلك يجب مراعاة الإنتاج وعدم فصله عن بيئته وزمانه، وعدم مقارنته بالإبداع في فترة تبعد عنه زمنيا، واحترام خصوصيته.

-وفي جميع الأحوال هناك حركة نقدية مهما كان مستواها، لأنها كانت بذور وتجارب تدعو تأسيس نهضة أدبية في الجزائر

- الحركة الأدبية والنقدية في تلك الفترة تنقسم إلى قسمين:

قسم تقليدي يميل إلى احياء التراث العربي والسير على منواله

قسم تأثر بالتيارات الحديثة التي تدعو إلى ضرورة الخروج من بوتقة التقليد، وضرورة مواكبة العصر والتطور في العالم.

– النصوص النقدية الموجودة في جريدة البصائر كانت ذات طابع إصلاحي والرسالة الإصلاحية هي وليدة المرحلة، لأن الفترة تتطلب من الأديب والناقد تركيز عنايته في توجيه إبداعه توجيها يخدم الوطن ويخدم الأدب في آن واحد.

–هناك نصوص نقدية تراوحت بين الشعر والنثر، لكن النصوص النقدية الشعرية هي الغالبة وتمركز هذه النصوص أغلبيتها في البصائر الثانية(1947–1956م).

– عالجت النصوص النقدية الموجودة عدة قضايا نقدية، مثل الالتزام، واللغة، والصورة الفنية، الأسلوب والسرقة، وهي قضايا مألوفة في الساحة النقدية القديمة.

–هناك مجموعة من النقاد الذين تكررت كتاباتهم ولديهم عدة نصوص نقدية مثل عبد الوهاب بن منصور، أحمد بن ذياب، حمزة بوكوشة، أحمد رضا حوحو، بلقاسم سعد الله، والشافعي أبو مدين وهناك من كتب نصا واحدا.

– أما بخصوص المناهج النقدية، ومدى حضورها، فالظاهر أن هناك ملامح لمناهج نقدية جسدها بعض النقاد خاصة عبد الوهاب بن منصور الذي صرح تصريحا واضحا عن المنهج التاريخي لأنه ذكر في ديوان (نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر) بأن الديوان مرتب ترتيبا يسهل على النقاد المعاصرين وخاصة أصحاب التوجه التاريخي، من اطلاع على التطور الزماني لأساليب الشاعر الأمير عبد القادر وأفكاره، وتقرب إليه فهم المؤثرات التي كان لها أثر في تكوين قريض الأمير، وبهذا يكون قد أشار عبد الوهاب بن منصور إلى المنهج التاريخي.

أما المنهج الفني فليس هناك تصريح باستعماله، غير أن هناك ملامح وجوده باعتباره يهتم عادة "بالبناء العام للعمل الأدبي، ويهتم باللغة والصورة الأدبية والموسيقى، وغير ذلك مما له علاقة من قريب أو بعيد، ونجد أن هناك بعض النصوص في البصائر التي تناولت الجانب الجمالي وتطرقت إلى الأسلوب والصورة، واللغة، مثل مقال محمد الشبوكي المعنون (غادة أم القرى).

– أما المنهج التأثري، أوالانطباعي، أوالذوقي فملامحه موجودة وحاضرة في بعض النصوص النقدية مثل نص عبد العزيز قروف المعنون ب (المتنبي بين شباب اليوم والأمس)، ومن خصائص المنهج التأثري أن يعرب الناقد عما يختلج في نفسه وعن الموضوع الذي يريد أن يعالجه من خلال نقده لموضوع ما فيظهر ذاتيته، مع الافتقار إلى التعليل.

ملخص

ملخص:

تشكل جدلية النقد الأدبي الجزائري الحديث قبل سنة 1961م موضوعا هاما، حيث يصطف فريقان مقابل بعضهما:

فريق يقول بعدم وجود نقد أدبي جزائري حديث، ويصف تلك التجارب بالقلة والفقر، وعدم النضج، وأنها لا ترقى إلى النقد الممنهج، وفريق يفند الرأي الأول ويقرّ بوجود تجربة نقدية جزائرية مهما كان نوعها، ومهما كانت صفتها.

انطلاقا من هنا يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على التجربة النقدية الجزائرية بين(1935-1956م) وذلك من خلال جريدة البصائر- لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين- التي كانت بمثابة الأرضية الخصبة لتلك التجارب النقدية بغض النظر على قلتها وتفرقها، ومحاولة دراستها ومعرفة ذلك الموروث والتقرب إليه.

Résumé:

La controverse de la critique littéraire algérienne moderne avant 1961 fait un sujet important opposant deux équipes qui s'alignent l’une contre l’autre:

La première dit qu'il n'y a pas de critique littéraire algérienne moderne, et qualifie ses expériences de rareté, pauvreté, et manque de maturité, et ajoute qu’elle n'était pas aussi affiné pour être appelée une critique systématique. La deuxième réfute le premier avis et reconnaît l'existence d'une expérience critique algérienne peu importe comment ou ce qu'elle était.

Cette recherche a pour but de projeter de la lumière sur l'expérience critique algérienne entre 1935-1935, à travers le journal Al-Basayer, porte-parole de l'Association des Savants Musulmans Algériens, qui a servi de terrain fertile à ces expériences critiques en dépit de leur rareté, et tente d’étudier, de connaitre et d’approcher cet héritage.

Abstract:

The controversy of the modern Algerian literary criticism before 1961 had made an important topic by which two opposing teams had aligned one against the other: The first team said that there is no modern Algerian literary criticism, they also argued that these experiences lacked scarcity and maturity, they added that it was not as refined to be called a systematic criticism. The second team refuted the first one's notice and recognized the existence of Algerian literary criticism experience regardless to however and whatever it was.

قائمـــة المصـــادر و المراجع

-القرآن الكريم

المصادر:

1-جريدة البصائر، لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

-الغريب ق س(هو كاتب في جريدة الشهاب لم يفصح عن اسمه يكتب باسم مستعار)، النقد، جريدة الشهاب، العدد5، السنة1

-قلم التحرير، (هو كاتب في جريدة البصائر لم يفصح عن اسمه يكتب باسم مستعار)، نقدات، جريدة البصائر، السنة الثالثة 1937-1938، العدد 112

- فرحات بن الدراجي، جمعية العلماء وحاجتها إلى جريدة، جريدة البصائر، السنة الأولى 1935-1937، عدد1

- الحسن الرامي، البصائر كيف يراها إخواننا بالمغرب الأقصى، البصائر السنة الأولى، عدد9

- سيف الدين، الصحافة العربية ومهمتها، جريدة البصائر، السنة الأولى، العدد50

- أحمد بن ذياب، وحي الشاعرية، البصائر، العدد153، السنة الرابعة، السلسلة الثانية(1938-1939)

- أحمد بن ذياب، شاعرية الشاب الظريف وشعره، البصائر، العدد177، السنة الرابعة، السلسلة الأولى (1937-1939)

- أحمد رضا حوحو، الآداب والفنون، البصائر، العدد53، السنة2، السلسة2(1948-1949)

-أحمد رضا حوحو، الأدباء والفنانون، البصائر، العدد55، سنة2، سلسلة2(1948-1949)

- أحمد رضا حوحو، الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟، البصائر، العدد65، سنة2، سلسلة2(1948-1949م)

- ينظر عبد الرحمان رحماني، أدب القصة والعقاد، البصائر عدد70، سنة2،سلسلة2(1948-1949)
- مصطفى بن سعد الجيجلي، ابن زيدون رافع راية النظم والنثر في الأدب العربي، البصائر، سنة2،سلسلة2(1948-1949)
- أبو مدين الشافعي، بدعة المتنبي، جريدة البصائر العدد77، سنة 1937م
- تلمساني(اسم مستعار يكتب في جريدة البصائر)، الأسلوب والقرآن، البصائر، العدد 144، السنة الرابعة، السلسلة الأولى (1938م-1939م)،
- أبو بكر الأغواطي، التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي، البصائر، عدد6، السنة1، السلسلةالثانية1947م
- عبد الرحمان شيبان، الشاعر الأبي: أبو فراس الحمداني، البصائر، العدد 36، السنة 2، السلسلة الثانية 1948
- عبد الباقي الجوبر، النزوع إلى القلق والاضطراب في شعر أبي الطيب المتنبي، البصائر، عدد97، سنة3، سلسلة2 (1949-1950)
- صالح بوغزال، الزهاوي وبكاء الشباب، البصائر، عدد129، سنة3، سلسلة2
- عبد العزيز قروق، المتنبي بين شباب الأمس واليوم، البصائر، عدد130، سنة3، سلسلة2(1949-1950
- عبد الباقي الجوبر، الحنين في شعر إيليا أبي ماضي، البصائر العدد164، سلسلة2، سنة4 (1951-1952)
- حمزة بوكوشة، هل في الجزائر شعراء؟، البصائر العدد 85، سنة2، سلسلة2(1948-1949)
- باعزيز بن عمر، الأدب والاستعمار، البصائر العدد96، سنة3، سلسلة2(1949-1950)
- أحمد الغوالمي، الاتجاه في الأدب، البصائر، عدد112، سنة3، سلسلة2(1949م-1950م)
- حمزة بوكوشة، أثر الشعر في النهضة المصرية، البصائر العدد178-179، سلسلة 2، سنة4(1951م-1952م

- عمر بوناب، كيف أريد الأدب والأديب؟، عدد 242، سنة6، سلسلة2(1953-1954)
- الشافعي أبو مدين، الشعر والنفس، جريدة البصائر، العدد 112، السنة الثالثة من السلسلة الأولى (1937-1938)
- مصطفى(فاس)، نظرة سريعة في غزل ابن خفاجة، البصائر، العدد129 السنة الثالثة، السلسلة الأولى(1937-1938)
- رابح بونار، نفحة ربيعية من الأدب الأندلسي، البصائر، عدد181، سلسلة2، سنة5(1952-1953)
- أحمد بن البشير اليحياوي، النقد الادبي (حول قصيدة السلطاني)، جريدة البصائر، [1]- العدد 98-100، سنة(1937-1938)
- أحمد بن البشير اليحياوي، حول قصيدة السلطاني، جريدة البصائر، العدد100، السنة الأولى، السلسلة الأولى(1937م-1938م)
- عبد الوهاب بن منصور، نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، عدد191، سلسلة2، سنة5(1952-1953
- الشاب المراقب، الأدب والاختلاس، البصائر، العدد (145-153)،السلسلة الأولى، السنة الرابعة(1938-1939
-محمد الشبوكي، غادة أم القرى، البصائر عدد22، السنة2، السلسلة الثانية 1948م
-أحمد سحنون، رواية خالد، البصائر، العدد17، السنة 1، السلسلة2(1947)
البصائر، عدد66، استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي، أحمد رضا حوحو، سنة2،سلسلة2 (1948م-م1949)
-عبد الرحمان رحماني، أدب القصة والعقاد، البصائر، عدد70، سنة2، سلسلة2(1948-1949)
-عبد الوهاب بن منصور، عنوان المرقصات والمطربات، البصائر، عدد114، سنة3، سلسلة2(1949-1950)
-عبد الوهاب بن منصور، مع حمار الحكيم، البصائر، سلسلة2، سنة6 (1953-1954)
-رضا حوحو، بين حمار الحكيم وكليلة ودمنة، عدد237، سنة6، سلسلة2(1953-1954)

-بلقاسم سعد الله، مع حمار الحكيم، البصائر، عدد250، سنة6، سلسلة2(1953-1954).

2- سعيد الزاهري، النقد الأدبي، الشهاب؟ العدد6، الجزائر،1925م-1926م

- حضرة الكاتب صاحب الإمضاء، الصحافة والأمة، الشهاب1925م، مجلد1، العدد7.

- الغريب ق س(هو كاتب في جريدة الشهاب لم يفصح عن اسمه يكتب باسم مستعار)، النقد، جريدة الشهاب، العدد5، السنة1

المراجع:

2- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1997،1

3-أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي ط1997،1جزء

4-محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر،(د ط)،2003

5-رابح تركي، الشيخ ابن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(دط)،1974

6-حمام محمد زهير، دراسة مقارنة بين الصحافة وظاهرة التصحيف، دار الأوراسية حي باب الشارق، الجلفة، (د ط)،2006

7-زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة (الرؤيا والواقع)، دار الأرقم للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1989

8-عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي،دار الجنوب، تونس،1994

9-سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، لبنان،ط1988،1

10- سيف الدين، الصحافة العربية ومهمتها، جريدة البصائر، السنة الأولى، العدد50

11- صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985
12- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2003
13- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1972.
14- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد المجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
15- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط 1، 1989.
16- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،2001/2000
17- عماربن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.
18- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1995
19- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4،1992، ج3
20- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2،1977.
21- عبد الكريم بو الصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية.
22- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،1981،
23- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2، 1983،

24- محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، دار النشر دحلب، الجزائر،(د ط)،(د ت)،

25- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007

26- محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، الملكية للطباعة والنشر والتوزيع،الحراش،الجزائر،ط1 ،2007

27- محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية مؤثراتها، بدايتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر،2003

28- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006.

29- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط6،2005

30- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983

31- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979

32- محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث(1925-1976)، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ج1، ط1، .

33- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته، وخائصه الفنية(1929-1975)،دارالغرب الاسلامي،بيروت،لبنان،ط1.1985.

34- حمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1978.

35- محمد ناصر، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة،2013

36- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2،1985.

37- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 .1954) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2،1983.

38- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

39- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية،2002،

40- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2009.

المعاجم:

41- الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة بيروت، تح: عبد الرحيم محمود، (دت)

42- ابن منظور، لسان العرب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، تح: ياسر سلمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد،ج14، (دت)

المجلات:

43- مجلة العلوم الإنسانية،جامعة بسكرة،ع2، جوان2002.

44- مجلة مقاليد،جامعة ورقلة، الجزائر،العدد3، ديسمبر2012.

45- مجلة الواحات للبحوث والدراسات قسم التاريخ جامعة جيلالي اليابس،مجلد7، العدد2(2014)

الرسائل الجامعية:

46- مازن أحمد مطبقاني، جمعية العلماء المسلمين ودورها في الحركة الوطنية(1931-1939)،رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ.

المواقع الإلكترونية:

04،https://ar.wikipedia.org/wiki

2017/09/04،http://www.startimes.com، 8:36 نقلا

فهرس

الموضوعات

مقدمة .....أ ب ت

تمهيد: النقد الجزائري الحديث المفهوم والنشأة

الاختلاف حول وجود نقد أدبي جزائري قبل **1961**.....5

الفصل الأول:جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ترقية الأدب والنقد الجزائري الحديث

1- جمعية العلماء المسلمين النشأة والأهداف:.....17

1-1- نشأة جمعية العلماء المسلمين الجزائرين.....17

1-2- أهدافها.....20

2- التعريف بجريدة البصائر: 24

2-1- البصائر الأولى:(1935م-1939م).....26

2-2- البصائر الثانية(1947م-1956م) 28

3- أثر الصحافة في ترقية الأدب والنقد الجزائري.....30

الفصل الثاني: قضايا نقد الشعر في جريدة البصائر(1935-1956)

1- الأدب والأدباء.....42

2- الأسلوب.....57

3- الالتزام في الشعر.....72

4- الصورة الشعرية.....81

5- اللغة.....91

الفصل الثالث:قضايا نقد النثر في جريدة البصائر (1935-1956)

1- الاختلاس.....100

2- الصورة الشعرية.....102

3- اللغة.....106

4- الالتزام.....120

الفصل الرابع: بيبلوغرافيا النصوص النقدية ومناهج النقد في جريدة البصائر(1935-1956)

1- مناهج النقد.....127
2- بيبلوغرافيا النصوص النقدية في جريدة البصائر(1935-1956).....149
الخاتمة 165
الملخصات.....170
قائمة المصادر والمراجع 174
فهرس الموضوعات 183