الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامــعـة قسنطينة (1)

رقم التسجيل: **الرقم التسلسلي:**

كليـــة الآداب واللغات **قسم الآداب واللغة العربية**

النقد الأدبي

في آثار أبي القاسم سعد الله

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

حفيظة زين **محمد العيد تاورته**

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- الربعي بن سلامة	أستاذ	جامعة قسنطينة (01)	رئيسا
2- محمد العيد تاورته	أستاذ	جامعة قسنطينة (01)	مشرفا ومقررا
3- رابح طبجون	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة - قسنطينة	عضوا مناقشا
4- علي منصوري	دكتور	جامعة الحاج لخضر - باتنة	عضوا مناقشا
5- عزيز لعكايشي	أستاذ	جامعة قسنطينة (01)	عضوا مناقشا
6- رزيقة طاوطاو	دكتورة	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1435هـ ـ 1436هـ

2014 م ـ 2015 م

إهـــــــــداء

إليك... أبي

إليكِ... أمي

إلى زوجي ..

وإلى أبنائي ..

" قلمي لا يهدأ له بال ولا يستقر له حال ...

فالكتابة عندي هي دوائي وهي دائي، هي غذائي وهي هوائي

فإذا كتبت رضيت عن نفسي، وإذا لم أكتب سخطت عنها

ومر اليوم كأنه سرق من عمري "

أبو القاسم سعد الله

نجيب بن خيرة : أبو القاسم سعد الله بعيون مختلفة. ص211

مقدمة

مقدمة:

مع أن البحث في موضوع النقد الأدبي الجزائري من أهم الموضوعات التي أخذت حيزا مهما في الدرس الأكاديمي الجزائري، إلا أن هذا الموضوع لازال يطرح الأسئلة ويشغل الباحثين والنقاد، نظرا لما يتميز به من فترات مظلمة في امتداده التاريخي، وبخاصة أثناء فترة الاحتلال وما سبقها. حتى وإن كان بعض هذا الإنتاج بسيطا، بالإضافة إلى غياب الوثائق والشواهد التي تعين الدارسين على الفصل في بعض القضايا النقدية، والتي عمل الاستعمار على إتلافها، مما بتر الامتداد التاريخي للأدب والنقد الجزائريين، وعطّل كثيرا من جهود البحث في الأدب والنقد القديم والحديث، وجعل عددا غير قليل من النقاد يقتنع ويستسلم لفكرة أن الأدب الجزائري ومعه النقد ضعيف المستوى من ناحية، ووليد العصر الحديث من ناحية ثانية، أو على الأقل أن الإنتاج الذي كان قبل هذه الفترة أقل مستوى وجودة ...وغيرها من افتراضات لا تسندها الوثائق، ولا الدراسات الأكاديمية المتأنية.

هذا الواقع الثقافي جعل الفصل في الكثير من القضايا النقدية أمرا مؤجلا، وأدى إلى استمرار الجدل والاختلاف بين الدارسين الجزائريين. إلا أنه فتح في الوقت نفسه المجال لبعض النقاد للاستمرار في الدرس النقدي تأريخا وتحليلا، في مقدمتهم (أبو القاسم سعد الله)، من خلال بحثه في تطور حركة الأدب الجزائري؛ هذا الأدب الذي لا يستقيم إلا بمعرفة جذوره وتفاصيلها. وعلى الرغم من أن التنقيب عن الأدب الجزائري - وبخاصة القديم منه - ومعلوماته وشواهده الشحيحة، والحصول عليها أمر متعب ومكلف، باعتباره استرجاعا لجهود

اندثر الكثير منها مع عاديات الزمن، إلا أن جهود أبي القاسم سعد الله ظلت - في هذا المجال وفي مجال التراث الجزائري عموما- متواصلة وجادة طوال حياته. وقد كشفت بحوثه عن إرث ثقافي ومساهمة جزائرية عظيمة في التراث العربي والإسلامي. تحتاج هذه الكنوز لعديد الدراسات في النقد الأدبي وفي غيره من مجالات المعرفة.

لقد وفرت جهود النقاد الجزائريين في العصر الحديث مادة نقدية ثرية، سارت بالتوازي مع جهود سعد الله؛ مثل جهود محمد مصايف وأبي العيد دودو وعبد الله ركيبي، وغيرهم. ولقد استطاعت الجهود النقدية لسعد الله ولجيله أن تكوِّن مُدوّنة مهمة للاشتغال عليها من قِبل الأجيال المتلاحقة من النقاد الذين دأبوا على دراستها وتحليلها وتصنيفها وتقويمها، محاولين استخراج تَوجُهات ومسارات النقد الأدبي الجزائري الحديث والمعاصر.

ونحن في هذا البحث رأينا أن نقف عند جهود أبي القاسم سعد الله في النقد الأدبي؛ فهو في نظرنا يمكن أن يُعد رمزا من رموز الثقافة الجزائرية، بل وأبرز مبدعيها ونقادها ومفكريها؛ هو رجل كرس حياته للجزائر وللإنسانية، من خلال إبداعه الأدبي وأبحاثه العلمية والموسوعية، والأبحاث الأكاديمية المنهجية، منذ أواسط القرن العشرين في الأدب والنقد والتاريخ والفكر عامة. فطيلة أكثر من ستة عقود وأبو القاسم سعد الله يجود بفكره وفنه؛ بداية من كتاباته في جريدة البصائر الثانية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وصولا إلى سنة (1957م) مع ديوانه الشعري (النصر للجزائر)، مرورا بدراساته المتعددة في النقد والتاريخ، وأدب الرحلة، وحوار الحضارات، وكثيرا من القضايا الفكرية التي تخص أمته والإنسانية

عامة. ورغم أن جزءا كبيرا من جهد أبي القاسم سعد الله اتجه إلى التاريخ، إلا أن انجازاته العلمية والمعرفية في مختلف المجالات لم تتوقف، وقلمه لم ينضب إلى أن غادر هذا العالم في الرابع عشر من شهر ديسمبر سنة (2013م). والواقع أن جهود وأحلام (أبي القاسم سعد الله) في التغيير ووضع منهج حياة راقٍ ومتحضر، بعيدا عن الصراعات - من خلال جهده العلمي والجاد - لم تتوقف إلا بموته. حيث أغنى الجامعة الجزائرية بمراجع علمية موثقة وجادة، وأبحاث معمقة في النقد والتاريخ والأدب، وأغنى الأمة بمنهج حياة، من خلال كتبه الفكرية ومقالاته وآرائه في مختلف المجالات. والتي تطرقنا إلى ماله علاقة منها بموضوعنا في متن هذا البحث.

ولأن سعد الله لم يكن ممن يحبون الاستعراض والأضواء فقد غاب عن كثير من الدراسات والأبحاث التي قام بها بعض الأكاديميين في الجامعات الجزائرية، أو على الأقل عُرِف عندهم معرفة عرجاء، أغفلت وزنه الحقيقي (الفكري والفني المتكامل)،فنُعِت بالمؤرخ فقطهون أن يُنار ذلك الجزء المهم من كونه ناقدا أدبيا ومؤسِسا لبواكير المنظومة النقدية في الجزائر. كما أن بعض من تطرقوا إلى جهوده النقدية ركزوا بصفة خاصة على كتابيه: (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث)، أو على جهد واحد من جهوده النقدية منفصلا عن باقي الجهود. وهذا ما دعانا لمحاولة استدراك ذلك في هذا البحث.

وإذا نظرنا بمنظور الناقد (محمد مندور) لـ (التنظير للنقد)، في اعتباره النقد المنهجي ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية وتطبيقية عامة

ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات، يفصل فيها ويبسط عناصرها ويَبصِّر بمواضع الجمال والقبح فيها. فإنه يجب على أي باحث أراد أن يدرس النقد الأدبي الجزائري المنهجي أن ينطلق - في رأينا - من بواكير هذه التجربة الجزائرية (تجربة أبي القاسم سعد الله النقدية). لما يتوفر فيها من مواصفات النقد المنهجي، بالإضافة إلى كونها بواكير في المنظومة النقدية الجزائرية، على غرار التجربة الإبداعية عنده في الشعر الحر أيضا؛ وهو الذي يعد رائده الأول، أو على الأقل أحد رواده كما يحلو لسعد الله أن يقول في تواضعه الجم المعهود.

لم يكتفِ سعد الله برأي نقدي واحد ولا بقضية نقدية نظرية منعزلة، بل درس نصوصا تعددت من حيث الأنواع الأدبية عند أكثر من شاعر وأديب، وكاتب مسرحي وقصصي ورحالة، مما جعله يفتك الريادة رغم وجود آراء نقدية سابقة له - حسب رأي بعض النقاد - مثل رأي رمضان حمود – على أهميتها - أواخر العقد الثالث من القرن العشرين،إلا أننا نراها جهودا لم تُستكمل ولم تستمر؛ إذ لا بد للتجربة النقدية – حسب رأي سعد الله - أن تكون جهدا منهجيا متراكما ومستمرا، لا رأيا نقديا منفصلا ومبتورا في مؤلِف أو مؤلَف أو نص واحد.

إذن، لا يمكننا إغفال قيمة سعد الله المعرفية ـ عمقا وتراكما ـ في إطار الكل المعرفي في النقد الجزائري، حيث تنوع إنتاجه بين النقد النظري والتطبيقي، مع إبداء رأيه في كثير من القضايا الأدبية والنقدية بموضوعية وعلمية ووضوح. كما قدم عملا كبيرا ومهما جدا للأدب الجزائري وللباحثين فيه، وذلك في موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي)؛ حين أصّل للأدب الجزائري شعرا ونثرا لأكثر من أربعة

قرون، في دراسة حضارية وأدبية معمقة، لم يفصل فيها سعد الله بين التاريخ الحضاري للجزائر وبين التأريخ الأدبي والنقد النصي التحليلي، والوقوف على الخصائص الفنية للنصوص الأدبية، فشرح وفسر وحلل بعضها في اشتغال نقدي واضح. وهو ما تطرقنا إليه بالتفصيل في ثنايا هذا البحث؛ حيث حاولنا احتواء تجربته النقدية، بالتنقيب عن هذه الجهود في مراجعها المختلفة والمتفرقة عبر آثار سعد الله، وجمعها، ثم تبويبها في قسمين: قسم نظري وآخر تطبيقي، ثم حاولنا ترتيبها زمنيا في كل قسم وتصنيفها، من أجل رصد خصائص تجربة سعد الله النقدية؛ من حيث موقعها الزمني في المنظومة النقدية الجزائرية، ثم من حيث مكوناتها وإجراءاتها. للوقوف بدقة على ماهية هذا الخطاب النقدي وخصائصه ومؤثراته المذهبية، والفكرية وكذا تحديد منهجه النقدي.

وقد جاء بحثنا موسوما بالعنوان الآتي: " **النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله**"، ولأجل ذلك طرحنا إشكالية عامة حول ماهية الخطاب النقدي عند أبي القاسم سعد الله، تؤطر هذه الإشكالية مجموعة أسئلة جزئية، حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث، هي: من هو أبو القاسم سعد الله؟ متى بدأت التجربة النقدية عنده؟ ماهي مؤثراتها؟ وماهي خصائص الخطاب النقدي عنده؟ ماهي أقسام هذا الخطاب النقدي؟ وماهي مكانته في الدرس النقدي الجزائري؟.

وقد اعتمدنا المنهج التاريخي في دراستنا للتمكن من تتبع آثار سعد الله وفي مقدمتها النقدية بالإضافة إلى التاريخية والفكرية، غير أن رائدنا في هذا البحث هو جمع النصوص النقدية منها، وتبويبها وتصنيفها وترتيبها زمنيا فيما بينها، من أجل دراستها وتحليلها.

أما عن هيكل الدراسة فقد جاءت في بابين ومدخل تمهيدي ومقدمة؛ أما المدخل فقد عرضنا فيه حياة سعد الله وبيئته بمختلف جوانبها ومؤثراتها، وأما الباب الأول فقد احتوى جهوده النظرية في النقد الأدبي، فيما احتوى الباب الثاني جهوده التطبيقية. فكانت خطة البحث كمايلي :

مقدمة

مدخل: تحت عنوان: أبو القاسم سعد الله (نشأته ومنطلقات فكره)؛ تتبعنا فيه حياة سعد الله وتلقي خطابه النقدي عند النقاد الجزائريين، ضمّ العناصر الآتية:

1 - حياته (المولد والنشأة).

2 - ثقافته وتعليمه.

3 - رحلاته وأثرها في فكره.

4 - نشاطه في التأليف.

5 - مكونات ثقافة سعد الله.

6 - الخطاب النقدي عند سعد الله بأقلام النقاد

أما الباب الأول فكان تحت عنوان: **النقد النظري في فكر أبي القاسم سعد الله،** احتوى تمهيدا وفصلين، أما التمهيد فقد انصرف إلى **واقع النقد الأدبي الجزائري الحديث،** وأما الفصل الأول فقد كان تحت عنوان**: الفكر النقدي عند أبي القاسم سعد الله،** ويظم العناصر الآتية:

1 - تصميم سعد الله للشعر الجزائري الحديث.

2 - تتبع سعد الله لتطور جذور حركة الشعر الجزائري من بداية الفترة العثمانية في الجزائر إلى سنة (1962)؛ تاريخ انتهاء الاحتلال الفرنسي للجزائر. وهي فترة طويلة سادها الغموض والإغفال للتراث الجزائري.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـ: **مفاهيم وقضايا نقدية في فكر أبي القاسم سعد الله.** وفيه العناصر الآتية.

1 - الأدب المكتوب بالفرنسية من قِبل جزائريين.

2 - قضية الشعر الحر عند أبي القاسم سعد الله.

3 - قضية الأدب الملتزم عند أبي القاسم سعد الله.

أما الباب الثاني فكان عنوانه: **النقد التطبيقي في آثار أبي القاسم سعد الله،** احتوى على فصلين، الفصل الأول: **نقد الشعر عند أبي القاسم سعد الله (متابعات ومراجعات تطبيقية)**، وتضمن العناصر الآتية:

1 - ديوان (ألحان الفتوة) لمحمد الصالح رمضان.

2 - كتاب (محمد العيد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري الحديث).

3 - ديوا ن (ألم وثورة) لمصطفى الغماري.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: **النقد الروائي والقصصي والمسرحي عند أبي القاسم سعد الله (متابعات ومراجعات تطبيقية)**، وتضمن العناصر الآتية:

1- في نقد الرواية

أ - دراسة شخصية البطل في الأدب الجزائري.

ب - تقديم وتحقيق رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق).

2- في نقد القصة:

أ - (الرصيف النائم) لزهور ونيسي.

ب - (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو.

3- في نقد المسرح:

أ – دراسته لمسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة.

ب - دراسته لمسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني.

ج - دراسته لمسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف.

د - دراسته لمسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله ركيبي.

هـ - دراسته لمسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب.

و - دراسته لمسرحية (التراب) لأبي العيد دودو.

4- دراسة شخصية البطل في الأدب الشعبي.

وخلصنا في الأخير إلى **خاتمة** سجلنا فيها نتائج البحث التي توصلنا إليها. ثم **قائمة المصادر والمراجع**، كما ذّيلنا بحثنا هذا **بملحق** ضم منجزات سعد الله في التأليف في مختلف المجالات المعرفية، وكذلك الأعمال التي ترجمها سعد الله، بالإضافة إلى ما أُلِّف حول سعد الله وجهوده العلمية. ثم وضعنا **ملخصا** للبحث باللغات الثلاث العربية والفرنسية والانجليزية، ثم **فهرس الموضوعات**.

وقد اعتمدنا في المدخل وفي الباب الأول على مجموعة من المراجع من أجل التعرف على حياة سعد الله وعلى بيئته الثقافية، وكذلك من أجل الوقوف على جهوده النظرية في النقد، أهم هذه المراجع مؤلفات سعد الله التي احتوت على سيرته الذاتية منها: " حوارات " و" أفكار جامحة " وبخاصة موسوعة " تاريخ

الجزائر الثقافي"، الذي رصد فيه الناقد تراثا ثقافيا جزائريا مهما، لا يمكن أن يحتويه بحث واحد. أما في الباب الثاني الخاص بجهود سعد الله التطبيقية في النقد، فقد استعنا بمجموعة كبيرة من كتب النقد العربي الحديث والمعاصر بخاصة الجزائري منه، نذكر منها: " في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض" و" الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) لمحمد ناصر" و " النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي" و" فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث لمحمد مصايف". فيما شكلت بعض مؤلفات سعد الله النقدية مدونات لدراستنا في هذا الباب ونذكر منها: " محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث"، و" دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، و" تجارب في الأدب والرحلة".

إلا أن موضوع البحث تميز بكثرة وتنوع جهود وآثار سعد الله وبخاصة في النقد الأدبي، إذ لا يمكن أن تُختزل في بحث واحد، حيث بقي الكثير منها لم نتطرق إليه ويحتاج إلى دراسة؛ من جمع وتتبع وتحليل وتقييم. كما أن بعض جهود سعد الله بقيت مخطوطة بعد وفاته، وهي بحاجة لباحثين يخرجونها إلى القارئ، هذا من جهة. بالإضافة إلى تشعب هذه الآثار بين مؤلفاته ومؤلفات غيره من الباحثين والنقاد من جهة أخرى، باستثناء كتابيه (رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث محمد العيد آل خليفة) و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث). كما كان لصعوبات الحياة أثر كبير على انجاز هذا البحث، حيث كان الجمع بين الأستاذة والأم والباحثة جمعا شاقا ضاعف الصعوبات وراكمها، مما أثر على المردود العلمي الذي كنا نطمح إلى تقديمه في صورة أرقى وأشمل، وفي زمن

أقصر.. ولكن " ما كل ما يتمناه المرء يدركه". والحمد لله الذي وفق إلى ما وصلنا إليه دون الزعم بالكمال، فالكمال لله وحده.

وفي الأخير أشكر شكرا مكللا بالاعتراف بالجميل الأستاذ المشرف: الأستاذ (محمد العيد تاورته) الذي رافق هذا البحث بالقراءة والتنقيح والتوجيه، منذ فكرته الأولى إلى أن ظهر بالصورة التي هو عليها الآن، وأقدم الشكر أيضا لكل الذين قدموا لي جهدا ولو بسيطا في انجاز هذا البحث، وأخص بالذكر " زوجي الكريم". ولا أنسى في هذا المقام أن أشكر لجنة المناقشة الموقرة رئيسا وأعضاء، والاعتراف بالجميل والشكر الجزيل لقسم الآداب واللغة – كلية الآداب واللغات – في جامعة قسنطينة (1)، وطاقم الكلية مجتمعين من إداريين وأساتذة ومسيرين من رئيس القسم ونوابه، ورئيس المجلس العلمي والأعضاء، إلى السيد عميد الكلية، جزاء احتضانهم لي طوال سنوات ترددي على جامعة قسنطينة (1) العريقة والجميلة والحمد لله رب العالمين.

حفيظة زين

سبتمبر 2014 م

مـدخـل:

أبو القاسم سعد الله (نشأته ومنطلقات فكره)

1 - تمهيد:

2 - حياته (المولـد والنشأة).

3 - ثقافته وتعليمـه.

4 - رحلاته وأثرها في فكره.

5 - نشاطه في التأليف.

6 - مكونات ثقافة سعد الله.

7 - الخطاب النقدي لسعد الله بأقلام النقاد.

1- تمهيد:

تقتضي دراسة أي فكرة أو نظرية معرفية، الترجمة لصاحبها ومعرفة روافدها التي خلصت منها متمثلة في نشأة الُمفكِر وتعلمه وتدرجه في الحياة الاجتماعية والعلمية والإبداعية والفكرية والثقافية، لأن هذه السيرة وإن كانت تاريخية فهي تمثل نصا قابلا للقراءة والتلقي والتأويل من طرف الناقد (الباحث)، ولا بد منه أثناء قراءة النص الإبداعي للمؤلف. فإذا كانت الدراسات القديمة تورد سيرة المفكر أو الأديب والناقد كتقليد عرفته الدراسات النقدية،أو كمقاس تـُفصل عليه - فيما بعد - الدراسة النقدية، فإنه في النقد الحديث والمعاصر لا بد من إدراك أهمية هذا النص الموازي الذي يسبق النص المدروس والذي يـُعتبر سياقا خارج نصي من السياقات المكملة للسياقات الداخل نصية المشكلة للنص المدروس، حيث تمثل سيرة المؤلف (مبدعا أو ناقدا) نصا تأويليا ُمهِمًا لما يأتي بعده من انفتاح في القراءة والتأويل على النص المدروس، والذي يمثل في بحثنا هذا النصوص النقدية لأبي القاسم سعد الله.

هذا الارتباط بين القراءة النقدية للنص المدروس والسيرة الذاتية للمؤلف ليس قياسيا كما عهدناه في النقد القديم، بل تؤطره عملية التأويل والتحليل مدا وجزرا؛ من داخل النص المقروء إلى خارجه والعكس، مما يجعل القراءة النقدية للنصوص أكثر جمالية. ورغم أننا نجد معظم الدراسات التي أقيمت حول أبي القاسم سعد الله وإنتاجه الفكري لا تكاد تخلو من كتابة عن سيرته الذاتية، إلا أننا سنتعرض إليها في بحثنا هذا بسبب ما ذكرناه آنفا، وكذا لضرورة تكامل البحث العلمي، ولارتباط الفكر بالمفكر وتأثير ظروف سعد الله في تبلور فكره النقدي، مما يجعل ذلك جزءا مهما

وفاعلا في البحث. كما أن المنهجية العلمية واستقلالية هذا البحث أيضا تفرضان علينا وضع دراسة متكاملة بين يدي قارئه.

لهذا جاء المدخل مخصصا لحياة سعد الله وسيرته الذاتية ومنطلقات فكره عامة، حيث أثرت في تبلور رؤيته النقدية ونصوصه ومواقفه وتوجهاته النقدية وإيديولوجيته أيضا.

2- حياته (المولد والنشأة) :

ولد الناقد أبو القاسم سعد الله سنة 1930، حيث يقول عن مولده: " أنا من مواليد حوالي سنة 1930، وأقول حوالي لأنه آنذاك لم يكن هناك ما يعرف حاليا بالنقمة أو (النكوة) لذلك فهم قدروا عمري تقديرا " [(1)]. أما الاسم الحقيقي له فهو (بلقاسم) وليس (أبو القاسم) كما اشتهر في الساحة العلمية، حيث يصحح ذلك قائلا: " أحمد هو اسم والدي.... أما اسمي فهو بلقاسم، أما أبو القاسم فكنت أنا من استعمله مع الأدبيات، وأحيانا ظهرت مع بعض مؤلفاتي أو مقالاتي القديمة تسمية (القماري) نسبة إلى بلدة (قمار)، واستعملت أحيانا (بلقاسم) مع (رابطة القلم الجديد)[(*)]. وقد ولد سعد الله ببلدة (قمار) بولاية وادي سوف بمنطقة (البدوع) التي تعود تسميتها إلى (الإبداع) - حسب رأي سعد الله - مما قد يوحي بشخصيته المبدعة وشغفه بالإبداع والإصلاح والتفاني في خدمة وطنه، فيقول: "...بضاحية

---

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ. د. أبو القاسم سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ، منشورات الحبر، ط01 ، الجزائر، 2008. ص16.

(*) هي رابطة أسسها سعد الله مع طلبة تونسيين وجزائريين وليبيين كانت تطمح إلى تجديد الأدب والخروج من التقاليد النقدية القديمة وقد ترأسها التونسي (الشاذلي زوكار)، وقد ورد اسمها **(رابطة التعلم الجديد)**،وذلك في حوار أجراه يوسف وغليسي مع أبي القاسم سعد الله في المجلة العالمية للترجمة العدد 05 سنة 2010.

تسمى (البدوع) وأصلها عربي من البدع والابتداع، وهو إنشاء الشيء من اللاشيء" [1]. كما نشأ سعد الله وهو محكوم بالحتمية الجغرافية والزمنية والسياسية التي أثّرت على نشأته وتكوينه وتعليمه؛ فقد نشأ في عائلة فقيرة تعيش على الفلاحة بوسائل بسيطة ومعاناة كبيرة، كما يراها أهلها وسعد الله حين يصف حالتهم المعيشية قائلا: " أما شظف العيش فلا سبيل لأهل سوف إلا الصبر على المعاناة والجوع والتعرض للخطر "[2]، وقد تربى في ظروف قاسية ككل الجزائريين أثناء الاستعمار حيث يذكر أنه عندما حلّت الحرب العالمية الثانية، كانت هناك خصاصة في المؤونة، والمواد الغذائية، " أتذكر مثلا أن الناس كانوا يتناولون أوراقا من النباتات الجافة عوض نبتة الشاي... وكنا نأكل في اليوم تمرات معدودات لكل واحد منا خمس حبات حتى لا نموت جوعا...وكنا لا نلبس جديدا، الكبير منا يترك لباسه للأصغر منه... أذكر أيضا أن أول قميص ارتديته لم يكن جديدا لأنه كان لباسا عسكريا من مخلفات الحرب العالمية الثانية، اشتراه لي والدي مكافأة على ختم القرآن الكريم "[3].

3- ثقافته وتعليمه:

نشأ سعد الله في عائلة متدينة، فكانت بدايات تعليمه الأولى في جامع القرية مع كتاب الله عز وجل القرآن الكريم، حيث يُعتبر تحفيظ القرآن الكريم للأطفال من

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ. د. أبو القاسم سعد الله. ص17.
(2) المرجع نفسه. ص ن.
(3) المرجع نفسه. ص ن.

التقاليد القديمة في الثقافة العربية الإسلامية مما " يقتضي بأن يدخل الولد الجامع(*) حتى يحفظ شيئا من القرآن الكريم... حتى يستقيم لسانه ويتشرب حب القرآن في قلبه" (1). كما أن طبيعة منطقته التي اشتهرت بالحفاظ على اللغة العربية وحب العلم، وكذا طبيعة عائلته وتوجهها وانتماء والده وخاله إلى الحركة الإصلاحية التي ظهرت في المنطقة بزعمائها ومدارسها وفلسفاتها، كل هذا دفع بوالد سعد الله أن يدخِله إلى الجامع لحفظ القرآن الكريم منذ سن الخامسة، حيث ختم القرآن الكريم ثلاث مرات، وفي سنة (1947) سافر سعد الله إلى (الزيتونة) بتونس مع مجموعة من الطلبة بتشجيع من والده ووالدته، حيث يقول: " وقد تحقق هذا سنة (1947م) حيث سافرت رفقة مجموعة من الطلبة الذين سبقوني وهذا تماشيا وتأثرا بالتيار الإصلاحي والتعليمي الذي ظهر وتغلغل في منطقة سوف آنذاك" (2).

درس سعد الله بجامع الزيتونة بين(1947م) و(1954م) وتحصل على الشهادة الأهلية في (1951م)، وشهادة التحصيل سنة (1954) وفي نوفمبر (1954م) عاد إلى الجزائر ليؤمِّن مصاريف السفر إلى المشرق لإكمال الدراسة، فعمل بمدرسة (الثبات) بالحراش ثم بمدرسة (التهذيب) بالعاصمة سنة (1955م)، وفي السنة نفسها سافر سعد الله إلى مصر بعد ظروف عصيبة عاناها في الجزائر من مضايقات الاستعمار الفرنسي، فذهب إلى تونس ثم إلى ليبيا ليصل إلى مصر. أراد التسجيل في جامعة القاهرة لكن لم يتم ذلك، بعدها قُبِل في كلية دار العلوم وكان من الطلبة

(*) يقصد سعد الله بالجامع (الكتاب) وهو مصطلح يستعمل في شمال إفريقيا للدلالة على مكان تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في سن مبكرة جدا، ويستعمل معلم القرآن الطريقة التقليدية في تحفيظ الأطفال.

(1) المرجع السابق. ص19

(2) المرجع نفسه. ص20.

المتفوقين، تخرج فيها بشهادة اللسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة (1959م). ثم سجل في الدراسات العليا في تخصص النقد الأدبي، فأتم السنة الأولى وأنهى الرسالة في السنة الثانية حول " شعر محمد العيد آل خليفة "، لكنه لم يناقشها حيث سافر سنة (1960م) إلى أمريكا بعد تحصله على منحة دراسة. فقصد جامعة (منيسوتا) أين تحصل على الماجستير في(التاريخ و العلوم السياسية)عام (1962) ثم أنهى الدكتوراه في التاريخ الأوربي الحديث والمعاصر(1965م) [(1)]، تحت إشراف البروفيسور (هارولد دويتش)، بعد إنهاء الدراسة اشتغل أستاذا بجامعة (أوكلير) بين (1965م) و(1967م)، ليعود إلى الجزائر سنة (1967م)، وبدأ العمل بجامعة الجزائر أستاذا بقسم التاريخ سنة (1993م)، عاد إلى أمريكا بعد تحصله على منحة (فولبرايت)، ليختلي هناك ثلاث سنوات أتم فيها تحرير درة من درر المكتبة الجزائرية في التاريخ، كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي). وفي سنة (1996م) انتقل إلى الأردن كأستاذ بجامعة " آل البيت " إلى غاية (2002م)، ثم عاد إلى جامعة الجزائر.

كما كان بين سنتي (1967م) و(1993م) بالإضافة إلى كونه أستاذا بجامعة الجزائر، أستاذا زائرا أيضا في مجموعة من الجامعات العربية والأمريكية[(2)] منها:

- معهد البحوث والدراسات العربية بمصر لسنوات(1970م، 1975م، 1989م).

---

(1) ناصر الدين سعيدوني: دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور "أبو القاسم سعد الله"، دار الغرب الإسلامي، ط01، بيروت، لبنان،2000. ص21. وينظر:أبو القاسم سعد الله: مسار قلم، ج 3، عالم المعرفة، ط 1، الجزائر، 2009. ص32

(2) المرجع نفسه. ص ن.

- جامعة عين شمس بمصر 1976
- جامعة دمشق بسوريا سنة 1977
- جامعة ميشيقان 1978-1988.
- جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية سنة 1985
- جامعة منيسوتا، قسم التاريخ بين 1994- 1996

4- رحلاته وأثرها في فكره :

يُعتبر فن الرحلة من التقاليد القديمة في التراث الحضاري للأمم وفي الإنتاج الفكري والأدبي خصوصا، وقد انتشرت عند العرب والغرب على السواء، كما عرف العرب الرحلة عبر تاريخهم الطويل بداية من رحلات التجارة إلى رحلات الدرس والبحث عن الكلأ والماء، إلى العلم والتعلم والتبليغ ونشر الدعوة بعد مجيء الإسلام، متخذة أشكالا مختلفة ومتنوعة منها الأدبية والعلمية والتاريخية والجغرافية والاجتماعية[1]. ويصنف سعد الله في حديثه عن الرحالة الجزائريين رحلاتهم إلى نوعين؛ أدبية وعلمية فيقول: " وكانت بعض رحلاتهم نتيجة للحج، وبذالك تكون رحلات حجازية: وبعضها لطلب العلم وبذلك تكون علمية "[2]. أما أدب الرحلة فهو من أهم الفروع الأدبية التي لها علاقة بأكثر من علم، فالجغرافي في كثير من الأحيان كان رحالة أو له معرفة بالرحلات، وكذلك الأديب والمؤرخ وغير هؤلاء كثير، ورغم هذه الأهمية البالغة لأدب الرحالة، إلا أن الاهتمام به يكاد ينحصر لدى فئة قليلة من الباحثين والعلماء من المشتغلين بمختلف الفنون والمعارف والعلوم في

(1) ينظر: عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999. ص 7.

(2) المرجع نفسه. ص8.

العالم العربي أجمع، ويمكن أن نعرفه من خلال (معجم المصطلحات الأدبية) بأنه " مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"[(1)] . ومن بين المهتمين بأدب الرحلة في الجزائر (أبو القاسم سعد الله) الذي تعددت جهوده في هذا المجال، فهو من الرحالة الذين ارتحلوا كثيرا، وقد مارس فن الكتابة عن رحلاته وعن رحلات غيره، فاستفاد من ثماره كما عانى من مشقته، إذ من صفات أدب الرحلة أن يكون من يكتب عن الرحلات رحالا بطبعه محبا للرحلات. وككل العلماء والباحثين الذين كان للرحلة نصيب وأثر في حياتهم، كان للرحلة أثر مهم في تكوين فكر سعد الله الرائد والجريء، وتبلور ثقافته عامة وفكره النقدي بخاصة. فقد اضطرته الظروف الاستعمارية في بلده الجزائر إلى السفر والترحال في مرحلة مبكرة من حياته من أجل العلم والدراسة مما جعل مسيرته حافلة بالرحلات، وكان معظمها للعلم والتعلم على غرار سلفه العرب والجزائريين الذين اشتهروا بحب الترحال والبحث والاكتشاف، حيث لم يذكر سعد الله أو أي مرجع غيره أنه ارتحل من أجل السياحة أو من أجل تحقيق أي منفعة أخرى غير العلم والمعرفة.

لقد كانت معظم رحلات سعد الله في العصر الحديث بداية من سنة (1945)، ارتحل فيها مضطرا لطلب العلم سواء إلى تونس و المشرق أو إلى أمريكا وأوروبا باستثناء رحلتيه إلى المغرب وشبه الجزيرة العربية كانتا بإرادته، إلا أنهما لم تخرجا عن هدفه القديم الجديد وهو طلب العلم في إطار البحث والتأليف

---

(1) Magdi wahba ، Adictionary of literary term، lebanon، p577.

والتدريس، إذ يقول ابن خلدون إن " الرحلة لا بد منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال"(1)، وهو ما ميز حياة ناقدنا منذ مغادرته لمسقط رأسه لأول مرة متجها إلى تونس.

أثرت هذه الرحلات في حياة سعد الله عامة، وذلك للتلاقح الذي نشأ بين أفكاره وبين الأفكار والثقافات التي كان يلتقيها ويتفاعل معها سواء في مجال الأدب والنقد أو في مجالات أخرى، كما كان لبعده عن وطنه أثارا إيجابية وأخرى سلبية؛ إيجابية في مجال الإبداع والنقد وإثراء ملكته الأدبية وسلبية تمثلت في بعده عن الساحة النقدية الجزائرية وعن النقاد الجزائريين الذين كان بإمكانه معهم بناء صرح نقدي جزائري مبكر يسبق الزمن الذي تبلور فيه النقد الأدبي الجزائري الحديث بعد الاستقلال. وفيما يلي سنتعرض لرحلات سعد الله البارزة والتي كان لها أثر في توجيه بوصلة إنتاجه الفكري والأدبي والنقدي. وسنورد هذه الرحلات تبعا لتسلسلها الزمني.

أولا: رحلته إلى تونس وبداية الطموح العلمي:

دامت إقامة سعد الله في تونس سبع سنوات ويمكن أن نعتبرها بداية ملامح الفكر الأدبي والنقدي، وكذا بداية القراءة النقدية عند سعد الله، حيث مثّلت تونس بمؤسساتها العلمية كجامع الزيتونة، وكذا مؤسساتها الثقافية ومكتباتها وعلمائها نقطة بداية لطريق سعد الله الطالب والمبدع والناقد؛ فقد تعرف في هذه المرحلة على الكثير من الأساتذة و الطلبة الذين كانوا يشاركونه الهموم و الأحلام و الطموح من الجزائر ومن دول أخرى، كما تمكن من الاطلاع على الكثير من كتب الأدب العربي التي لم تُتَح له الفرصة في الجزائر للتعرف عليها وقراءتها، وبخاصة منها الكتب النقدية

(1) عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ص 560.

المشرقية التي تأسس النقد الجزائري فيما بعد من خلال مدّها التعليمي وتأثيرها على النقاد الجزائريين، حيث يقول سعد الله عن قراءته للكتب أثناء وجوده بتونس: " كنت كثير القراءة أجلب كتابا أدبيا ما صغيرا أو متوسط الحجم ولا أنام إلا إذا أكملته، مثلا من سلسلة اقرأ وروايات علي الجارم حول الأندلس (....) وكتب المعارك الأدبية والنقدية (الأدب القديم والأدب الحديث، أدب المشرق، أدب المهجر، جماعة الديوان وجماعة أبولو)" [1].

يبدو أن هذا اللقاء المُجِد والمبكر لسعد الله مع النقد المشرقي سيؤثر في المرحلة التأسيسية للفكر النقدي له، وبالتالي تأثر النقد الأدبي الجزائري عامة بالنقد المشرقي باعتبار نقد سعد الله اللبنة الأولى التي تأسس عليها النقد الأدبي الجزائري فعلا. إلا أن سعد الله ينفي أن يكون قد تأثر بتوجه نقدي بعينه، وهو ما سنرى صحته فيما بعد من خلال دراستنا لأعماله النقدية.

ثانيا: رحلته إلى مصر وبداية الكتابة النقدية:

لقد مثلت مصر بداية النقد الأكاديمي لسعد الله من خلال دراسته ما بين سنتي (1955م - 1960م) في مرحلة اللسانس، ثم من خلال رسالته (للماجستير) بكلية دار العلوم في تخصص الأدب [2]، حيث كان موضوع هذه الرسالة حول (شعر محمد العيد آل خليفة)، إلا أنها لم تناقش بسبب ذهابه إلى أمريكا، وقد تولى البشير الإبراهيمي تقديمها ونشرها فيما بعد بتوصية من سعد الله لتعذر ذلك عليه، وظهرت طبعتها الأولى في القاهرة سنة (1962م)، بعنوان (محمد العيد آل خليفة - رائد

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ. د. أبو القاسم سعد الله. ص 70.

(2) المرجع نفسه. ص82.

الشعر الجزائري الحديث). وهو الكتاب الذي سيمثل متنا في دراستنا لجهود سعد الله التطبيقية في نقد الشعر فيما بعد، أين برزت موهبته النقدية وكذا برزت معها باكورة النقد الأدبي الجزائري الحديث. كما سجل في الشعبة الأدبية والنقدية في معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية بالموازاة مع دراسته في كلية دار العلوم، مما زاد معارفه وصقل قدراته النقدية ووجهها، من خلال تتلمذه على يد نقاد (1) وأساتذة في تخصصات النقد الأدبي والمسرح والرواية(2) . وتجلى هذا التوجه النقدي الواضح في رسالته التي ذكرناها سالفا.

بالإضافة إلى ما سبق عن بداية تشكل الوعي النقدي لسعد الله في مصر فقد تأثر توجهه الإيديولوجي بالقومية العربية الإسلامية، باعتبار أن مصر كانت مركز إشعاع فكري وسياسي في ذلك العهد، مما جعله يؤمن بالتاريخ الواحد والمصير المشترك للأمة العربية، كما عرفته بشرائح الأدباء والنقاد فاختلط بهم وناقش ونشر واكتشف ذاته بين الذوات الأخرى.وقد نُشر له في القاهرة سنة (1957م) أول ديوان شعر بعنوان " النصر للجزائر"، كتب مقدمته أحمد توفيق المدني رئيس مكتب القاهرة لوفد جبهة التحرير، ومن بين النشاطات التي كان يقوم بها سعد الله في القاهرة انخراطه في فرع القاهرة للاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين كعضو نشيط، وقد كانت تشرف عليه جبهة التحرير الوطني، فمثل هذا الاتحاد في عدة مؤتمرات، منها المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام للطلبة العرب واتحاد طلاب فلسطين بالقاهرة سنة (1958م)، فلم يكن سعد الله معزولا عن قضية وطنه بل كان في قلب النضال

(1) من الأساتذة النقاد الذين ذكرهم سعد الله (سهيل إدريس، يحيى حقي، جودة السحار، سامي الدهان، إسحاق مرسي).

(2) ينظر: مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. ص 83.

السياسي مما جعل كتاباته تتطبع بالأفكار الوطنية الثورية والسياسية [1]، كما أنه كان يلتقي هو ومجموعة من الطلبة ببعض الشخصيات الوطنية الجزائرية الموجودة خارج الوطن، كانت تعمل على توجيههم وشحذ هممهم كالبشير الإبراهيمي، يقول سعد الله: " أما البشير الإبراهيمي (....) وكطلاب كنا نزوره من وقت لآخر في بيته (...) وكنا نجلس إليه في مكتبه نشرب الشاي، ونتحدث عن الجزائر وعن الأدب والشعراء الجزائريين والأدباء ، وعن ظروف الثورة طبعا (...) وكان الشيخ الإبراهيمي يستضيف بعض الطلاب من وقت لآخر (...) وطبعا هو يقصد بهاته الالتفاتة إزالة كآبة الغربة من نفوسهم والتنفيس عليهم، أو هو ربما نوع من أنواع الاستقطاب والموالاة " [2].

لقد كان لهذه العلاقة بين سعد الله والبشير الإبراهيمي أثر كبير وواضح على كتاباته، حيث ظهر فكر جمعية العلماء المسلمين وتوجهها جليا من خلال النزعة القومية والدينية. وقد لازم هذا التيار سعد الله إلى غاية اليوم سواء في مجال الفكر أو الإبداع الأدبي، وهو ما سنراه فيما بعد في الفصول الموالية.

أدت كل هذه الظروف إلى تبلور الاتجاه الوطني الثوري في فكر سعد الله فأصبح إنتاجه الأدبي مصبوغا بصبغة الفكر التحرير الوطني، الذي كان يغذيه الفكر الوطني الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين (الإسلام العروبة والوطن)، هذا التيار الذي سار فيه سعد الله وتأثر به، بل تشبع به ليتمفصل في كل إنتاجه الأدبي و النقدي إلى يومنا هذا، سواء كموضوعات وأفكار أو كمصطلحات ومفاهيم، يقول

---

(1) ينظر: المرجع السابق. ص 78.

(2) المرجع نفسه. ص 85.

سعد الله مؤكدا هذا التوجه عندما سُئل عن انتمائه لجبهة التحرير الوطني: " كل ما أستطيع قوله هو أنني كنت جبهويا قبل أن تولد جبهة التحرير، من حيث التفكير الوطني (...) فكتاباتي آنذاك كانت تدل على أنني لم أكن منتميا للجبهة رسميا ولكني كنت في التيار نفسه، وعندما ذهبنا إلى القاهرة صرنا طلابا مندمجين في جبهة التحرير" [1] .

ثالثا: رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبداية التخصص في التاريخ:

لقد كانت رحلة سعد الله إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة (1960م)، نتيجة ظروف الدراسة لإكمال دراسته العليا وقد استمتع بهذه المنحة العلمية استمتاع العالم الذي ينهل من كل ما يستطيع الوصول إليه بنهم، فلم يفوت فرصة وجوده في البيئة الغربية الجديدة والأفكار المختلفة عما ألِفه في بلاد المشرق ليستفيد ويتكون، فكان باحثا مؤمنا بأخذ ما ينفع وترك ما سواه دون أن يؤثر ذلك على مبادئه الراسخة وقيمه الشامخة.

تميزت هذه المرحلة من حياته - والتي دامت خمس سنوات - بالجد والمثابرة ومعاناة الغربة عن الأهل والوطن الثائر الذي لم يغفل عنه سعد الله يوما واحدا طيلة إقامته في أمريكا حيث يقول عن ذلك: " اليوم قرأت عن اجتماع فرحات عباس وبورقيبة والملك حسن ملك المغرب (في الرباط) للمناقشة والتشاور حول استعداد فرنسا للتفاوض مع الوطنيين. وبالأمس قرأت أن فرنسا أعلنت تخفيض قواتها في الجزائر وأنها مستعدة للتفاوض مع جميع الاتجاهات في الجزائر" [2]، لقد كان يتابع

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله . ص 100.

(2) أبو القاسم سعد الله : مسار قلم، ج 3. ص16.

أخبار وطنه من خلال الصحف[1] يوما بيوم وحدثا بحدث يفرح لفرح الجزائريين ويحزن لأحزانهم، ويترقب معهم مجريات المفاوضات التي كانت بين الجزائر وفرنسا بخصوص استقلال الجزائر وإعلان فرنسا انهزامها أمام قوة وتحدي وصمود ثورة الشعب الجزائري، فيقول سعد الله: " اتفقت حكومة الجزائر وفرنسا على الدخول في مفاوضات رسمية لضمان تقرير المصير، ومازال لم يعلن عن المفاوضين ولا عن المكان، أرجو السلامة للشعب والنصر للثورة " [2]. فرغم سفر سعد الله وبعده عن الوطن إلا أن وطنيته لم تؤثر فيها المسافة ولا المجتمع الجديد ولا انشغاله بالدراسة.

إذا كانت رحلة سعد الله إلى أمريكا لم تؤثر في حبه لوطنه. فقد أثرت في تغيير مساره في البحث والدراسة والنشاط العلمي تغيراً كليا، فبعد أن سجلته إدارة جامعة "منيسوتا " في تخصص " الدراسات الأمريكية " قرر أن يغيره إلى (دراسة التاريخ والعلوم السياسية) من أجل إفادة بلده الجزائر، حيث يقول سعد الله: " أنا الآن أحاول تغيير جهة الدراسة من (الدراسات الأمريكية) إلى التخصص في(التاريخ والعلوم السياسية)، لأن هذا الموضوع سيجعلني أعرف أشياء ليس لي علم بها من قبل، ولأن الشهادة فيه ستتيح لي أن أعمل من أجل الجزائر في المستقبل..." [3]. فتحول من الأديب والناقد إلى المتخصص في دراسة التاريخ، ليتحصل هناك على الماجستير والدكتوراه في التاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر، ويعود إلى الجزائر في جوان (1966)، وبدأ التدريس بالجامعة الجزائرية سنة (1967) بقسم التاريخ. وبعد حصوله على منحة فولبرايت سنة(1993). سافر ثانية إلى الولايات المتحدة

(1) أهم الصحف التي كان سعد الله يقرأها (the new York times).

(2) أبو القاسم سعد الله : مسار قلم،ج3. ص 24.

(3) المصدر نفسه. ص 28.

الأمريكية أين بقي ثلاث سنوات اعتكف فيها اعتكاف العالِم واختلى ببحثه خلوة العابد، ليُتم تأليف أهم كتبه والأشهر على الإطلاق في مؤلفاته، كتاب " تاريخ الجزائر الثقافي " الذي تبلور فيه الفكر التاريخي لسعد الله الباحث المخلص المتميز، صاحب المنهج العلمي الذي لاحت معه ملامح مدرسة التاريخ الجزائري الجديدة ذات المنهج العلمي الذي رسّخ به مفهوم البحث الجاد الموضوعي الذي يعتمد على المبادئ والقيم لنفض الغبار عن الحقائق، فيشع تراث أمتنا صافيا نقيا من أجل بناء حاضر سليم ومستقبل راسخ.

5- نشاطه في التأليف:

قد توجد مؤلفات سعد الله في الكثير من دراسات النقاد السابقة سواء التاريخية أو النقدية أو ما كُتب عنه من ترجمة شخصية، إلا أن نبع الإبداع عند سعد الله لم ينضب، ومراودته للقلم لم تتوقف وعطاؤه في مختلف المجالات لم يعرف النهاية إلى أن وافته المنية سنة (2011 م). لهذا سنقوم برصد الثروة الفكرية التي أفرزها الذهن الصافي النقي - فيما نعتقد - لابنٍ بار من أبناء الجزائر، هذا الأديب والناقد والباحث والمحلل الحاذق الذي ظل يكتب ويحلل ويناقش بقلمه الجريء قضايا أمته فكنا كلما قرأنا له، أو حاوره باحث أو صحيفة إلا وكان يطرح فكرة جديدة للبحث وإشكالية أخرى للدراسة، أو ينهي كتابا أو يقدم أو يصدر آخر ويرسم حلما جديدا وأملا متجددا ليبدأ في العمل لأجله، متحديا كل القوى المعطِّلة والأفكار البالية

والممثلين المسرحيين الذين غزو عالم الفكر والبحث في الجزائر، إنه أستاذ الباحثين الذين تكون أحلامهم كظلهم لا تنتهي إلا بموتهم، إنه الباحث القدري(*).

يقول سعد الله: " هنـــاك شعـور ذاتي لازمني طول حياتـي الثقافيـة - بما في ذلك حياتي مـع التاريخ - وهو أننـي أحب أبكار الأفكار فإذا قضيت لبـانتـي من الفكرة، فإني أترك نكاحها لغيري، لا أحب أن أمشي على طريق مشى فيه الآخرون"(1). لقد عرف سعد الله بالتجديد والموسوعية في الكثير من مجالات المعرفة التي اشتغل فيها، إنه موسوعة علمية مُجدِدَة في الفكر والأدب والتاريخ وبخاصة تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، مما يجعلنا نتجاوز تخصص بحثنا هذا في النقد أثناء الحديث عن مؤلفاته، فقد عُرف سعد الله عالِ ما وباحثا جوّالا في الكثير من فضاءات المعرفة، فلا يمكن أن نعزله عن كونه مبدعا وناقدا ومؤرخا قديرا ومفكرا متميزا بموضوعيته، ورائدا في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، ومترجما ومحققا ومهتما بالرحلة وأدبها، لذلك فلا مناص لنا من الحديث عن مؤلفاته في جميع هذه الميادين، وبخاصة التي اشتهرت منها ومثّلت تمفصُلات مهمة في حياته الفكرية والعلمية، ومنعطفات مهمة أيضا في تاريخ الإنتاج الفكري الجزائري. فقد يتفاجأ القارئ حين يعرف أن هذا الرجل قد أثرى المكتبات الجزائرية والعربية والعالمية بعدد كبير من الكتب والأبحاث مقارنة بظروفه الصعبة التي ميزت مراحل دراسته ولازمته

(*) لقب أطلقته عليه أمه اعتقادا راسخا منها بأنه جاء إلى الوجود واختاره القدر لأن يكون عالما لا أي شيء آخر .

(1) يوسف وغليسي: رائد الشعر الحر في الجزائر، شيخ المؤرخين الجزائريين..الدكتور أبو القاسم سعد الله يستعيد ذاكرته الشعرية ويفتح قلبه للنصر، المجلة العالمية للترجمة الحديثة، عد 05، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010. ص62.

طيلة ترحاله من مكان إلى آخر حاملا معه إيمانه بالعلم والتعلم ومغامراته المقدامة من أجل هدفه؛ فقد عانى من ظروف مادية شحيحة عليه ومضايقات تحاول وأْد أفكاره، وصراعات تأمل في احتوائه وتشتيت جهوده وتقزيم أحلامه، إذ يقول سعد الله: " لم أعرف ُمتع الحياة ولذة العيش أثناء دراستي لا في تونس في جامع الزيتونة ولا في مصر بدار العلوم، فقد كانت دراستي في هذين البلدين مغامرة يخفف من وطأتها الإيمان بالعلم والهروب من جحيم البيئة وطموح الشباب"(1). لقد كتب سعد الله وألّف ودرس وشعاره التجديد، دون أن يكون أسير التقليد من أجل الكشف عن المجهول والحقيقة، بموضوعية وبساطة أسلوب وقوة عزيمة لا يكاد يخفى ذلك على أحد .

لقد جاوزت مؤلفات سعد الله الأربعين مؤلفا في مجالات مختلفة تجعله الكاتب المثقف وأستاذ المثقفين بالإضافة إلى مئات المقالات والمحادثات والحوارات والدراسات، فراح يوقع بصمات عمله وعلمه بقلمه المعطاء المتميز في مجال الإبداع والنقد الأدبي والتحقيق وأدب الرحلة والترجمة والتاريخ والسياسة والدراسات العلمية والكتابات عن الأعلام والأدباء، وهناك من أعماله التي ما تزال دون تصنيف. حيث توجد بعض مؤلفاته التي يجتمع فيها ما هو أدبي وما هو تاريخي وبعض الرحلات ...، ومنها ما صودر ولم يسمح بنشره لأنه ـ على حد تعبيره ـ يزعج جهة أو شخصا أو مذهبا أو تيارا. كما دفعه - منذ بداية مسيرته العلمية - حماسه العلمي، وفكره الحي الطامح إلى إبراز الحقيقة بعلمية وموضوعية وتغيير الواقع المزيف إلى واقع نقي وشفاف، إلى غزو المؤتمرات العلمية والتاريخية والأدبية في جميع أصقاع العالم

(1) أبو القاسم سعد الله : حوارات، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 2005. ص 178.

العربي والغربي كأستاذ محاضر ومناقش ودارس ومدرس من أجل الارتقاء والتجديد. كما كان أستاذا زائرا في العديد من جامعات العالم محاضرا ومدرسا ومشرفا على الكثير من البحوث والدراسات، مؤثرا ومتأثرا من أجل إثراء الفكر عامة والفكر العربي والجزائري خاصة.

وأول كتاب (*) اشتهر به سعد الله كعمل متخصص محدد الموضوع والهدف والمنهج كان في النقد الأدبي الجزائري الحديث، إنه كتاب (**محمد العيد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث -**) سنة (1960م)، الذي تركه مخطوطا وتولى الشيخ البشير الإبراهيمي نشره في القاهرة بعد أن سافر سعد الله إلى أمريكا. فكان هذا الجهد تأسيسا للنقد الجزائري الحديث، رغم أنه سُبق بمحاولات للناقد نفسه في شكل مقالات وكذلك محاولات وجهود نقاد آخرين[1]، ورغم ما سجله وقد يسجله عليه النقاد من ملاحظات نقدية، إلا أن احتواء هذا الكتاب على خصوصيات الخطاب النقدي الأدبي؛ من منهجية ومصطلحات نقدية جعل النقاد يدرجونه كأول خطاب نقدي رائد في الجزائر، حيث خصص سعد الله الكتاب كله لدراسة شعر (محمد العيد آل خليفة) متبعا المنهج التاريخي، في إطار المفاهيم النقدية والإجراءات التحليلية، بالإضافة إلى محاولة توخي صاحبه العلمية والموضوعية في المناقشة والتحليل، من استحضار للشواهد والأدلة من النصوص الشعرية. كل هذه الخصوصية جعلت منه باكورة النقد الأدبي الجزائري الحديث، هذا ما سمح لنا أن

(*) سبق هذا الكتاب عدد من الكتب لسعد الله في مجال الإبداع (الشعر، القصة) لكنه الأول في الدراسات النقدية المتخصصة

(1) من النقاد الذين كتبوا مقالات نقدية قبل1960 (رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، البشير الإبراهيمي.

نطلق على سعد الله اسم الناقد الأدبي ولقب أستاذ وشيخ النقاد والمؤرخين معا. كما ألّف سعد الله كتابا نقديا آخر مهما وهو (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) سنة (1967م)، لقد أضاف هذا الكتاب جديدا للنقد الأدبي الجزائري، كما أضاف الجديد في الرصيد النقدي لسعد الله ووسع مجال دراساته النقدية، ليبقى شاهدا على سعد الله الناقد. بالإضافة إلى جهود نقدية أخرى لأنواع من الأدب جاءت في هذا الكتاب وفي غيره من الكتب. وسنعرض لها فيما يأتي من فصول البحث.

أما في مجال الإبداع فقد جرب سعد الله الكتابة في أنواع الأدب المختلفة، فقد كتب القصة ونشر مجموعته القصصية (سعفة خضراء) سنة (1986م)، كما كتب الشعر العمودي والحر ونشر ديوانه المشهور أثناء الثورة (النصر للجزائر) سنة (1957م)، ثم ديوان (ثائر وحب) سنة (1967م)، ليجمع إنتاجه الشعري فيما بعد في ديوان كبير تحت عنوان (الزمن الأخضر) سنة (1985م).

ولم يتوقف أبو القاسم سعد الله عن الكتابة في مجال الفكر والثقافة والتوثيق والتحقيق الأدبي والتاريخي إلى أن توفي. ويمكن أن نذكر له: كتاب (منطلقات فكرية) سنة(1982م) و(أفكار جامحة) سنة(1988م) و(قضايا شائكة) سنة (1989) و(في الجدل الثقافي) سنة (1993م)، و(هموم حضارية) سنة (1993م)، و(مجادلة الآخر) سنة(2006م)، و(على خطى المسلمين ـ حراك في التناقض) سنة (2009م) و(حوارات) سنة (2005م)، كما كتب حول الرحلة من خلال كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) نشر سنة(1982م)، أما تأليفه عن بعض الأعلام، فكان حبه لوطنه يدفعه لهذا النوع من الكتابة، بالإضافة إلى إبراز حقيقة هذا الوطن وعلمائه، الحقيقة التي أراد البعض إخفاءها، فيقول: " كان المشارقة يعتقدون أن

الفضل في بعث التيار القومي العربي مقصور عليهم، فأردت أن أبين بالشواهد التاريخية أن الجزائر كانت سباقة إلى ذلك، وأن المفكرين الجزائريين تبنوا الفكرة القومية منذ (1830م) وأن الدعوة إلى النهضة العربية والجامعة الإسلامية كانت من أدبيات هؤلاء ومعهم ابن العنابي وابن الكبابطي والمجاوي. ولكن تواضع وجهل الجزائريين بقيمة مفكريهم جعل المشارقة ينسبون المبادرات لأنفسهم "[1]، فكتب: (الطبيب الرحالة ابن حمادوش) سنة (1982م)، (المفتي ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي) سنة (1976م)، (شيخ الإسلام داعية السلفية عبد الكريم الفكون) سنة (1986 م)، (القاضي الأديب محمد الشاذلي القسنطيني) سنة (1974م). أما في مجال التحقيق فقد قدّم سعد الله للمكتبة الجزائرية والباحثين جهدا لا يستهان به في إخراج المغمور والمنسي إلى النور، ليكون مطية لفهم الماضي والتقدم نحو الحاضر فنجد من المؤلفات التي حققها أول رواية جزائرية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) سنة (1977م) و(مختارات من الشعر العربي جمع المفتي أحمد ابن عمار) سنة (1991م)، و(رحلة ابن حمادوش ـ لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال) سنة (1982م) و(شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون) سنة (1986م)، (منشورات الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية عبد الكريم الفكون) سنة (1987م).

إن فطرة هذا المثقف المتميز جعلته يبذل نفسه من أجل أن يضيء على الآخرين؛ فراح يستثمر كل ما يملك من قدرات في مجال البحث، ولأنه يتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية فقد ترجم عديد الكتب والمقالات عن التاريخ الجزائري لمؤلفين

(1) أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص108.

أجانب وجزائريين كتبوا بغير العربية، مما رآه نافعا لأمته ووطنه، فترجم عن الفرنسية بحثا عن زيارة حسين باشا داي الجزائر لباريس سنة (1831م) بقلم أوغسطين جال و(مع الأمير عبد القادر) لأدريان بيربروجر؛ وهو عن رحلة وفد فرنسي لمعسكر الأمير[1]، وكتاب (شعوب وقوميات) ترجمه عن الانجليزية سنة (1965م)، وكتاب (الجزائر وأوروبا) لجون بابتيست وولف سنة (1986م)، وكتاب(حياة الأمير عبد القادر) لشارلز هنري شيرشل سنة (1986م) ترجمهما عن الإنجليزية أيضا. كما ترجم مجموعة من المقالات، منها ما ضمنها في بعض كتبه لانسجامها مع مواضيع الكتاب، منها مقال بعنوان (رأي أوربي في الأدب الجزائري أوائل القرن التاسع عشر) للكاتب الاسكتلندي توماس كامبل، وهو مقال عن الأدب والذوق والثقافة الجزائرية في مطلع القرن التاسع عشر. ويرى سعد الله أن رأي هذا الكاتب " يمثل فكرة جديدة في علاقة الذوق الأوربي بالذوق الجزائري" [2]. وقد جاء هذا المقال في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، ومنها ما بقي منفصلا.

أما ما يلاحظ عن جهوده في الترجمة، فإنها جهود علمية واعية، إذ لم تمنعه الأمانة العلمية من إبداء رأيه أو تصحيح خطأ تاريخي بجرأة تنم عن وعيه و إدراكه لهدفه العلمي، فقد كان يختار موضوعاته لأهميتها، فنجده يقول عن ترجمته لكتاب (حياة الأمير عبد القادر) الذي ترجمه عن اللغة الإنجليزية: " وقد عزمت منذئذ على

(1) أبو القاسم سعد الله: الترجمة فن وهواية، المجلة العالمية للترجمة، عد 04، منشورات مختبر اللغات والترجمة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010. ص09.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 05، الجزائر، 2007، ص11.

نقله إلى العربية لاقتناعي بأهميته" [1]، إذن كانت ترجمات سعد الله تبنى على أهمــية الموضوع ثم خصوصية الكتاب وتميزه عن غيره إذ يقول: " ذلك أن المؤلف قد جمع فيه وثائق أصلية، يبدو أنه حصل عليها من الأمير نفسه أو من عائلتـه مباشرة " [2] ، ويضيف سعد الله: " ترجمة تشرشل للأمير تختلف عما سبق ذكره. فهي أولا تجمع إلى الحوادث السياسية والعسكرية عنصرا هاما في حياة الأمير وهي الروح الدينية والمواقف الإنسانية الاجتماعية، وهي ثانية تهتم بالبحث لذاته" [3]. ونجده قد تصدى لادعـاءات وأكاذيب الفرنسيين في تناولهم لتاريخ الجزائر، منبها لمواطن القصور ومنتقدا لما جاء في دراساتهم، ومصححا للتزوير المتعمد فيها في كتاب(الجزائر وأوربا).

أما الكتابة في التاريخ فقد اعتبرها سعد الله ضرورية لكل أمة، بل في كل جيل إذ هي تتجدد بتجدد الأجيال، فلا يمكن لأي أمة أن تتوقف عن كتابة تاريخها أو تفرغ من هذه المهمة التي يراها مستمرة فيقول: " إن الكتابة التاريخية عملية متجددة يمارسها كل جيل بالقدرة التي وصلها وبالوثائق المتوفرة لديه والمستجدات الحضارية التي تحيط به "[4]. ولهذا فقد كانت كتاباته في التاريخ كثيرة جدا، ومؤلفاته التاريخية لا يكاد يجهلهـا باحث باعتبـار شيوعهـا في الدراسـات والأبحاث الأكاديمية، إذ قد لا يخلو منها بحث في أقسام التاريخ بالجامعات الجزائرية ونذكر منها: (الحركة الوطنية

---

(1) شارلز هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة و تقديم وتعليق: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، ط03، الجزائر، 2004. ص 26.

(2) المرجع نفسه. ص ن.

(3) المرجع نفسه. ص 29.

(4) أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،ج 04، دار الغرب الاسلامي، ط 01، لبنان، 1996. ص 07.

الجزائرية) الذي جاء في ثلاثة أجزاء نشرت على التوالي في السنوات التالية (1962م، 1969م، 1975م)، (محاضرات في تاريخ الجزائر- بداية الاحتلال) سنة(1970م)، (أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر) ثلاثة أجزاء نشرت على التوالي في (1978م، 1986م، 1990م)، و(تاريخ العدواني) والموسوعة الهامة جدا في الدراسات التاريخية (تاريخ الجزائر الثقافي).

إذن لقد بدأ سعد الله حياته الثقافية أديبا لينتهي به الأمر مؤرخا، فاستهل نشاطه بكتابة الشعر وطبعه بالكتابة النقدية ودراسة الأدب، ووسعه بجهوده في التحقيق وكتابة التاريخ وعمقه بأعمال الترجمة وطرح الأفكار الحرة.

6- مكونات ثقافة سعد الله:

تأخذ المؤثرات الثقافية دورا مهما في تكوين شخصية الأديب أو الناقد، حيث تؤثر فيها تأثيرا فاعلا يتجاوز الحدود الزمنية والمكانية للناقد، لينتقل إلى إنتاجه الفكري لدرجة أنها قد تحجب النصوص المدروسة وتضلل الدارس، وبخاصة عند الذين يطلقون الأحكام المجانية العشوائية على الناقد دون النظر بموضوعية وعلمية وتدقيق في الدراسة، ويعتمدون فقط على الاستنتاجات السطحية، حيث يُغرّب المفكر في توجهه أو يُشرّق إذا ضمّن كتاباته فكرة وُجدت عند الغرب أو الشرق، وقد يُأسْلَم إن تكلم عن الإسلام أو يُمسَّح إن وصف الدير أو الرهبنة، ويُخوَّن إن نقد شخصية وطنية أو أبدى رأيا فيها والعكس،كما قد يُتهم المفكر بإيديولوجية معينة إن هو وظّف مصطلحا له علاقة بهذه الإيديولوجية.

لهذا سوف نحاول الوقوف على المؤثرات الثقافية التي أثرت في فكر سعد الله وتوجهه النقدي، فتجلت من خلال كتاباته عامة والنقدية منها بخاصة، حتى يمكننا

أن نقف على توجهه النقدي بعيدا عن الذاتية والاتهام، معتمدين على الموضوعية والعلمية ما أمكن.

أ- القرآن الكريم: يعتبر تعليم القرآن الكريم للأطفال في البيئة التي نشأ فيها سعد الله - وادي سوف بالجنوب الجزائري - سلوكا فطريا إن لم نقل غريزيا يولد مع الطفل المسلم، حيث تشرب سعد الله آيات المصحف الشريف منذ صغره ليختمه مرات عديدة، فيقول: " أنا نتاج بيئتي الصغيرة...وبينما كنت أحفظ القرآن الكريم في الجامع كنت أمارس أيضا الفلاحة مع أهلي في الواحة (قمار) " [(1)]، لقد نقش القرآن الكريم في صدر سعد الله وأصبح منهلا ينهل منه، وسراجا يهتدي بنوره، فيسيل قلمه بمفرداته، ويصطبغ فكره بأحكامه، وذلك من خلال تركيزه على رسالة الأدب ووجوب التزامه بالأخلاق السامية، حيث نجده في أحد حواراته يقترح اسم(الأدب الأخلاقي)[(2)] للأدب الذي يدعو للتمسك بالفضائل، كما يقترح اسم (أدب الجهاد)[(3)] للأدب الذي يدعو إلى مقاومة أعداء الأمة سواء بالكلمة أو بالسلاح. كما أن المسيرة العلمية لسعد الله ومروره بجامع الزيتونة ثم دار العلوم بالقاهرة وهي مؤسسات لها مناهج تساعد على الارتباط بالقرآن وأحكامه اعتقادا ومنهجا، هذا العامل زاد من ترسيخ ارتباط وتأثر سعد الله بالقرآن الكريم.

ب - الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين: ظهر التوجه الإصلاحي عند سعد الله كجينة وراثية، فقبل أن يوجد سعد الله عُرِفت عائلته بشرف التدين

(1) أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص178.
(2) المصدر نفسه. ص183.
(3) المصدر نفسه. ص ن.

والمحافظة،حيث كان خاله[*] ووالده من أتباع التيار الإصلاحي في الجزائر، ورغم أن علاقة سعد الله كانت غير مباشرة بالجمعية في بداية حياته، فقد نشأ على مبادئ فكرها وتوجهها، إلا أنه بعد توجهه إلى تونس للدراسة ارتبط بها مباشرة؛ كونه من الطلبة الذين كانت ترعاهم الجمعية آنذاك في تونس ورغم أنه لم يتخرج من معهد ابن باديس الذي كان فرعا من فروع جامع الزيتونة، إلا أنه انظم إلى هؤلاء الطلبة حيث أصبحت له علاقة بمسؤوليها، منهم البشير الإبراهيمي الذي عاش معه مدة في القاهرة [1].

من هنا أثر الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين في توجه سعد الله، من حيث الالتزام بمبادئ الإسلام والأخلاق والصفات الحميدة، وكذا الدفاع عن مبادئ العروبة والإسلام من خلال كتاباته ومقالاته التي ظهرت في جريدة (البصائر) آنذاك. بالإضافة إلى أن سعد الله ذكر إعجابه وتأثره بالشيخ عبد الحميد بن باديس كشخص مفكر ومصلح و مجدد، مما يؤكد توجه سعد الله الإصلاحي والمجدد الثائر على المسلمات التافهة والراكدة. حيث لا يخفي سعد الله تأثره وإعجابه بابن باديس في تمرده على الأوضاع السائدة آنذاك ونزعته إلى الإصلاح [2].

إذن لم يبتعد سعد الله المؤرخ والمفكر والكاتب والناقد عن الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين، الذي ارتسم في توجهه الفكري والنقدي وفي كتاباته ومقالاته التي كان ينشرها في جريدة (البصائر)، وبعض المجلات والصحف المصرية. كما ظهر هذا التوجه الإصلاحي في أعماله النقدية، حيث شغلت قضايا

(*) خاله " الحفناوي " كان من بين مسؤولي فرع جمعية العلماء المسلمين في العاصمة.

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص178 ص 179.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص ن .

الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين حيزا كبيرا في كتابيه النقديين المذكورين سابقا.

ج - الثورة الجزائرية: لم تمثل الثورة الجزائرية واقعا وطنيا فحسب، بل كانت ولازالت معينا ينهل منه الجزائريون بمختلف أطيافهم الفنانون والشعراء والأدباء والنقاد، فمثلما استمد منها المجاهد المحارب القوة والعزيمة، استمد منها الشاعر والمبدع الإلهام والتحدي، فكانوا جنبا إلى جنب في ميادين النضال، ذاك بالسلاح وذاك بالكلمة والفكرة سواء داخل الوطن أو خارجه، طالبا للعلم أو مناضلا سياسيا أو ممثلا للثورة، كلهم وحدتهم جبهة التحرير الوطني تحت راية واحدة هي النصر والحرية، ولم يخرج سعد الله عن هذه القاعدة، حيث كتب عن نضال الشعب الجزائري حتى قبل أن تندلع الثورة عدة قصائد ومقالات، فيقول: "عندما حانت لحظة الانشطار التاريخي كنت ما أزال في بداية العطاء الأدبي، وقد سبق ذلك الانشطار إرهاصات عبرت عنها في عدة قصائد منثورة (طيوف) ومقالات مثل (في طريق إلياذة جزائرية) و(أمة المجد في الميدان)" (1).

لقد كان سعد الله في التيار نفسه لجبهة التحرير الوطني قبل أن ينضم رسميا إلى صفوف مناضلي الجبهة في القاهرة، حين أندمج كطالب في الجبهة باعتبار الطلبة آنذاك فرعا في الرابطة(*)، ثم فرعا في إتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين، فكان وجود سعد الله في الجبهة تلقائيا ومتواصلا (2).

(1) المصدر السابق. ص35.

(*) الرابطة: هي فرع من فروع جبهة التحرير الوطني، تضم الطلبة الجزائريين الموجودين بالقاهرة للدراسة والمنتمين للجبهة.

(2) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. ص101.

إذن جرت الثورة بنارها ونورها في عروق سعد الله، فكان حبه لوطنه ونضاله من أجل حريته يكبر مع أحلامه ويرتحل في حقائب سفره من محطة لأخرى ومن بلد لآخر، شرقا وغربا، لم يغادره لحظة، كان يكبر معه مثل عشق مؤرق وملهم في الوقت نفسه.

كتب سعد الله الكثير من الشعر والإبداع حول الثورة الجزائرية فكانت موضوعا مهما ووحيدا في خطابه، ولم يسل قلمه إلا تمجيدا للنضال والمناضلين وتوعدا للاستعمار والمستعمرين، فكتب ديوانه (النصر للجزائر)(*) سنة (1957م)، كما نشر العديد من المقالات والدراسات النقدية آنذاك منها (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث). كما نشر العديد من المقالات التي تحمل هموم و آمال الوطن المقاوم.

كان لقرار قيادة جبهة التحرير الوطني أثر بليغ في تكوين مسار سعد الله النقدي والفكري أثناء الثورة؛ حيث رُفِض ترشحه للكفاح المسلح مع بعض زملائه وتم توجيهه إلى الدراسة باعتباره كان من المتفوقين وذوي القدرات الدراسية من أجل تكوين إطارات مستقبلية للجزائر، هذا القرار فتح الطريق على مصراعيه للنضال بالقلم والكلمة برؤيا نقدية وفكرية واضحة متمردة على الواقع المرير في الجزائر ورافضة للاستعمار. فكتب العديد من الأعمال الأدبية والنقدية التي تنشد التجديد وتدعو إلى التمرد على الواقع الراكد، من أجل جزائر حرة وثقافة وهوية عربية إسلامية.

د - الأدب والنقد العربيين (الرومنسية): يمثل الأدب العربي قديمه وحديثه المغربي منه والمشرقي سجلا ضروريا بعد القرآن الكريم، ينطلق منه كل مثقف

(*) العنوان الأصلي للديوان هو **(صحو)**، و**(النصر للجزائر)** هو من اختيار الناشر دون استشارة سعد الله.

عربي، حيث يبدأ تعلم اللغة العربية، وأسرارها في قصائد الشعراء ونصوص الكتاب كما يتعرف على الأساليب والصور الأدبية والتقنيات التعبيرية، فيكتسب الدربة من خلال قراءة هذه النصوص الأدبية والحكم على الإبداعات المختلفة. وبالتالي تعد هذه المعرفة ضرورة حتمية ومرحلة إجبارية يمر عليها كل مثقف عربي، إلا أن التأثر شيء آخر غير التعرف والاطلاع. فلم يذكر سعد الله مباشرة أنه أعجب أو تأثر أو اقتدى بشكل من أشكال الأدب العربي أو بأديب أو شاعر أو ناقد، رغم أنه كان كثير القراءة للأدب العربي القديم والحديث، أثناء دراسته في الزيتونة ودار العلوم بالقاهرة، حيث تعتبر الفترة التي قضاها فيهما، في الزيتونة بتونس وفي دار العلوم بالقاهرة كافية لتأثره بالأدباء والنقاد الرومنسيين الذين كان يلتقي بهم ويتناقش معهم ويدرس على أيديهم، أمثال محمود أمين العالم ومصطفى صادق الرافعي وغالي شكري، وكذلك بالكتب النقدية والأعمال الأدبية ذات التوجه الرومنسي التي قرأها وأعجب بها، حيث يقول: " كنت كثير القراءة أجلب كتابا أدبيا ما صغيرا أو متوسط الحجم، ولا أنام إلا إذا أكملته؛ مثلا روايات علي الجارم حول الأندلس أو المتنبي، روايات جورجي زيدان، مؤلفات جبران وشعر أبي ماضي، وكتب المعارك الأدبية والنقدية (الأدب القديم والحديث، أدب المشرق والمهجر، جماعة الديوان، جماعة أبولو.." [1]، ويقول أيضا: " غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق - لا سيما لبنان - واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2].

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. ص70.

(2) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحدث. ص 51.

و رغم أن سعد الله قد ذكر قراءاته لكتب تعتبر أهم كتب الرومنسية الثورية. ورغم أنه كان من محبي الخلوة والتأمل في الطبيعة[1]، إلا أنه في كثير من المرات لم يصرح بتأثره بالتيار الرومنسي، كما اعتبر تحديد المذهب الذي تأثر به أمرا صعبا، إذ يقول:" من الصعب أن يحدد المرء تأثره الأدبي بمذهب أو شخص معين، ذلك أن المذاهب والآراء تتفاعل وتتسرب كالهواء الذي نستنشقه"[2]. ومع ذلك يمكننــا أن نستنتج تأثره بالرومنسيين المشارقة، وبنزعة التجديد الفكري والأدبي عامــة قديما وحديثا في الشرق وفــي الغرب، والتي اطلع عليها من خلال مجلة الآداب البيروتية، حيث أرسل إليها الكثير من مقالاته النقدية وإبداعاته الأدبية، إذ يقول: " أبرز ما يحدوني في إنتاجي هو الإتيان بالجديد، إنني أبغض أن أسير على خطى الآخرين، وأحب شيء إلى نفسي هو الكشف عن المجهول، وأقرب المؤلفين التي هم أولئك الذين رفضوا مــا في مجتمعاتهم من زيف واختاروا التمرد على الخضوع سواء كانوا من القدماء أو من المحدثين، وهناك أمثلة منهم في مختلف مجال المعرفة. خذ مثلا المتنبي في الشعر القومي، و"الأفغاني" في النضال الإسلامي و"ابن باديس" في الإصلاح الوطني، و"ابن خلدون" في عقلنة التاريخ و"أرنولد توينبي" في تصنيف الحضارات..." [3].

لقد ظهر إعجاب سعد الله بالنماذج المجددة والمتمردة في تاريخ الفكر والأدب في جرأته على الواقع الأدبي والنقدي الجزائري في الخمسينيات وبداية الستينيات بمؤلفه النقدي السبَّاق في النقد الجزائري (محمد العيد آل الخليفة - رائد الشعر

(1) ينظر: مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله. ص70.
(2) أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط01، الجزائر، 1988. ص 181.
(3) أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص178.

الجزائري الحديث-)، الذي يعتبره النقاد الجزائريون ونقاد غير جزائريين،& باكورة النقد الأدبي المنهجي الجزائري. كما اعترف سعد الله لاحقا بتأثره بأدباء المشرق ونقاده المتمردين فيقول: " وأنا نفسي لم أكن مبتدعا للشعر الحر في العربية، وإنما أعجبت بموجته القادمة من المشرق، فقد وجدت في نفسي هوى نحوه يتماشى مع روح التمرد فركبت جناحه وقطعت به البحر كما فعل غيري "(1). فكان سعد الله هو أول شاعر جزائري تمرد على القصيدة العمودية وكتب الشعر الحر في قصيدته (طريقي)(2).

إذن يبدو تأثر سعد الله بالتيار الرومنسي واضحا، من خلال تمرده على كل ماهو مألوف ورفضه لتقليد النماذج القديمة سواء في الأدب أو النقد (إنني أبغض أن أسير على خطى الآخرين، وأحب شيء إلى نفسي هو الكشف عن المجهول). ومن مظاهر تأثره بالرومنسية مايلي:

- هروب الشاعر منذ نشأته إلى الطبيعة في بيئته التي نشأ فيها(البدوع)، وخلوته للتأمل والكتابة.

- نشاطه الأدبي في مجلة الآداب البيروتية (كاتب وقارئ).

- قراءاته لرواد الرومنسية في المشرق على اختلاف مدارسهم (الديوان، أبولو جماعة المهجر)

---

(1) يوسف وغليسي: رائد الشعر الحر في الجزائر..شيخ المؤرخين الجزائريين..الدكتور أبو القاسم سعد الله يستعيد ذاكرته الشعرية ويفتح قلبه للنصر. ص65.

(2) سُبقت هذه القصيدة بقصيدتين في الشعر الحر لسعد الله **(مصرع غرام)** سنة (1954م) و**(موكب النسور)** سنة (1954م)، إلا أنهما لم تنشرا في الصحف حتى تأخذا مكانهما في تاريخ الشعر.

- رفضه للتقليد وولعه بالإتيان بالجديد في الأدب والنقد والفكر عامة.

- غنى معجمه اللغوي سواء في الشعر أو النقد بألفاظ وتراكيب الرومنسيين.

7- الخطاب النقدي لسعد الله بأقلام النقاد:

لقد أسالت كتابات سعد الله النقدية الكثير من حبر النقاد الجزائريين وغير الجزائريين، المتخصصين وغير المتخصصين، الذين يرون فيه ناقدا والذين يرون فيه غير ذلك أو متطفلا على النقد الأدبي - على حد تعبير بعضهم -، كما أن هناك فئة أخرى حاولت تغييب اسمه من الساحة النقدية، فتبنت التوجه الإقصائي لسبب أو لآخر، وكذا بعض الأصوات التي كانت تفتقد إلى الموضوعية والآداب العلمية للنقد. وسنذكر أمثلة لهذه الأصناف قدر الإمكان ممن استطعنا الحصول على آرائهم مدونة في أعمال منشورة أو أعمال مخطوطة، محاولين الإلمام بأكبر عدد من الآراء النقدية والدراسات حول سعد الله الناقد وأعماله النقدية. ورغم اختلاف هذه الآراء الإيجابية والسلبية في رؤيتها النقدية إلا أنها خدمت النقد الأدبي الجزائري، وحتى التي كانت خارجة عن إطار النقد الأدبي الموضوعي، فقد خدمته هي الأخرى من حيث لا تدري.

تعرضت مجموعة كبيرة من الدارسين للخطاب النقدي لسعد الله، سواء كمقالات أو كتب أو دراسات نقدية أكاديمية، ومنهم من اعتبره ناقدا أدبيا فاتحا من خلال رؤيتهم لخطابه النقدي على أنه تأسيس للنقد الأدبي الجزائري أمثال: يوسف وغليسي وعبد الله الركيبي، وعبد المالك مرتاض وعمر بن قينة، وعمر وزناجي وآخرون، يقول يوسف وغليسي: " أما في الجزائر فيمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينيه عليها، ابتداء من

مطلع الستينيات من هذا القرن، وكل حديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو - فيما نرى - مجرد حديث خرافة "[1]. لقد تتبع وغليسي في دراسة مُوسَعة ومدققة المناهج النقدية في المنظومة النقدية الجزائرية بداية بالمنهج التاريخي مع بداية الستينيات ثم الاجتماعي في السبعينات ثم الألسني مع بداية الثمانينات إلى يومنا هذا، ليؤكد " أن سنة (1961م) هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبو القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة" [2].

أما من الأصوات الرافضة لاعتبار سعد الله ناقدا رائدا، والمتهجمة عليه بعدوانية إيديولوجية تعتبره دخيلا عن النقد الأدبي المنهجي، نجد عبد الله بن قرين في مخطوط رسالته للماجستير التي كانت (1987م)، بعنوان (النقد الأدبي الجزائري) حيث يجمع في هذه الرسالة كل ماله علاقة بالنقد الأدبي الجزائري سواء من بعيد أو من قريب، مما أضفى على هذا العمل طابع العمومية أكثر من التخصص، كما أفرط في إعطاء آرائه الشخصية في النقاد والتي اتسمت بالتناقض من بدايتها إلى نهايتها، فجاءت دراسته حافلة بأحكام قيمة يطلقها على النقاد دون أن يلتزم الموضوعية والعلمية، بل كتب بجرأة عاطفية أفقدت البحث طابع العلمية والموضوعية والفائدة، فنجده يمجيد ويعظم بعض النقاد الاشتراكيين، منهم(واسيني الأعرج والطاهر وطار ...)، في حين تهجم بالنقد والتجريح على الكثير من النقاد الذين يخالفونه في توجهه الإيديولوجي نذكر منهم (سعد الله وركيبي وآخرين...)

(1) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

فوصفهم بالبرجوازيين متجاوزا صفات الناقد العلمية والتي من أهمها احترام رأي الآخرين مع إبداء الرأي الشخصي، كما كان في كثير من الأحيان ينقد شخص سعد الله وليس أفكاره النقدية، فتعرض له في بضع صفحات ملخصها سب وشتم حيث يقول: " إن هذا الفهم لتاريخ تطور الأدب الجزائري يعبر بصدق عن تخلف الكاتب الدكتور سعد الله فكريا وذهنيا ومعرفيا "(1). ثم نجده يناقض نفسه وينصح النقاد بأن يلتزموا صفات الناقد العلمية، حيث يتهم سعد الله بأنه لا يحسن النقد والتعامل مع الموضوعات التي يدرسها؛ فيقول إنه كان صارما وحادا وصارخا في نقده لمحمد العيد آل خليفة، وإنه على الناقد " أن يخلق جو الود والصداقة والحميمية مع الأديب الذي يدرس أعماله" (2)، ويتناسى أسلوبه هو مع سعد الله وبعض النقاد الآخرين.

كما نجده ينظر إلى جهود سعد الله بمنظور النقد المعاصر دون أن يدرك أن دراسته حول شعر (محمد العيد آل خليفة) تعتبر باكورة النقد الأدبي الجزائري، حين لم يتجرأ أي ناقد جزائري على الكتابة في تلك الظروف الصعبة، إلاّ أن سعد الله فعل ذلك بجرأته العلمية المعهودة. ولهذا نرى أن بن قرين كان بعيدا عن النقد الموضوعي عندما حكم على الكتاب بمنظور عصره هو، فلكي يكون الناقد موضوعيا ومنصفا عليه أن ينظر إلى الأعمال الأدبية والنقدية بعيون عصرها وليس غير ذلك. كما نجده لا يذكر أعمال سعد الله الأخرى في نقد القصة والرواية والمسرحية. كما لا نكاد نفهم ونفسر هذه العدائية تجاه سعد الله وتجاه التيار الإصلاحي، عندما يستغرب بن

---

(1) عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الجزائري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة حلب، سوريا، 1982 . ص 149.

(2) المرجع نفسه. ص236.

قرين ربط سعد الله الأدب الواقعي الأصيل بعوامل من بينها الدين والتاريخ [1]. ونجده يقدم قراءة على هواه لبعض آراء سعد الله، عندما اتهمه بأنه (يرفض اختيارات الجماهير وأنه يشكك في الثورة المسلحة وأهدافها) وكأن الرجل يقرأ بصورة مقلوبة فيحرف كل ما يقرأه حين يطلق هذه الأحكام على سعد الله، الذي ولد في جزائر مستعمرة محرومة وتشرب مثل كل الجزائريين الحرمان والاضطهاد والفقر والبعد عن الوطن والأهل، وتجند في صفوف جبهة التحرير الوطني مناضلا بفكره وقلمه الأصيل، الذي لم يسكت يوما عن الحق ولم تسكته الأيام عن النضال من أجل الجزائر الحرة ثم الجزائر الكريمة. كما أطلق بن قرين الكثير من الأحكام المجانية المتناقضة في كثير من الأحيان والتي تدل على تشتت أفكاره وعدم قدرته على احتواء هذا البحث؛ حيث يتهم سعد الله بالإيديولوجية [2].

إن الدراسات العلمية تشهد ويؤكد معها المؤرخون والنقاد الحقيقيون الموضوعيون والقراء الأذكياء الذين يحسنون قراءة النصوص والأفكار أن أبا القاسم سعد الله هو بامتياز رائد ريادة أدبية شاملة، كما أنه مؤرخ ومرجع مهم في تاريخ الجزائر الحديث.

(1) المرجع السابق. ص149.

(2) المرجع نفسه. ص236.

الباب الأول:

النقـــد الـــنـــظري عند أبي القاسم سعد الله

الفصل الأول: جهود أبي القاسم سعد الله في النقد النظري.

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية في فكر أبي القاسم سعد الله.

الفصل الأول:

جهود أبي القاسم سعد الله

في النقد النظري

تمهيد: واقع النقد الأدبي الجزائري الحديث.

1- تصميم سعد الله للشعر الجزائري الحديث.

2- تتبع سعد الله لتطور حركة الشعر الجزائري.

تمهيد: واقع النقد الأدبي الجزائري الحديث:

يعتبر النقد الأدبي ملازما أزليا أبديا للإبداع الأدبي، فلا يوجد الأول دون وجود الثاني، ولا يكتمل الثاني ويتطور دون الأول، ولهذا نجد البحوث الكثيرة والمتزاحمة في مجال الدارسات الأدبية والنقدية التي تارة يلغي أحدها الآخر معارضا له، أو ينسخه مصححا إياه أو قد يكمل أحدها الآخر معترفا به لكن يراه غير مكتمل، ونظرا لأهمية النقد الأدبي فنجد هذه البحوث حوله لا تتوقف عن الصدور مادام هنالك أدب جديد، ويعتبره عبد الله ركيبي ذا أهمية كبيرة وهو وسيلة للتطور وازدهار الحضارات إذ يقول: " إن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل وتعني أيضا عدم الرضى بالواقع وترمي إلى النزوع نحو الأفضل والطموح إلى الأرسخ. ذلك أن الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى من المعانين وحديث عن الإنسان. وغاية الأدب والنقد هي خدمة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنقد والتمحيص والبحث عن الجديد دائما"(1). ولأن " مهمة النقد مهمة معقدة بل أكثر تعقيدا من العملية الإبداعية، فالنقد عملية إبداعية وفكرية في آن واحد" (2)، لهذه الأسباب فقد تعددت آراء النقاد والدارسين واختلفت في تحديد ماهية النقد الأدبي وخصوصياته ومناهجه، سواء عند الغرب أو عند العرب وذلك من أجل إعطاء مفاهيم دقيقة وواضحة لهذا النشاط الفكري الذي يعالج الظاهرة الأدبية.

---

(1) محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، 1989. ص 37.

(2) عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1954)، دار الكتاب العربي، الجزائر. ص 309.

ومن خلال المسيرة الطويلة للدراسات النقدية الأدبية العربية، وفي ظل الغزو الفكري الغربي لساحة النقد الأدبي العربي الحديث، تراكم تراث ضخم في الدراسات النقدية الأدبية، تراث مختلف المستويات والتوجهات من كتب وأسئلة نقدية ومقالات، مما أفرز تراكما معرفيا واسعا من الخطابات النقدية، والإشكاليات والمصطلحات والمفاهيم. فمن أهم هذه المفاهيم (مفهوم النقد، وظيفة النقد النظريات النقدية، النقد النظري، النقد التطبيقي، مفهوم الناقد، دور الناقد، هدف الناقد المناهج النقدية...). هذا الزحام في منظومة الخطاب النقدي زادت حدتَه جهودُ الترجمة والتلقي عن النقد الأدبي الغربي، مما أدى إلى انفجار المنظومة النقدية الأدبية العربية الحديثة مفاهيميا ومصطلحيا ومعرفيا، وصار من الصعب الوقوف على حقائق ومسلمات معرفية وإجرائية نهائية وثابتة في حقل الدراسات النقدية الأدبية العربية.

جعل هذا الوضع المتحول وغير المستقر النقد الأدبي عند البعض ينتقل من كونه وسيلة لدراسة الأدب، إلى كونه غاية للدراسة في حد ذاته، ليظهر" النقد الفني" الذي يتميز بأسلوبه الأدبي وبلغة الإبداع لا لغة التحليل والتقويم، وبخاصة عند النقاد الذين هم مبدعون في الوقت نفسه. وطبعا نحن في بحثنا هذا لن ننجر وراء لا محدودية هذه الجهود النقدية، بل سنقف في حدود ملامح النقد الأدبي الجزائري الحديث، أي الفترة التي عاصرت جهود أبي القاسم سعد الله النقدية باعتباره موضوع بحثنا.

لقد اعتمد دارسوا الظاهرة النقدية الأدبية الجزائرية الحديثة معايير مختلفة لدراسة هذه الظاهرة وتصنيفها، فهناك من قسمها حسب الاتجاهات النقدية إلى (النقد الكلاسيكي، والنقد الرومانسي، والنقد الواقعي، والنقد الواقعي الاشتراكي...). وهناك من قسمها حسب الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر جاعلا الاستقلال فترة فاصلة بين مرحلتين، فكان (النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال والنقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال)، وجعل لكل مرحلة سمات وخصائص. وهناك من قسمه حسب المناهج النقدية الحديثة الغربية إلى(النقد التاريخي، والنقد الانطباعي، والنقد الاجتماعي، والنقد النفسي ...).

أما نحن في هذه الدراسة فسنتبنى التقسيم الثاني، أي (نقد ما قبل الاستقلال ونقد ما بعد الاستقلال)، لأننا نراه الأكثر واقعية واحتواء للظاهرة النقدية الأدبية الجزائرية المتواضعة في بداياتها، والمتطورة ببطء نتيجة الظروف التي أحاطت بها قبل الاستقلال، وكذلك بعد الاستقلال وبخاصة في العشرينية الأولى في فترة الاستقلال، وذلك لأن الجهود النقدية الجزائرية لم تتبلور ولم تجد لها موطئ قدم جاد (أكاديمي على الخصوص) على الساحة النقدية إلا بعد الاستقلال واستقرار الأوضاع في الجزائر. فكيف يمكننا الحديث عن مناهج نقدية نقسم من خلالها النقد والنقاد، والناقد الجزائري لم يفقه بعد هذه المناهج، بسبب حرمانه من الدراسة في المنابر العلمية وبخاصة باللسان العربي. وقد يكون هناك من النقاد في تلك الفترة من لم يتسن له الاطلاع عليها أصلا، نتيجة ظروفه الصعبة، وهو ما أكده الناقد (عمار بن زايد)، حين اعتبر أن الكلام عن مناهج النقد الأدبي الجزائري الحديث في هذه الفترة لا يعني أننا نقف على مناهج نقدية

كاملة حسبما هو متعارف عليه في الأوساط النقدية. ولكننا أمام ملامح منهجية تتباين في بروزها ووضوحها عند النقاد الجزائريين [1].

إذن، انقسمت الحركة النقدية الأدبية الجزائرية الحديثة إلى ما قبل الاستقلال وما بعد الاستقلال، فكانت لكل منها خصائصها ومميزاتها وظروفها، إلا أن المرحلتين لم تبتعدا كثيرا عن بعضهما البعض وبخاصة في فترة التماس الممتدة من (1950م إلى غاية 1980م). حيث كانت هناك بعض الأعمال النقدية الممتدة في رؤيتها وتوجهها وحتى انجازها من الخمسينيات إلى ما بعد الثورة، وبخاصة الأعمال المؤسِسة للنقد الأدبي الجزائري الحديث المنهجي، أي أعمال أبي القاسم سعد الله النقدية التي بدأ يمارس النقد من خلالها منذ الخمسينيات، حيث كانت بداياته النقدية الأولى في وقت مبكر جدا، في جريدة البصائر التي نشر فيها عدة مقالات في النقد الأدبي منها (أرض الملاحم، وشعرنا لا يمثلنا) [2]. وهما مقالين في نقد الشعر الجزائري آنذاك وقد كتبهما سعد الله سنة (1954م)، ثم أعاد نشر هذين المقالين مع مقالات أخرى في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) سنة (1966م). غير أن سعد الله لم يجرب النقد المنهجي الأكاديمي إلا مع كتابه الرائد في النقد الأدبي الجزائري (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث في العصر الحديث) سنة (1961م). بالإضافة إلى جهود سعد الله التي تتميز بكونها تأسيسية، كانت هناك جهود أخرى موازية لها في فترة

(1) ينظر: عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رغاية - الجزائر 1990. ص124.

(2) جريدة البصائر، عد 264، 26 مارس 1954.

الخمسينيات ساهمت في توطيد المنظومة النقدية الجزائرية، وبخصاصة كتابات الأكاديميين (عبد الله ركيبي وصالح خرفي وأبو العيد دودو ومصايف ...).

أ- النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال:

لقد تميزت الساحة الفكرية عامة في الجزائر قبل الاستقلال بالضعف والضحالة المصطلحيةنتيجة ما سلّطه الاستعمار على الجزائريين، وحصاره للثقافة من اضطهاده واستغلاله للإنسان، وسياسات التفقير والتجهيل للقضاء على الهوية ونشر الفساد والضياع بين شباب الجزائر، حيث يعتبر الاتصال بين الجزائر والغرب الأوربي على اثر الاحتلال الفرنسي أداة تهديم وتدمير لمعظم البنيات الأساسية المعنوية والمادية بها، مما كان له آثاره السلبية على مختلف وجوه الحياة فيها، وكلن نصيب المناحي الفكرية والأدبية من ذلك بخاصة فضيعا[1] انعكس هذا الوضع على حالة الأدب الجزائري؛ حيث انشغل بعض العلماء والأدباء بالجهاد ومقاومة المستعمر، وانقطع بعضهم عن الكتابة، واستشهد بعضهم، وهاجر البعض وانشغل البعض بهمومه ويومياته حتى غدا أغلب الشعب الجزائري شبه أمي، لا يقرأ ولا يكتب ولا يكاد يفكر. ولقد استمرت هذه الحالة تتفاقم رغم محاولات بعض أبناء الجزائر ورجالها من المثقفين في العمل من أجل النهوض بالأدب الجزائري مثل (الأمير عبد القادر في أوائل احتلال الجزائر منذ سنة (1832م) وما بعدها، والأمير خالد في أعقاب الحرب العالمية الأولى)، إلا أنها كانت محاولات فردية لم تلق الظروف المناسبة لتأسيسها واستمرارها والأجواء

(1) محمد بن سمينة: في الأدب العربي الحديث بالجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003. ص 19.

المناسبة للإبداع، بالإضافة إلى جهود فردية أخرى لم تتعد التعليقات والرأي الشخصي. إلى أنْ ظهرت الحركة الإصلاحية، وبخاصة مع ظهور جريدة (المنتقد) سنة (1925م)، حيث أخذ الشعر الجزائري نفَسًا جديدا في مجال النشر، و" أصاب على يد الحركة الإصلاحية تطورا ملموسا، تمثل في ظهور شعر جديد يختلف كثيرا عن شعرها قبل الحرب العالمية الأولى"[1]. جاءت سنة (1931م) حيث أسس التيار الإصلاحي (جمعية العلماء المسلمين) بزعامة (عبد الحميد بن باديس)، والتي ساهمت من خلال منابرها العلمية ومجلاتها ومدارسها، في بعث التعليم الديني والتعليم العربي، مما أدى إلى دفع وتيرة الأدب والنقد الجزائريين من خلال جهود الكثير من أبناء الجزائر، وبخاصة الذين كانوا متشبعين بفكرها ومبادئها أمثال (البشير الإبراهيمي وجيله، وأبي القاسم سعد الله ورضا حوحو وجيلهما). مع أن هناك فرق بين رواد جمعية العلماء وبين أجيال ما بعد الحرب العالمية الثانية. إلا أن هذه الجهود على حد تعبير محمد ناصر كانت تمثل كلها التيار المحافظ التقليدي[2]. إذن لقد كان النقد قبل الاستقلال بسيطا وضعيفا تماشيا مع ظروف تلك الفترة، التي تميز أدبها بالبساطة والندرة، إلا أنه كانت هناك بعض مظاهر النقد البسيط من الآراء والتعليقات وردود الفعل الشخصية والذاتية إزاء قصيدة أو مقطوعة، أو بوادر القصة والمسرحية. وهو ما كان يظهر على صفحات جريدة البصائر الثانية(1947م - 1956م).

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط02، لبنان، 2006. ص30.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص 33.

هذه الوضعية للنقد الأدبي الجزائري لا يكاد يختلف فيها معظم النقاد الجزائريين، حيث يعتبرها "عمر بن قينة" انتكاسة سياسية وثقافية وفكرية وأدبية وفترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ما شمل الأدباء والكتاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها(1). ويصفه عبد الله ركيبي قائلا: " فالنقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما أو على الأقل نادرا " (2)، ويؤكد ذلك سعد الله واصفا الإقرار بوجود نقد أدبي في فترة ما قبل الاستقلال بضرب من الخيال، فيقول: "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 "(3). ورغم هذه الوضعية للأدب والنقد إلا أن سعد الله لم يهمل الإشارة إلى تلك الجهود والمحاولات النقدية متباينة المستوى التي كانت تتلاءم مع المستوى الفني لذلك الأدب. وقد قسمها إلى مراحل وبيّن خصوصيات كلٍ منها(4).

أما الناقد (عمار بن زايد) فلم يبتعد أيضا عن رأي سعد الله وركيبي، إلا أنه خفف من حدة لهجة اتهامه للنقد والنقاد الجزائريين بالتقصير والضعف، وأرجع السبب إلى كون " الأدب الجزائري نفسه ما يزال في طور النشوء، يعاني في

(1) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا، وأنواعا...وقضايا...وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995. ص41 .

(2) عبد الله ركبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830 - 1974). ص 14.

(3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص79.

(4) ينظر: المصدر نفسه. ص 80.

مجمله من الضعف شكلا ومضمونا، ولا سيما على مستوى الشكل الفني، كما يعاني من الافتقار إلى أجناس أدبية لم يعد إغفالها ممكنا، كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية "[1]. إذن فهو يعتبر أن هذه الوضعية عادية وطبيعية للنقد والأدب إذا كان المجتمع كله بأفراده ومؤسساته الثقافية المتمثلة في (الكتاتيب والجرائد الحرة، والمدارس، والمساجد، والصحف) يرضخ تحت ضغط قوة استعمارية طاغية أرادت أن تذهب به إلى الزوال والاندثار. إذن رغم بساطة الجهود النقدية التي كانت تقاوم محاوِلَة رسم ملامح نقد أدبي جزائري، إلا أنها من ناحية أخرى، تستحق التقدير والاعتراف بأنها إرهاصات ضرورية لنهضة أدبية لاحقة، وهو ما يعترف به الناقد (عمار بن زايد) حين يقول: " ونحن لا نشعر بالغرابة، ولا نتهم النقاد الجزائريين بالضعف أو التقصير بل نكبر جهودهم، لأنهم كان لهم الفضل في اقتحام عالم النقد وإفساح المجال له في البيئة الأدبية الجزائرية" [2].

كما لم تخل الساحة رغم الظروف القاسية من بعض الأعمال النقدية المتميزة التي تُعتبر دُررا في تلك الفترة التي يصفها سعد الله (بالفراغ المخيف) في مقدمة كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث، فيقول: " كل باحث في شؤون الأدب العربي يصدمه الفراغ المخيف الذي تعانيه المكتبة العربية بخصوص الحركة الفكرية في الجزائر" [3]. وهذا ما دفع سعد الله إلى حمل مسؤولية المبادرة

(1) عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث. ص 124.

(2) المرجع نفسه . ص ن.

(3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص06.

النقدية في الجزائر مذ كان طالبا بالزيتونة وبخاصة في فترة الخمسينيات، حيث نشرت له مجلة (الآداب) اللبنانية مقالا بعنوان (أرض الملاحم)، تناول فيه علاقة الأحداث الجزائرية بأدب الملاحم، ثم عمله النقدي الكبير والرائد في مجال النقد الأدبي المنهجي، الذي قام به حول شعر (محمد العيد آل خليفة) سنة (1961م) بالإضافة إلى أعمال إبداعية شعرية منها مجموعته (النصر للجزائر) سنة (1957م). هذه الأعمال الأولى في الخمسينيات، سواء في الأدب أو النقد الأدبي كلها كانت تصدر عن روح وطنية تهدف إلى فك الحصار عن الأدب والنقد الجزائريين من جهة، ودحض فكرة الانحياز للاهتمام بالأدب والنقد المشرقيين من طرف المثقف العربي من جهة أخرى، حيث يبين سعد الله سبب كتاباته النقدية الرائدة، وكيف كانت هي أولى التجارب النقدية في النقد الأدبي الجزائري، أن من أسبابها تغطية النقص والضعف اللذين كانا يعتريان النقد الأدبي الجزائري أثناء الثورة وعشية الاستقلال، ثم يبرر ذلك بأن المسؤولية " تقع على كاهل المثقف العربي نفسه، فطيلة مرحلة النهضة العربية اعتاد هذا المثقف أن يحصر بحثه واهتمامه بجزء معين من الوطن العربي وإهمال الأجزاء الأخرى، مما تسبب عنه تمزيق الحركة الفكرية العربية وأقلمتها" [(1)]. في الوقت نفسه لا يتعلق سعد الله بهذه الشماعة ليحمل الآخر المسؤولية كلها، بل يقر حقيقة أخرى يتحمل فيها المثقفون الجزائريون المسؤولية أيضا، حقيقة قد تغيب عن بعض النقاد لكن لا تغيب عن ناقد مثل سعد الله اعتاد أن يعري الحقائق الفكرية والتاريخية والنقدية، ويعترف بالأخطاء بجرأة وموضوعية، فيقول: " هذا لا يعفي الجزائريين أنفسهم من التبعة

(1) المصدر السابق. ص ن.

أو يخفف عليهم ثقل الأمانة التي يتحملونها أمام فكرهم وأدبهم وتاريخهم، فقد خلدوا إلى السكينة، وصمتوا صمتا جعل الآخرين يعدونهم في قافلة الأموات، بينما كان من المحتم أن يصمدوا من أجل رسالة الأدب حتى النهاية وإذاعتها في الآفاق حتى تتجاوب مع الأفكار الأخرى" (1).

إذن رغم أن النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال كان دوره محدودا جدا ولا يقوم في معظمه على أسس نقدية منهجية أو أصول تعارف عليها النقاد، ولم يرق إلى النقد الأدبي في المشرق، إلا أنه كانت هناك جهود استطاعت أن تحتل مكانة مهمة مهما كانت متواضعة وتؤسس لما جاء بعدها من نقد قُبيل الاستقلال وبعده لما تميزت به من منهجية وعلمية وهي جهود أبي القاسم سعد الله النقدية، وجهود جيله من النقاد الجزائريين.

ب - النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال:

تميزت مرحلة ما بعد الاستقلال بظروف جديدة مشجعة للحركة الفكرية والأدبية والنقدية. حيث زال الاضطهاد والقيود التي كانت تعانيها المؤسسات التعليمية والعلمية والصحف والأدباء وبخاصة ما كان يعانيه التيار الوطني والإصلاحي. كما رجعت وفود الطلبة الجزائريين الذين كانوا يدرسون بالمشرق والمغرب، أو كانوا يدرسون في بلدان الغرب عامة، وانتشر تعليم اللغة العربية وظهرت بعض المجلات الثقافية. هذه العوامل دفعت إلى ظهور نشاط أدبي ونقدي نما وتطور مع الزمن، وقد نشّطه هؤلاء الطلبة منهم (أبو القاسم سعد الله

(1) المصدر السابق. ص 32.

وعبد الله ركيبي، وصالح خرفي، ومحمد مصايف، وأبو العيد دودو، وعبد المالك مرتاض...). وكرد فعل على السياسة الاستعمارية البغيضة التي انتهجها الاستعمار للقضاء على الثقافة الجزائرية والهوية العربية الإسلامية ومحو آثارها على جميع الأصعدة (لعالِم، المؤسسة العلمية، المؤلفات والمخطوطات)، فقد توحَّد كل أدباء ونقاد هذه المرحلة في توجه إيديولوجي ثوري واحد وموضوعات تكاد تكون واحدة وغاية واحدة، هي إعادة رسم الملامح الوطنية والهوية العربية الإسلامية، فالتفوا حول الثقافة الوطنية واحتموا بالمرجعية التراثية والقومية، لمقاومة كل أشكال الغزو برؤية واقعية تاريخية فأنتجوا أدبا ثوريا ذا غاية إيديولوجية وطنية وقومية أساسا.

كما أن فئة كبيرة من النقاد من كانوا يكتبون محاولاتهم أثناء الاحتلال وأثناء الثورة الجزائرية داخل الوطن وخارجه، هم من نشّطوا أدب ونقد هذه الفترة وبخاصة فترة العشرينية الأولى بعد الاستقلال، مما جعل الطابع الثوري لأعمال هؤلاء يَعْبُر بسرعة من فترة إلى أخرى، فكان هذا سببا آخر لاتِصاف أدب ونقد ما بعد الاستقلال " بالنضال والالتزام والتضحية من أجل هذا الوطن وشعبه " [1].

ونتيجة لما سبق ذكره تمحورت كتابات نقاد فترة ما بعد الاستقلال حول الكتابة عن التراث الجزائري في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بخاصة، فعَرّفوا بأدباء الجزائر ومبدعيها الذين مثّلوا الثقافة الجزائرية، لكن لم يجدوا من يتحدث

(1) عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001. ص134.

عنهم أو يدرس أعمالهم آنذاك، مما جعل الساحة الفكرية الجزائرية يخيم عليها فراغ مخيف على حد تعبير سعد الله.

هذا الإهمال للأدب الجزائري قبل الاستقلال، هو ما دفع سعد الله إلى تلك الجرأة الفكرية والنقدية والمغامرة في الكتابة النقدية كأول تجربة في النقد الأدبي المنهجي الجزائري، فكان المؤسس بتأكيد معظم النقاد الجزائريين. لقد انطلق سعد الله من فراغ تنعدم فيه جهود يتكئ عليها أو محاولات يستعين بها، حيث قال في مقدمة كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)* : " والحق أن هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة المقالات والدراسات التي كنت قد نشرتها في الدوريات العربية حين كنت بالقاهرة (1955م- 1960م) "[1]، ويقول أيضا: " ولعله من المفيد التأكيد على أني كنت حين كتبت هذه الأبحاث، أُرود طريقا مبهما وأسير بلا دليل إذ لا أعرف أحدا قد أرّخ قبل هذه الأبحاث، للأدب الجزائري العربي أو تناوله بالنقد والتقييم " [2]. كما كان كتابه عن (محمد العيد آل خليفة) عشية الثورة (1961م) من جهوده المتميزة علميا ومنهجيا في التعريف بالأدب الجزائري والاهتمام به.

إذن كانت الغاية التي توجه نقاد ما بعد الاستقلال واحدة هي تحقيق الاستقلال الثقافي بعدما تحقق الاستقلال السياسي، وذلك من خلال جمع ما هو

(*) كُتِبت معظم موضوعات أو(مقالات) هذا الكتاب أثناء الثورة (الخمسينيات)، فكانت تلك التجربة تحدٍ كبير من سعد الله لإعلان ولادة البحث المنهجي في النقد الأدبي الجزائري في ظروف استعمارية قاسية.

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص07.

(2) المصدر نفسه. ص09.

مشتت من تراث الجزائر في الصحف والمجلات والمخطوطات وتصنيفه وتحقيق ما هو مخطوط ومحاولة اكتشاف ما بقي مجهولا. فانتشرت العناية بكتب سِيَّر الأدباء ودراسة دواوين الشعراء مثل دراسة محمد الهادي السنوسي لـ (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) (1926م- 1927م)، ودراسة أبي القاسم سعد الله لديوان (محمد العيد آل خليفة) سنة (1961م)، كما انتشرت الدراسات التاريخية التي تجمع وتصنف وتؤرخ للأدب الجزائري المهمل طيلة فترة الاستعمار واستمرت إلى غاية الثمانينيات وحتى التسعينيات من القرن العشرين؛ حيث نجد بعض النقاد لازال يجد في أدب الثورة في مرحلة ما قبل الاستقلال حقلا خصبا لدراسات نقدية مهمة، لكشف الموروث الثقافي العميق تاريخيا والمختلف فنيا، فنجد عمر بن قينة كتب (شخصيات جزائرية) سنة (1980م)، وضم هذا الكتاب أدباء ما قبل الاستقلال أمثال: (المجاوي، وابن العنابي، وابن باديس، والإبراهيمي، والحفناوي ومحمد الشاذلي ورمضان حمود، وابن نبي محمد العيد، ومولود فرعون)، كما كتب عبد الله ركيبي دراسته عن الشعر الديني الجزائري ونشرها سنة (1981م)، ودراسة محمد مصايف عن (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) سنة (1983م)، أما عبد الملك مرتاض فقد كتب (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925م -1954م) ونشره سنة 1971م، و(فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954) ونشرها سنة (1983م).

ونجد كتاب صالح خرفي (الشعر الجزائري الحديث) سنة (1984م)، ودراسة محمد ناصر سنة (1985م) عن الشعر الجزائري، وموسوعة سعد الله الفكرية والتاريخية والثقافية الأدبية منذ العهد العثماني تحت عنوان (تاريخ الجزائر الثقافي)

سنة (1989م)، ونجده يصرح فيها بوضوح عن الغاية التي لم تختلف عن رفقائه النقاد لتأليف أعمالهم النقدية بعد الاستقلال فيقول: " كان هدفي في البحث هو إنتاج عمل يكشف عن مساهمة الجزائر في الثقافة العربية الإسلامية والإنسانية عبر العصور" [(1)]. بالإضافة إلى كتاب عمر بن قينة بعنوان (في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) سنة (1995م). ولسنا هنا بصدد إحصاء جميع ما كتب بعد الاستقلال، فذلك أمر لا يتسع له هذا المقام، غير أنه يمكن القول أن معظم كتابات هؤلاء النقاد بعد الاستقلال أو على الأقل في الستينيات والسبعينيات تميزت باعتناق الواقعية الاشتراكية. هذا التوجه الذي حمل آمال الشعوب وطموحاتها، وجد فيه الجزائريون خير خيار لـِلَم شملهم وضم أصواتهم بعضها إلى بعض من أجل تحقيق أحلامهم أثناء الثورة، وهي الوصول إلى الاستقلال، ثم بعد الاستقلال لبناء وطن تسوده العدالة الاجتماعية وكرامة الفرد الجزائري. فقد ظهر هذا التوجه نحو الواقعية الاشتراكية واضحا في أقلام الأدباء والنقاد، كما أنه كان توجه دولة بأكملها قيادة وشعبا في جميع المجالات، فقد " بدأ الأدباء والنقاد يتجهون إلى الواقع محاولين فهمه والتعبير عن رؤيتهم له، مستفيدين في ذلك من الواقعية الاشتراكية وفلسفتها الفنية والفكرية" [(2)]، ومن هؤلاء نذكر عبد الله ركيبي، وسعد الله، ومرتاض، و خرفي، وواسيني الأعرج... .

لقد قدَّم النقاد على اختلاف مشاربهم أعمالا نقدية توزعت بين البحوث الأكاديمية الجامعية والكتب النقدية المستقلة، والمقالات والمناقشات في الصحف

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي؛ ج1، دار الغرب الإسلامي، الجزائر،2007. ص13.
(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص6.

والمجلات، فكان الموضوع المشترك هو تراث الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال رغم اختلاف زاوية الدراسة وطريقتها والأسلوب واللغة النقدية. كل هذه الجهود المبذولة بعد الاستقلال في النقد الأدبي الجزائري الحديث لم يخطط لها النقاد، ولم يكن هدفها من البداية هو بناء مدرسة نقدية جزائرية لها خصوصياتها، بل خاض فيها النقاد بدافع وطني قومي توحّد فيه جميع أبناء الجزائر المخلصين، من أجل إبراز الثقافة الجزائرية التي حاول طمسها الاستعمار بكل عنف، بالإضافة إلى عامل آخر ساعد على ذلك وإن كان بطريقة غير مباشرة، وهو ما وصفه سعد الله (بأقلمة الحركة الفكرية العربية من طرف المثقفين المشارقة)، فيقول: " لعل مسؤولية هذا النقص تقع على كاهل المثقف العربي نفسه، فطيلة مرحلة النهضة العربية اعتاد هذا المثقف أن يحصر بحثه واهتمامه بجزء معين من الوطن العربي، وإهمال الأجزاء الأخرى، مما تسبب عنه تمزيق الحركة الفكرية العربية وأقلمتها" [(1)]. إذن كان واجب المثقف الجزائري أن يهتم بدراسة وإبراز ثقافة وأدب بلده ولا ينتظر الآخر ليفعل ذلك، فهو لم يفعل وقد لا يفعل أبدا. وسنقوم بالوقوف على جهود سعد الله التي قدمها في الدراسة النظرية للشعر.

يُعد الدكتور أبو القاسم سعد الله أول النقاد الجزائريين المنهجيين في العصر الحديث، حيث تمكن بفضل جديته وموضوعيته في البحث، وروح التمرد الفكري التي اتسم بها، أن يتوج على رأس قائمة النقاد الجزائريين منذ أن أصدر كتابه النقدي المشهور في النقد التطبيقي (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) سنة(1961م)، هذا الجهد الذي يعد باكورة النقد الأدبي

(1) المصدر السابق. ص ن.

المنهجي في الجزائر، وهو دراسة نقدية تطبيقية، أنجزه سعد الله عندما كان طالبا بكلية دار العلوم بالقاهرة، كان قد قدم هذا البحث لنيل شهادة الماجستير في النقد سنة (1960م)، إلا أنه لم يناقشها، ورحل إلى أمريكا في منحة دراسة منحتها له جبهة التحرير الوطني الجزائرية، وترك مخطوط الرسالة عند البشير الإبراهيمي الذي تولى نشر تلك الأطروحة فأصبحت الكتاب الرائد في النقد الأدبي الجزائري.

كما قدم سعد الله أعمالا نقدية أخرى تطبيقية ونظرية، تدل على تكامل فكره النقدي، فهو لم يهمل النظرية النقدية التي " تعالج بعض القضايا والمشكلات التي طرحتها النظرية الأدبية المعاصرة، وهي قضايا ومشكلات نظرية تتعلق بالمناهج ودراسة الآثار الأدبية" (1). وبالتأكيد، فإن الآراء التي طرحها سعد الله كانت تناظر ماكان مطروحا في الساحة النقدية العربية وإن كانت تعد رائدة بالنسبة لظروف الجزائر آنذاك سنة (1961م).

ولأن النظرية النقدية تعتمد على مجموعة من المسائل الفكرية إلى جانب عدد من الفروض التي توجه الباحث أو الناقد في عمله، فإن الدراسات التطبيقية للأدب تصبح ناقصة إذا لم تستند إلى عدد من القضايا والفروض الصادرة عن النظرية النقدية (2). ولأن سعد الله يدرك هذه الحقيقة العلمية لتلازم النقد النظري والنقد التطبيقي من أجل تكامل التجربة النقدية عند أي ناقد، فقد جاءت جهوده موزعة بين التنظير والتطبيق، فتعرض لكثير من القضايا النقدية النظرية، مثل:

---

(1) بارت essai critique ، نقلا عن : سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية. مصر. ص 31.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص34.

(الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والأدب الملتزم، والشعر الحر)، وسنتطرق لهذه القضايا في الفصل الثاني من هذا الباب. كما أنجز العديد من الدراسات النظرية حول الآثار الأدبية الجزائرية، الممتدة على فترات مختلفة قديمة وحديثة من خلال عمل ثقافي وتاريخي وأدبي وفكري ضخم تمثل في دراسة حركة الثقافة الجزائرية فدرس فيها حركة الشعر والنثر الجزائريين على امتداد أكثر من أربعة قرون من (1500م) إلى غاية (1962م). بالإضافة إلى حركة قضايا المجتمع الجزائري جميعها في هذه الفترة الطويلة جدا.

وكان قبل ذلك قد أنجز أيضا دراسة نظرية مهمة حول الشعر الجزائري الحديث وأقسامه وخصائصه، وذلك سنة (1957م) وكان عنوان تلك الدراسة النظرية المهمة (تصميم للشعر الجزائري الحديث)، كما خاض في العديد من القضايا النقدية الأدبية والفكرية العامة، فكانت له آراء نقدية ومواقف أدبية وفكرية خاصة أسهمت في رسم الملامح الأولى للنقد الأدبي الجزائري الحديث، ثم أسهمت مع آراء نقاد جزائريين آخرين في بناء منظومة هذا النقد.

أما النقد التطبيقي فلسعد الله الكثير من الدراسات التطبيقية التي تطرق من خلالها إلى نصوص أدبية جزائرية شعرا ورواية وقصة ومسرحا ورحلة، فضلا عن المراجعات والقراءات الفكرية لكثير من الكتب التي نشرها أعلام جزائريون أعقاب الاستقلال. ولم تقف جهوده هنا بل قدم محاولات نقدية في الدراسات اللغوية ونقد النقد؛ حيث درس بعض المدونات النقدية، وبعض الكتب؛ كدراسته لكتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لمحمد الهادي السنوسي. وسنعرض لكل هذه الجهود

النقدية في الباب الثاني من هذا البحث، لنبين آراءه في هذه الأعمال النقدية ونقف على خصائصها المنهجية والمعرفية، وعلى مكانة الخطاب النقدي لسعد الله ودوره في تأسيس وتطوير حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث.

لقد تميزت تجربة سعد الله النقدية بجرأة خاصة غير مسبوقة في النقد الأدبي الجزائري، من حيث مساره الفكري الواضح الذي لا ولاء فيه إلا للموضوعية والعلمية. كما تميزت هذه التجربة بوعي كبير بالمنهج التاريخي الرائد وتتبعه لهذا المنهج منذ القرن التاسع عشر، والأهم في الأمر أنه كان لسعد الله إيديولوجيته الوطنية الخاصة به، ومعجمه اللغوي وآراؤه النقدية والفكرية الثابتة التي لم تتغير بتغير السلاطين وإنما تخضع لنوعية المادة المدروسة إبداعا ومنهجا وموضوعا.

ويجد الدارس لجهود سعد الله النظرية في مجال النقد أنها دراسة للقصة والرواية والمسرح والشعر وأدب الرحلة، وكل ما له علاقة بالظاهرة الأدبية، دون أن يفرد لكل جنس مؤلفا خاصا، وهذا راجع ـ حسب رأي ـ إلى الظروف التي كان يكتب فيها سعد الله، حيث كان الممارسة النقدية الأدبية ناشئة، ليس عند ناقدنا فحسب بل في الجزائر بصفة عامة، كما قد نرجع هذا التداخل في الموضوعات إلى نهم سعد الله الفكري ورغبته في الكتابة عن كل ما يتعلق بالثقافية الجزائرية لمواجهة ذلك الفراغ في الساحة الثقافية الجزائرية غداة الاستقلال، فجاءت أعماله النقدية دون ترتيب أو تبويب؛ حيث نجد في المؤلَف الواحد دراسات نظرية وأخرى تطبيقية وأجزاء تعالج قضايا نقدية وثقافية وفكرية وتاريخية، مما جعلنا نلاحظ أيضا أن معظم عناوينه في الكتابة بشكل عام أو في الكتابة النقدية النقدية

جاءت على صيغة الجمع والعمومية وبخاصة في بداياته النقدية. فمثلا نجد كتبه: (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، و(تجارب في الأب والرحلة)، و(قضايا شائكة)، و(أفكار جامحة). عكس ما نجده في أعماله المتأخرة من تخصص نتيجة نضج تجربته في البحث والدراسة، حيث جاءت أعماله على قدر كبير من التخصص والعلمية والدقة، كالتخصص في الحركة الوطنية أو الكتابة عن شخصية بعينها أو مرحلة محددة.

ولأن الدراسة التي قام بها سعد الله حول الشعر الجزائري سنة (1957م) هي الأسبق في جهوده النظرية في النقد الأدبي. فسنبدأ بها دراستنا لجهوده النظرية في النقد الأدبي. وقد كانت هذه الدراسة سنة (1957م) تحت عنوان (تصميم للشعر الجزائري الحديث)، في جهد مبكر جدا استطاع من خلاله أن يقتحم الكتابة النقدية الأدبية بمستوى معرفي ومنهجي لا يقل مكانة عما كان رائجا في الساحة النقدية العربية التي كانت تسيطر عليها الدراسات التاريخية. وسنتطرق لهذا الجهد فيمايلي.

1 - تصميم سعد الله للشعر الجزائري الحديث:

جاءت هذه الدراسة النقدية للشعر الجزائري الحديث في كتاب أبي القاسم سعد الله **(دراسات في الأدب الجزائري الحديث)**، وتعتبر من أهم الجهود التي قدمها في الدراسات النقدية الأدبية الجزائرية عموما، ويعود ذلك لزمن كتابتها حيث إن هذه الدراسة عبارة عن بحث نشر في مجلة (الآداب) اللبنانية عدد (12) سنة(1957م) وهي فترة مبكرة جدا، لم يكتب فيها أي ناقد جزائري عن الشعر الجزائري، ولا عن تصنيفه في دراسة نقدية منهجية، في حين قام بذلك الشاب

المبتدئ أبو القاسم سعد الله الذي كان في بداية مشواره الدراسي النقدي. ورغم أن هذا التصميم اُتهِم من بعض النقاد بالتعسف، كما فعل الناقد الجزائري صالح خرفي[1]. إلا أنه يبقى كدراسة نقدية جزائرية يملك الكثير من مقومات التميز والريادة إذ يقول سعد الله: " وضعتُ ذلك التصميم لشعر الجزائر وأنا طالب في جامعة القاهرة سنة (1956م)، ولم أكن قد درست الأدب الجزائري في مدرسة أو جامعة، فلا جامعة القاهرة ولا جامعة الزيتونة كانت تدرسه، فقد كان اجتهادا مني وبناء على معطيات اكتسبتها من اهتمامي بالأدب عموما والشعر خصوصا، ونحن في حالة ثورة عارمة. حتى المصادر كانت تعوزني، وليس هناك دراسة سابقة عن دراستي أهتدي بها أو أنقضها" [2].

أما الميزة الأخرى لهذه الدراسة فهي (المكان)، حيث كتب سعد الله هذه الدراسة النقدية وهو مغترب عن وطنه وعن شعر وطنه، إلا أنه ظل متعلقا بوطنه ولم تتقطع به السبل، وبقي مهتما بثقافة بلده وحاملا هم هذا الوطن الجريح. كما أن هذه الدراسة تعتبر تحديا للمستعمر الذي كان من أهدافه الكبرى القضاء على العلماء والمثقفين، وتكميم الأفواه والأقلام التي لم تكن أقل أهمية من السلاح الذي يحمله الثوار في وجهه.

كما يمكن أن نلاحظ مخالفة هذه الدراسة لطبيعة الدراسات النقدية العربية للشعر السائدة آنذاك، وبخاصة تلك الدراسات المشرقية التي تعتمد تقسيم الشعر حسب الأغراض، إلى (مدح وهجاء وغزل...)، أو حسب الموضوعات إلى (ديني

---

(1) أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص109.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

وسياسي، واجتماعي وذاتي). فرغم أن سعد الله قد تلقى تكوينا مشرقيا وتأثر ببعض النقاد هناك إلا أن التمرد والتجديد كانا ديدنه في البحث والدراسة، فقد تمرد على التقسيمات السائدة عند رواد النقد العربي الحديث آنذاك؛ فلم يقسم الشعــــر إلى أغراض ولا إلى موضوعات بل قسمه إلى خمسة مراحل رابطا كل مرحلة بحدث تاريخي يراه مهما، فيقول: " ولدراسة ذلك الشعر دراسة تتمشى مع الآراء السابقة وضعنا له هذا التصميم وذلك بتقسيمه حسب الفترات التي يكثر فيها الاصطراع الشعبي وتتدافع أثناءها الأمواج الوطنية في أشكال مختلفة"[1].

لقد استهل الناقد دراسته بتأكيده أن الشعر الجزائري من نهاية القرن التاسع عشر إلى غاية (1954م) لم يرتبط بالسياسة ولم يسر في ركب أي حزب، وهذا لا يعني أنه بقي دون هدف أو اتجاه يناضل من أجله بل اختار جمعية وطنية أخرى غير سياسية وهي جمعية العلماء المسلمين، وعلى الرغم من ارتباط الشعر في عمومه بهذه الجمعية ـ فيما يرى سعد الله ـ إلا أنه لم ينعزل عن بقية الاتجاهات. بل إنه كان ينظر إلى القضايا الوطنية جميعها من زاوية واحدة هي زاوية الإصلاح الثقافي والاجتماعي[2] .

إن هذا التوجه الثقافي والاجتماعي العام هو توجه جمعية العلماء، سواء في الأدب والشعر، أو في الحياة العامة، ولقد مثّل هذا التوجه الشعراء الذين ارتبطوا بالجمعية بطريقة مباشرة كمسؤولين، أمثال (ابن باديس والطيب العقبي)، أو المنخرطين فيها، أو الذين ارتبطوا بها بطريقة غير مباشرة وكانوا يسيرون على

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، من ص209 إلى ص 219.

(2) ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص35.

المبادئ نفسها والتوجه نفسه كمحمد العيد آل خليفة وآخرين. وهذا لكون جمعية العلماء المسلمين كانت الوعاء الذي احتوى معظم أفراد الشعب الجزائري آنذاك بمختلف فئاته، سواء كتلاميذ في مدارسها أو كطلاب وشباب في نواديها وفروعها داخل الوطن وخارجه.

ثم يصنف الناقد هذا الشعر إلى خمسة أقسام لا يعتد فيها بالجانب الفني كما لا يعود فيها إلى المعايير القديمة في تقسيم الشعر، بل يعتمد تسميات خاصة به يستخلصها من واقع الأحداث الجزائرية السائدة في تلك الفترة. فجاء تصنيفه كما يلي(1):

أ - شعر المنابر من أواخر القرن التاسع عشر إلى 1925م.

ب - شعر الأجراس م1925- 1936م.

ج - شعر البناء 1936م- 1945م.

د - شعر الهدف 1945م- 1954م.

هـ - شعر الثورة 1954م.

وبصرف النظر عن المصطلحات التي أوردها سعد الله في تصميمه آنف الذكر، فإننا نرى أنه اعتمد الأحداث السياسية التي كانت تحرك الأحداث الشعبية وتؤثر في الشعر والشعراء، فأخذ تسميات الأصناف الخمسة من الموضوعات العامة التي دار حولها إنتاج الشعراء واهتماماتهم. مما جعلنا نراه قد تمرد على الطرح السائد عند النقاد المعاصرين له.

---

(1) ينظر: المصدر السابق. ص36.

أ - شعر المنابر: من أواخر القرن التاسع عشر إلى سنة 1925م.

نلاحظ أن الناقد ربط تسمية هذا الصنف بتاريخ زمني معين، وأهم من ذلك أنه ربطه بمكان قوله الذي يعبر بدقة عن محتواه حيث كان ينطلق من المنابر وأساسه الوعظ والإرشاد، وتكثر فيه مصطلحات الإسلام والإصلاح والسلف. بالإضافة إلى أن أهدافه إصلاحية تعتمد الدين والمبادئ الخلقية لإنماء الوعي الشعبي(1). ولاشك أن هذه الخصائص تتماشى مع التوجه العام الذي أكده الناقد للشعر الجزائري في تلك الفترة وارتباطه بجذور الحركة الإصلاحية التي كان هدفها الأساسي المحافظة على الهوية الوطنية من دين وعروبة في ظل احتلال يحاول أن يعصف بهذه الثوابت، ولهذا " عانى شعر المنابر كثيرا في سبيل بلورة الأفكار الإصلاحية، كما قاسى أصحابه العذاب والتنكيل في سبيل تعريب الجزائر وإبقاء كيانها الوطني دون اندماج أو ذوبان في الشخصية الفرنسية "(2). ونلاحظ تأثر الناقد بتوجه الحركة الإصلاحية والحركة الوطنية للمجتمع الجزائري واضحا من خلال هذا التصنيف، ثم من خلال التسميات التي أطلقها على المراحل، ثم من خلال موقفه المتعاطف مع شعراء المنابر، الذي يرى من خلاله أنهم عانوا كثيرا في سبيل تعريب الجزائر وإبقاء كيلنها الوطني دون اندماج أو ذوبان في الشخصية الفرنسية" (3).

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص76.
(2) المصدر نفسه. ص35.
(3) المصدر نفسه. ص36.

ب - شعر الأجراس: 1925م ـ 1936م.

يطلق الناقد هذه التسمية على الشعر في هذه المرحلة لتغير الأحداث بالجزائر، من الهدوء الذي يناسبه الوعظ والإرشاد في المنبر إلى ميلاد أحزاب وجمعيات جديدة، كجمعية العلماء المسلمين والحزب الشيوعي والحزب الاشتراكي وظهور الصحف والجرائد مثل: (البصائر) و(الشهاب). هذه الحركية السياسية والثقافية جعلت الشعب يزداد إيمانا بنفسه ومستقبله، كما جعلت الشعر يستبدل نغمة جديدة " تمتاز بالقرع والاهتزازات المباشرة "[1].

وربط سعد الله هذا الشعر بواقع الشعب الجزائري المنفعل والطامح لربيع النهضة. لقد تغير الشعر الجزائري عن الفترة السابقة من المنبر إلى الجرس، ومن الهدوء إلى القرع والاهتزاز ومن الركود إلى التدفق. وذلك تماشيا مع الروح الوطنية المتدفقة في نفسية الشعب ومع الآمال التي عقدها هذا الشعب على المؤتمر الإسلامي الجزائري(1936م). إلا " أنه لم يجد أهدافا وركائز واضحة لتلك النهضة، وإنما وجد شعبا قلقا قد فتح عينيه على أشياء كثيرة لم يدرك حقائقها. فكان شعر الأجراس صورة لهذه الحيرة" [2]. ويستشهد الناقد على رأيه بمقاطع شعرية لأبرز شعراء تلك الفترة(محمد العيد آل خليفة)، مُبينا حيرة الشعب وحيرة الشعراء معه، فيقول محمد العيد:

أيهـــا الشعب فيم توسع قهـــــرا   ليــــت شعري لأي أمر تقاد
ليت شعري متى تصير عنيـــــدا   ولأهـليك بالنفوس اعتـــــدادا

(1) المصدر السابق. ص38.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

ليت شعري متى تمد لك الأيدي   وتغـــــرى بحبـــك الأكبـــاد
إن خـــير البـــلاد فيوســـع أهليـــها إذا أبـــدأوا بـــها وأعـــادو[1]

ج - شعر البناء : بين (1936م ـ 1945م)

يرى سعد الله أن هذه المرحلة تميزت بظروف حرجة، إذ تعرض فيها الشعب الجزائري لمجموعة من الهزات الوطنية والعالمية؛ منها الفشل السياسي للمؤتمر الإسلامي الذي كانت تعقد عليه آمال كثيرة، إلا أنه في الوقت نفسه بعث آمالا كبيرة في الشعب وعمق الهوة بين الذاتية الفرنسية والذاتية الجزائرية وأحبط محاولات دعاة الاندماج. بالإضافة لفشل المؤتمر هناك مشاركة الكثير من الجزائريين في الحرب العالمية الثانية التي جعلتهم يتطلعون لغد أفضل.

بلورت هذه الظروف تفكير الشعب الجزائري ودفعته إلى التخلي عن كل صراعاته السابقة والتطلع لبناء غد جديد يكون فيه هو الحكم لتحقيق أهدافه المنشودة، فأصبح الشعب قادرا على الاختيار وتجاوز كل الهيئات والأحزاب. ونتيجة الظروف سابقة الذكر التي يأ ّسَت وأرهقت الكثير من الشعراء، فقد " انزوى البعض يبحث عن ذاته، وتساءل الآخرون عن جهودهم التي يرونها تذهب هباء، ويئس آخر من الشعر كطريق إلى التغيير فعادوا إلى النثر "[2]. مما جعل الناقد يمنح (محمد العيد آل خليفة) لقب الإمارة بقوله: " آلت إمارة الشعر إلى محمد العيد آل خليفة فأخذها عن جدارة "[3].

(1) محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2010. ص114.
(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 38.
(3) المصدر نفسه. ص 40.

أما عن ميزات هذا الشعر فقد كان مواكبا للأحداث، يواجه الاحتلال الفرنسي، معبرا عن روح الشعب وتفكيره، فأخذ على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الشعبية والوطنية (1). من هذه المميزات استقى سعد الله تسمية **شعر البناء**، حيث يقول: " ومن أجل هذه النظرة إلى القضايا الوطنية، اسمينا هذا الشعر شعر البناء"(2). فمثلا نجد محمد العيد آل خليفة يقول معرضا بالخونة:

قف حيث شعبك مهما كان موقفــه   أو لا فإنك عضو منه منحســـم
تقول أضحى شتيت الرأي منقسمـــا   وأنت عنه شتيت الرأي منقســم
أعدى عدى القوم من يعزى لهم نسبا   ويسمع القدح فيهم وهو يبتســم(3)

ويصف سعد الله محمد العيد أنه عندما استلم الإمارة " لم يَجِد بها عن الطريق الذي عبده أسلافه، إلا أنه استطاع أن يضيف مصابيح أخرى باهرة الضياء، وقد ساعده على ذلك تطور المفاهيم القومية، وكذا إفادته من ظهور المدارس الأدبية التي دخلت الشعر العربي عن طريق أدباء المهجر، وبعض شعراء المشرق الذين وصلوا إلى الجزائر عن طريق فرنسا (4). ويقصد تأثره بالتوجه الرومانسي الذي يحمل روح التمرد والثورة على الاستعباد وينشد الحرية التي تغنى بها شعراء المهجر المتأثرون بالرومانسية الغربية والتي وفدت معهم إلى العالم العربي. ويؤكد ذلك محمد ناصر في قوله: " أما الشعر المهجري فنحسبه ذا مكانة في الشعر الجزائري الحديث، ولأن أثره فيه ولاسيما في الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، لا يقل

(1) ينظر: المصدر السابق. ص 42.
(2) المصدر نفسه. ص ن.
(3) محمد العيد آل خليفة : الديوان. ص 336.
(4) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 41.

عن ذلك الأثر الذي تركته مدرسة الإحياء في الشعراء ذوي الاتجاه الإحيائي"[(1)]. ويضيف قائلا: " والمتصفح لمجلة (الشهاب) ولاسيما في الثلاثينيات، يستطيع أن يتبين مدى حرص هذه المجلة على متابعة الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي ... وقد ازدادت العناية بالأدب المهجري من طرف الشعراء الشباب الذين برزوا إلى الساحة بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة"[(2)] .

د - شعر الهدف بين (1945م ـ 1954م) :

ربط سعد الله شعر هذه المرحلة بأحداث (08 ماي 1945م) التي خلفت جراحا لن تندمل في تاريخ الشعب الجزائري، مما جعل هذا الشعب يفقد الأمل في المحاولات الماضية من حيث العلاقة مع فرنسا، ويكتشف نفسه التي كانت تائهة حيث " ظهرت في أفق الجزائر ألحان الحرية والنصر والضحايا والاستقلال والعلم الرفراف"[(3)]. مما أفرز عددا من الشعراء إلى جانب محمد العيد ومفدي زكريا وأحمد سحنون، يتغنون بالروح الوطنية الجديدة للشعب، الذي اتضح أمامه الهدف وهو الاستقلال والطريق إليه وهي الثورة، ومن هؤلاء الشعراء (الربيع بوشامة، وعبد الكريم الفكون، وأحمد الغوالمي، وموسى الأحمدي، والأخضر السائحي).

وما ميز شعر هؤلاء هو تسليط الضوء على الهدف المنشود (الاستقلال). إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من خلال استعمال الرموز والتلميح بالمشاعر والأفكار. كما تميز باتساع موضوعاته، فبالإضافة إلى الرسالة التعليمية الإصلاحية تحدث الشعراء في شعرهم عن قضية فلسطين وأحداث الشرق العربي.

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص 98.

(2) المرجع نفسه. ص 104.

(3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 43.

هـ - شعر الثورة: 1954م.

لقد هز انطلاق الثورة الجزائرية مشاعر الشعب وكذا مشاعر الأقلام التي كانت ساكنة ففتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يحلم بها. فتفجرت عواطف الشعراء بشعر ثوري واكب الأحداث؛ سجل الانتصارات ووصف الآلام والجراح وبشر بالاستقلال والغد الحر(1). ويرى سعد الله أن شعر الثورة تميز بالروح الوطنية المشتعلة، وبموضوعاته الثورية، كما تميز بالعاطفة المجنحة.

2 - تتبع سعد الله لتطور حركة الشعر الجزائري:

لم ينفصل الأدب والتاريخ عند سعد الله حتى عندما اشتغل بالبحث التاريخي، فجاءت هذه الدراسة النقدية النظرية التاريخية للشعر الجزائري وتطوره في كتاب (تاريخ الجزائر الثقافي) سنة (1995م)، الذي أنجزه سعد الله أثناء وجوده بالولايات المتحدة الأمريكية، وتفرغه للدراسات التاريخية، حيث يقول: "مازلت مزدوجا، وهذه الازدواجية تظهر في آخر منشوراتي وهو تاريخ الجزائر الثقافي لأنني أؤمن بأن الأدب كنصوص ومواقف وقيم ولغة يحتاجه المؤرخ أشد الحاجة "(2)، مما يبين أن سعد الله لم ينقطع عن دراسة الأدب ولا عن الكتابة، حيث بقي إلى أواخر حياته يعطي آراءه في بعض القضايا، ويقول شعرا وإن لم ينشره إلى القراء.

ويعتبر البحث في هذا العمل الذي أنجزه سعد الله مهما جدا، لما وقف عليه من نصوص وحقائق وخصائص لشعر هذه الفترة، وكذلك باعتباره جهدا غائبا عن

(1) المصدر السابق. ص 46.

(2) أبو القاسم سعد الله: قضايا شائكة، عالم المعرفة، الجزائر،2011. ص 14.

الدراسات الأدبية في الجزائر، حيث ركزت معظم الدراسات حول سعد الله على كتابيه (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث). فلقد قام سعد الله من خلال هذه الدراسة بتقديم جهد مهم جدا تمثل في وضع أرضية لنقاد الشعر الجزائري القديم والحديث من خلال تتبعه لحركة الشعر والشعراء في هذه الفترة، والذين غاب الكثير منهم عن النقد الجزائري الذي أنجز قبل هذه الدراسة، نظرا لغياب المراجع وندرة المعلومات بل انعدامها مما يتطلب جهدا مضنيا من الباحث للوصول إلى الحقائق وأخبار الشعراء والأدباء عامة وبخاصة في فترة العهد العثماني التي تمتد من (1500م) إلى (1830م)، وهو ما قام به سعد الله. كما شملت هذه الدراسة بالإضافة إلى أخبار الشعراء وحياتهم وشعرهم آراء بعض النقاد المعاصرين لهم وأراء بعض المؤرخين، وتميزت بالموضوعية وواقعية الطرح التاريخي وبالانتماء العربي الإسلامي والتفتح الحضاري على الدراسات العالمية وفق مناهج علمية حديثة[1]، مما يبين قيمة هذا العمل الذي قدمه سعد الله للثقافة الجزائرية وللأدب الجزائري وللنقد الأدبي الجزائري بخاصة.

وعندما كان لابد من المنهج التاريخي لدراسة الأطوار التي يمر بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه[2]، فقد انتهج سعد الله المنهج التاريخي في دراساته النقدية النظرية كون هذا المنهج يصحح الأخطاء المحتملة لقراءة عفوية، كما أنه

(1) محمد بليل: الكتابة التاريخية عند شيخ المؤرخين أبي القاسم سعد الله بين العاطفة الذاتية والحقيقة التاريخية، مجلة عصور الجديدة، عد 13، أفريل 2014، ص289

(2) ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003. ص165.

يرد إلى كل عمل الحياة واللون اللذين كان عليهما عند مولده [1]. فقام ناقدنا بالبحث والتنقيب والجمع والترتيب وتصنيف هذه الأشعار والآراء النقدية عبر تسلسل تاريخي للنصوص والأدباء على السواء، منتهجا المنهج التاريخي بوضوح مما جعل هذه الدراسة تندرج ضمن النقد الأدبي التاريخي بامتياز، كون هذا المنهج " يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام" [2].

كما أنه وفي ضوء طبيعة الموضوعات المدروسة التي فرضت عليه الدراسة التاريخية تتبعها، فإن تأثره بموجة الدراسات النقدية المشرقية ذات التوجه التاريخي والتي عاصرت نشاطه الأدبي والنقدي كان واضحا، وبخاصة دراسات طه حسين والعقاد ومحمد مندور وشوقي ضيف، حيث كانت هذه الدراسات من موجهات سعد الله في دراسته لتطور الأدب الجزائري (نثرا وشعرا)، ونذكر منها (حديث الأربعاء) لطه حسين، و(النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور و(عبقريات) العقاد.

أ - حركة الشعر الجزائري من 1500م إلى 1830م.

جاءت هذه الدراسة في الجزء الثاني من موسوعة سعد الله (تاريخ الجزائر الثقافي)، في حدود ثمان وسبعين صفحة، وهي دراسة نقدية تاريخية مستفيضة لحالة الشعراء الجزائريين وأغراض شعرهم وبواعثه، وتعتبر هذه الفترة التي تطرق إليها سعد الله في دراسته قديمة مقارنة بالفترات التي اعتاد النقاد الجزائريون

---

(1) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الادبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر،1991. ص 116.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009. ص21.

دراستها في الفترتين الحديثة والمعاصرة مما ميز هذا الجهد الذي يعتبر بعثًا للشعر الجزائري في هذه القرون الأربعة (من القرن 16 إلى 20م)، حيث كان الشعر مزدهرا من حيث الكم على الأقل وأغراضه متعددة [1].

إلا أن هذه الفترة قد تميزت بضياع دواوين وقصائد الكثير من الشعراء الجزائريين، حيث يرى سعد الله أن دواوين الشعراء الجزائريين ما تزال في طي الكتمان، ولا يعرف أن واحدا منها، مما يعود إلى العهد العثماني قد جمع وحقق مما جعل دراسة سعد الله لحركة الشعر والنثر في هذه الفترة، تتطلب الكثير من الجهد والعناء والصبر في البحث والجمع للوثائق التاريخية الشحيحة المشتتة والأخبار الشفوية المقتضبة، ومخطوطات متفرقة في أماكن مختلفة، وكتب تراثية قديمة، عكف سعد الله على محاورتها ودراستها، لانتشال ما استطاع منها من أشعار جزائرية، وما تعلق بظروف نضمها وكتابتها، وكذا ظروف تلقيها ونقدها. وتبدو ملامح المنهج التاريخي واضحة جدا في ثنايا هذه الدراسة، من خلال اعتماد سعد الله ثلاثية (هيبوليت تين) الشهيرة (الجنس، البيئة، العصر)، وأيضا اعتماده علمية (سانت بيف) وتاريخية (غوستاف لانسون)؛ حيث تعتبر المدارس النقدية الغربية من أهم روافد سعد الله سواء عن طريق النقاد المشارقة المتأثرين بها والذين احتك بهم أثناء دراسته بالقاهرة، أو بطريقة مباشرة من خلال اطلاعه هو على هذه المذاهب الأدبية والنظريات النقدية التي أثرت في توجهه الأدبي والنقدي، فيقول: " غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق - لا سيما

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1989. ص239.

لبنان - واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر" [1]. ويظهر ذلك في دراسته التاريخية لظاهرة الشعر الجزائري في العهد العثماني، حيث أكثر من إثبات التواريخ والسنوات، واعتماد تقسيم الفترات الزمنية محددة بتواريخ وأحداث تاريخية مهمة، وكذلك ربطه الأشعار بظروف البيئة السياسية والاجتماعية، وتتبع حياة الشعراء وظروف حياتهم، وآراء النقاد فيهم وفي شعرهم. وهذه كلها من خصائص الدراسة التاريخية للأدب، بالإضافة إلى إقرار الناقد اعتماده المصادر التاريخية والوثائق عندما يقول: " وكل ما تعرفه عن هذا الشاعر، أو ذاك هو بعض الأبيات أو القصائد المثبتة عرضا في أحد المصادر التاريخية أو الفقهية، أو المتفرقة في الوثائق العامة " [2]. وكذا قوله في حديثه عن واقع الشعر الديني في العهد العثماني: " ومن تاريخ الشعر الديني والتصوف في الجزائر إظهار عبد الرحمان الأخضري لنبوة خالد بن سنان العبسي بقصيدة طويلة وهامة " [3].

استهل سعد الله دراسته بالإقرار بأن الكثير من الشعر الجزائري في هذه الفترة ضاع، ولا نعرف أين هي نصوصه بالرغم من وجود أخبار عن ازدهاره وكثرة أغراضه كالمدح والوصف والغزل لكثير من الشعراء، كالمنداسي وسليمان

(1) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 51.

(2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8. ص 239.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

بن علي التلمساني وابن عمار والمنجلاني. ورجح سبب الضياع إلى ما رآه ابن خلدون، بأن أهل المغرب قد أهملوا شعرهم وأهله لأنهم أضاعوا رواية أشعارهم وأخبارهم فأضاعوا أنسابهم وأحسابهم.

تتبع سعد الله حركة الشعر الجزائري في فترة العهد العثماني وتطورها، رابطا إياها بالظروف الاجتماعية والسياسية التي سادت العصر، وكذا بمؤثرات البيئة مما يعيد إلى الأذهان دراسات رواد النقد التاريخي في المشرق(طه حسين ومحمد مندور و....، حيث أرجع سعد الله العناصر الفنية في الشعر الجزائري إلى نظائرها في البيئة والعرق والزمان.

ثم تعرض ناقدنا إلى بواعث الشعر الجيد، ولخصها في الباعث الديني كالحج ومولد الرسول (ص)، والباعث السياسي متمثلا في الدعوة للجهاد ضد الأسبان وتمجيد النصر عليهم بالإضافة إلى الباعث الاجتماعي. ولكي يقدم لنا صورة عامة عن البيئة الاجتماعية التي سادت وأثرت على الشعر آنذاك، راح الناقد يصف ما شاع من فساد اجتماعي من انتشار القهوة والدخان وكثرة القيل والقال، وانتشار الفساد الأخلاقي" فكان وجود الأسيرات المسيحيات قد أدخل عنصرا جديدا على الحياة الاجتماعية، وكان بعض الضباط والجنود ورجال الدين أيضا يتزوجون في أكثر من بلد "(1). كما " أن المجتمع كان متصلا وفيه ما في المجتمعات الأخرى المشابهة من عبث ومجون وتحلل " (2). هذا الوضع المتردي

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2. ص242.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

كان محل مناقشة ومنافسة بين الفقهاء والعلماء، مما جعل الشعراء ينتصرون لهذا الطرف أو ذلك في شعرهم.

لقد ربط سعد الله في دراسته هذه بين عامل العصر أو (الزمان) عند (هيبوليت تين) وظاهرة الشعر في العهد العثماني، حيث أعاد انتشار الشعر الملحون إلى غلبة العجمة على ألسنة الناس، مما جعل الشعر الفصيح يتخلف ويندر الجيد منه، فقد كان العصر بعمومه " عصر عجمة، وشعر عامي فقهي لا علاقة له بالذوق والخيال والفن "[1]. وخلص سعد الله بعد دراسته لهذه الفترة إلى أن انتشار التصوف وقف في وجه الأغراض الشعرية التقليدية حيث أصبحت استقامة الإنسان (الشاعر) أولى من استقامة الوزن مستدلا على ذلك بما أورده من أمثلة عن رداءة وركاكة قصائد بعض العلماء كالورتيلاني وابن حمادوش وأبي راس. وقد قسم الشعر في هذه الفترة إلى أربعة أقسام فنجد (الشعر الديني والسياسي والاجتماعي والذاتي)، بالإضافة إلى حديثه في عنصر أخير عن صورة المرأة في الشعر.

الشعر الديني: ذهب سعد الله أنه من أهم الموضوعات التي نضم فيها الشعراء، مثل مدح الرسول (ص)، والشوق إليه وإلى قبره، والكتابة عن الحج وزيارة البقاع المقدسة ووصف مواكب الحج...، بالإضافة إلى انتشار الشعر الصوفي والذي يدور هو الآخر حول مدح ورثاء الأولياء الصالحين، وقد استشهد سعد الله

---

(1) المصدر السابق. ص243.

بالكثير من الأمثلة من الشعر والقصائد " كعبد الكريم الفكون" الذي خص مناسبة الحج بديوان كامل باعتباره كان أميرا لركب الحج لمدة طويلة[1].

كما ذكر سعد الله الكثير من أسماء الشعراء الذين مثلوا تلك الفترة، وذكر بعض عناوين قصائدهم ودواوينهم، وكذا المراجع والمخطوطات التي أثبتت فيها قصائدهم، وأحيانا كان يدقق في وصف القصيدة وبعض خصائصها- حسب ما استطاع الحصول عليه من معلومات، مما جعل هذه الدراسة تكتسي سمة التأصيل والتأسيس للشعر الجزائري الذي دخل في طي النسيان نتيجة العبث العثماني وإهمال المثقفين له. ونجد سعد الله يؤكد دور البيئة الجزائرية التي كانت ترضخ تحت وطأة الوجود العثماني وأثرها في تراجع الشعر الجزائري، والرأي نفسه ذهب إليه محمد بن حسين المرصفي حين ربط بين تدهور الثقافة في بلاد مصر والوجود العثماني العابث آنذاك[2].

وما يؤخذ على دراسة سعد الله للشعر الديني، ولحركة تطور الشعر الجزائري عامة في العهد العثماني، هو ما يعاب على الدراسات التاريخية بصفة عامة، أي ظاهرة التعميم الذي يعتبر" من أخطر مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي" [3]، إذ درس نماذج وعينات محدودة ثم عمم نتائج دراسته على شعر الفترة المدروسة كلها، دون أن يعلم الناقد أن " الواجب

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2. ص246.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

(3) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص167.

يقتضي من المنهج التاريخي أن يدرس الموقف من جميع زواياه وألا نخطئ فنجعل الفردي عاما، كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها "[1].

ونجد الناقد يقر بقلة النماذج المدروسة وبضياع الكثير من الأشعار والوثائق، حيث يقول:" لا شك أن الشعر الديني بجميع أغراضه كثير في العهد الذي ندرسه، ولم نأت منه إلا على نماذج للتعرف على غرضه، وقوة أو ضعف الوسيلة التي قدم بها "[2]. ثم أعطانا نتيجة منفصلة عن الحقيقة التي قالها، وذلك على طريقة النقد التاريخي في القرن التاسع عشر، مثلما نجده في دراسات طه حسين والعقاد ومحمد مندور، فيقول: " ومن نافلة القول إن هذا الشعر كان مرآة لثقافة أصحابه " [3]. ويبدو واضحا هنا تأثر سعد الله بنقاد المشرق العربي في القرن التاسع عشر، الذين لم يخرجوا هم أيضا عن تاريخية **لانسون** في الاستقراء الناقص في دراساتهم التاريخية للأدب العربي وتعميم نتائج دراساتهم على العصور التي درسوها، مثلما فعل (طه حسين) في كتابه (حديث الأربعاء) حين درس شعر المجون في العصر العباسي وعمم نتائج دراسته على العصر العباسي كله.

إذن على الناقد الموضوعي أن يتجنب الأحكام الجازمة وتعميمها على فترات لم تدرس كل مكوناتها، وأن يترك الباب مفتوحا وبخاصة في المسائل

(1) المرجع السابق. ص181.

(2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2. ص253.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

التاريخية القديمة التي تفتقر إلى تكامل الأدلة والوثائق، مثلما نجده في واقع الشعر الجزائري في العهد العثماني والذي يؤكده سعد الله نفسه بعد بحثه في هذه الفترة.

الشعر السياسي: يرى سعد الله أن هذا النوع من الشعر كان قليلا لأن الشعر عامة لم يرتبط بالسياسة، وقليل منه فقط ارتبط بالجهاد ضد الأسبان ومدح بعض الأمراء طمعا في مالهم، إذن لقد ربط سعد الله بين الشعر مرة أخرى وحالة الأمراء آنذاك الذين لم يهتموا بالشعر والشعراء، ولم يشجعوه، كما أنهم ـ الأمراء ـ ولم يكونوا يبقون في الحكم لمدة طويلة وغالبا ما تنتهي فترات حكمهم بصراعات دموية، في حين ينشأ الشعر السياسي ويتطور في ظروف هادئة، لهذا فإن " معظم الشعر السياسي، قد تمحور حول موضوع الجهاد ضد الأسبان، بل أصبح عند بعض الشعراء هو ميزان الولاء أو الثورة ضد العثمانيين" (1). وفي ضوء هذه الندرة لهذا الشعر، قسم سعد الله موضوعاته إلى ثلاثة محاور رئيسية، نظم فيها الشعراء، حيث ربطها بحوادث تاريخية مهمة، هي أولا: الجهاد ضد الأسبان الذين كانوا ينزلون في سواحل الجزائر، وثانيا: مدح (بكداش باشا) (*)، الذي حكم مابين (1118م) و(1122م)، وثالثا فتح وهران الثاني على يد الباي (محمد الكبير)(**)

---

(1) المصدر السابق. ص255.

(*) تولى بكداش باشا الحكم سنة (1118) إلى غاية (1122) بعد عزل حسين خوجة الشريفي الذي دامت ولايته سنة واحدة، ويعتبر بكداش باشا أشهر حاكم نال إعجاب الشعراء واهتمامهم ومدحهم نتيجة شجاعته وانتصاره على الأسبان وتقربه من الشعراء والعلماء.

(**) تعتبر مرحلة الباي محمد الكبير أغنى مرحلة لتطور الشعر السياسي نتيجة اهتمامه بالأدباء والكتاب.

سنة (1125م). ومن أهم وأبرز شعراء هذه الفترة (أحمد بن سحنون)، فقد كتب شعرا كثيرا في مدحه ووصف حكمه وجهاده وكرمه.

وقد ميز سعد الله بين نوعين من الشعر السياسي، شعر قيل في مدح الأتراك عموما والتعاطف مع الوجود العثماني في الجزائر، وشعر قيل في ذم الأتراك ورفض تواجدهم كشعر المنداسي. وهناك من توجه إلى مدح سلاطين البلدان العربية الأخرى (كابن حمادوش)، نظرا للأسباب التي ذكرها سعد الله سابقا عن إهمال الولاة العثمانيين للشعر ولتذوقه.

لم تقتصر دراسة سعد الله على جمع وتصنيف الشعر السياسي، والشعر عامة في العهد العثماني والتأريخ له فقط، بل نجده تجاوز عيوب ومآخذ الدراسة التاريخية للأدب التي تُهمل فيها الخصائص الفنية، حيث نقف على ملامح للنقد التطبيقي في دراسة بعض القصائد، حين زاوج ناقدنا بين الدراسة التاريخية والدراسة الفنية، فلم يكتف بذكر القصائد بل وصفها بالجيدة أو الرديئة، إذ يؤكد الناقد "سيد قطب" أن الدراسة التاريخية لن تستقل بنفسها كتوثيق تاريخي دون الاهتمام بالجانب الفني للنصوص أيضا، حيث إن " التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل هذه الدراسة"[1].

إذن نجد أن سعد الله لم يكتفِ بنقل الأحكام النقدية القديمة التي حملتها الوثائق التاريخية، بل يصدر أحكامه النقدية الناتجة عن ذوقه الخاص، فوصف

(1) سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه. ص165.

الشعر الذي قيل في الباي (محمد بكداش) أنه " يختلف جودة ورداءة " [1]، وعندما وصف شعر أبي راس ـ وهو أحد الشعراء الذين أكثروا من مدح الباي ـ بأنه " كان شعرا تاريخيا وفقهيا، ذلك أن غلبة علوم الفقه والتاريخ عليه جعلت شاعريته تستسلم أمام تحدي الحفظ والذاكرة " [2]، ثم وصفه بأنه " في أغلبه مكسور ومختل..." [3]. كما وصف شعر (ابن حمادوش) بأنه " ضعيف النسيج مختل العروض مقصوص الخيال" [4]. ثم وصف قصيدة أخرى للشاعر محمد بن الطيب المازري البليدي بالضعف، وأن صاحبها أراد منها نيل عطايا الباي. كما كان يضيف تعليقاته وشكوكه في بعض الأخبار التي يتوصل إليها. كل هذه الأحكام النقدية والمزاوجة بين الدراسة التاريخية والفنية تبرز وعي سعد الله بالعملية النقدية التاريخية، ومكنته من تجنب مزالق الوقوع في التأريخ بدل النقد التاريخي.

وفي حديثه عن رواد الشعر السياسي، لم يتوان سعد الله في البحث والتدقيق في حياتهم الخاصة، بقدر ما استطاع أن يصل إليه، ونلاحظ أنه لم يبتعد عن طريقة الناقد(سانت بيف)؛ حيث ذكر سعد الله عن المنداسي أنه " من شعراء القرن الحادي عشر، .... وكان المنداسي يعيش في تلمسان لكننا لا نعرف نوع حياته فقد كان من شعراء المدائح النبوية، وكان متمكنا في اللّغة والأدب، وكان

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص257.

(2) المصدر نفسه. ص260.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

(4) المصدر نفسه. ص264.

أيضا على صلة بعلماء المغرب ورجال دولته"[1]. ويسمي (سانت بيف) هذا التتبع بـ (التجسس على المبدع)؛ حيث يتقصى فيه الناقد (وعاء الكاتب) أي أخبار وأوصاف الشاعر العقلية وعلاقاته الاجتماعية وأصدقائه إيمانا منه بتأثير هذه الجوانب على إنتاجه الأدبي.

الشعر الاجتماعي:

استهل الناقد حديثه عن الشعر الاجتماعي بربط الشعر بزمان وظروف العصر الّذي يدرسه، فبرر رواج شعر الإخوانيات، وندرة شعر الرثاء وشعر المجون بأنه: " لا غرابة في ذلك فإنّ المجتمع على العموم مجتمع منقبض قاسٍ على نفسه، تقل فيه الطُرف والنكت والشعر الخفيف، وقد عرفنا أن المرأة كانت في المقام الثاني وكانت مشاركتها قليلة في الظاهر، فلم تدخل ميدان الشعر الاجتماعي لا منتجة ولا موضوعا" [2]. ونرى هنا أن سعد الله لم يختلف عن (شوقي ضيف) الّذي غلب على دراسته للأدب العربي شعرا ونثرا المنهج العلمي الطبيعي المتأثر بنظرية (تين) بصورة واضحة في كتابيه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) و(الفن ومذاهبه في النثر العربي). وهذا لتأثر سعد الله في تكوين فكره النقدي بالنقد المشرقي بالإضافة إلى تأثره بالمناهج النقدية الغربية. وذكر سعد الله مجموعة من الأغراض أدخلها تحت الشعر الاجتماعي انتشرت في العهد العثماني وهي (المجون، والمزاح، والمدح، والفخر، والرثاء، وصف المنشآت العمرانية والألغاز).

(1) المصدر السابق. ص165.

(2) المصدر نفسه. ص267.

ولأن الشعر الاجتماعي في جملته كان محدود الأغراض في العهد العثماني[1]، فقد حاول سعد الله إعطاء بعض الأمثلة عن كلّ غرض، كما استشهد ببعض المقطوعات الشعرية لشعراء اشتهروا في تلك الفترة فذكر (محمد بن أحمد بن رأس العين وابن علي) في شعر المجون، و(أحمد البوني وإبراهيم القتيلي الطرابلسي) في شعر الألغاز والمزاح، أما في المدح فقد ذكر الشاعر (العياشي المغربي) الّذي مدح شيخه عيسى الثعالبي، و(ابن علي) في مدح الورززي أحد علماء المغرب، و(أحمد الغزال) الّذي مدح شيخه أحمد بن عمار، و(ابن الشاهد) الّذي ذكر سعد الله أّنه من كبار شعراء الجزائر في العهد العثماني [2]. وقد أضاف ناقدنا لغرض المدح المعروف نوعا آخر اشتهر في ذلك العهد وهو مدح الشعراء للكتب وهو ما يعرف بـ (تقريظ الكتب)، فذكر تقريظ (ابن عمار) لكتاب (الدرر على المختصر) لابن حمادوش.

وفي كلّ تلك الأمثلة التي كان سعد الله يضربها لتوضيح واقع الشعر الاجتماعي في العهد العثماني ـ والتي لم نذكر إلا القليل منها ـ نجد أن الناقد أفرط في تتبع الشعراء بدل الشعر، حيث وصف بدقة حياة وعلاقات الشعراء الخاصة، وكذا الممدوحين ومن قيل فيهم الشعر والفترات التي عاشوا فيها ووظائفهم وسلوكاتهم وأثر تلك القصائد فيهم، ورحلاتهم ومنزلتهم عند الناس. هذا جعل سعد الله يبتعد عن النص الشعري ليركز على محيط الّنص وليس على الّنص في حد ذاته، ويعود ذلك لتأثره بتوجه رواد النقد التاريخي ومنهم (سانت

(1) المصدر السابق. ص270.

(2) المصدر نفسه. ص 267- 277- 278.

بيف) في دراسته للشّخصيات الأدبية باعتبار الأدب نتيجة لنفسية الأديب وظروفه كما ذكرنا.

الشعر الذاتي:

ينسب الشعر الذاتي لشعراء المدرسة الرومانتيكية التي " تقوم على فلسفة العاطفة، وتعنى بالفرد في آماله ونزعاته، وتحصر جل همها في الكشف عن النواحي الذاتية" (1)، ويعتبر الحب أوسع مجالات الشعر الذاتي الذّي يتميز بطابع الحزن والشكوى من عدم الوفاء، كما يتجاوز الشعر الذاتي حدود العاطفة الفردية إلى مسائل اجتماعية عامة أو فلسفية، ولذا فهو ينفرد بأّنه مزيج من معانٍ صوفية وفلسفية واجتماعية تصدر عن فكر حر من كلّ قيد. (2)

ونلاحظ أن سعد الله لم يبتعد عن تعريف (غنيمي هلال) السابق للشعر الذاتي أو الرومنسي، وهذا التقارب طبيعي باعتبار النقد الأدبي المشرقي من أهم روافد النقد الأدبي الجزائري الحديث، فيعرف هو أيضا هذا اللون الشعري قائلا: " الشعر الذاتي من أصدق ألوان الشعر، لأن الشاعر فيه يستمد وحيه من عالمه الخاص، فلا مغريات ولا مناسبات ولا مطالب تلح عليه لقرض الشعر" (3). ثّم قسمه إلى أقسام لا يختلف فيها مع ما ذُكِر عند غنيمي هلال وهي: الوصف والغزل والشكوى والحنين إلى الأوطان والكشف عن أحوال النّفس عند الانقباض والانبساط (4). ثم تتبع هذه الأغراض في العهد العثماني مبتدئا بغرض الغزل تحت

(1) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، د ت، مصر. ص175.
(2) ينظر: المرجع نفسه. ص ن.
(3) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2. ص289.
(4) ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

عنوان (الشعر والمرأة)، ونلاحظ أن هذه التسمية تبين جرأة سعد الله النقدية في إطلاق مصطلحات نقدية تختلف عن المصطلح المعروف (الغزل)، دون أن يخرج عن معنى الغرض الشعري، ومنه يمكن أن نستنتج أن تأثر سعد الله بالنقد الأدبي المشرقي لم يمحُ خصوصيته، حيث تبدو جرأته النقدية وتمرده الفكري واضحين في كتاباته النقدية. ويرى سعد الله أن (شعر المرأة) أو الغزل قليل نسبيا وذلك لغياب المرأة عن الشعر في المجتمع الجزائري، سواء كموضوع أو كمنتجة للشعر و" لهذا كانوا يصفون المرأة من الوجهة المجردة، فتأتي صورهم الشعرية إما مأخوذة من الماضي وإما غير منطبقة على الواقع، وإما خيالية قل من يحس بها " [1].

أما شعر الوصف فذكر سعد الله، أنّه انتشر عند شعراء الجزائر وبخاصة وصف الطبيعة وجمالها، كما وصف بعض الشعراء المدن وأجادوا في ذلك، ومنهم (أحمد المقري) في وصف تلمسان.

- **الحنين والشكوى:**

رأى سعد الله أن هذا النوع من الشعر انتشر عند الشعراء الجزائريين أيضا باعتبارهم عانوا من الفراق والبعد عن أوطانهم نتيجة هجرتهم لطلب العلم، وهي صفة اتصف بها علماء الجزائر وأبناؤها، ثّم نتيجة سبب آخر مفروض وهو الهجرة لأسباب سياسية ودينية، مما جعلهم يشعرون أن الحبل ينقطع بهم وأن الديار تبعد والأحباب يختفون [2] . ثم عمم شعر الشكوى على معظم شعراء الجزائر في تلك الفترة ففال: إن " الشكوى من الزّمان وأهله شائعة في الشعر الجزائري، ولا نكاد

(1) المصدر السابق. ص290.
(2) المصدر نفسه. ص297.

نجد قصيدة لشاعر دون أن يضمنها شيئا من هذا المعنى، مهما كان الغرض الّذي كان يتناوله" (1). وأفرد سعد الله نوعا من الشكوى انتشرت عند بعض الشعراء الجزائريين، وهو الشكوى إلى الله، حيث يلجأ الشاعر إلى ربه دون الناس، ومن أبرز القصائد في هذا المعنى قصيدة المنداسي في تقلبات الزمان، التي يقول فيها:

فهذا زمان ا لمكرِ مَنْ لكَ بالرِّضى وفي قلب مـا كَنـــــاه من السّمُ

كـأنَّ قوافِي الشعرِ منـِّي جَنَادِلُ وكَفُّ الزمـ انِ منجنــــيقٌ بها يَرمي(2)

واستشهد الناقد بهذه الأبيات عن سبب هجرة المنداسي من الجزائر ساخطا واستقراره بالمغرب(3). ونجده هنا يطبق طريقة المنهج التاريخي فأعطى تأويلا شخصيا، وهو ما يبدو في استخدامه لـ **(لعلّ)**، إذ تعتبر القراءات الذاتية للّصوص الأدبية ضرورة وخطرا في الوقت نفسه على النقد التاريخي وما يصل إليه من حقائق، وهذا ما ينقله (محمد مندور) عن **(لانسون)** نفسه، حيث يصف هذه الاستجابات بأّنها خاصية من خصائص المؤلّف الأدبي لكن من يؤكد أّنها صحيحة وأّنها دقيقة، بل إنّ هذا - يقول لانسون - فيه الكثير من الشكوك والكثير من الصعوبة في الجمع بين الدقة والأهواء الخاصة (4). وقد سادت هذه التأويلات الذاتية عند الكثير من أصحاب الدراسات النقدية التاريخية. ويعتبرها لانسون من صعوبات الدراسات النقدية الأدبية ذات المنهج التاريخي.

---

(1) المصدر السابق. ص298.

(2) المكتبة الملكية بالرباط، رقم 7382، نقلا عن المصدر السابق.ص ن.

(3) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2. ص299.

(4) ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة لـ "لانسون"، نهضة مصر، ط1، القاهرة، مصر، 1996. ص301.

ب ـ حركة الشعر الجزائري من 1830 م إلى 1954م:

تناول سعد الله الشعر الجزائري في هذه الفترة في موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي) في الجزء الثامن، وقد جاءت الدراسة في مائة وثمانٍ وخمسين صفحة مما يبين الاستفاضة الكبيرة التي عالج بها ناقدنا واقع الشعر خلال هذه الفترة، ويمكن تقسيمها إلى قسمين، الأّول تناول فيه الناقد الشعر الفصيح " الّذي سار على قواعد اللغة وطبق مبادئ العروض" [1]، والثاني تناول فيه الشعر الملحون أو ما سماه بالزجل، أي " ذلك الّذي خرج عن هذه القواعد والمبادئ وعبر بالدارجة وتوجه عادة إلى العامة" [2]. أما الشعر المكتوب بالفرنسية فلم يدرجه ضمن الفصيح ولا ضمن الدارج، بل تركه بتسمية (الشعر المكتوب بالفرنسية)، في حين أدرج الشعر البربري ضمن الشعر الدارج، مما يؤكد رأي سعد الله الثابت الّذي لم يتغير يوما في قضية اللّغة وأثرها في تصنيف الأدب المكتوب بها، فيعتبرها - أي اللّغة - مقوما أساسيا من مقومات الإنتاج الأدبي، فيرى أن ما كُتب باللغة العربية هو شعر جزائري عربي، أما ما عداه فيأخذ تسميات أخرى مهما كانت الظروف والأسباب التي أدت إلى كتابته بغير العربية ومهما كان انتماء كُتَّابه. وتعتبر هذه القضية من أهم القضايا النّقدية التي شغلت النقد الجزائري الحديث. وسنتعرض لها بالتفصيل في الفصل الثاني من هذا الباب.

أما عن الأغراض الشعرية المنتشرة في هذه الفترة (1830م- 1954م) فيرى سعد الله أّنها لم تختلف كثيرا من الناحية الثقافية والأدبية عن المرحلة السابقة

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8. ص191.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

لها حيث انتشر الشعر القومي والوطني، وزاد الحس الثوري عند الفرد الجزائري فانتشرت المقاومات الشعبية ضد الاحتلال الفرنسي الّذي اغتصب أرض الجزائر آملا في جعلها جزءًا فرنسيا جغرافيا وثقافيا وسياسيا، وزاد التحام الشعب حول مطالبه وحريته، لهذا فقد بقيت الأغراض المعتادة عند الشعراء، إلا أنّه ظهر ميدان جديد من الشعر، جذب الشعراء والأدباء وهو (الشعر الوطني، والشعر القومي والإسلامي)؛ " فبدل الغوثيات والتوسلات، ومدح شيوخ الزوايا، جاء شعر التحرر من البدع والخرافات، والدعوة إلى الإسلام الصحيح والتضامن" [(1)]. كما ذكر الناقد تراجع غرض الغزل الّذي أصبح في هذه الفترة من الكماليات التي انصرف عنها الشعراء الجزائريون المشتغلون بوطنهم، فأصبح النظم فيه من العبث، وهذا طبيعي فقد باتت قضايا كبرى ومصيرية تشغل الشعب الجزائري وشعراءه وهي مواجهة الاستعمار الفرنسي، مما جعل هذا الغرض يتراجع "فقد أصبح يُنْظر إليه على أنّه شعر العبث واللهو، وذلك غير مقبول في وقت كانت البلاد في معاناة وشدة " [(2)] لأن الظروف فرضت على الجزائريين السير والتحرك الجماعي لا الفردي، والتوجه إلى القضايا والعواطف الجماعية لا الذاتية.

ومن خلال تتبعنا لدراسة الشعر الجزائري وقضاياه وأعلامه لدى سعد الله نقف على دقته الكبيرة في الدراسة، حيث يستند فيها إلى تواريخ ومناسبات عديدة جاعلا إياها نقاطا مفصلية في تطور حركة الشعر الجزائري، وهذا ليس غريبا على رائد النقد التاريخي في الجزائر. ويقسم هذه المرحلة إلى ما قبل (1850م) وما

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

بعدها، حيث شهدت الفترة السابقة لـ (1850م) طغيان الاستعمار الفرنسي وتجهيله المجتمع الجزائري، من خلال هدم المدارس والمساجد وتشريد الطلبة، فُجفل العلماء وخلَت حلقات الدرس وجفَّت ينابيع المعرفة، كما هاجر عدد من الأدباء وسكت الآخرون، وكل من بقي يتكلم من شعراء العهد العثماني، رثى الوطن وحاله، أمثال محمد بن الشاهد، والأمير عبد القادر، وابن التهامي، الّذين اختفى جيلهم مع حلول سنة 1850" [1]. ونلاحظ هنا أن سعد الله لا يتوان في تفسير وتعليل تراجع الشعر في فترة ما قبل (1850م) بالظروف السياسية، وهذا من صميم النقد التاريخي الّذي يمارسه على الشعر الجزائري في هذه الدراسة.

وتمتد المرحلة الثانية ـ حسب تقسيم سعد الله التاريخي لفترات الشعر الجزائري ـ من (1850م) إلى (1954م)، قسمها إلى ثلاث مراحل؛ الأولى من (1850م) إلى (1880م)، وربطها أيضا بالظروف السياسية والثقافية التي عاشها الجزائريون البسطاء والنخب، من ضحالة التعليم وانتشار الأمية وفرنسة المدارس التي نجت من الهدم. وهو ما يراه سعد الله قد أدى إلى تراجع الشعر الفصيح وانتشار الشعر الدارج الّذي يتلاءم مع الظروف آنذاك، حيث أصبح الشعر الدارج سجل الشعب الجزائري الّذي يعبر عن ألمه وتذمره، فهؤلاء الشعراء - أي شعراء اللهجات الدارجة - " هم الّذين سجلوا الملاحم ووصفوا الطبيعة والصيد والمرأة والمآسي التي تعرض لها الشعب، وهم الّذين مدحوا أبطالهم من المجاهدين، وبكوا أبناءهم ورفاقهم من الشهداء". [2]

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8. ص193.

(2) المصدر نفسه. ص194.

أما المرحلة الموالية فحددها الناقد من (1881م) إلى (1919م)، وفيها انتعش الشعر من خلال ظهور بعض الصحف وانتشار قدر معين من التعليم وظهور عدد من شعراء الفصحى لعل أشهرهم عاشور الخنقي. وما ميز هذه الفترة - في تقدير سعد الله - هو تحدي الشعراء للسجن الفرنسي الذّي كان مضروبا على الشعب الجزائري وعلى ثقافته، فنشروا إنتاجهم الأدبي خارج الوطن في المجلات العربية وبخاصة في المشرق.

أما المرحلة الأخيرة في هذه الفترة فتبدأ من (1920م) إلى (1954م) واعتبرها سعد الله أخصب الفترات إنتاجا، حيث ظهر العديد من الشعراء مختلفو المشارب والإيديولوجيات، على رأسهم (محمد العيد) و(مفدي زكريا)، ويعيد سعد الله هذه الخصوبة إلى انتعاش التعليم الذّي انتشر على يد (عبد الحميد بن باديس) من خلال جهود جمعية العلماء المسلمين، وكذلك عودة بعثات الطلبة من المشرق والمغرب، بالإضافة إلى ظهور الصحف.

إذن نلاحظ أن الناقد صنف هذه الفترة إلى ثلاث مراحل أساسية معتمدا المنهج التاريخي، حيث نجد تتبعا متواليا ودقيقا في إثبات التواريخ، والذي قد يدل من جهة على غاية سعد الله الرامية إلى التنقيب عن ثقافة الجزائر وجهود علمائها تلك الثقافة والجهود التي كان المستعمر الفرنسي يهدف إلى طمسها، كما نجد أن من أهداف سعد الله أيضا تصحيح ما نشره وروَّجه الاستعمار من تاريخ زائف عن الثقافة الجزائرية بما فيها الشعر والنثر. ومن جهة أخرى فهو جهد بقدر ما يحمل من ملامح الدراسات التاريخية يحمل أيضا أهمية عظيمة، باعتباره تمهيدا لازما للدراسة النقدية للنصوص من حيث (التحليل والتقويم) الفنيين.

وإذا كانت هذه الدراسة التاريخية لتطور حركة الشعر في الجزائر يراها البعض تـُغيّب البنية الفنية للعمل الأدبي وترهق الدارس، إلا أن سعد الله قد قدم من خلالها خدمة للشعب الجزائري تاريخيا وحضاريا وثقافيا. إذ لا يمكن أن ندرس الموروث الموجود ما لم نعرف حقيقته وجذور تحركه، ولا يمكن أن نعرف جزئيات الحقيقة دون معرفة تاريخها الحقيقي لا المزيف. ولأن سعد الله يدرك جيدا أن معرفة تاريخ العمل الأدبي ودراسة العوامل المحيطة والمؤثرة فيه غير كافيين للعملية النقدية، فإننا نجده ينتقل بعد ذلك للحديث عن النّصوص الشعرية وما ميزها شكلا ومضمونا، حتّى لا ينطبق عليه وصف (محمد مندور) بأنّه يجمع المواد الأولية ثّم لا يقيم البناء، حيث يقول (مندور) واصفا النقد التاريخي بأنه " تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثّم لا يقيم البناء" (1). وهكذا عمد سعد الله إلى دراسة الخصائص الفنية لهذا الشعر الّذي تتبع حركته وتطوره وتأثره بالسياقات المحيطة مبتدئا بالحديث عن القصيدة العمودية، فيقول: " القصيدة العمودية هي التي ظلت تميز الشعر خلال مراحله الثلاث، فالوزن والقافية، والمحافظة على مصراعي البيت، وحتّى البداية بالغزل أحيانا وتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة، كلّ ذلك مما كان يميز شعر هذه المراحل" (2).

(1) محمد مندور: في الميزان الجديد، دار النهضة، دط ، الفجالة، القاهرة، د ت. ص129.

(2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8. ص198.

كما رأى ناقدنا أن " التجديد في الأسلوب الشعري والأغراض غير وارد" [1] إلا أن هناك بعض الجزئيات التي جدد فيها الشعراء، حتّى وإن لم يكن التجديد كليا في الأسلوب، كالتجديد في استعمال الرمز والإيحاء والمصطلحات والألفاظ مثلما كان عند (محمد العيد) الّذي اعتبره الناقد مجددا، وكذلك شعر مفدي زكريا بعد (1950م) من خلال "جلجلات الثورة، وقعقعات السلاح، والتمرد العاطفي"[2]. كما أشار إلى أشعار (رمضان حمود) و(جلواح و(العقون)، مستشهدا بشعرهم على تطور الشعر في بعض جوانبه، وطرق معالجته لقضايا الشعب ووقوفه في وجه الاستعمار، ثّم أكد الخروج على نظام القصيدة العمودية في الجزائر في هذه الفترة اللاحقة من تاريخ الشعر الجزائري، وذلك من خلال استعمال القطع القصيرة وتعدد القوافي واستعمال الموشح.

كل هذه الأحكام النقدية تبين جهد سعد الله النّقدي في تقويم النّصوص الشعرية الجزائرية حتّى وإن لم تكن أحكاما معمقة، إلا أّنها وقفت على الخصائص العامة لهذه القصيدة الجزائرية من ناحية الشكل والبناء الفني. أما المضمون فقد فصّل فيه سعد الله فيما بعد تفصيلا دقيقا، فأورد الموضوعات والأغراض التي ميزت الشعر الجزائري في فترة ما بين (1830م و 1954م) وذلك في إسهاب كبير*[3]، مما يبين أن دراسته للمضمون كانت عميقة وموسعة؛ فتطرق لـ (الشعر

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

(*) وصل حجم الجزء الذي عالج فيه سعد الله حركة الشعر الجزائري في هذه الفترة إلى (117) صفحة من حجم موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

الديني والسياسي، والشعر الإسلامي، والإصلاحي وشعر المدح والرثاء، والشعر الإخواني والشعر الذاتي، والشعر التمثيلي والأناشيد وشعر الفخر، والهجاء والشعر الشعبي وكل الأغراض التي قيل فيها الشعر [1].

كما أشار سعد الله إلى نقطة مهمة نراها تمثل موضوعية سعد الله وجرأته وتحرره من عقدة الأنا، حيث أكد أسبقية (رمضان حمود) في التمرد على عمود الشعر في الجزائر قائلا: " وهذا لا يعني أن الشعراء لم يستعملوا قوالب شعرية أخرى غير القصيدة العمودية، فقد كتب رمضان حمود نوعا من الشعر الحر أو المتحرر" [2]. وهذا رغم آراء العديد من النّقاد الجزائريين وغير الجزائريين الذين اعتبروا سعد الله أوّل من تمرد على القصيدة العمودية في الجزائر في قصيدته المشهورة (**طريقي**). حيث يؤكد ذلك (محمد الطمار) في دراسته لشعراء المدرسة الحرة في الجزائر، فيقول: "ومن البديهي أن نبدأ في دراستنا هذه بأول المقدمين عليه وهو الأستاذ أبو القاسم سعد الله" [3]، كما نجد الموقف نفسه عند الناقد (عمر بن قينة) عندما ينَعت قصيدة (**طريقي**) أنها أوّل تجربة تجديدية ناضجة مؤكدا " أن التجربة التجديدية الناضجة في شكل القصيدة الجزائرية قد بدأت على يد شاعر آخر هو أبو القاسم سعد الله". [4]

(1) ينظر: المصدر السابق . من ص232 إلى ص349.

(2) المصدر نفسه. ص199.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما. ص78.

(4) محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005. ص23.

ثم نفى سعد الله تأثر الشعر الجزائري بالشعر الفرنسي نفيا قاطعا، معتمدا على دلائل وقرائن علمية، باعتبار " أن كبار شعراء العربية مثل عاشور الخنقي والديسي، ومحمد العيد، ومفدي زكريا، وأحمد سحنون لم يكونوا يعرفون الفرنسية وكذلك شعراء البربرية أمثال "إسماعيل أزيكيو" و"محمد أومحند"، فهل بعد ذلك يمكن الحديث عن تأثر الشعر الجزائري بالشعراء الفرنسيين"[1].

بعد هذه الدراسة والتصنيف للشعر الجزائري والفترات التي مر بها وكذا خصائصه الفنية، قدم سعد الله إحصاء لدواوين أهم الشعراء الجزائريين الذين نشّطوا هذه الفترة، حيث تعرض لدواوين مطبوعة وأخرى مخطوطة وأخرى لم يعثر إلا على عناوينها في فهارس المكتبات، مما جعله يقدم ببيليوغرافيا مهمة جدا لدارسي الشعر الجزائري قديمه وحديثه. وبخاصة تلك النصوص المرتبطة بفترات زمنية قديمة، والتي ضاع الكثير من إنتاج شعرائها، فأصبح من الصعوبة على الدارس الوصول إلى ذلك التراث المتناثر في المخطوطات والمجلات داخل الوطن وخارجه. ولم يورد سعد الله هذه الدواوين بصورة عشوائية، بل اعتمد ترتيبا منهجيا خاضعا للزمن، حيث يقول: " سنلجأ إلى الترتيب الزمني كلما أمكن ذلك"[2]. مما يوضح المنهجية العلمية التي اعتمدها سعد الله في هذه دراسته النقدية.

لقد أورد سعد الله ثلاثين ديوانا شعريا، عرف بها وبتاريخ صدورها، أو تحقيقها، وبصاحبها وبمحتواها قدر الإمكان، حيث لم يتسن له دائما الحصول

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8. ص203.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

على كل المعلومات ومع كل الدواوين[1]. قام سعد الله بتصنيف هذه الدواوين التي اختلفت موضوعات قصائدها بين الديني والسياسي والاجتماعي، وقد اعتمد في الحديث عن بعض الدواوين لم يطلع عليها على نقاد آخرين مثل: (عبد الله ركيبي) الذي قدم هو الآخر جهدا كبيرا في دراسته للشعر الجزائري، يقول سعد الله: " وقد ذكر ركيبي في دراسته للشعر الديني مجموعة من الدواوين لم نطلع عليها، فلنكتف بذكرها هنا... وأننا أضفنا إلى المجموعة ما عرفناه من مصادر أخرى " [2]. من خلال هذه الدراسة نتبين الجهد الشاق الذي بذله سعد الله والصعوبات التي واجهته ليصل إلى جمع هذا التراث الأدبي الجزائري، ولم يكتف بذلك بل قدم رأيه النقدي فيما استطاع الحصول عليه من نصوص وقصائد.

كما نلاحظ على دراسة سعد الله لهذه الدواوين الشعرية أنها كانت مطولة ومستفيضة، حيث يفصل في دراسة الشاعر الواحد فيعرفه ويتتبع حياته وثقافته وخصوصياته وعلاقاته ومشاركته في الحياة السياسية والاجتماعية، ويربط كل هذا بالإنتاج الشعري للشاعر وموضوعات هذا الشعر، متأثرا في ذلك بمنهج (سانت بيف) الطبيعي؛ الذي أرجع فيه العناصر الفنية إلى نظائر لها هي:(البيئة، والعرق والزمان)، فيعتبر الشاعر وليد بيئته و هي مرجعه، مما يجعل شعره متأثرا ومرتبطا حتما بتلك البيئة. وهذا ما نجده عند سعد الله عندما يتحدث عن ديوان (عاشور الخنقي) المعنون بـ (منار الإشراف على فضل عصاة الأشراف)، حيث خصص له عشر صفحات، فذكر أقسامه وقصائده وتاريخ نظمها ومعاناة الشاعر وسجنه

(1) لم يطلع الناقد على كل الدواوين، حيث يخبرنا أن هناك بعض الدواوين عثر على عناوينها فقط في الآثار والمكتبات ولم يحصل على الدواوين كاملة.

(2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8. ص222.

من طرف الفرنسيين... [1]، إلى غير ذلك من الأحداث الشخصية الخاصة بالشاعر.

وفي دراسته للشعر الجزائري تعرض سعد الله لأغراض الشعر الجزائري في الفترة الممتدة من (1830م) إلى (1954م)، مفصلا ومستشهدا بالكثير من القصائد والمقاطع الشعرية لشعراء مثلوا هذه الفترة. إلا أنه يمكننا الملاحظة أن هذه الدراسة تتقاطع في بعض أجزائها مع دراسات أخرى للناقد، كدراسته للشاعر محمد العيد آل خليفة ولشعره وأغراضه، وهو الذي خصص له كتابا بأكمله بعنوان (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث).

(1) ينظر: المصدر السابق. من ص209 إلى ص 219.

الفصل الثاني:

أهم القضايا النقدية في فكر أبي القاسم سعد الله.

1 – تمهيد.

2 - الأدب المكتوب بالفرنسية من قِبل جزائريين.

3 - قضية الشعر الحر عند أبي القاسم سعد الله.

4 - ماهية الأدب الملتزم عند أبي القاسم سعد الله.

1- تمهيد: لقد تنوعت جهود (أبو القاسم سعد الله) النقدية بين النقد النظري والنقد التطبيقي والخوض في بعض القضايا النقدية التي مثلت جدلا بين النقاد، سواء في الساحة النقدية الجزائرية أو العربية. فلم يبتعد ناقدنا عن هذه الصراعات الفكرية والنقدية، بل كانت له آراء ورؤى نقدية ترتكز على مبادئ راسخة. ومن أهم هذه القضايا قضية الشعر الحر، وقضية الالتزام في الأدب وقضية الأدب الذي كتبه جزائريون باللغة الفرنسية.

وقد جاءت أراء الناقد هذه مبثوثة في مجموعة من كتبه غير مصنفة ولا مرتبة بل هي تنتشر بين المقالات والحوارات والآراء المنفردة. لهذا سوف نحاول أن نجمعها ونصنفها حسب القضايا التي تندرج تحتها.

2 - الأدب المكتوب بالفرنسية من قِبل جزائريين:

تعتبر هذه القضية من القضايا النقدية الخاصة بالأدب والنقد الجزائري، وقد أثارت الكثير من الجدل بين النقاد، حيث انقسموا إلى مؤيد لاعتباره أدبا جزائريا وبين معارض لذلك واعتباره أدبا غير جزائري، أو أدبا فرنسيا رغم أن موضوعاته جزائرية. ومن هؤلاء الناقد الجزائري (أبو القاسم سعد الله) الذي يرى أنه نتيجة الوجود الفرنسي الطويل في الجزائر زادت أحلام الفرنسيين في السيطرة على الفكر والثقافة الجزائرية بعدما سيطرت على الأرض والممتلكات، وظهرت هذه الرغبة بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظهرت

دعوة من الأوساط المثقفة الجزائرية للانصهار في بوتقة الثقافة الفرنسية وذلك لتغطية النقص الذي تعانيه الجزائر من حضارتها الشرقية التقليدية. وتمظهرت هذه الدعوة بوضوح بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت طائفة من الأدباء والمفكرين كانت تجربتهم جزائرية لكن وسائلهم واتجاهاتهم كلها غربية [1].

وقد وقف سعد الله موقفا ثابتا من الأدب المكتوب بالفرنسية، إذ اعتبره مختلفا عن الأدب الجزائري المكتوب بأيادي جزائرية ولغة وطنية ويعبر عن قضايا الشعب الجزائري وهمومه وأحلامه، فصنف هذا الأدب فرنسي اللغة إلى صنفين؛ أدب كتبه جزائريون وآخر كتبه فرنسيون، أما الصنف الثاني فعدَّه فرنسيا خالصا وإن كان صُبغ في الجزائر، مثل كتابات ألبير كامو[*]. أما الصنف الأول وهو الذي كتبه جزائريون أمثال: كاتب ياسين ومولود فرعون ومالك حداد وآسيا جبار ومحمد ديب، فأخضعه سعد الله لمقاييس دقيقة، إذ رأى أنه " يجب إخضاعه لمقياس معين وهو علاقة الأدب بالوطن والقومية، فإذا قلنا مثلا إن لغة الشعب الجزائري القومية هي العربية، فمن البديهي أن أدبا مكتوبا بغير هذه اللغة ومهما كان قائله هو أدب غير قومي

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، عالم المعرفة، ط03، الجزائر 2009 ص 175.

(*) ولد ألبير كامو في قرية موندوفي بالجزائر سنة (1913) من أب عامل زراعي و أم اسبانية. من أهم أعماله الأدبية (الغريب، السقوط، الطاعون).

أما إذا قلنا بأن اللغة لا تشكل جزءا أساسيا في القومية ـ وهذا لا اعتقده ـ فيمكن أن نقول بأن هذا الأدب قومي" [1]. وبالتالي أخرج ناقدنا هذا الأدب من مفهوم الأدب القومي. ويؤكد محمد مندور أهمية اللغة التي تُكتب بها الآداب في تصنيفها، فيقول: " إننا نسمي أدبا عربيا كل ما كتب ويكتب باللغة العربية، لا كل ما يكتبه الجنس العربي"[2].

ونجد سعد الله في مناقشته هذه القضية، قد قدم نظرة أخرى أكثر عمقا من الآراء السابقة، حيث فرق بين مصطلحين مهمين، مصطلح (جزائري) ومصطلح (قومي)، إذ رأى أنه يمكن اعتبار أي أدب جزائري ولد في أرض الجزائر أدبا جزائريا، سواء كان فرنسي أو انجليزي أو ألماني اللغة، أما القومية العربية فهي شيء آخر؛ إذ تتجلى عناصرها في وحدة الأصل العربي ووحدة اللغة وماضي العرب وتاريخهم المشترك وآلامهم وآمالهم ونزوعهم الشديد نحو وحدة أقطارهم وشعوبهم[3]. ولهذا لا يمكن اعتبار أي أدب من هذه الآداب قوميا إذ " ربطة اللغة العربية أقوى هذه الروابط القومية تبعا

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب و الرحلة. ص 182.

(2) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. 1967. ص83.

(3) عمر دقاق: الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، مصر، 1961. ص560.

لكونها لغة التراث العريق ولسان القرآن المبين وأداة التفاهم بين شعوب العرب على اختلاف أقطارهم"(1).

وأيد عبد الله ركيبي ناقدنا فيما ذهب إليه، فاعتبر أن تشجيع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إنما هو تشجيع للأدب الفرنسي فيقول: " فأجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية قد روجت هذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كُتابا بارزين في الجزائر وأن الاستعمار لم يكن كله شر... واحتفلوا بكُتَّابه وقُدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الجزائريين ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي" (2).

في ظل هذا التوجه الواضح لسعد الله وبعض النقاد، لم تخلُ الساحة من فريق آخر من دعاة الاشتراكية المدافعين على الأدب المكتوب بالفرنسية فيعتبرونه أدبا جزائريا وقوميا، يعبر بصدق عن واقع الشعب الجزائري في أقسى الظروف، وأن إتقان الفرنسية والتعبير بها كان سلاحا قويا إلى جانب سلاح الثوار ومن هؤلاء، الناقدة "سعاد محمد خضر"، التي لا ترى فرقا بين أدب جزائري كتب بالعربية وآخر كتب بالفرنسية وآخر كتب بالبربرية، فتقول: " وإذا كان الحديث يدور عن أدب باللغة العربية أو أدب باللغة الفرنسية أو

(1) المرجع السابق. ص561.

(2) عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث. ص 199.

أدب باللغة البربرية، فلا يعني ذلك أن هناك آدابا منفصلة تتكلم بهذه اللغات بل إن الأدب الجزائري يكون وحدة متكاملة ساعدت فئات الشعب المختلفة على خلقه كما فرضت عليه الظروف الموضوعية الخاصة أن يستخدم كأداة للتعبير هذه اللغة أو تلك" [1]. وقد نخالف الناقدة في بعض ما ذهبت إليه، إذ لا بد لأي أدب من هوية ينتمي إليها من أهم مقوماتها الحدود اللغوية والحدود القومية والانتماء التاريخي. فلا يمكن أن يكون الموضوع هو المُحدِد الوحيد لهوية الإبداع، وإلا اعتبرنا كل قصيدة تتكلم عن الاضطهاد اليهودي للفلسطينيين أدبا فلسطينيا، ومن كتب عن التمييز العنصري في جنوب أفريقيا إنما كتب أدبا ينتمي إلى جنوب إفريقيا.

كما اعتبرت الناقدة أن هذا التأثر بالأدب الفرنسي وتوجهاته الحديثة ولغته إنما طور الأدب الجزائري فأنتج اتجاها يستمد قوته من وقوفه إلى جانب الشعب " ويستمد خصائصه من الواقعية التقدمية الغنية بالخبرات وتجارب شعب منتصر وتجارب وخبرات أدب فرنسي تقدمي، يقيم معه علاقات خصبة بل وتجارب غنية بخبرات شعوب تبني الاشتراكية وتدعو للسلم" [2]، عكس الأدب المكتوب بالعربية والمتأثر بالمبادئ الإصلاحية والتراث العربي القديم، الذي تراه " اتجاها بالطبع سيلتزم بالرجعية التي تحاول

(1) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر. ص 83.

(2) المرجع نفسه. ص 84.

أن توقف مسيرة الثورة الظافرة" (1). ويبدو هذا الطرح ضعيفا، إذ لا يُعتبر الأدب الفرنسي الرافد الوحيد والمهم للأدب الجزائري، كما أن الأدب المكتوب بالفرنسية لم يكن الوحيد الذي عبّر عن واقع الشعب الجزائري أثناء الثورة، بل مثل نسبة صغيرة جدا أمام الأدب المكتوب بالعربية، الذي رافق الشعب الجزائري طيلة نضاله ضد الاضطهاد الفرنسي، سواء من خلال النصوص الشعرية أو النثرية. وليس أدل على ذلك من العدد الكبير لشعراء وأدباء الجزائر الذين اتخذوا العربية لغة للكتابة فعبّروا في روائع أدبية شعرية ونثرية عن شعبهم و نضاله و انتصاراته، وجمعوا الجزائريين حول هدف واحد ووطن واحد، سواء في التيار الإصلاحي كمحمد العيد وابن باديس أو التيار التجديدي كأبي القاسم سعد الله وعبد الكريم العقون والطاهر بوشوشي والأخضر السائحي. وقد نؤيد رأي النقاد الذين يرون أن الفرنسية فُرضت على الجزائريين في فترة الاستعمار، " فمن المؤكد أن الكاتب مهما جهل لغة أو ثقافة المستعمر لا يستطيع أن يعزل نفسه خلال قرن وربع القرن من التسلط الحضاري الأجنبي على وطنه" (2).

أما سعد الله فقد ذهب إلى أن هذا التسلط الحضاري الأجنبي على اللغة والتقاليد والعادات والثقافة ولّد ردة فعل عكسية، إذ نتج عنه رفضا للتأثر بكل

(1) المرجع السابق. ص ن.

(2) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص182.

مقومات هذه الحضارة التي من بينها اللغة. لا كما ترى الناقدة أنه ولد الاستسلام والتبعية. كما نفى ناقدنا أن تكون الكتابة بالفرنسية هي وسيلة العالمية، بل اعتبر الانحصار في اللغة الفرنسية تقوقع عكس التحرر منها والقراءة بكل اللغات ثم الكتابة بالعربية، مما يجعل الأدب الجزائري المكتوب بالعربية أكثر عالمية من الأدب المكتوب بالفرنسية (1). فالعالمية مرتبطة بالتجربة الإنسانية الواسعة لا باللغة الفرنسية.

أما فيما يخص تحجج هؤلاء الكتاب بأن الفرنسية فُرِضت عليهم نتيجة ظروف الاستعمار، فاعتبر سعد الله ذلك تهربا وادعاء غير واقعي ورد عليهم بنبرة حادة وواضحة وموضوعية، قائلا: " لاشك أن كل جزائري كان يشعر في وقت من الأوقات أنه كان مضطهدا وأن أشياء كثيرة قد فُرِضت عليه فرضا من بينها اللغة وقد كان ذلك طيلة عهد الاستعمار، وإذا شئتم فذلك هو معنى الاستعمار: أي أن يشعر المواطن أنه يعيش حياة مفروضة عليه فرضا، إذن هذا القول صحيح من الناحية التاريخية، فقد كنا محرومين من الجنسية ومن حق المواطنة ومن الثقافة وغير ذلك من عناصر السيادة، ولكن ذلك العهد في نظري قد انتهى فنحن بلد مستقل يتمتع بالسيادة" (2)، لهذا فنحن نوافق رأي سعد الله، فلم يبق داع للكتابة بالفرنسية وعلى أي مواطن جزائري

(1) ينظر: المصدر السابق. ص180.

(2) المصدر نفسه. ص181.

وبخاصة الكُتّاب، أن يجتهد في تعلم لغة وطنه. بل ذهب سعد الله إلى أبعد من ذلك واعتبرهم يمثلون الأدب الفرنسي فوصفهم " بأنهم لم يعودوا اليوم يمثلون الأدب الجزائري، وإنما يمثلون الأدب الفرنسي والفرانكفونية في بلادنا" [(1)]. كما نلمس هذا الضيق عند بعض من يكتبون بالفرنسية أنفسهم من استعمالهم لهذه اللغة للتعبير عن خواطرهم وخواطر شعبهم، حيث يعتبر الكاتب الجزائري (مالك حداد) بأن استخدامهم للغة الفرنسية مأساة له فيقول: " أنا الذي أغني بالفرنسية أنا الشاعر يا صديقي، يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، ألّا استطيع أن أعبر بلغتي " [(2)]. في حين نفى (مولود معمري) الكاتب الجزائري النقص عن نفسه عندما يستعمل الفرنسية كلغة كتابة، فيقول: " لا يجب أن نبكي وأن نشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية لا أشعر بأية عقدة نقص فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره... ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول إن هذه فرصة بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية " [(3)].

(1) أبو القاسم سعد الله: قضايا شائكة، 1990. ص23.

(2) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر. ص89.

(3) المرجع نفسه. ص90.

وأمام هذين الاعترافين المتناقضين لكاتبين مارسا الكتابة بالفرنسية تحاول الناقدة سعاد محمد خضر التأكيد أن المشكلة ليست في الفرنسية أو العربية، بل في مقدور هذه اللغة أو عدم مقدرتها عن التعبير عن واقع الشعب الجزائري(1). وطبعا لا يمكننا أن نوافق الناقدة على ما قالت، فلا يمكن أن نتصور أبدا أن اللغة الفرنسية يمكن أن تعبر عن واقع الشعب الجزائري وظروفه القاسية أحسن وأدق من اللغة العربية التي عبرت ليس عن واقع الشعب الجزائري فحسب بل عن ماضي وواقع ومستقبل الإنسانية عامة وذلك في النص القرآني، إنها لغة البيان ولغة النص الموجه للبشرية قاطبة.

وفي الأخير يمكن أن نلاحظ أن موقف سعد الله، كان موضوعيا ومبررا بالحجج والمقارنات، وانطلق من مبادئه الذاتية الثابتة، هي: العروبة، والإسلام والوطنية والقومية، مما جعله حادا في بعض آرائه حيث نفى الوطنية عن هؤلاء الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية رغم أنهم أبدعوا روائع عن الشعب الجزائري وكفاحه وصموده وآلامه، وهو ما نجده في (ثلاثية) محمد ديب و(نجمة) لكاتب ياسين. كما نلاحظ أن سعد الله رغم موقفه الثابت والدقيق لم يستطع أن يحسم في تسمية هذا الأدب المكتوب بالفرنسية، فنجده مرة يسميه أدبا جزائريا غير قومي ويسميه مرة أخرى أدبا فرنسيا ، ثم فرانكفونيا.

---

(1) المرجع السابق. ص89.

3 - قضية الشعر الحر عند أبي القاسم سعد الله:

تعتبر قضية الشعر الحر من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب منذ ظهور هذه القصيدة في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، إذ اختلفوا بين رافض ومؤيد لها كظاهرة شعرية جديدة، كما اختلفوا في تسميته وتعريفه وقدرته على البقاء ومنافسة القصيدة العمودية.

ظهر الشعر الحر في المشرق العربي مع رائديه نازك الملائكة في قصيدة (الكوليرا)، والسياب في قصيدة (هل كان حبا) وذلك سنة (1947) رغم أنهما قد سُبقا بشعراء آخرين حاولوا التجديد في الشعر، إلا أن جهودهم بقيت فردية ولم ترق إلى أن تكون مذهبا في الشعر له رواده ومؤيدوه. فتقول نازك الملائكة عن أسبقيتها في كتابة قصيدة (الكوليرا): " بداية حركة الشعر الحر كانت في العراق بل من بغداد نفسها، وأن أول قصيدة تنشر منه هي قصيدتها الكوليرا التي كتبتها في (27-10-1947م)، وعبرت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر"[1]. إلا أن هناك من النقاد من يرجع الريادة في كتابة الشعر الحر إلى الشاعر بدر شاكر السياب وذلك في قصيدته (هل كان حبا)، التي ظهرت في

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 06، بيروت، لبنان، 1981. ص23.

ديوانه (أزهار ذابلة) سنة (1947م). وقد عُرف هذا الشعر بالعديد من التسميات منها (الشعر الحر، والشعر المنطلق وشعر التفعيلة والشعر الحديث).

اعتمد رواد الشعر الحر على قناعة تعتبر أن التفعيلة هي أساس الإيقاع في القصيدة، وليس عدد التفعيلات في البيت أو القافية أو الروي، فتجاوزوا بذلك قواعد عمود الشعر العربي وتمردوا على ذلك الضبط والصرامة والرتابة في القصيدة العمودية، "وأبَوا إلا أن يتخذوا شعرهم سمة عصرية في شكله ومضمونه"(1) .إلا أنهم لم يرفضوا الأوزان الخليلية نهائيا، بل بالعكس كانت منطلقا لهم أسسوا عليه توجههم الجديد حيث تقول نازك الملائكة: " والواقع فإن ملخص ما فعلته حركة الشعر أنها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال"(2). إذن كانت الظروف المعاصرة التي يعيشها الفرد العربي دافعا مهما للبحث عن شكل تعبيري جديد، فلم يكن التجديد في الشكل فقط بل في المضمون كذلك، حيث رأوا أن الثورة والروح النضالية الجديدة في العالم العربي تحتاج إلى قصيدة تتلاءم معها، فقد أصبح الشعر يغلب عليه طابع التفكير الحسي، ويتحرك في

(1) محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ص12.

(2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص 65.

عالم الوجدان لا عالم الواقع والنقل الواقعي والمرئي لما تقع عليه عينا الشاعر[1] .

وأرجع الناقد الجزائري (شلتاغ عبود) ظهور هذا الشعر إلى مجموعة من الأسباب، منها انفتاح العرب على الثقافات الأوروبية وترجمة بعض آثارها وقد ظهر هذا التأثر خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. بالإضافة إلى إحساس الشعراء برتابة موسيقى القصيدة العمودية وخطابيتها، وعدم ملاءمتها للتجربة المعاصرة التي تتطلب أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية [2]. وهذا ما تؤكده نازك الملائكة حيث تتهم القصيدة العمودية بالقصور في مواكبة حرية التفكير الجديد للشعراء. متهمة أسلوب الخليل بعدم القدرة عن التعبير بإيجاز وسهولة عن المعاني المُرادة من الشعراء [3] . كما رأت " أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس الكثير ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها" [4]. في حين كان السياب أقل رفضا وثورة على القصيدة العمودية، ويعتبر أنهم - شعراء الشكل الحر - أكملوا طريقا بدأه شعراء الموشحات، ثم سلكه شعراء المهجر، فيقول: " إننا فعلنا شيئا شبيها إلى حد

---

(1) ينظر: محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ص13.

(2) ينظر: شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1985. ص47.

(3) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص98.

(4) نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، 1971. ص 08.

ما بما فعله الشعراء الأندلسيون، حيث كتبوا الموشحات، كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأمام وقمنا نحن بالخطوة الثانية بعد أن مهد الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثر أسماؤهم عن أن أعددها الآن" [1].

وقد نظر الناقد محمد النويهي إلى الشعر الحر باعتباره إضافة وإخصابا للأدب العربي لا انتقاصا منه، فيقول: " إن الشعر الجديد بالرغم من كل ما أثار من معارضة واستنكار، ومع تسليمنا بما وقع فيه أحيانا من الخطأ والشطط، لا يدخل على لغتنا العربية شيئا ينافي طبيعتها، ولا يقحم على شعرنا العربي عنصرا يجافي عبقريته الخاصة، إذا سمحنا لهذه الطبيعة وهذه العبقرية بالنمو الطبيعي والاتساع المشروع"[2]. ويسمي محمد النويهي الشعر الحر بالشعر الجديد ويعترض على استعمال نازك الملائكة تسمية الشعر الحر لهذا الشكل الجديد[3]. أما سعد الله فاستعمل مصطلح (المدرسة التحررية)[*]، مقابل المدرسة الحرة ونراها تجديدا واضحا قام به من حيث المصطلح، كما أنها إشارة غير مباشرة للتحرر من ضوابط القصيدة العمودية التي يفقد فيها أحيانا الشاعر حريته. وهو ما أكدته نازك الملائكة عندما

---

(1) المرجع السابق. ص ن.

(2) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، مصر، 1974. ص 05.

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص 163.

(*) استعمل سعد الله هذا التعبير في أحد حواراته، وهو مثبت في كتابه حوارات.

تحدثت عن ضيقها بالشكل العمودي للقصيدة وعما أتاحه لها نظام التفعيلة من حرية وتفرغ للفكرة.

ويرى أبو القاسم سعد الله أيضا أن الشعر الحر هو ضرورة فرضها العصر وظروفه وتطور الحضارة وأن التجديد ضرورة، لأن الشاعر يتبع ذوقه ولا يمكن أن يكون رهين أي قناعة مهما كانت[1]. ونلاحظ أن ناقدنا لم يتهم القصيدة العمودية بالنقص والقصور كما فعل بعض النقاد، كما لم ينف عن الشعر الحر الحق في الوجود والرواج، بل نظر إلى هذه القضية بموضوعية، وربط تغير نوع القصيدة بواقع الإنسان العربي وتطور حياته اليومية على جميع الأصعدة، باعتبار أن الشعر جزء من هذه الحياة، فلا يمكن أن يثبت عند نقطة واحدة، ولا يمكن أن يقدس أي قواعد مهما كانت، بل إن التجديد ضرورة تفرضها مجموعة من العوامل منها تطور العصر وتطور الحضارة وظروف الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ونجد سعد الله يبرز رأيه بموضوعية، دون أن يتحامل على القصيدة العمودية ولا الحرة، فخاطب العقل في مقارنة منطقية بين التغير في مجالات عديدة من حياة الإنسان والتغير في الشعر باعتباره مجالا في حياته أيضا، فلا يمكن أن يخرج عن هذه التغيرات التي يراها طبيعية. وبالتالي وصل إلى أن

---

(1) نازك الملائكة: شظايا ورماد. ص 08.

ظهور القصيدة الحرة كان طبيعيا، فيقول : " فإذا كنا في حياتنا اليومية نتجدد ونلبس غير ما كان يلبس أجدادنا، ونسرح شعرنا بطريقة مغايرة لطريقة أجدادنا، وإذا كنا نتناول أشياء كثيرة متأثرين بالإنتاج الآلي، فمن المفيد جدا أن ننظر للشعر العمودي لا على أنه قوالب مقدسة يجب ألا نحيد عنها بل على أنها قوالب صالحة لأن تتشكل بالأشكال التي تلائم طرق حياتنا على تجددها " [(1)]. ويتقارب سعد الله في هذه النظرة مع السياب الذي يعتبر أن الشعر الحر لا يلغي القصيدة العمودية، بل إنه تجديد بقدر الإمكان، انطلاقا من التراث العربي للوصول إلى أشكال وأشياء جديدة، فيقول: " أنا لست متمردا على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه إن كان بالمستطاع، وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلالا لإمكانيات التراث العربي" [(2)].

كما نظر سعد الله إلى التجديد في الشعر الحر ليس فقط من ناحية الشكل بل من ناحية الموضوع أيضا، إذ يقول عن تجربته الرائدة في كتابة الشعر الحر في الجزائر: " فكل ما أعرفه أني بدأت أنظم الشعر الحديث لا من حيث الشكل فقط ولكن من حيث الموضوع أيضا، منذ بداية

(1) أبو القاسم سعد الله: حوارات. ص15.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

الخمسينيات"[1]، وقد تجلى ذلك من خلال تجربته الرائدة في كتابة القصيدة الحرة في الجزائر، في قصيدته **(طريقي)*** والتي جاءت على شكل الشعر الحر.

4 - ماهية الأدب الملتزم عند أبي القاسم سعد الله:

للحديث عن الأدب الملتزم لا بد من الرجوع إلى خلفياته الفلسفية التي انطلق منها مفهوم الالتزام، حيث يختلف من مذهب إلى آخر. مما أدى إلى اختلاف مفهومه من ناقد إلى آخر، كما اختلف مفهوم الحرية أيضا باعتباره ملازما له. ومن أهم هذه المذاهب: (الماركسية) التي تؤمن بالواقعية الاشتراكية و(الوجودية) ونتيجة اختلاف وجهات نظرهم إلى المجتمع والفرد فقد اختلف مفهومهما للالتزام في الأدب أيضا. فالماركسيون يعتبرون الفرد تحت سيطرة الواقع ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، وأنه يتغير تبعا لمل يطرأ على هذا الواقع من تغير[2]. كما يرون أن الحرية قضية اجتماعية لن تتم إلا بتقويض الأنظمة الرأسمالية والوجودية. من هنا كان الالتزام عندهم التزاما جماعيا، يأتي من الخارج وليس من داخل الأديب، فهو التزام "مشروط

---

(1) المصدر السابق. ص ن.

(*) نشر سعد الله قصيدته (طريقي) في جريدة البصائر الثانية في 25 مارس 1955.

(2) رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد، منشأة معاريف، الإسكندرية، مصر، 1988، ص155.

بكل ما يراه الحزب الشيوعي" [1] وبالتالي لا قيمة لنص الكاتب عندهم ما لم يحتو على مضمون اجتماعي عن واقع مجتمعه لأن " الفنان ما هو إلا جزء من عملية البناء الشيوعي، وهو لذلك عليه أن يعكس بأمانة وصدق في فنه حياة شعبه " [2].

ولّد هذا المفهوم قناعة عند نقاد الاتجاه الماركسي بأنه يحد من حرية الفنان ويحرمه من حرية الإبداع الفني. أما نظرة الوجوديين للالتزام وبخاصة (سارتر) فيجعلون الذات " نقطة بدئهم، وأن تصرف هذه الذات تصرف ذاتي تكيف مشيئتها بإرادتها الخاصة، وهكذا فإن سارتر يرى بأن الحرية مشكلة فردانية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي والفرد يملك حرية التصرف بمجرد اختيار الموقف ولأن أمامه الكثير من الفرص التي يحقق فيها حريته" [3]. وبهذا فالالتزام عند سارتر فردي عكس الآخرين الذين يرونه جماعيا حتميا، إلا أن سارتر يرد على نقاده بأن التزام الفنان هو اتخاذ رأي في الأحداث التي عيشها الكاتب على شريطة احتفاظه بحريته الفردية في الوقت نفسه أي أن

(1) المرجع السابق. ص 184.

(2) المرجع نفسه. ص 140.

(3) المرجع نفسه. ص 155.

التزامه تحيطه أخلاقيات تمتد حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشرية عموما(1).

أما سعد الله فيرى أن الالتزام " طريقة أداء أخلاقية يلزم بها الكاتب نفسه اقتناعا بها دون تأثير خارجي... فيمكن لكاتب ما في نظري أن يلتزم بموقف معين في ظرف معين، ثم يلتزم بموقف آخر إذا كانت أخلاقياته وضميره مقتنعين بذلك " (2). ونراه هنا اقترب من مفهوم سارتر للالتزام باعتبار الفنان يملك حرية الاختيار وحرية الموقف، وأن التزامه ذاتي لا خارجي. وفرق سعد الله بين مفهومين اثنين هما: الالتزام والإلزام، حيث رأى أن " هناك علاقة وطيدة بين الالتزام والحرية فالالتزام الأخلاقي الإنساني يجب أن يكون حرا ودون تأثير خارجي، أما إذا كان هناك ما يسمى بالالتزام المقيد بحزب ما أو بالولاء لشخص ما أو بخدمة مذهب ما دون حرية أو اقتناع شخصي، فهذا في نظري إلزام وليس التزام والإلزام اضطهاد وكبت لطاقة الإنسان الخيِّرة المنتجة " (3).

ووضع سعد الله للالتزام الأدبي شروطا هي: الحرية، والقناعة والذاتية فلا يكون مفروضا من الخارج. ومن هنا يرى بأن الجزائر لم تخل ولن تخلو

(1) المرجع السابق. ص 147.

(2) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص 182

(3) المصدر نفسه. ص ن.

من أدباء يطبقون مبدأ الالتزام، " فقد مرت الجزائر بتجارب مختلفةوعبّ ر شعراؤها وأدباؤها عن هذه التجارب بتفاوت فهناك من كتب بدون ضغط عن هذه التجارب وبالتالي فقد التزم أخلاقيا بموقف معين" [1]. والمذهب نفسه يذهبه محمد مصايف مفرقا بين الالتزام المزيف والالتزام الحقيقي والالتزام العام، فيقول: " الالتزام الحق في نظرنا لا ينفي الفن بحال من الأحوال فالأديب يجب أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والإنسانية قاطبة: أي أن الأديب الملتزم إنما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدة أو قصة أو مسرحية أو مقالة، وهذا الموقف لا يعتبر موقفا أدبيا إلا إذا اكتسى عبارة جميلة خالية من كل شعار، ونابعة من نفس الأديب ذاته " [2]. أما الالتزام العام فيراه مصايف " ذلك الالتزام الفكري العام الذي يلتزمه المفكر والسياسي والعامل والجندي وكل مواطن يعيش مشكلات عصره ومجتمعه وهو على كل حال ليس الالتزام الذي ننتظره من الأديب " [3].

إذن، يعتبر محمد مصايف أن رسالة الأديب الملتزم ليست جامدة، كما أنها لا تقوم على قواعد عامة في كل البلدان بل هي تتكيف بالظروف التي

---

(1) المصدر السابق. ص 183.

(2) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص 95 ـ 96.

(3) المرجع نفسه. ص ن.

تحيط بمجتمعه، فالتزامه أثر من أثر النشاط الاجتماعي للشعب [1]. فهو يرى أن الالتزام نسبي ويقاس بعلاقة الأديب بقضايا شعبه، لهذا نظر مصايف إلى الالتزام في الأدب الجزائري حسب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري؛ حيث يؤكد أن الأدب الجزائري قبل الثورة رغم أنه لم يعالج الموضوعات الاجتماعية وذلك لعدم لأهميتها آنذاك، فقد اشتغل بأهم قضية شغلت الجزائريين وهي مواجهة الاستعمار، ولهذا فقد كان ملتزما أشد الالتزام بقضايا شعبه. أما أثناء الثورة فقد التزم الأديب الجزائري بنشر القضية الجزائرية وتجنيد الجزائريين وتشجيعهم على الإسهام في الثورة. وهو التزام لا يقل عن الالتزام المرحلة السابقة أما بعد الاستقلال فقد أصبح التزام الأدبي اجتماعي للمساهمة في تطوير المجتمع بعدما تخلص من الاستعمار وسياسي لأن هذا التطوير يجب أن يتم في ظل رؤية سياسية معينة هي الرؤية الاشتراكية [2].

أما عن علاقة أدب الالتزام بالثورة، فيرى سعد الله أنه " قد يأتي عن أدب ثوري أو غير ثوري فالقضية قضية موقف أخلاقي إنساني والأدب الثوري هو تعبير شعري أكثر منه واقعي. فالقضية التي يجب أن تطرح هي الأصالة في الأدب؛ بمعنى هل الأدب يعبر عن تجربة أصيلة أو مصطنعة؟. إذ الأدب يجب أن يخدم قضية، سواء بالطريقة الثورية المعنية أو بطريقة

(1) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988.ص 65.

(2) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث. ص 103.

شعارية. بالتالي إذا دافع كاتب عن قضية الحرية واستنكر موقف الاستعمار من الشعوب المستعبَدة، فهو ثوري ملتزم وإن لم يدع إلى حمل لسلاح. وهو ما نجده من مواقف كثيرة لكتاب في الأدب المغربي عامة والجزائري خاصة"[1].

وفرق سعد الله بين الاختيار والالتزام من جهة وبين الإجبار والالتزام من جهة أخرى، إذ قد يغير الأديب موقفه والتزامه من حزب إلى آخر أو من توجه إلى آخر، لكن يكون هذا التغيير نتيجة قناعة ذاتية لا نتيجة ضغط خارجي واو محاباة لجهة أو لسلطة معينة. أما الإجبار فينتج ما سماه سعد الله التقيد والإلزام لا الالتزام، والفرق بينهما بيِّنٌ كما وضَّحنا سابقا.

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص 184.

الباب الثاني:

النقد التطبيقي

في آثار أبي القاسم سعد الله

الفصل الأول: نقد الشعر عند أبي القاسم سعد الله

الفصل الثاني: نـقـد الرواية والقصة والمسرح عند أبي القاسم سعد الله

الفصل الأول:

نقد الشعر عند أبي القاسم سعد الله

1- ديوان (ألحان الفتوة) لمحمد الصالح رمضان

2- كتاب (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري الحديث).

3- ديوان (ألم وثورة) لمصطفى الغماري.

تمهيد:

قد لا نبالغ إذا قلنا إننا أمام دراسة ظاهرة نقدية أدبية متفردة بدراستنا للناقد الجزائري أبي القاسم سعد الله، وذلك لريادة هذا الناقد في مجال النقد الأدبي الجزائري الحديث، في فترة يمكن أن نصفها بالقصيرة، مقارنة بفترة عطائه ونشاطه الفكري والمعرفي بصفة عامة، وإن لم يكن في المجال الأدبي والدراسات النقدية ـ كما أشرنا في الفصل التمهيدي من هذا البحث ـ حيث غير مجال دراساته وأبحاثه من الأدب والنقد الجزائري إلى التأريخ والبحث في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر.

ويكاد البحث الواحد لا يستطيع احتواء كل ما أنجزه سعد الله في مجال النقد الأدبي الجزائري ونقد الشعر بخاصة، حيث نجد في أعماله النقد التطبيقي الذي درس فيه أعمالا شعرية؛ إما دواوين كاملة أو نصوصا منفردة، كما نجد بالإضافة إلى الدراسات التطبيقية الدراسات النقدية النظرية أو ما يسمى بالنقد النظري؛ حيث بحث في ماهية الشعر الجزائري قديمه وحديثه وتاريخ وجوده وحركة تطوره منذ(1500م). وسوف نفرد فصلا خاصا لهذه الجهود النقدية النظرية لسعد الله، سواء في الشعر أو النثر أو المسرح.

وتعتبر العناية بالتراث القومي والوطني إحدى الخصائص البارزة للمشروع الذي اشتغل عليه الدكتور سعد الله، وهو الذي آمن بأن الأمم تكتشف نفسها من خلال تراثها الذي ساهمت فيه أجيالها الغابرة في الحضارة الإنسانية. وقد شجعه على هذا المنحى الآثار السلبية الناتجة عن محاولة الاستعمار طمس ما أنتجه شعبنا من تراث فكري ومعالم حضارة. ولأن التراث المخطوط يعد دعامة من دعائم

التراث الإنساني فقد عمل سعد الله في البحث والتنقيب في التراث الجزائري على النصوص الشعرية والنثرية المغمورة، فحقق منها العديد من الأعمال نذكر(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم، التي تعتبر أول رواية جزائرية. كما حقق كتبا في التاريخ، في جهود فردية شاقة ومضنية يصفها بالصعبة وأنه لو عرف التعب الذي سيصادفه من جراء تحقيق ـ رحلة ابن حمادوش ـ قبل الإقدام عليه لما أقدم عليه أصلا، لأن فيه معاناة كثيرة [(1)].

ولقد ضمن بعض جهوده في التحقيق في كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي)، ولم يَكَلْ ولم يمل من البحث في تاريخ الأدب الجزائري في كل مكان وزمان، وكأن الرجل يحمل على عاتقه مسؤولية هذا الأدب بأمانة وحرس كبيرين، أو كأن حبه للمعرفة لا يعترف بالحدود أو القناعة في البحث، هذا الرجل القانع في كل شيء ما عدا في العلم والمعرفة، فلا يصبح ولا يمسي إلا وهو يبحث ويتساءل، ويصحح وينقح، ويعطي الرأي بجرأة العالم الموضوعي، ويعتذر عن الخطأ بنبل العالم أيضا، ويتحسر عما يعتري واقع الأدب والنقد الجزائريين من ضياع وتشتت وإهمال.

إلا أننا نجد هذه الجهود النقدية لسعد الله مشتتة ومتفرقة بين ما ألّفه من كتب وما نشره من مقالات في المجالات المختلفة، وكذلك ما ينشر في مواقع الانترنت، فامتدت جهوده النقدية على امتداد ستة عقود من منتصف القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا، ولم تجمع في واحد، حيث بقيت بعضها مغمورا وغائبا عن

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،ج02. ص

أعين المتلقين والدارسين، مما جعل الإقرار بوجود خطاب نقدي لسعد الله ضربا من الإدعاء والتجني على النقد الأدبي الجزائري في رأي البعض، ورأيا محملا بالتردد والشك عند البعض، وحلما جميلا يبحث عمن يحققه عند البعض، وواقعا رائدا هُمش منذ زمن بنِيةٍ أو بغير نية ينشد من ينفض غبار السنين عنه ويسلمه وسام الريادة منذ منتصف القرن التاسع عشر دون منازع. لهذا سوف نعمل في بحثنا هذا على جمع جهود سعد الله النقدية النظرية والتطبيقية في نقد الشعر والقصة والرواية والمسرح، ثم تصنيفها ودراسة ما يميزها كخطاب نقدي. وسنركز في هذا الفصل الأول على جهود نقده للشعر، ومنهجه وأسلوب دراسته للنصوص الشعرية، وذلك بموضوعية؛ دون تعظيم ليصبح أمير النقاد الجزائريين ولا تقزيم كما جاء في بعض الدراسات النقدية*، التي لا تنعت سعد الله إلا بكتابه (محمد العيد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري الحديث -)، أو قد لا تدرجه ضمن النقاد الجزائريين نهائيا.

تنتشر دراسات سعد الله النقدية للشعر الجزائري في كتبه المتعددة سواء المتخصصة في الدراسات الأدبية، مثل: كتاب (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري الحديث ـ)الذي يُعتبر دراسة نقدية تطبيقية حول شعر محمد العيد وكتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، أو غير المتخصصة مثل كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي) وكتابه (تجارب في الأدب والرحلة). وسنقوم بجمع هذه الدراسات النقدية في بحثنا هذا، ثم نحاول دراستها وتحليلها والوقوف على خصائصها

(*) ذكرت بعض هذه الدراسات النقدية في الفصل التمهيدي.

ومنهجها. وسنتطرق لهذه الجهود حسب ترتيبها زمنيا، حتى نتمكن من تتبع الفكر النقدي عند سعد الله ومدى تطور آرائه وممارساته النقدية.

1- ديوان ألحان الفتوة " لمحمد الصالح رمضان* " (1954م).

تعتبر هذه الدراسة رغم قصرها من دراسات التطبيقية الرائدة زمنيا بالنسبة لإنتاج سعد الله التطبيقي في النقد الجزائري، والتي أنجزها في نقد الشعر، وقد نُشِرت لأول مرة في مجلة البصائر العدد (299) في ديسمبر 1954م، وكانت معنونة آنذاك بـ (**أعزفوا ألحان الفتوة**). وتعتبر رصيدا مهما في جهود سعد الله النقدية المبثوثة في الكتب والمجلات والنشريات، مما غَيَّب حضوره في الساحة النقدية الجزائرية كناقد مؤسس ورائد، كما غيبه أيضا عن أقلام واهتمامات الباحثين والدارسين. كما تعتبر هذه الدراسة إذا ما نظرنا إليها في إطارها الزماني والمكاني، في جزائر مستعمرة منهكة ثقافيا، تعتبر رصيدا مهما في مسيرة النقد الجزائري عامة في مرحلة بدايته وانطلاقه سواء النظري أو التطبيقي، حيث لا يمكن لأقلام الدارسين الجزائريين أن تتجاوز جهدا نقديا مثل دراسة سعد الله حول (ديوان ألحان الفتوة)، التي كتبت في فترة قمع وتضييق فرنسي على كل ماله علاقة بهوية الفرد الجزائري وحضارته، ولا تتوقف عنده. ولقد أحسن سعد الله صنعا حين أعاد نشرها في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة).

*) ولد بالقنطرة وهي بلدة تابعة لولاية باتنة، وتلقى هنالك المبادئ الأولية في الفقه والنحو واللغة كما حفظ القرآن الكريم. وانتقل في سنة 1934 إلى قسنطينة، حيث انتظم في سلك طلاب ابن باديس. عمل مدرسا، كان أحد محرري مجلة الحياة التي كانت تصدرها هيئة الكشافة الإسلامية من أهم آثاره (مسرحية الناشئة المهاجرة ، ديوان ألحان الفتوة).

أما عن الدراسة من ناحية المنهجية والمضمون، فقد جاءت وجيزة في صورة قد نطلق عليها وصف (كلمة). إلا أنها تعتبر رأيا نقديا سجل وجوده كلبنة في النقد الأدبي الجزائري، كما تمثل تحديا وإنجازا في الظروف التي عاصرتها، أين لم يكن للمثقف الجزائري والأديب والناقد خاصة أي طموح، سوى الحلم بالحضور ضمن الخارطة الثقافية العربية. ليؤسس وجوده وهويته وانتماءه الحضاري، فيحمل قضيته التي هي حرية بلده سواء عند المبدعين أو عند النقاد، لترويج ما حملته الأعمال الإبداعية من أفكار ومضامين مثلما فعل سعد الله في تعليقه عن ديوان (ألحان الفتوة)، حيث استطاع أن يتحدى تجميد فرنسا للأقلام الجزائرية، فكتب عن ديوان الشاعر محمد الصالح رمضان (ألحان الفتوة) قائلا : " ها قد مر نحو عام ونصف على انبثاق (ألحان الفتوة)، ولم نر من رددها على الأسماع الظمأى وحداها للركب الصاعد، اللهم إلا سطورا لحمزة بوكوشة في البصائر أو كلمات لمولود الطياب في (هنا الجزائر)، ولكن أيضير ألحان الفتوة أن تصمت عنها قياثير الأدباء وتخرس مزامير الكتاب ؟ كلا فلقد سبق لي أن قلت عنها في كلمة لم تنشر بعد راسلت بها الآداب البيروتية[1].

وهنا نجد سعد الله لا يتوقف عند دراسة النص أو إعطاء رأيه فيه، بل هو متتبع لواقع الساحة النقدية الجزائرية آنذاك ومتحسر على ما يعتريها من جمود وصمت، معبرا على ذلك بأسلوب الاستفهام " أيضير .." الذي غرضه النفي. يريد من وراء ذلك أن يقوي ويرفع همم الأدباء الذين لا يجدون نقدا أدبيا موازيا

(1) يعلق سعد الله أنه لم يحتفظ بالكلمة التي كتبها قبل هذه الدراسة عن هذا الديوان، وبأنه أرسلها إلى مجلة الآداب البيروتية، لكنها لم تنشر تلك الكلمة، ولم يحتفظ هو بها على عادته.

لإبداعاتهم، حيث يؤمن سعد الله بأن العملية النقدية من أسباب تطور الأدب، كما يذهب في كلمته هذه إلى لوم النقاد الجزائريين؛ يلومهم على سكوتهم وضحالة كتاباتهم، حيث يعبر بلفظ (تخرس مزامير الكتاب)، وكأنه يشحذ الهمم وينادي الآذان الصماء.

إذن يظهر سعد الله هنا راعيا للنقد الأدبي الجزائري لا رائدا له فحسب، رغم بعده عن الوطن وعن الإبداع والمبدعين إلا أنه يتحسر ويتألم ويتابع وينصح ويدعو النقاد الجزائريين للاستفاقة، ويخاطب الهمم الحرة والعقول الجزائرية النَّيِّرة لبناء صرح النقد الجزائري وبالتالي تطوير الأدب الجزائري، فيقول مستنكرا صمتَ النقاد الجزائريين في فترة الخمسينيات، التي لم يكن على أحد من الجزائريين أن يسكت فيها، بل على كل فرد أن يجاهد بما يملك: "وما أدباء الجزائر إلا كبخور الأولياء مزيج من عبق ودخان "(1). وهذه الكلمة ربما قد يحسبها البعض على سعد الله، أما عندما نأخذها في سياق النص كله نجدها تعبر عن ألم سعد الله وحيرته على الواقع الأدبي الجزائري، الذي حمل همه إلى أن غادر الحياة.

ويصنف سعد الله الديوان، من حيث الموضوع ضمن الشعر الحر التربوي والوطني، كونه من الأناشيد الموجهة إلى الناشئة لبناء القيم والأخلاق، والتي تشق أمامه الدروب، متخليا عن التردد والتراجع والجمود فيقول: " إنها أول أنشودة انطلقت من فوهتها لتسمع هذا الشمال الخصيب، أهازيج البطولة، وصرخات الأبطال، وإنها أول محاولة شعرية ناجحة ستتوج بإكليل المجد والخلود رغم التنكر والجحود ...وإنها أجمل زهرة انضافت إلى (الباقة) السحرية، التي ينظدها محمد

---

(1) أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة. ص 124

العيد وزكرياء، تصعد إلى القمة بالشعر الحر التربوي والوطني على السواء وتسخر بالطنين الراكد على السفوح والوهاد " .

إذن لم يكتف سعد الله بتحديد مجال موضوعات الديوان، بل راح يؤكد على الفرق بين الموضوعات الهادفة التي يجب على الشعراء أن يَنْظِموا فيها، وبين الموضوعات الهابطة التي يصفها بالطنين الراكد، وهذا ليس غريبا على ناقد ملتزم بمبادئه التي نشأ عليها في جمعية العلماء المسلمين، وبتوجهه الإصلاحي وبقضيته الهادفة لبناء مجتمع جزائري سليم المبادئ والأخلاق، إنه يحمل مسؤولية تقويم الإبداع الأدبي والنقدي ليرتقي إلى الجودة، إذ لابد أن تكون للمبدع غاية سامية وهدف نبيل يكتب من أجله، فيقول: " والأخ رمضان ظهر في صفوف الأحرار الذين ينادون بخلق القيم الجديدة وتنمية المواهب في الناشئة، ومدها بتيارات عنيفة من الحماس والتمرد، يمكن لها أن تجابه المستقبل بإرادة أقوى وآمال سحيقة الأبعاد "[1].

نرى هنا بوضوح روح التمرد والتجديد الفكري ظاهرة عند سعد الله وهي ميزته منذ البدايات الأولى له كشاعر أو كناقد، حيث كانت الجرأة النقدية واضحة سواء في هذه الدراسة أو في كتابه عن شعر محمد العيد آل خليفة، وكذلك في تمرده على القصيدة العمودية من خلال كتابته الشعر الحر. فنجده يدعو في دراسته هذه إلى العنف الفعال والحماس المشتغل والإرادة القوية في الناشئة في مختلف المجالات، ليُخرجوا وطنهم الجزائر من التخلف والجهل الذي نسجه عليه الاستعمار طيلة سنوات طويلة .

(1) المصدر السابق. ص 125.

2- كتاب: محمد العيد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري الحديث-*

جاء هذا الكتاب النقدي في بداية الستينيات من القرن العشرين، عندما كان سعد الله طالبا في القاهرة بكلية دار العلوم، وهو عبارة عن رسالة ماجستير أعدها سعد الله تحت إشراف الدكتور عمر الدسوقي، إلا أنه لم يتمكن من مناقشتها نتيجة ذهابه إلى أمريكا، حيث يقول: " كتبت الرسالة وكانت حول شعر محمد العيد آل خليفة، لكن عندما جاءت المنحة الأمريكية تركت مخطوط الرسالة عند الشيخ البشير الإبراهيمي في القاهرة، وكان هو معجبا بشعر محمد العيد آل خليفة وحريصا على إخراجه، فتركت له المخطوط ليبحث له عن ناشر إذا أمكن وطلبت منه أن يكتب له التصدير، وفي سنة (1961م) وبينما أنا في الولايات المتحدة الأمريكية، جاءتني نسخة من الكتاب مطبوعا " [(1)]. إذن يعتبر هذا العمل النقدي ملتقًى لعدة بدايات، إذ يمثل بداية مشوار سعد الله النقدي، كما أنه بداية وباكورة النقد الأدبي المنهجي الجزائري، وهو أيضا أول دراسة متخصصة لشعر محمد العيد كديوان شعري. فهل ألقت ميزة السبق هذه بظلالها على دراسات سعد الله النقدية من حيث المنهجية، وطريقة المعالجة للنصوص وكذا الأحكام النقدية التي أطلقها الناقد على أعمال محمد العيد؟.

جاء الكتاب في طبعته الأولى سنة(1961م) بعنوان (محمد العيد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، وقد تضمن دراسة لشعر محمد العيد

(*) اعتمدت في هذه الدراسة الطبعة الخامسة الصادرة عن دار الرائد بالجزائر سنة 2007، وهي مطابقة للطبعة الرابعة الموجودة في مجلد الأعمال الكاملة الذي أصدرته دار الغرب الإسلامي برعاية وزارة المجاهدين الجزائرية سنة 2004.

(1) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله. ص82.

آل خليفة، أين كانت الساحة النقدية الجزائرية ظمأى وخالية من أي سند نقدي يتكئ عليه الناقد، فكان، الناقد يتميز بجرأة نقدية كبيرة ليدرس إنتاج شاعر عرف بمكانته بين القراء والمتلقين وأفراد الشعب الجزائري الذي يعاني من بطش الاستعمار الفرنسي، شاعر حمل هم الجزائر، وحمل لواء الثورة والإصلاح، كما عرف بانتمائه إلى فكر جمعية العلماء المسلمين، خاصة القومية العربية والدين الإسلامي في الجزائر، فأية جرأة علمية تميز بها سعد الله ليغامر ويدرس شعر محمد العيد آل خليفة - هذا الرجل المحبوب من طرف الكثيرين من أفراد الشعب والعلماء والقادة الجزائريين - ليزج بنفسه في معترك قد يعود عليه باللوم، خاصة وأنه كان ممن يحترمون ويقدرون رجالات جمعية العلماء، فإما يشيد بشعره وبأنه أمير شعراء الجزائر، فيقرأ الشعر من خلال بيئة الشاعر، على طريقة النقد القديمة التي يخضع فيها النص للمؤلف وسياقاته المحيطة به، وبالتالي ينجو من اللوم والنقد من طرف مؤيدي محمد العيد، وإما أنه يتمرد ويتعامل مع شعر محمد العيد كنص معزول عن كل المؤثرات بدراسة موضوعية، مما يجعله قد يعيب أو ينقص من قيمة بعض شعره، فيواجه الشاعر ومؤيديه.

وقد قسم سعد الله دراسته إلى ثلاثة أقسام كبرى:

- القسم الأول تناول فيه " حياة الشاعر ".
- القسم الثاني تناول فيه " شعر الشاعر ".
- قسم ثالث عرض ودرس فيه نماذج من شعر محمد العيد.

أما القسم الأول فعرض فيه الناقد لمولد الشاعر ونشأته وتعلمه، ثم وصف البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية التي سادت الجزائر منذ نهاية القرن التاسع

عشر. وقد استغرق في تفصيل الأسباب والنتائج والصراعات وواقع الجزائريين آنذاك وما يميزه من مرارة، ووصف العديد من الشخصيات المحيطة بالشاعر وحياته، كل هذا بدقة وتفصيل يجعل القارئ يعرف ظروف وبواعث الكتابة الشعرية جيدا. إلا أنه يجعل القارئ يبتعد عن الموضوع الأساسي إلى التاريخ وهذا يطغى على منهج سعد الله في كل هذه الدراسة تقريبا، ماعدا الجزء الأخير منها وهو ما يجعل منهج ناقدنا منهجا تاريخيا أو لانسونيا(1) ؛ وهو الذي ساد في النقد الأدبي العربي بصورة كبيرة في النصف الأول من القرن العشرين عند أهم رواد النقد آنذاك، مثل: طه حسين ومحمد مندور وشوقي ضيف....

يظهر هنا تأثر سعد الله بالنقد الأدبي العربي وتوجهاته في تلك الفترة باعتباره تتلمذ وتكون في البيئة المصرية، الرافد الأساسي والأقوى للنقد والأدب الجزائري المكتوب بالعربية آنذاك. ورغم نفي سعد الله لتأثره برواد النقد التاريخي في مصر إلا أننا سنجده يسود في الكثير من دراساته وبخاصة النظرية. حيث ينظر النقد التاريخي للنص الأدبي على أنه يصور ظروف كاتبه وظروف عصر كتابته، وكأن النصوص شاهد عيان على عصور كتابتها. وهو ما ذهب إليه سعد الله في هذا القسم من كتابه؛ ففصل في ظروف الكتابة عند الشاعر ليطابق فيما بعد بينها وبين القصائد الشعرية ؛ فيربط كل قصيدة بحدث تاريخي معين في بيئة الشاعر، فلا نكاد نميز: هل سعد الله يؤرخ لشعر محمد العيد أم يدرسه دراسة فنية، إذ يصعب التفريق بين النقد التاريخي والتأريخ إذ يتداخل النقد والكتابة

(1) نسبة إلى الرائد الأكبر لهذا المنهج، الناقد الفرنسي غوستاف لانسون (1857 ـ1934) الذي أعلن عن هذا المنهج سنة (1904).

التاريخية عند سعد الله في الكثير من إنتاجه، وهو ما سنحاول الوقوف عنه لنتبين جهوده النقدية. ونجد لانسون قد حاول التفريق بين الوظيفتين وقد مارسهما وتقلب بينهما، فيقول الاختلاف الموجود أنني أستخلص من التاريخ علاقة العمل بذاتي وبمختلف القراء الذين تصفحوه، ومن خلال النقد أحدد ماهية الانطباعات بداخلي، ومن خلال التاريخ أحدد ماهية انطباعات الجمهور وماهية مؤهلات الكاتب التي تشكل شخصية أدبية متميزة (1).

ثم نجد سعد الله يفرد لواقع الشعر آنذاك عنوانا خاصا هو (تطور الشعر) ولا يدخله تحت عنصر البيئة الثقافية وكأن الشعر ليس من الثقافة، مما يجعلنا نتساءل: لم وقع سعد الله في هذا الخطأ المنهجي؟ حيث كان بإمكانه أن يورد (تطور الشعر) كعنصر فرعي تحت عنوان (الواقع الثقافي)، أو يتحدث عن واقع الشعر ضمن الواقع الثقافي مثلما تحدث عن واقع النثر أو التأليف بصفة عامة. هذا يجعلنا كدارسين لنقد سعد الله نرى بعض الاختلال في منهجية بناء تصميم هذا الكتاب، إلا أن كون الناقد في بدايات الممارسة النقدية، وانعدام نموذج ناضج يقتفي أثره حيث كان يسلك طريقا مجهولا لم يمش عليه أحد قبله، هو ما جعل سعد الله يقع في هذه الأخطاء التي تداركها فيما بعد في مؤلفاته اللاحقة وبالذات في موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي).

أما الفصل الثالث من هذا القسم فيتعرض فيه الناقد لآراء وتجارب الشاعر من خلال شعره، حيث يقول: " لن أحمل الشاعر ما لا يطيقه فأزعم له أشياء لم يقصد

---

(1) ينظر: كليمان موازان: مالتاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان 2010. ص 59.

إليها، أو أنسب إليه كلاما أو مواقف هو منها براء، ولذلك سيكون رائدي في كل حكم أصدره له أو ضده هو شعره "[1]، من خلال هذا الاستهلال لسعد الله نقف على نتيجتين:

1) إن اعتماد سعد الله على تأويل النص الأدبي للشاعر يجعله يحكم عليه بأحكام قد تكون خاطئة لأن تأويل المتلقي ليس بالضرورة يوافق ما أراده المؤلف بل هما أفقان مختلفان (أفق النص/ أفق القارئ)، فالقراءة التأويلية التي تعتمد شفرات النص غايتها جمالية لا إعطاء الأحكام، فهي دراسة النص في ذاته ولحد ذاته وليس بغاية الاستشهاد على بيئة ونفسية المؤلف.

وبما أن أحكام سعد الله التي سيصل إليها من خلال قراءته التأويلية ليست كلها صحيحة بالنسبة للشاعر فقد يحُمِّل الناقد شعر شاعره المدروس ما لا يطيق.

2) إن قول سعد الله " وخرجت بعد كل ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو لأن تكون جولة في ديوان ، وانفعالا بأحداث، ورأيا في تجربة شاعر"[2] ، يعني أن سعد الله سيعطي أحكاما على نصوص الشاعر، وهي تأثرات وانطباعاته الخاصة حول النص، ليس بالضرورة سيشاركه فيها القراء المتعددون. مما يجعلنا نضم سعد الله في دراسته هذه إلى قائمة النقاد التأثريين أو الانطباعيين*، حيث يقوم الناقد بإعطاء أحكام قيمة على النصوص على طريقة القضاة وليس نقاد، الأدب

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، ط 05، الجزائر، 1007. ص93.

(2) المصدر نفسه. ص18.

(*) الانطباعية (Impressionnisme): هي نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام التي يصل إليها.

كأن يصف الشاعر بأنه: (رائع، أجاد، فشل، أخفق...). وقد انتشر النقد التأثري في الساحة النقدية الجزائرية في الستينيات والسبعينيات، حيث يرى النقاد الانطباعيون أن العمل الأدبي يوجد كتجربة قارئ يعيدون تصوره في عقولهم هم[1]. وقد عُرِف عند الكثير من النقاد الجزائريين، وبخاصة في بداية مشوارهم النقدي. ومن النقاد الجزائريين الذين كتبوا نقدا انطباعيا في بداية مشوارهم النقدي: عبد الله الركيبي، محمد زتيلي،جروة علاوة وهبي، الطاهر يحياوي... [2].

كما لا يفصل سعد الله في هذا الفصل بين (آراء الشاعر وتجاربه) ـ وهو عنوان الفصل ـ وبين بعض موضوعات شعره، حيث يدرج خمس عشرة عنوانا فرعيا تحت هذا العنوان، وسنوردها كما جاءت عند الناقد[3]:

1) التشاؤم والتفاؤل.
2) هو والآخرون.
3) العقيدة في شعره.
4) رأيه في الموت.
5) نظرته إلى الدعوة الإسلامية.
6) رأيه في الحزبية.
7) رأيه في السياسة.
8) موقفه من المرأة.
9) الغزل في شعره.

(1) ينظر: إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الادبي. ص 205.
(2) ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية. ص70.
(3) ينظر: أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص93 وما بعدها.

10) عروبة الجزائر.

11) رأيه في وظيفته.

12) الفنان في نظره.

13) رأيه في الشعر.

14) تجربته الفنية.

15) موقفه من النقاد.

فمن خلال تفحص هذه العناوين نلاحظ أنها غير متناسقة فيما بينها، كما أن بعضها غير متناسق مع العنوان الرئيسي؛إذ يـُعد التشاؤم والتفاؤل خاصية وميزة من مميزات الشعر، كما يعد (الغزل) غرضا من أغراض الشعر، في حين تعد (العروبة والعقيدة) مواضيع شعرية.

لقد أضفى هذا التصنيف الذي اعتمده سعد الله الّلامنهجية على عمله وكذلك بيّن ارتباكه في انجاز هذه الدراسة، الذي قد يعود ـ في رأينا ـ إلى أسبقية هذا العمل النقدي، ونقص الدربة باعتبار الظروف القاسية التي كان يعيشها سعد الله وكل المثقفين الجزائريين، يقول (البشير الإبراهيمي) في تصدير الطبعة الأولى لهذا الكتاب: " هذه الدراسة التي نقدمها للقراء اليوم هي أول دراسة يقدمها شاب جزائري عن شاعر جزائري، فشعر محمد العيد، وجمعه في ديوان، وطبعه ودراسته، ونقده، كلها بواكير في الأدب العربي الجزائري" (1). ويعد هذا العمل أول مؤلف نقدي ، إلا أن سعد الله قد نشر قبله أعمالا نقدية في شكل مقالات في بعض المجلات، حيث يقول يوسف وغليسي " إذا كان التأريخ السالف للمنهج

---

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مقدمة الكتاب.

التاريخي في النقد الجزائري بسنة (1961) تأريخا رسميا صارما، فإن ذلك لا يلغي أبدا ما نشره أبو القاسم سعد الله قبل هذه السنة من دراسات متفرقة في أشهر الدوريات العربية "[1]. ورغم ظروف ناقدنا إلا أنه حاول اعتماد منهجية في هذه الدراسة حيث يقول: " أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام" [2]، وقد نجح في ممارسة المنهج التاريخي، هذا المنهج الذي كان رائدا آنذاك، مما يؤكد ريادة سعد الله في تطبيق المنهج التاريخي في المنظومة النقدية الجزائرية. وهو ما يؤكده وغليسي في دراسته لمناهج النقد في الجزائر[3].

إذن يعتبر القسم الأول من الكتاب نموذجا للنقد التاريخي في الجزائر، فقد جاء عبارة عن سرد تاريخي لحياة (محمد العيد) بتواريخها الدقيقة ووصف لبيئته وثقافته ومواضيع شعره بتفصيل كبير، واستدعاء للشواهد الشعرية والتواريخ التي عمل سعد الله على إثباتها، مما أضفى على الدراسة طابع الدقة والتمحيص، لكن دون أن يعطي الناقد رأيه أو يعارض أو يناقش أية قضية من القضايا التي عرضها، ليكون ممثلا للنقد التاريخي في التجربة النقدية الجزائرية بجدارة، لقد كان المنهج التاريخي ديدنه، حيث: " إن انصياعه للنقد التاريخي واضح جدا منذ استعارته لنسخة الديوان المخطوط من الشيخ البشير الإبراهيمي" [4]، ويتأكد ذلك من خلال قوله: ".... عكِفتُ مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي

(1) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص22.

(2) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 19.

(3) ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية . ص 22.

(4) المرجع نفسه. ص 23.

قيلت فيها، وتتبْعُت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة " [1]، إلا أن سعد الله لم يتعرض لهذه النصوص الشعرية التي أوردها في دراسته بالتحليل والمناقشة بل اكتفى بسردها نثرا أو شرح ألفاظها السطحية، على طريقة النقد العربي عند طه حسين ومحمد مندور... وغيرهم من جيل النقاد الذين عرفوا بإتقانهم للنقد التاريخي. وهذا ليس نقصا أو عيبا في دراسة سعد الله إذ تقول الباحثة إيفا كوشنير: " إن حقل الدراسات الأدبية يمر برمته عبر سؤال التاريخ الأدبي" [2] ، إذ ترى بضرورة وفاعلية الدراسة التاريخية في أي عملية نقدية. إلا أن سعد الله اكتفى بالتأريخ والعرض للنصوص الشعرية دون تحليل مما غّيب مدلولاتها وأخضعها لسياقات خارجية، كحياة الشاعر وظروف بيئته.

أما القسم الثاني من الدراسة فقد عنونه الناقد بـ (شعره)، ويعتبر أهم جزء في الدراسة باعتباره سيتطرق فيه للنصوص الشعرية في ذاتها ولحد ذاتها، فقسمه إلى عدة فصول فيقول: " ويتناول القسم الثاني شعره، لما له من أهمية؛ إذ "يعد محمد العيد آل خليفة من أهم الشعراء الجزائريين الذين تفاعلوا في شعرهم بكل صدق مع القضايا العربية والإسلامية، ومع ذلك لم يكن هنلك من هو في مستوى العيد "[3]. وقد احتوى هذا القسم على تسعة فصول، تبحث في تطور شعره أثناء مرحلتين هامتين من حياته وفي شعره الاجتماعي والسياسي والذاتي، ثم في المجاملات والحياة العربية وشؤون آسيا وأفريقيا في شعره، وأخيرا خصائص شعره

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 18.
(2) كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ . ص 10.
(3) عمر بن قينة: شحصيات جزائرية، دار البعث، ط 01،الجزائر، 1983. ص 101.

الفنية وأسلوبه ومعانيه وخياله ومنزلته بين الشعراء المعاصرين" (1). يبدو من خلال القول أن سعد الله سيدرس النصوص دراسة فنية تختلف عن القسم الأول الذي كان تأريخا بامتياز، إلا أننا لا نلاحظ أي اختلاف ماعدا في العناوين؛ إذ يستمر الناقد كعادته في نثر أبيات القصائد دون أن يضيف تحليلا أو تعقيبا نقديا، بل كان في بعض الأحيان التي يفسح فيها المجال لقلمه يغوص في التاريخ ويُفصّل الأحداث التاريخية والصراعات وبعض الحقائق المغمورة، والتي نجد أن الناقد برع في عرضها وتحليلها، باعتبار ميوله التاريخي الذي ظهر لاحقا فيما قام به من أبحاث عملاقة في تاريخ الجزائر؛ فمثلا عندما تحدث عن المؤتمر الإسلامي (2)، الذي يعُدُّه موضوعا شعريا من مواضيع محمد العيد السياسية، كتب صفحة ونصف الصفحة مفصلا في محتويات المؤتمر وما سبقه وما لحقه.

كما نجد ناقدنا يُكثر - وهو معجب - من الإقرار بأن شعر محمد العيد يصور تاريخ الجزائر وواقع معاناة الشعب وكفاحه وكذا كفاح الأمم المستعمرة كلها، وهذا من مواصفات النقد التاريخي الذي يعتبر" أن الأدب والتاريخ يصوران الواقع، ولكن رؤية المؤرخ للواقع تختلف عن رؤية الأديب له، فالمؤرخ ينقل الواقع كما هو، أما الأديب فينقله من خلال مشاعره وأحاسيسه" (3). ويترجم سعد الله هذا القول واصفا شعر محمد العيد فيقول: " صور الكفاح الجزائري على اختلاف

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة . ص 19.
(2) المصدر نفسه . ص 150.
(3) عثمان موافي: النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.2003 . ص 292.

أشكاله "[1]، ويقول أيضا: " وقد صور في قصيدته مدى جهود السياسة الاستعمارية..." [2]. كما نجد الكثير من الآراء الانطباعية للناقد حول محمد العيد وشعره دون أن يـُفصِّل الصورة الفنية في النص المقصود. وتنتشر في دراسته هذه العبارات الذاتية الانطباعية (الشاعر الحكيم، الرجل المجرب، الشعر الصادق، الرجل الشجاع، أجود بيتين، أحسن مرتبة، المشاعر الصادقة، وقد وفق في التعبير، خطا خطوات موفقة في طريق الكمال ...)، وهو هنا لا يخالف النقاد الجزائريين الذين ترددت نبرة الإعجاب عندهم بمحمد العيد فنجد مثلا عمر بن قينة يرفعه عن مستوى كل الشعراء الذين اهتموا بقضايا الامة، فيقول:" ومع ذلك لم يكن هناك من كان في مستوى العيد"[3]. وقد استنكر يوسف وغليسي هذه الصفة النقدية بقوله: " وليس الغريب أن يطلق الناقد مثل تلك الأحكام بهذه الصورة التهويلية الانطباعية المطلقة فحسب، بل الأغرب أنه لا يعنت نفسه بتفصيل صورتها المجملة والتدليل عليها إنما هو الذوق الشخصي يقدر ما يشاء و يفعل! " [4]. إذن بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي ميز دراسة سعد الله لشعر محمد العيد آل خليفة، نجد أيضا المنهج الانطباعي.

وأعطى سعد الله في هذا القسم تصنيفا غير متجانس لشعر محمد العيد، رغم أنه يقول في بداية التصنيف: " ويجدر بنا أن نقف على الموضوعات الكبرى التي

---

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 130.
(2) المصدر نفسه. ص 153.
(3) عمر بن قينة: شخصيات جزائرية. ص 101.
(4) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، رابطة إبداع الفنية، دط، الجزائر، 2002 . ص 36.

تناولها في شعره، سواء أكانت جزائرية محلية أم عربية شاملة أم إنسانية أشمل وسواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ذاتية أم إخوانية "[1]. نجده قد طرح في هذا القول معيارين للتصنيف وليس معيارا واحدا، إذ احتكم في بداية القول إلى العامل الجغرافي (جزائري، عربي، إنساني)، ثم عاد إلى معيار ثانٍ وهو معيار الموضوع (اجتماعي، سياسي، ذاتي، إخواني). يبدو أن هذا التصنيف تنقصه الدقة وكذا عدم قدرة سعد الله على التحكم في معاني ومدلولات شعر محمد العيد، أو أنه لم يقرأه كله بالقدر الكافي الذي يسمح له بتصنيفه تصنيفا علميا يخضع لمعايير وأسس ثابتة لاعتبار صعوبة الحصول على كل إنتاج محمد العيد آنذاك، وبخاصة أن سعد الله كان بعيدا عن الوطن؛ حيث استهل بالشعر الاجتماعي ثم السياسي ثم الذاتي ثم الإخواني بعدها يليه مباشرة الشعر الذي يهتم بالقضايا العربية والإفريقية والأسيوية[2]، فيبدو الناقد تائها في بحر شعر محمد العيد، فنجده أحيانا يعيد الفكرة نفسها مثلما وقع في حديثه عن (محمد العيد والمرأة) وعن (الشعر الغزلي).

وفي كل هذه الفصول التسعة كان الناقد قليلا ما يخرج عن طريقته النقدية التاريخية الانطباعية في دراسة شعر محمد العيد، ولم تتعد هذه الاستثناءات بضع المرات. كما قدم في نهاية كل فصل ملخصا في نصف صفحة أو يقل، أعطى فيه أحكاما جاهزة؛ كقوله في نهاية الفصل الأول: "ونحب أن نختم هذا الفصل بكلمة عن شعره في هذه الفترة، فقد كان شعرا غنيا بالتجربة والحوادث والإشارات

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 136.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص 138 وما بعدها.

التاريخية والأدبية والأسماء الحديثة، كما أصبح يتميز بالجزالة والهدوء النفسي... واتسع فيه أفق الشاعر"[1]. ونرى في هذا التعليق الختامي قلة المصطلحات النقدية وإن وجدت فهي منفصلة عن النصوص المدروسة، فعندما وصف الشعر بالجزالة أو الهدوء النفسي، لم يبين لنا أين وجد ذلك في شعر محمد العيد، بل بقيت أحكامه عامة.

وختم سعد الله الفصل الثاني عن الشعر الاجتماعي بقوله: " إن محمد العيد لم يكن ينظم الحوادث واليوميات والوفيات، كما كان يفعل حافظ إبراهيم، ولكنه كان يحس وينفعل ويعيش مأساة الشعب...،ويترجم هذه الأحاسيس والانفعالات في شعر صادق نظيف... إننا قد ننقده في طريقة التعبير واختيار الأسلوب لكننا لن نستطيع أن ننقده في إحساسه الوطني وصدقه الشعوري وإيمانه بالشعب والقضايا التي يبشر بها "[2]. ونرى أن هذا القول يتطابق مع قول ديدرو *(Denis Didero)* حين علّق على بعض أعمال الشاعر الإغريقي سوفوكل *(Sophocle)*: " لا يوجد لفظ واحد يضاف ولا لفظ واحد يحذف" ، فعندما نفى سعد الله نفيا قاطعا أن ينقد محمد العيد بصيغة (لن نستطيع أن ننقده .....) وكأنه يحدد ويقيد العملية النقدية ويجعلها عاجزة، كما جعلها ديدرو أيضا عاجزة وعقيمة وغير قادرة على الإنتاج، في حين النقد الحقيقي " ليس هو الذي يستطيع أن يضيف إلى الإبداع فحسب، ولكنه هو الذي يستطيع أن ينضاف إليه في الوقت ذاته، وليس ذلك الذي يذوب

(1) المصدر السابق. ص 136.

(2) المصدر نفسه. ص 146.

فيه" [1]، إذن على الناقد أن يضيف إلى النص الشعري بالتفسير والتأويل والتحليل، لا أن يرضى به كما هو، سواء من ناحية الشكل أو المضمون فَيِسُمه بالعظمة والتقديس، إذ أن هذه الأحكام القطعية والدالة على الانبهار قد توحي بعجز الناقد أمام القراءة التي تتسلط على أي إبداع، بغض النظر عن الحكم الذي يصدره النقد من حوله أثناء ذلك" [2]. فمهما كان النص عظيما وكاتبه عظيما، فستسقط هذه العظمة أمام سلطة القراءة التي يمثلها الناقد هنا، والذي لابد أن يحاور النص المرة بعد المرة ليستنطقه ويصل إلى جماليته ودلالاته، ولا يمكن أن يقف مكتوف اليدين أمام النص، هذا هو الناقد الحقيقي الذي ينتج نصا نقديا يقنع المتلقي، ويقوم على أسس عقلية في التحليل والتمحيص في قراءة النص والتفاعل معه، وهو ما تذهب إليه النظريات الحديثة والمعاصرة في النقد، حيث لا يوجد نص يتعالى عن القراءة والنقد.

ونجد سعد الله يناقض نفسه أحيانا، ربما هذا راجع للأسباب التي ذكرناها سابقا - (تجربته النقدية الجديدة وكذلك بعده عن البيئة الجزائري، وقلة الدراسات والمراجع، وعدم استيعابه الجيد لشعر محمد العيد الذي لم يجمع ولم يطبع إلا بعد هذه الدراسة) -، فذكر مثلا أن محمد العيد يختلف عن حافظ إبراهيم وأنه ليس شاعر يوميات وأن شعره صادق وقوي، لكن سرعان ما يناقض هذا القول في الصفحات الموالية من الكتاب نفسه فيقول: " وبالرغم من أن أكثر شعره كان شعر مناسبات مرتبطا بحوادث وأشخاص ومنشآت عامة فإنه في جملته من أنجع

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002. ص 18.

(2) المرجع نفسه. ص 26.

شعر المناسبات في هذا العصر"[1]. ويقول في مقام آخر: " وهذا محمد العيد الُمعبرِ عن وجدان الشعب الجزائري ونبضاته يسجل كل هذه المناسبات المفرحة والمحزنة" [2] .

أما عن الدراسة الفنية للشعر، التي تعتبر أهم جزء لأنها تكتنه نصوص محمد العيد فتحاول أن تجعل النص تحفة أدبية حيث " نستخلص من خلال تجسيدها عناصر الجمال ومواطن الابتكار، ومظاهر الجدة "[3]. فنجد أن سعد الله لم يخصص لهذه الدراسة الفنية إلا ثمانية عشر صفحة من البحث كله، الذي بلغ عدد صفحاته ثلاثمائة وست صفحات، مما جعل هذه الدراسة تبدو كأنها ملحق. كما نجده مزج بين الخصائص البلاغية (الرمز، الاقتباس، التكرار والبديع، لزوم مالا يلزم) والخصائص الموضوعية (الوحدة العضوية، المناسبة والأعلام والأماكن، التعميم). ورغم هذا التداخل في التقسيم والتصنيف لخصائص شعر محمد العيد، إلا أن سعد الله قد حاول دراسة بعض نصوص محمد العيد دراسة نصية وقراءتها من حيث شفراتها اللغوية وبنياتها النصية وأساليبها، مختلفا قليلا عما أَلـِفْناه عليه في الأجزاء السابقة من كتابه عن محمد العيد.

أما عن محتوى الدراسة الفنية فيمكن أن نقف فيها عند بعض الملاحظات، التي نراها قد تضيف للقصيدة دون أن تنقص من قيمتها؛ حيث لم يتطرق ناقدنا لكل خصائص القصيدة الفنية، بل اقتصر على بعض الجزئيات البسيطة والصغيرة، التي لا يمكن أن تُظهِر خصوصية شعر محمد العيد من. حيث نجده

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 131.

(2) المصدر نفسه. ص 201.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد. ص 16.

يبدأ بعنصر البساطة والسهولة الذي هو عنصر من عناصر الدراسة الفنية للغة الشعرية للقصيدة، أين يتطرق الناقد للمعجم الذي استثمره الشاعر بكل حيثياته باعتبار " الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى قدرته على (الإبداع)*، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا" (1). فنظرا لهذه الأهمية كان لابد أن تأخذ لغة الشعر الاهتمام الكبير والقدر الكافي من الدراسة للوقوف على القدرة الإبداعية للشاعر محمد العيد في اختيار الألفاظ وبناء التراكيب الشعرية، لأن " مهمة الألفاظ في العمل الشعري لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية المحددة فحسب وإنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها، وهو ما يميزها عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة ووضوح" (2)، كما يمكن للناقد عند دراسته للغة الشعرية عند شاعر ما أن يدرس الألفاظ من حيث السهولة والبساطة أو الغموض والتعقيد، وكذا قِدَم الألفاظ وجدتها، والفصحى والعامية في لغة الشاعر، والأصيل والدخيل .

كل هذه القضايا تجعل الناقد يحتوي الظاهرة اللغوية عند الشاعر، إلا أن سعد الله لم يعط هذا العنصر القدر الكافي من الدراسة والتحليل، بل مر عليه في عجالة مشيرا إلى أن ألفاظ محمد العيد سهلة وواضحة حيث " إنك تقرأ شعره فلا

(*) وردت هذه اللفظة عند محمد ناصر بـ (الخَلْق) و استبدلتها بـ (الإبداع) لأني اعتقد أن الخلق صفة يختص بها الله سبحانه و تعالى وحده.

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925-1975. ص 276.

(2) المرجع نفسه. ص 281.

تحتاج إلى قاموس لتفسير الغامض من الألفاظ ولا كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني" (1). ولم يحلل أو يعلل سعد الله هذه السهولة وأثرها في النص الشعري، كما لم يستهجن ما أضفته البساطة على أسلوب محمد العيد من تقريرية ومباشرة، فجعلته خاليا من التصوير والإيحاء، مما جعل قصيدة الشاعر تقترب من الكلام النثري الذي لا يميزها عنه إلا الوزن والقافية. كما أن المتلقي يمل هذا الأسلوب المباشر كونه لا يترك فيه أي إحساس.

إننا نجد من الغريب أن يصفه سعد الله بالشعر القريب من النفس لعدم تعقيده فيقول: " فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكلف من ناحيتي الأسلوب والمعنى، ويبدو أن الشاعر يكره التعقيد والغموض سواء في نظام حياته أم صوغ تجاربه الشعرية" (2). وقد ذهب هذا المذهب نقاد جزائريون آخرون دعوا أيضا للسهولة والبساطة في اختيار الألفاظ، ومنهم "رمضان حمود" الذي اعتبر أن الشاعر الجيد هو الذي يخرج قصيدته في حلة بسيطة لا ترهق المتلقي ولا تفرض عليه التنقيب على معاني الألفاظ في القواميس والمعاجم، فنجده يلح على " استخدام لغة شعرية متمشية مع روح العصر، متطورة معه مستجيبة لمتطلباته، سهلة التناول من طرف المتلقين تصل إلى نفوسهم من دون إجهاد أو تكلف "(3). إلا أننا نرى أن الألفاظ مطروحة في الطريق للجميع على اختلاف مستوياتهم، وإنما اختيارها ورصفها وتركيب جملها يميز الشاعر عن غيره، والفن عما سواه،

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 213.
(2) المصدر نفسه. ص ن.
(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائص الفنية). ص 288.

ويميز الكلام المباشر الذي غرضه تقرير معلومة وإيصالها عن الكلام الموحي الشعري.

ونرى من جهة أخرى أن أحكام سعد الله اتصفت بالحدة أحيانا، حيث أرجع بساطة ألفاظ وأسلوب محمد العيد، إلى بساطة وسذاجة الجمهور، وذلك في قوله: " صحيح أن شعر محمد العيد ضعيف الخيال في معظمه، ولكن هذا لم يحل دون نجاحه في المجتمع الذي كان يلقيه على سمعه، فهو مجتمع ساذج ولعل فيه التلاميذ الصغار والكهول الذين لا يقرؤون ولا يكتبون، والذين ليس لهم من حظ العلم إلا حفظ القرآن، وبعض الأحاديث والمتون القديمة، وأكبر ظني أن هذا المجتمع الساذج البسيط هو الذي جعل محمد العيد يلجأ إلى هذا الشعر" [(1)]. ولا بد أن نشير إلى أن تبريرات سعد الله ليست موضوعية ولا تخدم الشعر ولا الأدب الجزائري لأن غرض النقد، تقويم العملية الإبداعية بموضوعية وفق أسس نقدية واضحة للارتقاء بالأدب الجزائري شعرا ونثرا، وهذا ما أقرَّه سعد الله نفسه عندما تحدث عن ضعف بدايات الأدب الجزائري، فأرجعه إلى ضعف الحركة النقدية والنشاط النقدي الأدبي الجزائري عامة.

ورغم محاولة سعد الله تبرير بساطة شعر محمد العيد، إلا أن توجهه الرومانسي يبدو واضحا في رؤيته النقدية؛ حيث يظهر في اعتباره أن غرض الشعر " المتعة الروحية، أما الحقائق فقد نصل إليها عن طريق الشعر، ولكن بعد أن تشبع أرواحنا من هذا الغذاء الذي يعده الخيال والعاطفة في أجمل صورة "[(2)]،

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص 214.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

كما يبدو غير راضٍ عن مستوى شعر محمد العيد، إذ رأى بأنه " يقرب من الوعظ والإرشاد والتعليم ويبعد عن شعر الأذواق المرهفة والأذهان العطشى إلى كل ما هو غامض ومعقد ومجهول" [1]، ويقول أيضا: " وعلى أيِ حال فإن أكبر ظاهرة تميز هذا الشعر هي سهولة ألفاظه وتراكيبه وقرب معانيه وبساطتها لبعده عن الخيال الجانح والتصور البعيد والرمز الغامض "[2]. ويلتقي هنا بالرومنسية الأوربية، حيث يرى الناقد الغربي (سانت بيف) أن الشعر " لا يقوم على قول كل شيء، بل على إثارة الحلم بكل شيء" [3].

وفي حديثه عن البساطة والتعقيد يقول سعد الله إن محمد العيد " يكره التعقيد والغموض سواء في نظام حياته أم صوغ تجاربه الشعرية" [4]، وهناك فرق بين الغموض كمصطلح نقدي وبين الإبهام والتعقيد، إذ الإبهام صفة نحوية ترتبط بنحوية الجملة، أما الغموض فهو صفة تنشأ قبل الصياغة اللغوية، كما أن الغموض " خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري"[5]. إذن الأمر لا يتعلق بالمتلقي بقدر ما يتعلق بالشاعر وما يعتريه من صور وأفكار وأبنية نصية يضمنها نصه الشعري. إذن لقد كان سعد الله في هذا التبرير ذاتيا نوعا ما وأسيرا لتقديره لمحمد العيد؛ إذ لم يبدِ رأيه بموضوعية حول سلبية أسلوبه وخلوه من الخيال وجنوحه إلى لغة العامة، لأن الغموض في الشعر

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

(3) المصدر نفسه. ص 290.

(4) المصدر نفسه. ص 213.

(5) ينظر: يوسف سامي اليوسف : الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980. ص189.

لا يعني استخدام الألفاظ الغريبة عن المتلقي، ولكن "هو كهربة اللفظة وتحميلها طاقات إضافية ناتجة عن طبيعة التفكير الشعري للشاعر، هو الذي يؤدي إلى تعدد مستويات النص، وهذا يجعل الكلمة تنزاح إلى دلالتها المعجمية[1] ، التي يعرفها عامة المتلقين. إلا أن سعد الله يستدرك فيما بعد هذه الرؤية النقدية للغموض في الشعر ويقر بالغاية الجمالية للكتابة الشعرية فيصف الشعر بأنه غذاء الروح، وأن غايته ليست إيصال المعلومات والأفكار فقط.

أما محمد ناصر فرأى أن للمتلقي الجزائري آنذاك دَخْلٌ في بساطة الألفاظ والمباشرة في أسلوب محمد العيد، وضعف الخيال الشعري، إلا أنه ليس سببا رئيسيا في توجيه أسلوب محمد العيد الشعري، بل هناك أسباب موضوعية أخرى، منها: مفهوم الشاعر الإصلاحي[2] عامة للشعر وغرضه، حيث لا ينظر الإصلاحيون إلاّ نادرا إلى لغة القصيدة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس النقي لدى المتلقي بقدر ما يهدف شعرهم إلى إيصال فكرة إلى هذا المتلقي فالشاعر الإصلاحي ينظر إلى الشعر بوصفه " وسيلة من وسائل الإصلاح والنهوض بالمجتمع والوعظ والإرشاد والتربية والتوجيه، فمهمته الأساسية عنده هي الإقناع لا الإمتاع "[3]. إذن لقد سيطرت هذه الفكرة الإصلاحية ـ تقويم أخلاق المجتمع ـ على شعراء ونقاد هذا التيار، ومنهم أبو القاسم سعد الله الذي ـ كما أشرنا سابقا ـ كان متشبعا بأفكار جمعية العلماء المسلمين وآراء شيوخها، حيث

---

(1) ينظر: فاروق مغربي: معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010 . ص146.

(2) يحسب محمد العيد من الشعراء الإصلاحيين الذين كان شعرهم لسانا لجمعية العلماء المسلمين.

(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ـ اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص282

نجده يركز ويهتم بنقد موضوع الشعر أكثر من اهتمامه بالجانب الفني في معظم دراسته لشعر محمد العيد، فلم يبتعد عن هذا التيار الإصلاحي الذي يهتم بأخلاق المجتمع وبنائه على أسس سليمة. إلا أن الغرض الأخلاقي لا يتعارض هو الآخر مع الجمال الشعري واستعمال الخيال، إذ نجد الشاعر الرومانسي الانجليزي شيلي يربط بين جمال الشعر وقوة الخيال فيه وبين الأخلاق فيقول: " إن الأساس في الأخلاق هو الخيال، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود الأنا الضيقة، ونحس بما يحس به الغير ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال، ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ومن ثم احترامهم"[1]. إذن هناك ربط وثيق بين الخيال الشعري والأخلاق، ولا يلغي أحدهما الآخر على الإطلاق. وبالتالي تبرير محمد ناصر هو الآخر نراه غير مقنع. " فوظيفة الشعر في آخر المطاف وظيفة أخلاقية لأنها تثقيفية خلقية، وتربية للحساسية، فهي مرتبطة بالمجتمع حاضرا ومستقبلا، وهذا ناتج عن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية الأخلاقية والسياسية والفلسفية، وبذلك يوضع الجمال الشعري بصوره كلها في خدمة المضمون الأخلاقي "[2].

أما السبب الثاني الذي يورده الناقد محمد ناصر يتوافق فيه مع سعد الله؛ حيث يرى أن الشعراء الإصلاحيين كانوا يكتبون لجمهور الشعب الذي يهمه أن يفهم

---

(1) لطفية إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، دار الينابيع، ط 1، دمشق، سوريا . 2009. ص39.

(2) ينظر: فاروق مغربي: معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد. ص146.

عنه ويقتنع بآرائه، لذا فهم يحاولون أن يكونوا واضحين قدر المستطاع في ألفاظهم ومعانيهم. [1]

ويعود السبب الثالث إلى " طبيعة المعجم الشعري الذي كان متداولا من طرف الشعراء الإصلاحيين "[2] في مرحلة العشرينيات والثلاثينيات، نظرا لظروف النهضة التي كانت تمر بها البلاد فلقد تشابه المعجم الشعري للشعراء الإصلاحيين، فتقريبا كانت ألفاظهم تتشابه وتتقارب حقولها الدلالية التي لا تخرج عن الإصلاح والنهضة والتعليم ومقاومة الجهل والدفاع عن مقومات الأمة[3]. كل هذا جعل هؤلاء الشعراء يسخرون كل جهودهم لوصول قصائدهم إلى عقول الناس لا إلى قلوبهم، لإقناعهم بالمهمة المنوطة بهم لا لإمتاعهم، من هنا جاءت أساليبهم تقريرية مباشرة والسبب الرابع الذي يراه الناقد أدى إلى بساطة الأسلوب والألفاظ، هو طغيان النزعة العقلية والفكرية على الحياة اليومية للشعراء[4]، بالإضافة إلى طبيعة وظائف الشعراء حيث يميلون إلى استعمال الألفاظ الجافة المألوفة التي تنزل إلى النثرية أحيانا، كما يضيف الناقد سببا خامسا يتمثل في تأثر الشعراء الإصلاحيين بالشعراء الإحيائيين أمثال حافظ إبراهيم، وشوقي والرصافي، الذين اشتهرت لغتهم عند كثير من النقاد بالبساطة والسهولة وكانت تهدف إلى إيصال المعنى إلى القارئ[5]. ورغم أن محمد ناصر فصل في هذه

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ـ اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص287.

(2) المرجع نفسه. ص290.

(3) المرجع نفسه . ص ن.

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص291.

(5) ينظر: المرجع نفسه. ص292.

المبررات إلا أنه لم يبتعد عن رأي سعد الله، بإرجاع الأسباب إلى البيئة الثقافية والاجتماعية للشاعر آنذاك. ولكن كل منهما غابت عنده المعايير النقدية التي ذكرناها سابقا.

أما في دراسته لـ (القافية) عند محمد العيد، لم يتعرض الناقد إلا لعنصر (وحدة القافية) الذي جعله كعنوان في هذا القسم الثالث (الخصائص الفنية)، فيرى أنه التزم بوحدة القافية ولم يخرج عنها إلا في بعض المقطوعات، مما يدل ـ حسب رأي سعد الله ـ بأن محمد العيد ليس عاجزا عن كتابة الشعر الحر، كما يبين عدم رغبته في التحرر من القافية كقيد ثقيل، بل يبين قدرته على النظم في المجالين المطلق والمقيد[1]، ويعتبر سعد الله أن هذا الاستثناء في خروج محمد العيد عن القافية الموحدة إنما هو نظم على طريقة الموشحات والرباعيات، وأن محمد العيد قد برع فيها. دون أن يشير إلى أسبقية محمد العيد إلى النظم بهذه الطريقة التي لم تكن مستصاغة آنذاك، أين كانت القصيدة العمودية تتربع على عرش الشعر وكان الخروج عن قواعدها يعتبر ضربا من التمرد والعجز، وبالخصوص عند التيارين المحافظ والإصلاحي اللذين كانا يريا أن القديم منهجا لا يمكن أن يحيد عنه شاعر أو نقد. فلم يخالف رواد هذين التيارين تعريفات القدامى للشعر، فقد ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد

(1) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص225.

القدامى[1]، كما أنهم متأثرون بهذا التعريف في دراساتهم النقدية، فلا يخرجونه عن كونه الكلام الموزون المقفى[2].

إذن لقد خرج محمد العيد عن هذا المعيار في مسرحيته الشعرية المشهورة "بلال" التي لا تلتزم بوحدة القافية ولا بالبحور الخليلية، فجزأ التفعيلات حسب متطلبات الحوار، وأباح لنفسه زحافات وعللا قد لا يرتضيها العروضيون المتشددون "[3]، حين جاءت مسرحيته الشعرية (بلال) غير مبالية بالعروض الخليلي ولا بأوزانه كما نلاحظ في المشهد المسرحي الآتي:

أمية: صبأت إذن

بلال:

أمــــــنت بـــالله وحـــــــــده فما كان غير الله ربا و خالقا

وأسلمت سرا مذ عرفت محمدا وصرت مقرا بالشهادة ناطقا

أمية: غويت فتبت ياعبد !

بلال: ما أنت تائب

أمية: أتابي وفاقي؟

بلال:لن تراني موافقا

ويرى النقاد أن هذا السبق في هذه التجربة الفنية لم تهتم به الدراسات وبخاصة في اختلاف البحور أين كان ينتقل من بحر إلى بحر حسب الحالة

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ـ اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص66.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص67.

(3) المرجع نفسه . ص209.

النفسية التي كان يريد التعبير عنها،ونلاحظ ذلك مثلا في الفصل الأول من المسرحية الشعرية (بلال) (1)

المشهد الأول: وزنه مجزوء الرجز

المشهد الثاني: المجتث

المشهد الثالث:من الهزج ومن الوافر

المشهد الرابع: الهزج ثم الوافر

المشهد الخامس:الطويل

المشهد السادس: الطويل ثم الهزج

المشهد السابع:الطويل

المشهد الثامن: الهزج

إن هذا التنويع في البحور حسب المشهد المسرحي وحسب الحالة النفسية للممثلين لم يأت دون قصد، مما يعني أن محمد العيد كان على وعي بما يريده وعلى وعي أيضا بغرض خروجه على نظام القصيدة العمودية، التي تأتي على وزن بحر واحد من بدايتها إلى نهايتها. وبالتالي ربما كان محمد العيد يهدف في تجربته هذه إلى بداية ظاهرة موسيقية جديدة في الشعر الجزائري باعتباره أول شاعر جزائري يفعل ذلك.

ورغم هذا التطور الملحوظ في شعر محمد العيد وهذا الوعي منه لطبيعة الحوار المسرحي ـ باعتبار قصيدة (بلال) من الشعر المسرحي ـ الذي لا يهتم بالقافية وعدد التفعيلات بل بالمعنى والوقف،إلا أن سعد الله لم يـُعِر هذه النقطة

---

(1) ينظر: المرجع السابق. ص208 .

التي تعتبر تميزا مهما في شعر محمد العيد أي اهتمام. ومن جهة أخرى نجد أن سعد الله اكتفى بالحديث عن القافية في شعر محمد العيد، ولم يتعرض للبحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر شعره ولا إلى الموسيقى الداخلية للقصائد. باعتبار الشعر كلام موزون مقفى، وظاهرة عروضية قبل كل شيء.

أما عن الصورة الشعرية التي تعتبر أهم ميزة تميز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية باعتبارها الأداة التي يتخذها الشاعر سبيلا للتأثير في المتلقي من خلال الإيحاء والرمز، فان سعد الله لم يدرسها كعنصر مستقل ضمن الخصائص الفنية، بل تعرض لها باختصار ضمن حديثه عن القديم والجديد في شعر محمد العيد، فذكر بعض الصور التي جدد فيها الشاعر وخالف فيها الشعر القديم، إذ أرى أن لمحمد العيد فضلا كبيرا في تطوير المعاني الشعرية وإدخال صور جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة، أو لم تألفها"[1] وصنفها سعد الله إلى ذاتية وموضوعية وسياسية. ثم وصف إبداع محمد العيد بالجودة " حين يغيب عن المحسوسات ويسبح في عالم حالم دون أن تنقطع صلته بالحياة وأهلها انقطاعا كليا"[2] ، ويقصد هنا شعر محمد العيد الذاتي حين يعبر عن إحساساته ومشاعره، ومثل لذلك بمقطوعتين من شعره؛ الأولى في وصف حيرته وضياعه:

والثانية في وصف جسر قسنطينة، ويعتبره هنا أمهر من أي رسام وأي فنان في هاتين الصورتين. ورغم أن عمل سعد الله يعتمد التحليل والاستشهاد بالشواهد، إلا أننا قد نلوم عليه تعميم الحكم على كل شعر محمد العيد ويعتبره مجددا وفاتحا في

---

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

بناء الصور الشعرية، إذ لا يمكن أن نحكم من عينة واحدة أو اثنتين. في حين ناقض محمد ناصر رأي سعد الله وأطلق أحكاما حادة على بناء الصور وابتكارها عند محمد العيد، وأعتبره مقلدا أكثر منه محاكيا لصور القدامى ورأى أنه لا يوجد تنسيق بين صوره القديمة وبين العصر الذي يعيش فيه (القرن العشرين)، أن " محمد العيد دائم الاستخدام الصورة المستمدة من البيئة الصحراوية، طبيعتها وحيواناتها وحياتها، فتشبيهاته واستعاراته، وكناياته تتنفس في مناخ صحراوي صرف، حتى وإن كانت التجربة متعلقة بموضوع لا يمت للصحراء بأية صلة"(1).

وقد اعتمد محمد ناصر على الشواهد الكثيرة من شعر محمد العيد التي بين فيها ضعف الصورة الشعرية ـ على حد تعبيره ـ ومدى مطابقتها لصور القدامى دون أي تجديد، حيث اعتمد أكثر من اثني عشر نموذجا من قصائد مختلفة ومواضيع مختلفة، ويصور جمعية العلماء المسلمين في اجتماع لها سنة (1937) فيستعمل صورة (الأسد الروابض، النسور، اللبؤة)، فيقول:

والقوم كالأسد الروابض جثم   من حولهم أو كالنسور الوقع

قل للجزائر وهي أم مرضـع   مثل اللـبوءة أي أم مرضـــع

كما أنه يشبه في مواضع أخرى المستعمر الفرنسي (بالغربان)، ويتصور نفسه (طائر) والشعب (شاة) والمستعمر (ذئب وأسد)، ويشبه الخبث والدناءة بـ (الأفاعي والحيات السامة). وفي حديثه عن زلزال الأصنام وحالة الناس والضحايا يستعمل في صوره (الحمام والنسر، الوعول والغزال)، كما يستعمل صورة (السهم، السيف، الرعد البرق)، ويشبه الحافلات (بالغزلان وبقر الوحش)، وسرعة الطائرات

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ـ اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص429.

(بالكواسر)[1]. إلا أننا نرى أن محمد ناصر بالغ في رأيه حول شاعر رائد مثل محمد العيد إذ هو - حسب رأي البشير الإبراهيمي - " أول شاعر تشظت عنه صَدَفةَ النهضة في الجزائر، وشعره أول شعر حي رافق النهضة العامة وحدا قوافلها فأطرب، وأول شعر جرى في عنانها وسجل مراحلها "[2]. كما نجد محمد ناصر نفسه يحدد قي كتابه حول الشعر الجزائري مميزات الشعر المحافظ، وما يوجد بينه وبين الشعر القديم من تأثر باعتباره نموذجا انطلق الشعراء المحافظون من محاكاته والنسج على منواله كمرحلة حتمية انطلق منها شعر النهضة. إذ لا يوجد شاعر انطلق في قول الشعر من العدم.

أما القسم الثالث فقد ضمنه سعد الله نماذج من ديوان محمد العيد والتي بلغت (سبعين) قصيدة[3]. وقد مثل هذا الجهد فائدة كبيرة للقارئ والنقد الأدبي باعتبار ديوان محمد العيد لم يطبع آنذاك، فقد قدم سعد الله خدمة واضحة للنقد وللدارسين المهتمين بالشعر الجزائري، كما يعتبر هذا الفصل تكملة منهجية للدراسة التي أنجزها سعد الله، لأن الديوان لم يكن قد طبع من قبل كما ذكرنا، وبالتالي يستطيع القارئ أن يكوِّن نظرة متكاملة عن الظاهرة الشعرية المدروسة، مما يجعله يربط بينهما وبين ما قدمه سعد الله من آراء وشرح وتعليق وتحليل، إلا أن هناك بعض القصائد التي لم يثبتها سعد الله في هذا الكتاب، منها ما لم يتحصل عليه وقد ظهر فيما بعد في ديوان محمد العيد كاملا. وقد عمل سعد الله على إثباتها في

---

(1) ينظر: المرجع السابق. ص244 وما بعدها.
(2) أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد. مقدمة الكتاب.
(3) المصدر نفسه. ص 214.

الملاحق التي وضعها في الطبعات اللاحقة ومنها ما عالجه في متن الكتاب أثناء الدراسة فلم يكرره، ومنها ما درسه في المتن ولكنه أثبته في هذا القسم.

يمكن أن نلاحظ مما سبق تطور الممارسة النقدية عند سعد الله في العمل نفسه، و من عمل إلى عمل نقدي آخر، ومن طبعة إلى طبعة موالية، حيث نجد من أهم مميزاته التصحيح والتنقيح كلما أعاد طبع ُمؤلَف من مؤلَفاته، ومنها كتبه النقدية؛وهي خاصية تميز بها سعد الله، فنجده في مقدمة الطبعة الثانية في كتابه عن محمد العيد آل خليفة يقول إن هناك اعتبارات عديدة جعلت تنقيح الطبعة الأولى من هذا الكتاب والزيادة عليها أمرا حتميا من الوجهة العلمية. الأولى أنه لم يكن قد عرفت الشاعر حين كتب هذا الكتاب ثم حالة الجزائر أثناء الثورة كما أن شعر الشاعر لم يكن قد جمع، كما أن سفر الناقد لم يتح له الإشراف على تصحيح وطبع الكتاب[(1)].

إذن رغم أن سعد الله اقتصر على بعض الخصائص الفنية للشعر، وغابت عنده أخرى إلا أنه استطاع أن يعطينا دراسة نقدية منهجية بامتياز، اعتمدت المنهج التاريخي الرائد آنذاك في الدراسات العربية العملاقة كدراسات طه حسين ومحمد مندور...، كما تميزت دراساته بأفكار التيار الرومنسي الذي تبناه في كثير من كتاباته الإبداعية والنقدية منذ بداياته في الخمسينيات.

3- ديوان " ألم وثورة " لمصطفى الغماري 1976 .

نشر سعد الله هذه الدراسة في (كتابه تجارب في الأدب والرحلة)، هي عبارة عن مقدمة لديوان (ألم وثورة) للشاعر مصطفى الغماري في السبعينيات؛ حين

(1) ينظر: المصدر السابق: مقدمة كتاب: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة.

طلب الشاعر من الناقد سعد الله التقديم لديوانه. حيث تعتبر مقدمات الكتب سواء الدواوين أو الأعمال النثرية أو الدراسات النقدية من أهم الأنواع الأدبية التي عرفها الأدب سواء عند العرب أو عند الغرب .

كما تعتبر المقدمات من أهم أنواع النصوص الموازية للعمل الأدبي، وهي نصوص نقدية في طبيعتها، يكتبها المؤلف نفسه، كما قد يقوم بذلك شخص آخر وتسمى (مقدمة غيرية)، وتتعلق بالأعمال الصادرة في حياة المؤلف [(1)]؛ مثلما نجد في مقدمة ديوان (ألم وثورة). تقوم هذه المقدمة - حسب رأي جيرار جينيت - " بوظيفة التزكية النصية *fonction de recommandation* لأجل منح العمل المقدَّم له قوة تداولية في فضاء المؤسسة الأدبية "[(2)]

وتنقسم المقدمة الغيرية حسب رأي الناقد عبد الكبير الخطيبي إلى ثلاثة أنماط: [(3)]

أولا : مقدمة تقريضية: لا تضيف شيئا للكتاب الُمقدَّم، ويمكنها أن تكون فقط إشهارية أو تجارية كما تتوخى أن تعطي القارئ حكما مسبقا على قراءة العمل الأدبي .

ثانيا : مقدمة نقدية: تدخل في حوار مع الكتاب المقدَّم، تحلله لفائدتها مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه .

---

(1) هناك المقدمة الغيرية التي ترتبط بالأعمال الصادرة بعد وفاة المؤلف ، وتتعايش مع المقدمة الذاتية التي وضعها المؤلف نفسه أثناء حياته ، وللتوسع أكثر في أنواع المقدمات ينظر : نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007. ص 76 وما بعدها.

(2) نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط 1 ، الدار البيضاء، المغرب، 2007. ص 77.

(3) المرجع نفسه. ص 605.

ثالثا : مقدمة موازية للنص وتكون مستقلة تماما عنه .

وتتجه كل من المقدمة النقدية والمقدمة الموازية للنص إلى تجاوز سلبيات المقدمة التقريضية، من خلال الاحتفاظ بعلاقات موازية حرة، تتأسس انطلاقا من مسافة نقدية مع العمل الأدبي المقدم. وبالتالي فإن هذه العلاقة بين المقدمة والنص من خلال ما تتميز به من حرية تجعل الُمقدِم ينير العمل الأدبي، ويحاور بعض تيماته دون أن يفرض على القارئ توجها معينا أو أفقا قرائيا بعينه، مما يجعل هذا النوع من المقدمات إيجابيا وفعالا. كما يحتفظ المقدم بخصوصية مقدمته كعمل نقدي .

وبالتالي نصنف مقدمة (ألم وثورة) ضمن النوع الثاني؛ أي المقدمة النقدية، حيث قدم لنا سعد الله من خلالها جهدا نقديا متكاملا لشعر الغماري؛ مبتدئا بحياته وثقافته منتهجا المنهج التاريخي، فيخبرنا بأنه " وجَدَتْه الثورة أبن ست سنوات ... وكان مسقط رأسه بالذات يعيش نمطين من الحياة يبدوان متناقضين، فمن جهة هناك تقشف لدرجة الفقر وزهد لدرجة التصوف، ومن جهة أخرى هناك ثورة على الظلم وطموح إلى حياة أفضل.. وقد كان التعليم الذي تلقاه قبل الجامعة تعليما دينيا يزيد من تعميق نمط الحياة الأول، فوالده كان يعلمه القرآن... وعندما تحصل على منحة الدراسة في ليبيا كان تعليمه فيها يخدم نفس هذا الاتجاه الذي لم يستطع أن يتحرر من ربقته حتى بعد أن دخل إلى كلية الآداب بجامعة الجزائر ..." (1). لقد أطال سعد الله في رصد حياة الشاعر وتتبعها رغم أنه في مقدمة

(1) أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة . ص 151 .

الديوان وليس في دراسته، وكأنه يريد بطريقة غير مباشرة أن يبرر بعض الآراء التي ستأتي فيما بعد، وهذا على طريقة المناهج النقدية السياقية .

ثم يبدأ الحديث على شعر الغماري وتحوله من القديم إلى الجديد، ونبوغه في هذا الجديد الذي كان مفاجأة بقوله: " وفجأة خرج الغماري بمجموعته التي سماها (ألم وثورة)، فإذا هي تختلف كثيرا عما عرفناه له من أشعار موضوعا وأسلوبا، وسجل فيها الغماري عواطفه المتألمة الثائرة، وبث فيها أحزانه ووُجَاداتِه. فالمجموعة إذن عبارة عن قصيدة واحدة متصلة الأجزاء والموضوع مختلفة البحور والقوافي "(1).

إذن لم تكن مقدمة سعد الله مجرد وصف للديوان، بل كان له حوار مع النص الشعري، حيث أشار إلى (الموضوع والأسلوب والموسيقى والعاطفة، وحدة القصيدة، البحر والقافية). يبدو جليا تطور الممارسة النقدية والحس النقدي عند سعد الله، حيث نلاحظ نقص هيمنة المنهج التاريخي والنقد الانطباعي، كما نجد توازنا بين النقد السياقي والنقد النصي (النسقي)؛ فلا هو أهمل تاريخ المؤلف وظروف كتابة الديوان اللذين يعتبران سياقا مهما لفهم النص وقراءته وتأويله، ولا هو أهمل بنية النص، التي عالجها شكلا ومضمونا، ثم نجده يفصل في هذه الآراء النقدية، وهو ما سنناقشه فيما يلي.

يضعنا الناقد في الإطار الزمني للشاعر ولشعره، وكذا للحركة الشعرية الجديدة التي ظهرت في الجزائر أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، التي

---

(1) المصدر السابق. ص 152.

يعتبر (الغماري) من أتباعها، فيقول سعد الله: " خلال العقد الماضي* ولدت حركة أدبية في الجزائر جمعت الشعر إلى القصة والقلق إلى الثورة، ونعني بذلك حركة الجيل الذي فتح عينه على الثورة الجزائرية في عنفوانها "[1]. الغاية من هذا التحديد الزمني هو جعل المتلقي لهذه الدراسة النقدية على وعي بما ذهب إليه الناقد من خلال تحليله.

ثم نجد الناقد انتقل انتقالا منهجيا من العام إلى الخاص، فتحدث عن الشاعر الغماري كظاهرة أدبية شعرية خاصة، ضمن ظاهرة عامة هي الحركة الأدبية بعد الاستقلال[2]، قائلا: " وكان مصطفى الغماري من شباب هذا الجيل الذي يحاول أن يفرض وجوده على المسرح الأدبي في الجزائر ". حاول الناقد من خلال هذا الضبط للفترة الزمنية للمرحلة الأدبية ولتوجه الشاعر، أن يضع المتلقي في صورة واضحة لمميزات هذه المرحلة من خصائص للشعر الجزائري. وهو ما سنتطرق إليه فيما بعد من دراسة لبعض قصائد الديوان.

بدأ الناقد في دراسته للديوان بمحاورة قصائده، مركزا على أهم الظواهر الشعرية في سرد تاريخي واصف؛ حيث بدأ بموضوعات شعره يصفها بأنها كانت غير مناسبة للعصر الذي تملؤه روح التمرد والتجديد، مما جعل (الغماري) يغيب على مجموعة الشعراء اللامعين في الصحف والمجلات، " حيث كان زملاؤه يلمعون بسرعة وتتخطفهم الصحف والمناسبات، وكانوا يختارون مادة موضوعاتهم

(*) لقد كتب سعد الله المقال سنة 1979 وبالتالي هو يقصد بالقرن الماضي القرن التاسع عشر.

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص150.

(2) أطلق سعد الله على هذه الحركة الأدبية اسم (المدرسة الجديدة)، في حين سماها نقاد آخرون مثل عبد الله ركيبي) باسم (الجيل الثاني)، يقابله الجيل الأول قبل الاستقلال.

غير موضوعاته، فهم يحملون شعارات الواقعية الوطنية، ويكتبون بطريقة متحررة تناسب سرعة الحركة التي تعيشها بلادهم، ويتبناها ذوق العصر"[1]، في حين تميز شعر (الغماري) والنزوع إلى التقليد؛ كونه يردد أصداء السنين الغابرة دون تمرد أو تجديد .

ومن خلال وجهة نظر سعد الله هذه، نلاحظ نقطتين هامتين على نقده:

أولا : إن سعد الله متمسك بدعوته إلى التجديد من خلال التمرد والانفلات من القديم، من أجل التجديد في الأدب والحياة، وهو رأي بل مبدأ لازمه منذ بداياته النقدية الأولى، حيث يقول: " إنه من الواضح أن التمرد ضرورة للخلق الفني... كيف يمكن أن نخلق في الفكر إذا لم يكن هناك تمرد ؟. وكيف يتسنى الإصلاح الديني إذا لم تكن هناك ثورة عقائدية ؟ وكيف يمكن أن نصل إلى الديمقراطية إذا لم تكن هناك معارضة ؟ [2].

ثانيا: ركز سعد الله على المتلقي وأعطاه اهتمامه كونه هو الذي يحكم على النص، وذلك حين يركز على ضرورة مواكبة الشعر لذوق العصر، وبالتالي ذوق المتلقي الذي يبني ويكشف معنى النص، ومن هنا تتبين لنا الرؤية النقدية المتقدمة لسعد الله في اهتمامه بالمتلقي (القارئ) وإعطائه الأولوية في تحديد مصير النص الأدبي. وهو ما راج في النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة فيما بعد مثل (التفكيكية ونظريات التلقي) .

---

(1) أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة . ص 152.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

لكن (الغماري) لم يستسلم لذلك القديم الذي كان مأسورا به، واستطاع أن يتحرر منه بمجموعته التي سماها (ألم الثورة)، حيث قال ناقدنا: " فإذا هي تختلف كثيرا عما عرفناه له من أشعار موضوعا وأسلوبا، فالمجموعة إذن عبارة عن قصيدة واحدة متصلة الأجزاء والموضوع، مختلفة البحور والقوافي "(1) .

ونلاحظ أن سعد الله قد تجاوز الكلام عن الشاعر ووصف القصائد وتمردها لينتقل إلى النص في حد ذاته وخصائصه الفنية؛ وذلك ما نلمسه من خلال قوله (موضوعا وأسلوبا)، وكذلك قوله (قصيدة واحدة متصلة الأجزاء والموضوع مختلفة البحور والقوافي). إلا أننا نجده لم يتعرض للديوان إلا من خلال بعض عناصر بنائه كالألفاظ، وأحيانا أشار لموضوعات بعض القصائد، مما يجعل دراسته للديوان غير مكتملة.

وقد استهل الناقد دراسته لمجموعة قصائد (الغماري) في الديوان بحديثه عن الموضوع الرئيسي لها، الذي رأى أنه يتمثل في ذات الشاعر، حيث يجده فيها: "متصوفا عاشقا وحيدا ثائرا حزينا مسافرا "(2)، وأكد الناقد كلامه بشواهد من المجموعة الشعرية من خلال استثنائه لقصيدتين خرجتا عن هذا الموضوع الرئيسي؛ وهما قصيدتا **(أهازيج الصباح الأخضر، وأزهار الرفض)**، اللتان تحملان طابعا سياسيا. وقد اتبع الناقد هنا طريقة استقرائية في تصنيف القصائد تبدو من خلالها ملامح العلمية ودقة الحكم النقدي. ونجد سعد الله يستشهد بأبيات من القصيدتين المذكورتين ليؤكد ما ذهب إليه، إلا أنه بالمقابل لم يستدل بأبيات

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

أو شواهد عن ذاتية القصائد واكتفى بذكر الاستثناء، وكان له أن يذكر بعض الأبيات للدقة والبرهنة أكثر عن رأيه وحكمه عن ذاتية قصائد المجموعة. كما ابتعد عن التعميم وإعطاء أحكام القيمة الناتجة عن الآراء شخصية والانفعالات والانطباعات الذاتية؛ التي سادت النقد الجزائري بداياته الحديث في، ونجد ذلك عند أبي القاسم سعد الله وعبد المالك مرتاض وعبد الله ركيبي ومحمد مصايف[1].

ونجد الناقد يقول إن (**أهازيج الصباح الأخضر**) تمثل فيها ذات الشاعر المحور الرئيسي، وهنا نتساءل عن معيار التصنيف عند ناقدنا لما هو (شعر ذاتي) وما هو غير ذلك، إذ صنف القصيدتين السابقتين أنهما تنتميان لـ (الشعر السياسي) لمجرد احتوائهما على اسمي البلدين (الجزائر ولبنان)؛ حيث يقول: "ولا نكاد نجد له فيهما اسم مكان واحد سوى (الجزائر) و(لبنان)، الأول في قصيدة (أهازيج الصباح الأخضر)، والثاني في قصيدة (أزهار الرفض)، وهما القصيدتان اللتان تحملان طابعا سياسيا واللتان يخرج فيهما الشاعر عن ذاته إلى حد ما "[2] وهذا حكم غير دقيق؛ إذ للشعر الذاتي خصائصه وللشعر السياسي خصائصه، فلو اعتمد الناقد هذه الخصائص لكان حكمه موضوعيا يقوم على أساس علمي. وخاصة حين نعلم عناية الشعراء الجزائريين الكبيرة بالشعر الذاتي (الوجداني) بعد الحرب العالمية الثانية؛ فنتيجة للإحساس بقيمة الفرد في هذه المرحلة، نظرة

(1) ينظر : يوسف وغليسي : النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية: ص 71.
(2) ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص 142.

الشعراء الجزائريين تطورا واضحا، فحلت العناية بالمشاعر الذاتية بصورة ملفتة للانتباه. وقد مثل هذا الاتجاه الكثيرُ من الشعراء قبل الاستقلال وبعده[*].

ثم يعود سعد الله مرة أخرى للحديث عن ذاتية (الغماري)، ويرى أنه " رغم استخدامه لرموز واضحة في هذه القصيدة، مثل (الليل) وهو رمز غير جديد للظلم والاستعباد، و(الطاغية) رمز للتعسف والاستبداد، فإن ذات الشاعر تضل هي المحور الرئيسي حتى في هذه القصيدة الرمزية السياسية ". ونلاحظ أن الناقد أطال في معالجة هذا العنصر (ذاتية شعر الغماري)، فأكثر الاستشهاد بالنماذج، في حين كان يمكن أن يكتفي بأقل من ذلك كي يتمكن من دراسة عناصر أخرى في الديوان، وخاصة في البنية الفنية .

ودائما في تأكيد الناقد لذاتية قصائد (الغماري) يتطرق إلى عناوين القصائد ويبدو هذا من ملامح التجديد النقدي عند سعد الله، وإن لم يكن بالطريقة المعاصرة، حيث تعتبر دراسة (سيمياء العنوان ودلالاتها) من اهتمامات الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التي لم تُعرف في النقد العربي القديم، فيقول: " عناوين القصائد الست عشرة التي تضمها المجموعة لا تكاد تخرج عن معاني هذه الهزيمة؛ فهي جفاف وهموم، غربة وأحزان، أنغام، وَتَرٌ جريح، جِراح ...الخ، لذلك كان محور القصائد كلها هو ذات الشاعر" [1]، فإرجاع الناقد هذه الألفاظ والتراكيب التي تحتويها عناوين القصائد إلى حقولها الدلالية وإعطائها قراءات

(*) ظهرت بدايات الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري سنة (1925)، ومن الشعراء الجزائريين الذين كتبوا شعرا وجدانيا أثناء الثورة (أبو القاسم سعد الله)، (محمد الأخضر السائحي)، أما بعد الاستقلال فنذكر: (الغماري)، (محمد بن رقطان)، (مبروكة بوساحة) وآخرون .

(1) أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة. ص 154 .

وتأويلات، ليصل إلى تقاربها الدلالي حول التعبير عن ذات الشاعر ومعاناته، هو جهد نوعي يختلف عن أسلوب البدايات النقدية لسعد الله نفسه.

ونجد الناقد يركز على دلالة أدق لألفاظ الديوان حين يقول: " لعل أكبر قدر من هذه الألفاظ التي تدل على اتجاه معين في المشاعر هي الألفاظ الصوفية، مثل (الزمان والمكان، والكيف والأنين، والغيبة والحضور والعدم والشهود والأوراد والكرمة) ونحو ذلك "، فالشاعر ليس ذاتيا فقط بل هو متصوف أيضا، ويربط سعد الله ذلك بتكوين (الغماري) المحافظ والمتدين، والذي أشرنا إليه فيما سبق من هذا الجزء من الدراسة، ثم يُتْبِع رأيه بشواهد من قصائد الشاعر، مثل قول الشاعر:

وقلت غدا سيُسكر كرمنا الصـــــوفي جفنينـــــا

نسيتُ بأنني سفـــــــــر يجوب الكيف والأينا

ورغم أن هذه الشواهد تعطي مصداقية وموضوعية لرأي الناقد، على خلاف ما سار عليه في بعض الدراسات، التي كان يكتفي فيها بإطلاق الأحكام النقدية مجملة دون شواهد، إلا أنه لم يخبرنا من أية قصيدة أخذ هذه الشواهد، كما أن إدراجه لعشرة أبيات مختلفة لا يدري القارئ غير المطلع على الديون أي قصائد تنتمي إليها، يجعله كمتلقي للنص النقدي غير متأكد من مدى تغطية هذه الشواهد للقصائد الست عشرة في الديوان، وبالتالي نشك في مدى مصداقية تعميم الحكم النقدي استنادا لهذه الأبيات المُقتَطَفة والمعزولة عن عناوين قصائدها.

ينتقل سعد الله إلى دراسة اللغة والأسلوب والصورة الشعرية في قوله: " تتميز لغة الغماري بالحيوية وأسلوبه بالتدفق وصوره الشعرية بالشفافية "[1]، لكن جاء رأيه

(1) المصدر السابق. ص 156 .

بسرعة دون أن يشرحه هذا، فلم يوفِ هذا العنصر حقه من الدراسة والتحليل. فكانت دراسته تقريبا كلها تتلخص حول عنصر واحد من المضمون، هو(الموضوع الأساسي) أي صفة الذاتية لشعر (الغماري)، فلما أتى إلى الخصائص الفنية التي تمثل الشكل من النص الأدبي تعرض لها بسطحية، فلم يتبين أين تتجلى حيوية اللغة ولا تدفق الأسلوب ولا شفافية الصور، إنه يستعمل هذه المصطلحات النقدية مفرغة من دلالاتها، وهذا ليس من النقد العلمي.

وفي الأخير يشير سعد الله إلى أن الشاعر (الغماري) متأثر بالحركة الأدبية في المشرق العربي، ويعمم هذا التأثر على كل شعراء مرحلة ما بعد الاستقلال باعتبار سهولة التواصل وانفتاح قنوات أكثر من مرحلة الثورة والتضييق الاستعماري على الأقلام الجزائرية. ويورد تعريفه للتوجه الشعري الجديد الذي ظهر في الجزائر بعد الاستقلال ويسميه (المدرسة الجديدة في الشعر الجزائري)، إذ يقول: " فأصحاب هذه المدرسة رغم حديثهم عن الواقعية الوطنية من حيث الموضوعات، فإنهم ظلوا مرتبطين بالتطور الذي حدث للقصيدة العربية في المشرق، وهذا ليس غريبا إذا عرفنا أن الجزائر في عهد الاستقلال غيرها قبله في الاتصال بالمشرق وأهله .." (1). وهنا يربط سعد الله المظاهر الجديدة في الحركة الأدبية الجزائرية بالظروف التي تعيشها(كأسباب) وما وصلت إليه من نتائج، تمثل هذا الاختلاف في مدى تأثر الأدباء الجزائريين بالمشرق قبل وبعد الاستقلال. ويؤكد هذا التأثر الكثير من النقاد الجزائريين أمثال (عبد المالك مرتاض، وعمر بن قينة وعبد الله ركيبي، ومحمد مصايف ومحمد ناصر...)؛ حيث ساهم

(1) المصدر السابق. ص 157.

الاتصال بالمشرق مع أسباب أخرى في تطور النهضة الأدبية في الجزائر على مستويات كثيرة، سواء التحاق الأدباء بالمؤسسات العلمية، أو تبني بعض الأدباء الجزائريين لتوجهات وتيارات أدبية راجت في المشرق كالرومانسية، أو تبنيهم توجه أديب أو شاعر بعينه كظاهرة أدبية خاصة؛ مثلما نجده عند (الغماري)، الذي يراه سعد الله متأثرا بالمشرق في بعض العبارات والألفاظ التي يستعملها، " ففي مجموعته التي بين أيدينا كثير من الألفاظ والعبارات التي يستعملها المشارقة والتي لها دلالات خاصة عندهم مثل المشاوير وتشرين، ومواويل ويلوب بمعنى يحوم أو يلف..." (1)، ويستشهد سعد الله على كلامه ببعض الألفاظ التي وظفها الشاعر في قصائده ليبين تأثره بالمشرق، وهذا يزيد في إقناع المتلقي وكذلك تأييده لرأي الناقد. كما يعتبر سعد الله تأثر الشعراء بنماذج شعرية رائدة قبلهم أمرا طبيعيا، حيث يقول: " إذا كان لكل واحد من أصحاب المدرسة الجديدة فارس ينطوي تحت لوائه (وهذا طبيعي في هذه المرحلة من تطورهم) فإن فارس (الغماري) هو سليمان العيسى" ، وهو ما عرف عند النقاد القدامى (بالدربة)، وقد ذهب هذا المذهب رواد الاتجاه المحافظ في النقد العربي، ومنهم عبد الحميد ابن باديس والبشير الإبراهيمي..... ونلاحظ أن ناقدنا لا يورد استشهادا على كلامه، بل يكتفي بإقرار حقائق قد وقف عليها هو، لكنه لم يقدمها للقارئ كما لاحظنا في مواضع عديدة من هذه الدراسة التي قدَّم فيها للديوان.

إذن تميزت هذه الدراسة النقدية بأسلوب جديد لسعد الله في معالجة النصوص الشعرية، وإن كانت هذه الجدة جزئية وفي قصائد دون أخرى، إلا أننا

(1) المصدر السابق. ص ن.

نسجل تطورا للممارسة النقدية عند الناقد مقارنة ببداياته الأولى، التي تعتبر هي الأخرى ـ رغم ما سجلناه عليها من مآخذ ـ فتحا في الساحة النقدية الجزائرية باعتبار ريادته لهذا المجال، ودائما تكون البدايات بسيطة ومتثاقلة، إلا أن جهود سعد الله شكلت ركائز لا يمكن الاستغناء عنها لأي ناقد فيما بعد.

ومن بين أهم السلبيات التي نلاحظها، أيضا أنه ركز على دراسة المضمون أكثر من الشكل، مما غيب الكثير من مميزات النص الشعري عند (الغماري) باعتبار الشكل والمضمون مكونين أساسيين للنص الأدبي لا استغناء لأحدهما عن الآخر، ولا وجود لأحدهما دون الآخر.

الفصل الثاني:

نقد الرواية والقصة والمسرح

عند أبي القاسم سعد الله

1 - في نقد الرواية.

2 - في نقد القصة.

3 - في نقد المسرح

1- في نقد الرواية:

أ- شخصية البطل في الرواية

كتب سعد الله هذه الدراسة النقدية سنة 1959م لما كان بمصر طالبا في الماجستير، وقد نشرت لأول مرة في مجلة (الآداب) اللبنانية سنة 1959م، بعد ذلك نشرها سعد الله في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) سنة 1966م. وتعتبر من المحاولات النقدية الأولى في النقد الجزائري إذا نظرنا إلى زمن كتابتها، إلا أنها تعتبر أيضا من أهم الجهود النقدية التي شكلت بدايات النقد الأدبي في الجزائر، سواء من حيث الممارسة النقدية التحليلية أو من حيث موضوع (البطل) ولعل هذه الدراسة تشير بقوة إلى نوعية تفكير سعد الله في شبابه، حيث تمرد على استعمار يكمم الأفواه الثائرة، ويُسكت الأقلام الحرة وتمرد على ظروف الغربة عن الوطن، وتمرد أيضا على قلة الإنتاج الروائي الجزائري آنذاك، إنه الناقد الرائد أبو القاسم سعد الله.

لهذا سنقوم بقراءة نقدية لهذه الدراسة، لنقف على خصوصياتها من ناحية المنهج والتقنيات وآليات المعالجة للنصوص. ومدى تعمق سعد الله في تحليل النصوص النثرية التي (اختارها للدراسة). ونحن إذ نتناول هذه الجهود النقدية بالتحليل، لا ننسى أن ننظر إليها في إطارها الزماني الذي كتبت فيه (1959م). أين كان مفهوم القصة والرواية والمسرحية بسيطا والكتابة في هذه الأنواع الأدبية نادرا، كما كان اهتمام الكتاب والنقاد - على حد سواء - منصبا على الموضوع أو الرسالة التي يحملها العمل الأدبي لا على شكله وتقنياته وجمالياته.

لقد تطرق سعد الله إلى القصة والرواية كجنسين نثريين، كما تطرق إلى الأدب الشعبي باعتباره لونا أدبيا متميزا عنهما، له خصوصياته وموضوعاته. حيث عالج فكرة البطولة في أكثر من نموذج، وقد استهل دراسته بإعطاء صورة عن واقع الساحة الثقافية في الجزائر، وكيف أثر الاستعمار على الأدب وعلى توجهات رواده؛ فرأى أن الاستعمار لا يقتل الأدب بل يوجهه ويشوهه فينمي صراعات بين الرجعي والمتحرر منه. إن الحرب حسب رأي سعد الله " كفيلة بتوسيع مجالات الأدب أو تحديدها، إنها تعطي للأديب فرصة الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الركود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية " [1]. وهذه وجهة نظر صائبة أراد سعد الله أن ينفي بها ما شاع عند بعض المثقفين والدارسين وحتى الناس العاديين، من ادعاء بأن الاستعمار الفرنسي قضى على الأدب الجزائري وقتله. بل عكس ذلك، من رحم الموت تولد الحياة ومن سوط التعذيب ترتسم المقاومة ومن إرادة الإبادة تنبعث الحياة. وهذا ما أكده سعد الله من خلال قوله:" وبذلك يتضح أن ما يزعمه بعضهم من موت الأدب والأدباء الجزائريين غير صحيح والأولى بنا أن نفهم ذلك الزعم على أنه عجز عن هضم الواقع، واستحضار التاريخ وتفهم الأسباب الحقيقية لحركة الأدب الجزائري"[1]. ولم يكتفِ سعد الله بإعطاء وجهة نظره، بل أعطى أمثلة عن نتائج الحروب ليس على الأدب الجزائري فقط، بل في العالم كله؛ حيث يرى أن المدارس الأدبية الكبرى من

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص56.

(1) المصدر نفسه. ص57.

رومانتيكية وواقعية، والتيارات الاجتماعية من أرستقراطية وبورجوازية واشتراكية مدينة بصورة أو بأخرى في تلوينها وتكييفها إلى الاستعمار والحرب والظروف " [1]. ثم يمثل لذلك بنماذج من الأدباء تأثر إنتاجهم الأدبي بظروف الحرمان والاضطهاد، فكانوا نماذج أدبية بامتياز، مثل طاغور وماركس وروسو، وشكسبير وشوقي ومحمد العيد وابن باديس[2] .

إذن لقد طرح سعد الله قضية أثر الاستعمار والظروف القاسية والحروب في ميلاد الظواهر الأدبية وتنميتها وتطويرها، وحاول أن يثبت هذا كفرضية من خلال دراسة النصوص وتحليلها، ليصل إلى نتيجة في الأخير حول كيفية توظيف النثر الجزائري لفكرة (البطل). إلا أننا نجد أن الناقد لم يتبع المنهجية العلمية التي تبدأ بالفرضية ثم التجربة ثم الاستنتاج، ويقابلها في النقد الأدبي الدراسة والتحليل بالاستدلال بالشواهد والنصوص، ثم الاستنتاج الذي يصبح خلاصة تؤكد الفرضية أو تنفيها .

بدأ سعد الله بالرواية الجزائرية محاولا تطبيق دراسته على مجموعة من الروايات، رأى أنها تترجم ظروف الشعب ــ وبخاصة في الربع الثاني من القرن العشرين ــ وما عاناه من الحرمان والشقاء والقيود طوال الحقبة الاستعمارية، حيث فرض هذا الوضع على كتابات الروائيين الاتجاه نحو الواقعية كونها- الواقعية- تمَكّن العمل الأدبي من وصف مادي للحياة المخيفة التي كان يحياها الفرد. وهذا الرأي نفسه نجده سائدا - مع بعض التباين في

(1) المصدر السابق. ص 58.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص 57 .

الرؤى - عند نقاد جزائريين جاؤوا بعد سعد الله؛ منهم الناقد عمار زعموش الذي يرى أن الواقعية الاشتراكية كانت حتمية على الأدب الجزائري، حيث يقول: إن الظروف الاجتماعية والسياسية التي عرفها الواقع العربي دفعت الكتاب والنقاد إلى الاقتراب أكثر من الواقعية الاشتراكية، والاستفادة من رؤيتها[1]. فلم يكن للكاتب الجزائري أن يسكت أمام ظروفه القاسية، كما لم يستطع أن ينقد هذه الظروف بنزعة تشاؤمية لاتسمن ولا تغني من جوع، بل كان لزاما على الأقلام النقدية والأدبية التكاتف مع مطالب الشعب وتطلعه للحرية ضمن منهج الاشتراكية وحرية الشعوب.

ونجد سعد الله قد بدأ دراسته بإعطاء صورة عامة عن البطل في الرواية الجزائرية والنثر الجزائري عامة بعد الحرب العالمية الأولى، بأنه ارتبط بالواقع المعيش، الواقع القاسي الذي عاناه الشعب الجزائري، فعالج موضوعات مادية صميمة أو حيوية صارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة... مما كان يشكو منه الشعب تحت الاحتلال الفرنسي[2]. إلا أن ما نلاحظه على هذه الصورة أنها اتسمت بالتعميم، كما أنه كان من الأفضل على سعد الله أن يتركها كنتيجة تأتي في آخر هذه الدراسة لا أن يقدمها عليها. ثم يخاطب المتلقي بصيغة الجماعة قائلا: " ومن هنا لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكُتاب من خلالهم تلك المشكلات، يصورون الحياة الاجتماعية وحاجتها وشعورها

(1) ينظر: عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته. ص 121 .

(2) ينظر: أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص57.

بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف"[1]. ونلاحظ أن سعد الله استعمل نون الجماعة (نعجب) وكأنه يجبر القارئ على التسليم بهذا الحكم النقدي وتبنيه، في حين قد يقبل القارئ رؤية الناقد وقد يرفضها، وليس على الناقد الموضوعي أن يفرض رأيا نقديا أو وجهة نظر معينة على المتلقي، بل له الشواهد والحجج ليقنع بها ، وإلا فلا يُلْزِم أحدا برأيه.

كما نجد ناقدنا يقر بطبيعة الأبطال وواقعيتـــــهم، وأنهم يعيشون في مستـــــوى الشعب " إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها، بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها إلى المستقبل. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية " [2]. لقد استبق سعد الله الأمور في هذه الفقرة حيث كسر ترتيب مراحل الدراسة في صورة لا منهجية، فأعطى حكمه على طبيعة البطل وأجاب على السؤال الذي طرحه في بداية الدراسة كإشكالية عن هذا البطل، وكيف وظفته الرواية قبل أن يدرس ويحلل كل الرواية، ثم جاءت دراسته الفنية فيما بعد. وهذا لا يتطابق مع المنهجية العلمية، فهناك تداخل في المراحل حيث جعل سعد الله رؤيته النقدية مُسَلَّمَةً لا يمكن أن يختلف معه القارئ فيها، بقوله اليقيني: (ومن هنا لا نعجب حين نرى)، فلم يقدم الأدلة على ذلك.

أما في دراسته للروايات فقد انطلق سعد الله من مفهوم الأدب الواقعي السائد آنذاك للرواية باعتبارها تعالج قضايا اجتماعية واقعية، فبدأ بثلاثية محمد

---

(1) المصدر السابق. ص58 .

(2) المصدر نفسه. ص59 .

ديب؛ حيث سرد بعض الأحداث ملخصا إياها في اثني عشر سطرا، مركزا على شخصية (عمر)، باعتبارها مطابقة لكل فئات الشعب الجزائري - حسب رأي الناقد - الطفل والشاب والرجل، فركز الناقد على معاناة (عمر) الاجتماعية، دون أن يتطرق للمميزات (الفيزيولوجية والنفسية) الشخصية البطلة ولدلالاتها وأبعادها. كما أنه لم يتعرض بالدراسة لعناصر الرواية الأخرى المساعدة في بناء دور البطولة، كالشخصيات الثانوية والأسلوب واللغة والأحداث والعقدة والفضاء المكاني والفضاء الزماني. وهي عناصر مهمة في تقنيات الرواية، وتساهم في بناء الشخصية البطلة ونموها. فركز فقط على ما يخدم فرضيته التي انطلق منها، وهي (واقعية **فكرة البطولة** في الرواية الجزائرية)، إلا أن ارتباطه بالفكرة التي عنون بها دراسته قد يبرر إهمال سعد الله لباقي العناصر، حيث أعلن منذ بداية الدراسة أنه سيركز على زاوية واحدة فقال:" ولنبدأ الآن من زاوية واحدة من زواياه المختلفة وهي البطولة. فكيف عالج الأدب الجزائري هذه الظاهرة، وإلى أي مدى احتفى الأدباء الجزائريون بهذا اللون شعرا ونثرا؟ "[1].

كما يمكن أن نعتبر- من جهة أخرى – أن تحديد عنصر (البطل) والتركيز عليه إيجابية عند الناقد، إذ مكَّنه من تدقيق تحليله والتركيز على فكرته الأساسية واستقصائها في مجموعة روايات. بالإضافة إلى أنه جهد متميز أن تُدْرَس فكرة (البطل) في الرواية الجزائرية في الستينيات، وهي مرحلة مبكرة في النقد الأدبي الجزائري، لازال اهتمام النقاد فيها منصبا على توثيق الإنتاج

(1) المصدر السابق. ص ن.

الأدبي الجزائري، وكذلك لازال الكثير من المفاهيم النقدية لم يتبلور بعد عند النقاد الجزائريين.

ويمكن أن نلاحظ أيضا أن اللغة النقدية لسعد الله اتسمت أحيانا بعدم دقة المصطلح النقدي؛ إذ استعمل في القول السابق مصطلح (اللون) مرادفا لمصطلح (الظاهرة) وقصد البطولة. ورغم أن سعد الله عكف على تصحيح كتبه وتنقيحها كلما أُعيد طبعها، بغرض توخي الدقة والإتقان في بحوثه ودراساته ــ وهي مَزِية سامية عُرف بها هذا الناقد ــ إلا أنه لم يفعل في هذه الدراسة، وفي أماكن أخرى من دراساته النقدية التي تطرقنا إليها، وقد أشرنا إلى ذلك.

وانتقل الناقد لعمل روائي آخر هو رواية (العتاريس) لإدريس الشرايبي. والملاحظ في هذه الدراسة حسب الهامش الذي كتبه سعد الله، أنه كان يعتقد في سنة (1966م) أن الروائي جزائري، لذا أدرج عمله ضمن الأعمال الجزائرية، إلا أنه في الطبعة الثانية أي في سنة(1977م) [1]، عرف أنه ليس جزائريا إلا أنه أبقى عليه ضمن الدراسة، وكان على الناقد أن يحذفه من هذه الدراسة حتى لا يقع المتلقي في لبس معرفي. أما من ناحية محتوى الرواية فلا نظن أنه يختلف عن الروايات الجزائرية لاعتبار أن الواقع الذي عاشه سكان الشمال الإفريقي في ظل الاستعمار الفرنسي كان واحدا، لا يختلف كثيرا من قطر لآخر، وربما هذا هو السبب الذي جعل سعد الله يبقي على الدراسة ولا يحذفها.

(1) أشار سعد الله لهذه الملاحظة في الطبعة الثانية من كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث فقال:نعرف الآن أن الشرايبي ليس جزائريا، ومع ذلك أبقينا على هذه الفقرة.

وسنتطرق لقراءة سعد الله النقدية لهذه الرواية، لأننا نريد أن نقف على مميزات الممارسة النقدية لسعد الله.

إن اختيار سعد الله لهذه الرواية التي تدور أحداثها في بلد أجنبي يترجم منهجية سعد الله الصائبة في احتواء موضوعات الرواية الجزائرية المختلفة، من حيث المكان، إذ كانت الأولى في الجزائر والثانية خارجها وهو اختيار موفق. لأن أحداث الرواية تدور في فرنسا، وبالتالي أراد الناقد أن يرصد فكرة البطولة خارج البلد الأم.

ولم يبتعد سعد الله عن أسلوبه القديم الجديد في دراسته للشعر وللنثر، وهو أسلوب التقى فيه مع العديد من النقاد الجزائريين في فترة الستينيات والسبعينيات وإلى غاية التسعينيات، وبخاصة في بدايات مشوارهم النقدي؛ مثل ما نجده عند محمد مصايف[1]، وعبد الله ركيبي وعمر بن قينة، حيث لا تتعدى دراساتهم النقدية نثر المنظوم وتلخيص المنثور، والتركيز على موضوع الرواية، أو القصيدة دون مراعاة الشكل الفني إذ العلاقة بينهما "متكاملة كاللحمة والسدى في كل عمل فني يريد له التأثير والتمكين. فالبهرجة اللفظية والزخارف الأسلوبية لن تغني شيئا بدون بعد إنساني للأثر الفني يجد طريقه إلى قلب القارئ وعقله في تؤدة..وبكل صدق..كجدول ينساب في رفق وأناة. كما أن كل معنى جيد افتقد الإطار الفني السليم انتهى إلى الابتذال" [2]. فلخص سعد الله مضمون رواية (العتاريس) بسطحية كبيرة، مركزا على صورة البطل الذي ينزل إلى

(1) ينظر: محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981. ص03.

(2) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، ط 03، الجزائر، 2012. ص 41.

المستوى نفسه الذي يعيشه مواطنوه في باريس[1]؛ فلم يستثمر سعد الله تغير الفضاء المكاني الذي يدل على معاناة المهاجر العربي إلى فرنسا- حتى وإن كان فنانا- من الذل والهوان. وخلص في الأخير إلى الفرضية التي افترضها في البداية وهي أن البطل هو المجتمع بعينه .

أما الرواية الثالثة فيختلف فيها المكان كما يختلف فيها أيضا جنس البطل حيث تأخذ (زكية) المرأة هذا الدور، إنها المرأة في رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، ورغم أن بعض الآراء النقدية قد صنفت هذا العمل لرضا حوحو على أنه قصة، إلا أن هناك من اعتبره قصة طويلة* وهو مافعله عبد الملك مرتاض، فدرسه على أساس أنه رواية، لأنه – حسب رأيه- جاوز حجم القصة الطويلة كثيرا، إلا أننا نجده يطلق عليها مرة اسم قصة طويلة ومرة اسم رواية[2]، فلا ندري سبب هذا التذبذب من الناقد مرتاض. وقد اعتبرها عمر بن قينة من أولى الأعمال التي بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة [3]. أما سعد الله فلم يشر إلى ذلك نهائيا ويعود هذا في رأينا إلى طبيعة دراساته النقدية المبكرة، التي كانت عبارة عن مقالات تنشر في الجرائد اليومية، مما لا يسمح بالدراسات المطولة، هذا الذي

---

(1) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص59 .

(*) من الذين اعتبروها قصة طويلة عبد الملك مرتاض في كتابه: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954 ، واعتبر أنه أول قصة فنية ظهرت في النثر العربي الحديث في الجزائر. ينظر: ص 161.

(2) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983. ص191.

(3) ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما. ص197.

جعل سعد الله يركز مباشرة على موضوع الدراسة أي شخصية البطل. فرأى أن "زكية" لا تختلف عن البطلين في الروايتين السابقتين، فهي تمثل كل النساء المحرومات والمضطهدات اللواتي يعشن تحت وطأة تقاليد المجتمع، "إنها تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللاتي كن يقاسين من عذاب المنزل أو السجن المشروع، ما قد يؤدي بحياتهن كما أودى بحياة زكية " [1]. ووصل الناقد في الأخير إلى خلاصة يجيب فيها عن نفسه، ويجمع المتلقي معه مرة أخرى بصيغة الجماعة (كما رأينا)، فيؤكد أن " البطل في الرواية الجزائرية ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا ... وإنما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع "[2]، ورغم أن الناقد درس ثلاث روايات، إلا أننا يمكن أن نخلص في الأخير إلى النقاط الآتية :

أولا: تعتبر دراسة سعد الله لفكرة البطل في الرواية الجزائرية في وقت مبكر (منتصف القرن العشرين)، وواقع شحيح للإنتاج الروائي الجزائري، وكذا للإنتاج النقدي الأدبي عملا جريئا ومتميزا.

ثانيا: لقد أحسن سعد الله الاختيار، سواء من ناحية تنويع مكان أحداث الرواية، أو تنويع نموذج البطل من حيث الجنس والعمر، مما سمح له باحتواء أغلب احتمالات الرواية الجزائرية وتغير أبطالها من روائي إلى آخر.

ثالثا: ركز سعد الله على الموضوع الذي كان سائدا في بدايات الرواية الجزائرية وهو إصلاح المجتمع، ومواجهة الآفات الاجتماعية، دون الاهتمام

---

(1) المصدر السابق. ص60 .

(2) المصدر نفسه. ص ن.

بالخصائص الفيزيائية والنفسية للشخصيات البطلة وأبعادها الدلالية في هذه الروايات.

ب- تقديم وتحقيق رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق):

رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) سنة (1849م) لمؤلفها الجزائري الأمير مصطفى بن براهيم المولود سنة (1806م). وقد قام سعد الله بتحقيق هذه الرواية التي لم تُعرف إلا بعد أن أخرجها سعد الله إلى القراء حيث يقول: " عثرنا على رواية أدبية تاريخية مخطوطة برقم 1923 بالمكتبة الوطنية بالجزائر، عنوانها (حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر)، وهي رواة تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين المذكورين"[1]. وتعتبر هذه الرواية أول عمل روائي مبكر في الأدب العربي الحديث، على خلاف ما جرى في النقد العربي أن رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية حديثة، وتحمل قصة (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) " ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية"[2]، فهي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية، لذا ذهب بعض النقاد إلى اعتبارها قصة قصيرة أو رواية. وهناك من اعتبرها صورة مبكرة للرواية العربية الحديثة في الوطن العربي كله.أي قبل سنة (1914م) تاريخ كتابة هيكل روايته (زينب). إلا أن هذا الخلاف لا يهم دراستنا، بل سنتوقف عند ما قدمه سعد الله من جهد نقدي في دراسة هذه الرواية، حيث قام بتلخيص

(1) محمد بن براهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، مؤسسة بوزياني للنشر. الجزائر، 2009. ص 3.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما. ص 197.

الرواية ثم قدم دراسة تحليلية لها، عنونها بـــ (تحليل القصة وأهميتها) درس فيها العناصر الفنية للرواية كمايلي:

ـــ **الشخصيات**: اعتبر سعد الله أن شخصيات القصة متنوعة وتنبض بالحياة وقسمها إلى ثلاثة أقسام(بطلة، وثانوية مهمة، وثانوية غير مهمة)، وحدد الشخصية الرئيسة في البطلين وهما زهرة الأنس والأمير مصطفى، وباعتبار الشخصية الرئيسة هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، وتتمتع باستقلالية في الرأي وحرية في التحرك داخل المجال القصصي[1] فقد حدد سعد الله بعض صفاتهما، بقوله:" الأولى فتاة جميلة أديبة ذكية غنية تفرح كثيرا وتحزن كثيرا .." [2]، أما الأمير فهو" شاب نقي القلب وسيم الطلعة، خجول ثري، يبكي كثيرا سواء عند الفرح أو الحزن، يحب الجمال ويتعفف عن أعراض الناس"[3]. أما الشخصيات الثانوية التي " تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في بلورة الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية "[4]. لقد حددها سعد الله واعتبرها مهمة، فبيّن أوصافها التي ساعدت على إبراز أدوارها في نمو الحدث، وهي:

---

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009. ص 45.

(2) محمد بن براهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق. ص 24.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

(4) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص 45.

العجوز: طويلة الأنياب شمطاء الشعر، سوداء البشرة، عوراء العيني، بذيئة اللسان، وهي تعمل لسعادة سيدتها.

حسن : نديم ابن الملكيدبر له خططه ويخرجه من المآزق.

الشيخ العطار: يستفيد من خدمة الجميع بالهدايا والمكافآت.

أما شخصية الراوي فيرى الناقد أنه كان يملك زمام الموقف ويدير أحداث القصة بالطريقة التي يراها مناسبة، و"لعل شخصية الراوي هي شخصية الكاتب نفسه"[1]

ـ **الأسلوب**: رأى سعد الله أن الكاتب وظف ألفاظا وعبارات يمكن أن ترشد إلى جنس الرواية وأصولها، باعتبارها قصة شعبية، ففي " القصة ألفاظ وعبارات تستحق الوقوف، ويمكن الاستدلال بها على جنسية القصة وأصولها الشعبية والفنية"[2]، كما رأى سعد الله أن الكاتب استعمل ألفاظا مناسبة للجو النفسي السائد مما دل على براعة الكاتب في التصوير والتمهيد لأحداث القصة؛ " فهو إذا تحدث عن الجنس جاء بعبارات مثيرة وألفاظ حساسة، وعندما يصف مجلس أنس يأتي إليه بكل العبارات المناسبة، كالخمر والندماء والجواري والغناء والشعر الرقيق والموسيقى العذبة" [3]. كما حاول سعد الله الوقوف على الأبعاد الأخلاقية للرواية مثل وصية الملك لابنه وما تحتويه من حكم ومواعظ وخطبة ابن الملك وتسامحه مع الناس، وطلبه الغفران، وكذلك احتواء هذه الخطبة على الأحاسيس الدينية والتربية الأخلاقية والاجتماعية. ذهب الناقد إلى

(1) محمد بن براهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق. ص 25.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

(3) المصدر نفسه. ص 27.

استنتاج بعض الأبعاد السياسية من انغماس ابن الملك في اللهو وابتعاده عن الحياة بعد ضياع ملك آبائه، فيراه سعد الله " تعبيرا عن موقف طبقة الحضر بعد أن خسرت كل شيء"[1]. وقف سعد الله أيضا على طبقية المجتمع الجزائري في تلك الفترة (طبقة ابن الملك الثرية تبذر الأموال لحساب رغباتها الشخصية، وطبقة تاجرة، ومنها زهرة الأنس وهي أدني درجة من الأولى، وطبقة أخيرة هي طبقة الجواري والندماء)، كما حاول سعد الله إبراز القيم الاجتماعية من خلال التعابير المحلية الدارجة، وذكر الحمّامات والحلويات ووصف أثاث الديار والألبسة.

أما توجه الرواية فقد صنفها سعد الله إلى رواية رومانسية غرامية، خالية من العنف، فالبطل يقصر فيها حياته على قلبه، " فهو لا يقوم بدور آخر في الحياة كالحرب والمغامرة كما هو شائع في القصص الغرامية التقليدية".

ـ **الحدث**: يرى سعد الله أن الحدث بطيء وذلك راجع لطبيعة القصة الرومانسية وخلوها من العنف وتميل إلى النعومة في الألفاظ والبطء في الحركة، اعتمد فيها الكاتب في حل **حبكة** القصة على الظروف والمناورات بدل التخطيط والمواجهة

ـ **الزمان والمكان**: يرى سعد الله أن هذين العنصرين غير محددين؛ فالزمان غير محدد، والمكان لا يكاد يذكر إلا بعمومية مثل(البيت والقصر).

(1) المصدر السابق. ص 28.

إذن رغم قناعة سعد الله بأن " القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرد"[1]، إلا أنه قدم لنا دراسة معمقة لهذه الرواية، مست معظم عناصرها وأبعادها، حاول فيها الناقد التعمق في النص المدروس من خلال كثرة الاستشهاد وإعطاء الأمثلة على كل أحكامه النقدية وقراءاته التي أوردها.

2 ــ في نقد القصة :

تعتبر القصة من أهم الأنواع الأدبية التي تعبر عن جوانب الحياة المختلفة في قوالب فنية إبداعية، لهذا ارتبطت القصة في الأدب الجزائري بواقع الفرد الجزائري فعبرت عن معاناته وأحلامه. وقد كان ميلاد القصة الجزائرية على يد (محمد السعيد الزاهري) في محاولته القصصية الأولى، التي نشرت في جريدة "الجزائر"(*) بعنوان (فرانسوا و الرشيد) (**) سنة (1925م) [2].

لقد ظهرت الكثير من الدراسات النقدية الجزائرية التي عالجت القصة في فترة السبعينيات والثمانينيات، والتي كانت كلها عبارة عن مقالات في الجرائد إلا أن السمة المشتركة بينها أنها نظرت كلها للقصة من حيث الموضوع وأهملت فنيات العمل الأدبي التي تميز عملا عن آخر.

أ – دراسة سعد الله لشخصية البطل في القصة الجزائرية:

---

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 139.

(*) صدرت هذه الجريدة في الجزائر سنة 1925 ولم يصدر منها غير عددين أو ثلاثة، ثم أوقفت. (ينظر: فنون النثر الأدبي في الجزائر لعبد الملك مرتاض،هامش: ص 163)

(* *) عالج موضوع هذه القصة قضية جريئة وهي المساواة السياسية في الجزائر بين الجزائريين والفرنسيين، وقد نالت إعجاب الكثير من المثقفين الجزائريين.

(2) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر1934- 1954. ص 163.

لم يبتعد سعد الله في معالجته لفكرة البطل في القصة الجزائرية عما سار عليه في دراسته لجنس الرواية، فيرى أن البطل قد تطور في القصة وصار ممثلا لفكرتين وليس لفكرة واحدة. الأولى وطنية والثانية مضادة للأولى (الخيانة)، وربط ذلك بتطور المفهوم السياسي في الجزائر " فمنذ الحرب العالمية الثانية دخل هذا المفهوم مرحلة جديدة إيجابية تقتضي العمل على التخلص من الاحتلال " [1]، هذه التطورات شكلت قناعة لدى الأفراد والتيارات السياسية المختلفة بأن الاستقلال هو الحل، وأن لا ثقة في الحلفاء والأجانب، وبخاصة بعد أحداث (08 ماي 1945م) لهذا يرى سعد الله أن البطل انقسم إلى قسمين: بطل صادق يمثل الشعب وكفاحه ونضاله نحو الاستقلال، وبطل خائن امتطاه الاستعمار لتحطيم الكفاح والثورة .

لكن لم يركز سعد الله في دراسته هذه على البطل وتطوره وعلاقته بالتقنيات الروائية الأخرى، وإنما ركز على البطل معالجا المضمون، بل المحور الأساسي في الروايات الذي هو فكرته الثابتة الراسخة، أي إصلاح المجتمع وإخراجه من جهله وتخلفه. وهذا الهدف الأساسي والعظيم سيطر على كل أعمال سعد الله القديمة والجديدة، على غرار العديد من النقاد الجزائريين الذين ركزوا على موضوع القصة الجزائرية، حيث يقول عبد الملك مرتاض في دراسته المعمقة للقصة الجزائرية:" وقد لاحظنا، عبر قراءتنا لزهاء سبعين قصة

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص60.

أن القصاصين الجزائريين أحرص على المضمون الاجتماعي"[1]. وإن لم يكن عيبا اهتمام سعد الله بإصلاح المجتمع إلا أنه أدى إلى إهمال الدراسة الفنية للشكل خاصة، كما غيب المصطلحات النقدية، فتميزت دراسته أحيانا بنقص الدقة، فنجده في بداية دراسته للقصة يقول: " أما القصة أو الأقصوصة، فقد تطور البطل فيها شيئا فشيئا "[2]، فنجد سعد الله يستعمل مصطلح القصة مرادفا لمصطلح الأقصوصة، إلا أنه فيما بعد يفصل بينهما ويعرّف كل منهما في كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي) الجزء الثامن، مما يدل على تطور الممارسة النقدية عنده.

ب- الرصيف النائم لزهور وسيني :

(الرصيف النائم) هي مجموعة قصصية لكاتبتها الجزائرية (زهور ونيسي) وقد قام سعد الله بدراسة هذه المجموعة، ونشر البحث لأول مرة في مجلة (القبس) عدد 9- 10 أفريل- ماي 1968 م، ثم ضمنها في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) الذي نشر لأول مرة سنة (1979م). وتعتبر هذه الدراسة نقدا تطبيقيا على القصة الجزائرية، وهي تضاف إلى جهود سعد الله النقدية؛ التي وإن لم تكن مكتملة إلا أنها شكلت معالم لا غنى عنها في بدايات النقد الأدبي الجزائري.

لقد بدأ سعد الله هذه الدراسة بالتعريف بالمجموعة القصصية مشيرا إلى تفردها من حيث إنها كتابة **نسوية** في الأدب الجزائري، وهو موضوع أخذ

(1) عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص 11.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص60.

حيزا كبيرا في النقد الأدبي العالمي والعربي والجزائري إلى حد اليوم، ثم من حيث نوع القصص التي يحتويها الكتاب فهي: " مجموعة قصص قصيرة بالعربية، وهي ظاهرة تكاد تكون جديدة في حياة الجزائر الأدبية" [1].

تتبع الناقد هذه المجموعة القصصية مكتفيا بذكر ما قدمته الكاتبة وما قالته حول قصصها، حيث وضعت مقدمة لهذه القصص، ثم جعلت لكل قصة مقدمة صغيرة تصف فيها القصة من منظورها الخاص، وقد تعلق عليها أحيانا، إلا أن سعد الله لم يقدم أي تعليق خاص به، بل كل ما فعله هو تتبع محتويات المقدمة وتلخيصها مستسلما لما قالته الكاتبة زهور ونيسي، حيث يقول: " والحق أن السيدة زهور قد وفرت كثيرا من المشقة على المهتمين، حين قدمت نفسها وعملها إلى القراء، وأجابت عن بعض الأسئلة التي كانت يمكن أن تطرح ...."[2].

ولعل أي كتاب يحمل مقدمة قد تكون للكاتب نفسه وقد تكون لغيره، إلا أن هذا لا يلزم الناقد برأي أو برؤية نقدية معينة، بل على الناقد أن يعالج هذه النصوص ويقدمها من وجهة نظره، وألَّا يستسلم لها مثلما فعل سعد الله، فقد لخص أهم محاور المقدمة دون أن يناقش أو يؤكد هذه العناصر التي جاءت فيها، أو المعلومات التي وضعتها القاصة (زهور ونيسي) عن نفسها، بل نجده يستعمل صيغة المؤنث الغائب في حديثه بأمانة كبيرة، دون أن نرى وجودا لصيغة المتكلم الدالة على الناقد؛ فيقول في أماكن مختلفة من هذه

(1) المصدر السابق. ص148 .

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

الدراسة(وفَّرت، قدَّمت، أجابت ذكرت، تتحدث، تصف ...)، ولم نشهد حضوره إلا كناقل أمين لما قالته الكاتبة فهو يصف لنا هذا الكتاب على لسان صاحبته. والمرة الوحيدة التي نلمس فيها حضور الناقد هي حين قال: " والكاتبة صريحة في التعبير عن بعض اعتقاداتها"[1]. وهذا حكم نقدي غير مؤكد بدليل؛ إذ كيف عرف صراحة َالكاتبة من عدمها، وهو لم يبحث في حياتها الخاصة، ولم يدرس أعمالها الإبداعية أو على الأقل نصوص هذه المجموعة ليعرف أنها فعلا ضد الأفكار التقليدية أو البرجوازية على حد تصريحها، بل كل ما فعله هو التعرف على الكاتبة من خلال ما أخبرت به هي نفسها .

لم يلخص سعد الله الكتاب بل لخص مقدمته، ثم تتبع محتوى الكتاب من خلال جملة أخرى يبدو فيها مستسلما من البداية أيضا لما قالته القاصة، فيقول: "ويبدو أن المؤلفة لم تترك مجالا حتى للنقاد، فهي تصف أقاصيصها بأنها بسيطة كبساطة الشعب عامة، وأنها قطع نابضة وصور حية تبرز بعض جوانب ملحمة الثورة"، ثم يضيف، ولم يكتف سعد الله بذلك، بل قدم كل قصة دون أن يعطي رأيه في هذه المقدمات أو ما جاء فيها، واكتفى بذكر ترقيم صفحاتها في المجموعة القصصية فقط. وهذه السطحية في الممارسة النقدية قد نرجعها إلى ما قاله سعد الله نفسه " كيف نتحدث عن نقد أدبي جزائري ونحن لا نكاد نتحدث عن وجود لأدب جزائري". وهو ما يترجم طريقة معالجته الوصفية والسريعة لمجموعة (الرصيف النائم). ورغم أن سعد الله لم يتعمق في دراسة القصص،

(1) المصدر السابق. ص ن.

إلا أنه فتح أعين النقاد على عمل أدبي ليدرسوه ويحللوه ويقفوا على خصائصه ويبينوا موقعه ضمن خارطة الأدب الجزائري.

أما من حيث المصطلح النقدي، فلم يستعمل سعد الله أي مصطلح وكانت دراسته بأسلوب إنشائي قد يتكلم به أي شخص يقرأ المجموعة القصصية، وذلك لأن الناقد لم يعالج النصوص ولم يحللها، باستثناء ما ذكره في البداية من تصنيف هذا العمل ضمن (الأدب النسوي)، ورغم ذلك لم يعرف هذا الأدب ولم يتحدث عن واقعه في الجزائر، إلا ما أشار إليه "أنه يكاد يكون معدوما "[1].

كما يمكن أن نضيف إلى أسباب السطحية والبساطة في النقد الأدبي الجزائري في فترة الخمسينيات وبداية الستينيات، عاملا آخر هو النشر في الصحافة (المجلات والجرائد)، حيث كان معظم النقاد ينشرون آراءهم في الصحف والمجلات كمقالات نقدية، مما يفرض على المقالة أن تكون قصيرة فتقتصر على عنصر دون آخر،ورغم هذا إلا أن الصحف والمجلات قد أسهمت في إثراء الساحة الأدبية وفي صقل مواهب المبدعين وأعمال النقاد، مما جعل الأدب والنقد الجزائري يوضعان في الطريق الصحيح فيصلان إلى ما وصلا إليه اليوم .

ج - (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو :

(بحيرة الزيتون) مجموعة قصصية كتبها أبو العيد دودو وقدمها للنشر سنة (1967م)، وقام بالتقديم لها الناقد الجزائري (عبد الله ركيبي)، وتعتبر دراسة سعد الله لهذه المجموعة القصصية من النقد التطبيقي الذي مارسه على

(1) المصدر السابق. ص 148 .

نصوص أدبية نثرية جزائرية، وقد نشرت هذه الدراسة بتاريخ (13 يناير 1968م) في جريدة الشعب، وكعادة سعد الله في كل أعماله المبثوثة في الصحف والمجلات ــ والتي جمعها في كتب ــ فقد ضمنها في كتابه (**تجارب في الأدب والرحلة**)، وهي دراسة قصيرة بحيث يصفها صاحبها (بالكلمة) [1].

ولعل السبب في قصر الجهود النقدية الجزائرية في بداية الاستقلال يعود إلى أن معظم الأعمال النقدية كانت تنشر في الصحف والمجلات كما ذكرنا سابقا، حيث كان النقد الأدبي الجزائري في بداية نشأته وتكونه، كما أن الظروف التي فرضها الاستعمار في الأربعينيات والخمسينيات لم تسمح بتأليف الكتب المتخصصة، سواء ماديا أو من حيث النضج الفكري عند النقاد لمفهوم النقد وكذا لمفهوم بعض الأجناس الأدبية. لذلك تميزت معظم الجهود النقدية بالقصر على شكل كلمات تتناسب والمساحات المخصصة لها في هذه المجلات والجرائد، كما تتناسب والمستوى الفكري للنقاد الجزائريين.

لقد بدأ الناقد دراسته بقوله: " طالما قلت لدودو: إنني قد انسحبت من نادي الأدب ودخلت أسرة التاريخ لكنه كان يرفض ذلك أو لا يصدقه "[2]، وكأن سعد الله من خلال قوله هذا يريد أن يبني أفق توقع متواضع لمتلقي دراسته هذه، فلا يجعله ينتظر دراسة معمقة حتى لا يخيب أفقه، فيبرر مستوى دراسته هذه بتوجهه إلى دراسة التاريخ التي اعتنقها منذ بداية دراسته بالولايات المتحدة الأمريكية

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص 178.

(2) المصدر نفسه. ص140 .

ثم ولج سعد الله إلى المجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) من خلال التعريف بها بأنها تضم عشرين قصة من إنتاج المؤلف ما عدا قصة (حلم) التي اقتبسها عن دودو، ليتطرق مباشرة إلى الموضوع الذي هو من عناصر المضمون، فرأى أن موضوعات القصص تعكس ثقافة المؤلف واتجاهاته، حيث إن " الخط الرئيسي لكل قصة يكاد يكون هو تجارب الثورة الجزائرية في ألوانها المختلفة "[1]، وهنا لا نكاد نرى رابطا موثقا بين ثقافة أبي العيد دودو التي هي جمع بين الثقافة العربية الإسلامية والأوربية الألمانية وبين تجارب الثورة الجزائرية، إذ ليست الثقافة هي التجارب والوقائع والظروف والمواقف التي عاشها الفرد أثناء الثورة.

وبالتالي نجد أن ما قاله سعد الله عن الموضوع الرئيسي للقصص لم يوضح شيئا، حيث لم يتمكن سعد الله كناقد من تحديد أو الإفصاح عن موضوع المجموعة القصصية للقارئ الذي يفترض أنه لا يعرف شيئا عن هذه المجموعة، والذي هو موضوع الأرض والمقاومة من أجل الوجود والانتصار على العدو. فمعظم القصص الجزائرية في بداية النشأة لم تخرج من حيث موضوعاتها عن التوجه العام للثورة، فكانت الأرض والوطن والثورة، ويحاول سعد الله في هذه المجموعة أن يتطرق للعناصر الفنية، إلا أنه لم يتعمق في ذلك حيث يرى أن أسلوب دودو " يجمع بين الرومانسية والواقعية ويميل إلى السرد الخلفي "[2]. ونتساءل هنا، ماذا يعني مفهوم الأسلوب عند سعد الله ؟ وهل هو

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص140 .

(2) المصدر نفسه. ص ن.

الاتجاه الأدبي أو ما يسمى بالتيار الأدبي الذي ينتهجه الكاتب كـــ (الرومانسية الواقعية، الرمزية ...)؟. وبالتالي كان الأحرى به أن يقول الاتجاه الأدبي للمؤلف يجمع بين الرومانسية والواقعية، أما إذا كان يريد الحديث عن الأسلوب القصصي كتقنية قصصية، فالأسلوب هو ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب، إذ هو الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه لمعالجة فكرة أو قضية حيث يحمل الأسلوب في غالب الأحيان بصمات صاحبه وتوجد مجموعة من الأساليب- حسب رأي النقاد- يتبعها القاصون في سرد أحداث قصصهم أشهرها (السرد، الترجمة الذاتية، الرسائل الوثائق، تيار الوعي، ووجهات نظر الشخصيات) [1].

إذن الأسلوب هو طريقة الكاتب في بناء قصصه التي يشير الناقد إليها في جزئية معزولة فيرى أنه استعمل السرد الخلفي، لكن دون أن يشرح ذلك أو يتعمق أو يفسر لماذا أو ما أثره ذلك في القصص وبنائها الفني. بعد ذلك يصف الناقد عبارات الكاتب بأنها (موغلة في القدم وأخرى موغلة في الحدة مع كثرة النوع الثاني). إذن يبقى ناقـدنا في دراسـة الأسلـوب، حيث يـرى النقـاد أن الأسلـوب " يتكون من الأفكار والصور والعبارات والتوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ" [2]، إلا أن سعد الله اكتفى بتطبيق عبارات القاص دون أن ينتقل إلى المرحلة الثانية من القراءة النقدية، أي التحليل والتأويل، فهل كان دودو مقلدا أو محبطا ؟.

(1) ينظر: شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص 50 .

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص 50.

كما يرى الناقد أن قصص الكاتب يسيطر عنها شعور الغربة ومحاولة دمج دودو نفسه في تيار الأحداث التي كانت تجري في بلاده، حيث سادت العادات الأوربية في القصص، وهنا يناقض سعد الله نفسه، إذ يخبرنا في بداية هذه الدراسة لبحيرة الزيتون أن دودو ذو ثقافة جزائرية وتوجه ثوري، إلا أنه يفاجئنا بأن الثقافة الأوربية قد دخلت أيضا في تناول الكاتب للحياة الجزائرية " فيظهر ذلك في وصف العلاقات والتعريفات الشخصية، وذكر الحدائق وقراءة الجرائد في البيوت والرقص.

وبعد حديثه العام عن المجموعة القصصية، الذي لم يقدم فيه الناقد، وجهة نظر أو بتجاوز فيه التفسير إلى التحليل، ينتقل للحديث عن بعض القصص فيختار مجموعة دون أن يقول لنا لماذا يختار هذه العناوين دون أخرى، أو ما هو معيار الاختيار كان عشوائيا دون منهجية، فيبدأ بقصه (الفجر الجديد) يلخصها في أربعة أسطر، مما يقضي على كل خصائصها الفنية، ويصفها في حكم معياري تقليدي أنها (جيدة)، ويرى سعد الله أن موضوعها الرئيسي هو " دور المثقف إزاء الجمهور والقضية التي يناضل من أجلها "[1]. إلا أن القارئ للقصة يجد أن رأي سعد الله صحيح فقط، إذا نظرنا إلى شخصية (خضراء) وصعودها إلى الجبل، وانشغالها بالثورة وبدورها هي كفرد من الشعب الجزائري، لتقرر في الأخير بعد أن ساعدت الفدائي الذي قام بعملية فدائية واختبأ في بيتها دون علم زوجها على الفرار من الفرنسيين، للحاق بالثورة في

---

(1) أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون. ص 53 ، نقلا عن: أبي القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص 141.

الجبل، فهي تمثل فعلا المثقف الجزائري الذي لم يختلف عن واجبه مع كل الأحرار من كل الفئات، لكن زوجها (عباس) كان مثقفا أيضا يشتغل بالدائرة إلا أنه لم يلتحق بالجبل لأنه يعي معنى التضحية والنضال، بل التحق به بحثا عن زوجته (خضراء) التي يحبها ويعشقها وشتان بين غاية نموذج المثقف الأول (خضراء) وغاية نموذج المثقف الثاني (عباس).

لهذا كان على سعد الله أن يكون دقيقا في قراءته للقصة، حيث تبدو وجهة نظر (عباس) واضحة جدا لأي قارئ كان بسيطا أو متخصصا، فنجده مثلا يرد على زوجته (خضراء) عندما ترى أنه على المثقفين أن يكتبوا شعارات الثورة بدمائهم قائلا: " لكن هذا لا يعني أن علينا جميعا أن نشارك فيها " [1]، كما لم يكن الفجر الجديد لـــ (عباس) هو نجاح الثورة، بل كان هو لقاء (خضراء) حيث عبر دودو عن لحظة لقاء (عباس) (بخضراء) في المستشفى بعد إصابته في المعركة بقوله: " وأراد أن يتكلم ولكنها منعته عن الحديث بقبلتها العزيزة الغالية ومد يديه ببطء يضمها إلى صدره في نشوة، وكأنه يضم الفجر الجديد"[2].

بعد هذه القصة يعطي سعد الله قراءة لثمان قصص يختارها، دون أن يخبرنا على أي أساس اختارها دون غيرها من قصص المجموعة، أم أن اختباره كان عشوائيا، مما يفقد الدراسة النقدية موضوعيتها، هذه القصص هي (انتظار، المنام نضال، خيبة، العودة، جاء دورك، بحيرة الزيتون).كما كانت

(1) المصدر السابق. ص 60.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا، وأنواعا ...وقضايا ...وأعلاما. ص 178 .

قراءته لهذه القصص بأسلوب إنشائي واصف سريع، ملخصا إياها في أسطر قليلة لا نكاد نرى فيها إلا البطل، وبعض الأحداث التي تترجم المحور الرئيسي للقصة، وهذا ليس غريبا على سعد الله الذي ركز غالبا على المضمون دون الشكل وعلى الفكرة التي يحملها العمل الأدبي لا على تقنياته.

ويصنف الناقد بعض قصص (بحيرة الزيتون) في الاتجاه الرومانسي وبعضها في الاتجاه الواقعي مستندا إلى بعض الفقرات والتعابير والصور أحيانا، وهما اتجاهان أدبيان غربيان ميزا الأدب الجزائري، وخصوصا مع بداية تبلور فن القصة الذي تأثر هو الآخر بالغرب في الخمسينيات، حيث " بدأ تطلع الكُتّاب واضحا نحو الدفع بالتعبير القصصي إلى مستوى فني يتجاوز الشكل السابق إلى شكل يؤهل القصة إلى تصنيف في القصة الفنية الناضجة ذات العناصر المتكاملة، كما هو شأنها في المرحلة التي وصلتها في أوربا ".

لقد تأثر كتاب القصة الجزائرية بالأدب الأوربي، فترجموا واقعهم المرير بواقعية (بالزاك)، وحلموا بغدٍ حر جميل برومانسية شكسبير، فكان من الكتاب من مزج بين الواقعية والرومانسية في عمل واحد في بدايات نشأتها، حيث بدأت القصة تتلخص من شكل الحكاية والمقالة القصصية إلى الشكل الفني الناضج. فيرى الناقد (عمر بن قينة) أن " هذا التأسيس الجديد لقصة جزائرية فتية اطّرد نموه في الخمسينيات، كما اطردت وتيرة النضج في تطوره مع مشارف الستينيات على أقلام عديدة، من بينها قلم (أحمد رضا حوحو أبو القاسم سعد، الله الطاهر وطار، وأبو العيد دودو) [1]، إلا أن هذا التوتر لم يدم طويلا، حيث

(1) المرجع السابق. ص184 .

نضجت القصة الجزائرية ومضى كتابها قدما نحو الإبداع فيها، فارتبطت في البداية بواقع الشعب والثورة، وركزت على الهدف الإصلاحي والأخلاقي لبناء مجتمع منهار يتوجه إلى لملمة نفسه وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت الواقعية حتمية من أجل الظروف الوطنية، كما تأثرت القصة بملامح الرومانسية الأوربية، فنجد الرومانسية الثورية تسيطر على القاص، حين يتحدث عن الأرض والوطن والشعب، كما نجد الرومانسية الذاتية عندما يتحدث الكُتاب عن الحب وعن أحلامهم وآمالهم.

وفي انتقال نوعي، عمل سعد الله على استخراج مصادر دودو العالمية في مجموعته (بحيرة الزيتون)، فيخبرنا أن قصة (الفجر الجديد) " تحمل كثيرا من الانفعالات والتوترات العطيلية " [1] إشارة إلى نموذج (عطيل)، وعن قصة (انتظار) يقول: " رغم بساطة هذه القصة فإنها ترتفع إلى مستوى إنساني رفيع ولا سيما من لمسات فرويدية عميقة "، وعن قصة المنام يقول سعد الله: " كما أن الجمع بين البطولة والرقص فيها يعيد إلى الأذهان تناقضات زوربا وأخيرا فرحته". تبين هذه الإحالات على النماذج العالمية، تشبع سعد الله بالثقافة الغربية إلى جانب الثقافة العربية التي نشأ وتكون فيها.

وطيلة دراسة مجموعة (بحيرة الزيتون) نلاحظ اعتراضين فقط من الناقد على الكـــاتب؛ إذ رفض نهايـــــة قصـــــة (نضال)، التي يقتل فيـــــها الـــولـــد أباه، حيث يقول: " وليغفر لي القارئ أن أقول لدودو إن هذه النهاية بشعة لم يرتكبها حتى شكسبير وقادة المسرح الكلاسيكي، وقد كان من الممكن

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص 141 .

التخلص من الأب بطرق أخرى أكثر إنسانية، فنحن في عصر يؤمن بالحضارة التي هي في أدق معانيها تعني امتلاك النفس والتصرف بإنسانية حتى مع ألد أعدائنا فما بالك بآبائنا [1]. نلاحظ روح التسامح عند سعد الله وارتقاء مستوى أخلاقه، مما يبين أنه ليس ناقدا مميزا فقط بل رجل إنسانية وحضارة، فرغم أنه لا يمكن للناقد أن يتدخل في أفكار الكاتب ويطلب أن يغيرها وخاصة بعد انتهاء العمل الأدبي، إلا أن سعد الله لم يقبل نهاية تعترض مع الأخلاق العالية وإنسانية البشر، وتتعارض مع العلاقة المقدسة بين الأب والابن، مما جعل الناقد يصرخ بقوة في وجه قصة (نضال)، ذلك لأنه يعلم ويعي جيدا أن الناقد لا يكتب لأجل الكتابة أو ليسجل حضورا، وأن النقد ليس غاية في حد ذاته بل هو حوار فني ورسالة لبناء المجتمعات، بل النقد موقف من الحياة، وموقف من العالم في تركيبته التاريخية الحضارية، إنه رؤية شاملة له تساؤلية تغييرية، تعتبر النص الأدبي صياغة جمالية لتجربة كيانية عميقة، ولقضية كلية يتقاطع فيها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذاتي والموضوعي " [2]. لقد كان سعد الله واعيا بدوره، متمسكا بموقفه الفكري في إصلاح الأدب والمجتمع، فلم يكتب يوما نصيحة أو رؤية خاصة به إلا لإصلاح الأمة، من خلال أدبها. ويؤكد مصايف هذا الدور للنقد فيقول: " إن النقد يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة

(1) المصدر السابق. ص 142 .

(2) إبراهيم رماني: في أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، الجزائر، 1992. ص 8 .

توسع من مفهومنا للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه، ونعمل على إثراء هذا الأثر إثراء يرفع من مستواه، ويجعله من بين الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة"[1].

وما يمكن قوله على جهد سعد الله النقدي للمجموعة (بحيرة الزيتون) أنه عمل استطاع من خلاله الناقد، أن يخرج هذا العمل الأدبي من صفحات الكتب إلى المتلقي، حيث عالج خصائص القصة ككتابة جزائرية، فحاول إضاءة بعض النقاط وسلط الضوء على نقاط أخرى، ليترك البحث في النص الأدبي للمتخصصين على حد قوله: " إنني متأكد من أن القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرد "[2] .

ورغم أن سعد الله ابتعد عن الأدب والنقد واهتم بالدراسة التاريخية، إلا أنه استطاع أن يضيء جوانب عدة من (بحيرة الزيتون) برؤية الناقد، وعالج بعض قضاياها وأعطى آراءه النقدية بوضوح، وإن كانت سطحية أحيانا.

3- في نقد المسرح

يعتبر الفن المسرحي من أقدم الفنون التي عرفتها الأمم، وبخاصة الإغريق إلا أن إرهاصاته الأولى في الجزائر تعود " إلى بداية القرن العشرين، وإن كان البعض يرجعها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حين ظهر مسرح خيال الظل والقراقوز"[3]، إلا أن المحاولات الأولى المكتوبة بالفصحى لم تلق التجاوب والنجاح الكافي. ولهذا كانت الانطلاقة الأولى للمسرح الجزائري على

(1) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب. ص 11 .

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 139 .

(3) أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011. ص 22 .

يد سلالي علي المعروف بـــ (علالو) سنة (1926م) [1]، وقد استعمل اللغة العامية في أول مسرحية، وهي مسرحية (جحا). في حين ربط (علي الراعي) بدايات المسرح في الجزائر بزيارة فرقة (جورج أبيض) الجزائر، وقدمت الفرقة مسرحيتين باللغة الفصحى، هما: " صلاح الدين الأيوبي "و " ثارات العرب " لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد شمال إفريقيا[2]. بعدها جاءت تمثيليات علالو الهزلية بالعامية سنة (1926م)، وقد أحرزت نجاحا كبيرا. ليعرف المسرح الجزائري عصره الذهبي على يد رشيد قسنطيني في الثلاثينيات[3]. أما سعد الله فيعتبر مسرحية (بلال) سنة (1938م) لمحمد العيد آل خليفة،هي النواة الأولى التي انطلق منها المسرح الجزائري، ثم تلتها العديد من المسرحيات في موضوعات متعددة منها (أدباء المظهر) لرضا حوحو(1948م)، و (حنبعل) للمدني (1950م)، و (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب (1953م)، و(مصرع الطغاة) لركيبي (1959م)، و (التراب) لأبي العيد دودو (1966م). وقد شكلت بعض هذه المسرحيات مدونات لدراسات نقدية للنقاد الجزائريين والذين من بينهم لأبو القاسم سعد الله، هذا الأخير الذي درس خمس مسرحيات في فترة مبكرة من مسيرة النقد الأدبي في الجزائر، ومبكرة أيضا في دراسة النصوص المسرحية؛ التي كانت بدورها في طور النشوء. لقد قدم سعد الله هذه الدراسات في النقد التطبيقي للمسرح

---

(1) المرجع السابق. ص 40 .

(2) ينظر: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979. ص 459 .

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص 461.

الجزائري، وذلك في نهاية الخمسينيات وعقد الستينيات، أي في بداياته النقدية حيث درس مجموعة من النصـــوص المسرحية. والملاحـــظ على دراساتـــه هذه - بعد أن جمعتها من كتبه المختلفة - أنها كانت كلها على نصوص مكتوبة*، ولم يتطرق فيها إلى عروض مسرحية، وطبعا لم يكن لسعد الله أن يكتب نقدا لعروض مسرحية في منتصف القرن العشرين؛ أين كان النقد الأدبي الجزائري في بداياته، عبارة عن بعض المقالات في المجلات، وحتى الأدب في حد ذاته كان ضئيلا، وبخاصة المدون منه نتيجة تضييق الاستعمار على الكتابة والنشر. ولهذا فدراسة سعد الله لهذه النصوص باعتبار تميزها كنصوص مسرحية تختلف عن الشعر والرواية والقصة، يعتبر انجازا متميزا وهاما في منظومة النقد الأدبي الجزائري.

وتتمثل النصوص المسرحية التي درسها سعد الله - والتي أثبتها على حسب ما توصلتُ إليه في كتبه المدونة - في مسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة ومسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب (1953م)، ومسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله ركيبي، ومسرحية (التراب) لأبي العيد دودو ومسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني، مسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف .

وسنقوم بدراسة نصوص سعد الله النقدية التي عالج فيها هذه المسرحيات لنؤكد جهوده النقدية في المسرح الجزائري، و لنقف على خصوصية هذه

(*) درس سعد الله هذه المسرحيات في نصوصها المكتوبة، ولم يتطرق لدراسة العروض، نظرا لأنها لم تمثل أو تعرض آنذاك، وحتى لو عرضت فإن دراسة النص العرض لم يكن سعد اله ليقوم بها وهو في بداية الممارسة النقدية.

التجربة النقدية من حيث المنهج، وكذا من حيث آليات الممارسة النقدية وتوجهات سعد الله الفكرية .

لقد درس سعد الله ثلاث مسرحيات في إطار موضوع واحد هو (فكرة البطولة في المسرح الجزائري)، ولم يدرس كل مسرحية لوحدها، لهذا سنتطرق لهذه الدراسة كما جاءت في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، ولن نفصلها عن بعضها بعض، وسندرسها تحت عنصر واحد. وقد درس فكرة البطولة أيضا في القصة الجزائرية والرواية والأدب الشعبي والشعر تحت عنوان (شخصية البطل في الأدب الجزائري)(1)، وذلك سنة (1966م) ثم في سنة (1977م)، إلا أن هذه الدراسة نشرت لأول مرة في مجلة (الآداب) اللبنانية عدد 4 سنة 1959م.

أما عن دراسته لواقع البطل في المسرح الجزائري، فقد مهد لها بحديثه عن إشكالية التأثير السلبي للغة النثر عن المسرحية الواقعية، وأيهما أقدر على إعطاء المسرح قوة وجود وتطور، هل هي لغة النثر أم لغة الشعر؟. لكن باعتبار المسرح نوعا أدبيا مستقلا عن الشعر والنثر من حيث الأداء والتقنيات إلا أنه قد يوظف الشعر والنثر من حيث اللغة، إذ له أصوله الدرامية وعناصر تأليفه خاصة، من تقيد بالحكاية وبناء للشخصية وصراع مسرحي وحبكة، وهذا التقيد لا يمنع أن تدخل على هذه الأركان، وسائل أخرى كلغة الراوي أو الغناء

---

(1) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص56 .

دون أن يخرج عنهما[1]، ويذهب سعد الله المذهب نفسه في استقلال المسرح بخصوصيته، حيث يقدم وجهة نظر دقيقة وقوية، لكنه يركز على المضمون لا الشكل فيرى أنه: " ليست العبرة بالناحية الشكلية من نثر أو شعر، قدر ما هي ناحية موضوعية تتمثل في الطرافة والحيوية والصدق الواقعي " [2]، يبدو أن ما ذهب إليه سعد الله منطقي وصحيح، إذ لابد من قوة ذاتية تعتمدها المسرحية كي تنجح. ويضيف الناقد دليلا آخر ليؤكد فكرة عدم تأثير لغة الشعر أو لغة النثر في نجاح أو فشل المسرحية الواقعية فيقول: " لو كان الشعر هو الطريق لإنجاح وتخليد المسرحيات لما فشلت ونسيت مسرحيات كثيرة عرفها نظارة القرن السادس والسابع عشر" [3].

ورغم وجهة نظر الناقد القوية والمنطقية ،إلا أن إهماله لخصوصية الشكل المسرحي، يبين اهتمامه بالمضمون على حساب الشكل الفني، فلو قرن الشكل بالمضمون لاكتملت رؤيته النقدية، وزاد اقتناع القارئ بها، إذ أن حديثه (الرؤية) وعن (الموضوع) وعن (الصدق)، لا يختلف عن حديثه عنها في جنسي القصة والرواية لغياب الاهتمام بالشكل الفني، وبالتالي قد يستنتج المتلقي أن الناقد غير مدرك لخصوصية كل جنس أدبي عن الآخر .

وبعد طرحه الإشكالية بالمسرح الواقعي عامة (الغربي والعربي) التي جعلها سعد الله مدخلا، ينتقل إلى الحديث عن البطل في المسرحية الواقعية

---

(1) ينظر: فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2003، ص 15.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص63 .

(3) المصدر نفسه. ص ن.

الجزائرية، إذ يدرك الناقد جيدا أن المسرح الواقعي الجزائري متأثر في نشأته وتطوره بالمسرح الغربي، وبالتالي يشهد الإشكاليات نفسها .

أ – دراسته لمسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة: بدأ سعد الله بمسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة مصنفا إياها أنها مسرحية شعرية تاريخية، وأنها المسرحية الوحيدة في المسرح الجزائري التي كانت شعرا ،مما يبين دقة المعرفة ودقة المنهج التاريخي عند سعد الله واستمراره في الاستعانة بهذا المنهج في معظم دراساته النقدية، حيث يقوم بتحليل المسرحية وتتبع تموضع البطل وواقعه في المسرحية، ليصل إلى أن البطل محمد العيد، مثّل فكرة المقاومة والعذاب، مترجما بذلك واقع أمته التي كانت تقاوم من أجل حريتها حتى النصر في سبيل عقيدتها حتى النصر، متبعا منهجية علمية صحيحة في استقصاء الظاهرة ثم تحليلها ودراستها ثم إعطاء الحكم النقدي كآخر مرحلة،عكس ما رأيناه في دراسته لشخصية البطل في الرواية أين قدم وأخر في مراحل الدراسة، وهذا يترجم تطور الممارسة النقدية لسعد الله. كما نجد الناقد قد استعان ببعض الأبيات الشعرية من المسرحية، التي تبين مقاومة البطل واستماتته في سبيل الحرية :(1)

آه مــن الــــــــــرق أه ـــــــ قــــد ضقت بالــرق ذرعا
لو أني كنت حـــــــــرا ـــــــ صدعــت بالــدين صــدعا
كيف الخـــــلاص فــإني ـــــــ وقعت في سف أفــــــــــعى

(1) المصدر السابق. ص64 .

وطبعا اعتمد سعد الله أسلوب تلخيص المسرحية، حيث جاء الملخص في ثمانية أسطر بالطريقة السردية نفسها التي لخص بها النصوص القصصية والروائية وهو أسلوب يراه النقاد موجه لقارئ قد يجهل هذه النصوص، لذا عمد الناقد لإعطاء ملخص، حتى يضع هذا المتلقي في الصورة ويساعده في فهم التحليل أو القراءة التي سيقدمها للنص المسرحي، وحتى يكون هناك تواصل بين الناقد والمتلقي لنقده ،وهو أسلوب إيجابي ،من ناحية، إلا أن الملخص لا يعبر عن كل خصوصيات النص الموضوعية والشكلية. كما أنه قد يقرأ الكثير من الأجزاء التي لم يطلع عليها المتلقي قراءة يخالفه فيها المتلقي لو قرأ النص الأصلي وبالتالي يفتقر أسلوب التلخيص إلى الكثير من مقومات الدراسة النقدية الموضوعية الدقيقة، كما أن تلخيص سعد الله للنصوص جعلها تفقد التوازن بينهما، فلا نعرف جنس النص إلا عندما يقول الناقد القصة الفلانية أو الرواية الفلانية أو المسرحية الفلانية، وهذا الأسلوب يطبع الدراسة بالعمومية.

ب - دراسته لمسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني : أما مسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني، فقد اختارها الناقد لتكون النموذج الثاني في دراسته عن توظيف شخصية البطل في المسرح الواقعي الجزائري، وهي مسرحية نثرية، مما يبين أن الناقد واع باختياراته محاولا التنويع في الموضوعات واللغة والجنس، من أجل احتواء معظم الإنتاج المسرحي الجزائري .

ولم يغير الناقد من منهجيته في تلخيص النصوص، إذ جاءت هذه المسرحية ملخصة في اثنى عشر سطرا، تلخيصا لا يختلف عن سابقتها، دون أن يتعرض الناقد لأي تقنية أو خاصية مسرحية، وهذا قد نفسره بتركيز سعد الله

على مضمون المسرحيات، الذي هو هدفه وغايته، يؤكده في كل دراسة نقدية للأعمال الأدبية الجزائرية، وهو هدف قديم جديد، ونعني الفكرة الإصلاحية الوطنية القومية العربية، حيث يؤكد (عمار عموش) ذلك في قوله حول النقاد الواقعيين :" إن الصورة الغالبة في الدراسات التطبيقية لدى النقاد الواقعيين اتسمت بالاهتمام بالجانب الأيديولوجي، والتركيز على المضمون في العمل الأدبي من وراء إبداعه وتشكيله الفني" [1]. لقد كان من الطبيعي أن يأخذ هذا الهدف الأولوية عند المثقف الجزائري، في بلد خرج من احتلال طويل ويتجه نحو النهوض في كل المجالات.

لم يهتم سعد الله بالشكل الذي هو مهم في النقد الأدبي، وانساق إلى قناعاته الذاتية ومبادئه الوطنية وإيديولوجيته العربية الإسلامية ليبرز ما تعانيه أمته من انحطاط فكري، وتخلف حضاري، وانحلال أخلاقي، سواء أثناء فترة الاستعمار أو بعد الاستقلال، وحتى الآن في عصرنا الحالي ظل أبو القاسم سعد الله الناقد مؤمنا بفكرته، ويدعو لها ويرسخها في عقول الأجيال الجديدة، في مقالاته وآرائه المبثوثة عبر وسائل الإعلام والكتب النقدية والملتقيات الفكرية والأدبية. وهذه الفكرة سرت في كل أعمال سعد الله الإبداعية والنقدية منذ الخمسينيات من القرن العشرين إلى أن توفي في القرن الواحد والعشرين. وهذا ليس غريبا على ناقد نشأ وتكون على الأخلاق والمبادئ السامية منذ نعومة أظافره، كما عانى ويلات الاستعمار منذ فتح عينيه على الحياة في جزائر مغتصبة اضطرته ظروف معاناتها ليحمل أحلامه وآماله في حقيبة سفره من بلد إلى آخر، دارسا

(1) عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته. ص102.

وباحثا ومكافحا بقلمه وبانيا أمته بأفكاره ودفاعه عن هوية الجزائر؛ عن دينها ولغتها وانتمائها وتاريخها الذي كرس له حياته أخيرا باحثا متخصصا.

ونجد سعد الله في دراسة لمسرحية (حنبعل) لايتردد في معارضة صاحب المسرحية في بناء أحداثه، وفي رسم نهاية المسرحية التي وضعها للبطل :" حيث يموت حنبعل بالسم، وهذا لم يرض سعد الله، الذي يقول: " لو عمد الكاتب إلى تغيير بسيط لانتصار البطل في النهاية.... إن الكاتب لم يراع الجمهور وشدة إعجابهم بالبطل المناضل، وهو يسقيه السم ليختم به صفحة حياته الرائعة "[1].

ويبدو الناقد هنا ذاتيا لأبعد الحدود، منجرفا وراء رغبته في الانتصار والانتقام ممن عذب الجزائريين، حيث يلوم الكاتب عن نهاية مسرحيته، ويطلب منه ألا يلتزم بالواقع التاريخي في رسم مصير (حنبعل). لكن هذا يوقع سعد الله في التناقض، إذ يقر في البداية أن هذه المسرحية تاريخية أي تعتمد حقائق التاريخ بأسلوب تصوير فني، كما أن الأدب هو محاكاة للواقع وليس الواقع نفسه، وإلا لما اكتسى صفة الجمالية التي تميزه عن الواقع اليومي والتقارير الصحفية، إذ هناك الواقع الموضوعي، والواقع الفني الذي يعني ذلك العالم المتخيل الذي يؤسسه الكاتب في نص أدبي، مبتدعا بذلك جميع مكوناته المادية والبشرية وعلائقه الاجتماعية والاقتصادية والنفسية [2].

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص63.

(2) ينظر: عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته. ص111 .

كما أنه لا يمكن لهذه المحاكاة التي يقوم بها الأديب للواقع أن تكون واحدة نفسها عند الجميع ،مما يقتل روح الإبداع والتجديد في الأدب ،وهذا ما رفضته الرومانسية حين قامت على أنقاض الكلاسيكية التي أخضعت الأدب للمنطق والعقل ،فلم يكن للمبدع أن يخرج عن مجموعة قواعد يحتكم عندها كل الأدباء .

وبما أن النص الأدبي قراءة للواقع فهو يتقاطع معه، ويبتعد عنه ليترك فسحة لرؤية الكاتب الذاتية التي تختلف من كاتب إلى آخر، وكذا جمالية اللغة ولتداخل النصوص، مما يجعله ــ النص ــ كيانا جديدا مستقلا ومرتبطا في الوقت نفسه لهذا الواقع فيه ملامحه لكنه ليس هو إذ " الأدب ليس انعكاسا مرآويا للواقع وإنما هو انعكاس جدلي يتضمن وقائع الحياة، كما يتضمن فاعلية الإنسان وموقعه من هذه الوقائع والأحداث، إنه حصيلة فعل وتفاعل[1]. وفي تغيير انفعالي مثقل بالذاتية يقول سعد الله مستعملا نون الجماعة رافضا موت (حنبعل) رمز البطولة عند الناقد ورمز كل الشعب الجزائري في نظر سعد الله ومعاتبا الكاتب: " لو أحس إحساس الجمهور بدل ذلك الاحساس المرهف بالتاريخ، لأعاد إلينا البطل حنبعل رأس عدوه (شيبو)، وعلى رأسه إكليل الغار " [2] ، وقد ننظر إلى ذاتية سعد الله بمنظورين نقديين:

أولا : تبدو وجهة نظر سعد الله طبيعية إذ لا يمكن أن يخلو النقد الأدبي مهما كان موضوعيا من العاطفة ويتحول إلى معادلات رياضية أو كيميائية، إذ "العمل النقدي الناجح هو الذي يوفق إلى إرضاء العقل والقلب في آن واحد، فلا يكون

(1) عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته. ص113.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص65 .

كالقوانين الرياضية والعلاقات الفيزيائية، والمعادلات الكيميائية، في الصرامة والجفاف والنتيجة والحتمية ... كما لا يمكن أن يكون ضربا من العواطف المتأججة والخيالات المجنحة والصور الفنية الراقية، لأنه بذلك سيتحول إلى إبداع فني سببه إبداع فني آخر"[1].

ثانيا: نعتبر رغبة سعد الله في الإبقاء على حياة (حنبعل) وانتصاره قراءة خاصة به ورؤية خاصة أيضا، إذ يمكنه أن يعرضها على الكاتب الذي له قراءته الخاصة للواقع، وكذا لا يمكنه أن يفرضها على كل الجمهور المسرحي، فليس كل القراء والمشاهدين للمسرحية لهم النظرة الوطنية والرغبة في انتصار (حنبعل)، فالقراءات تختلف من متلقي إلى آخر، ولهذا قد لا يحق لسعد الله أن يتكلم بنون الجماعة في هذا الموقف - إلا إذا كان يقصد بها نفسه - ، وإلا فلو كان لجميع المتلقين القراءة نفسها، لوقعنا في أحادية النص وعقم الكتابة وقتل الإبداع الأدبي .

ورغم أن سعد الله رفض موت البطل الذي أرداه أن يخدم فكرته التي أكدها في بداية دراسته هذه، وهي أن البطل في المسرح الثوري الجزائري دائما يمثل انتصار الشعوب وصمودها، فإنه عاد ليستدرك بفكرة لم يشر إليها مباشرة ولكن نستشفها من خلال آخر فقرة في دراسته لمسرحية (حنبعل)، وهي فكرة التأثير بالمصير العكسي للبطل، أي أن موت (حنبعل) كان له أثر في إيقاظ الشعوب أقوى منه لو لم يمت، إذ بثَّ حنبعل في الشعوب روح الثأر والانتقام

(1) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث. ص45 .

واستشهد سعد الله بقول (حنبعل) في المسرحية " إن من اعتبر رجال الشعب عبيدا صيرهم لا يفكرون إلا في الانتقام "[1].

إذن ولّد موت (حنبعل) رغبة لدى الشعب في تحقيق ما عجز عنه البطل مما يؤدي إلى رد فعل قوي ومقاوم لا يختلف عن رد الفعل في حالة انتصار البطل في الأعمال الأدبية الأخرى، وقد يكون في حالة (حنبعل) أقوى وأشد.

ثم أشار سعد الله إلى تقنيات الكتابة المسرحية عند توفيق المدني كالأسلوب واللغة والتصوير، في حدود سطرين لا نكاد نجد لهما مصوغا في هذه الدراسة وذلك من خلال قوله: " لكن أسلوب أحمد توفيق المدني الخطابي المفعم بالعواطف والمبالغات التصويرية قد قرب لغة المسرحية من لغة الشعر "[2]. وكأنه أراد أن يقول إنه توصل في آخر الدراسة إلى أن هذه المسرحية (حنبعل) هي مسرحية شعرية وليست نثرية كما يشيع عند النقاد، لكن لم يتعمق سعد الله في هذه الفكرة، ولم يؤكدها بالتحليل والمناقشة أو بإعطاء الأدلة والشواهد، سواء عن العواطف التي يراها كثيرة والمبالغات التصويرية أو اللغة التي رآها شعرية، كما لم يتعرض أثناء دراسته للمسرحيات الثلاث إلى المفاهيم التالية (اللغة، الصورة العاطفة) التي تميز الفن المسرحي. ولو تعمق سعد الله في جزئيات الفن المسرحي لأضاف إلى هذه الدراسة قِيَّما أخرى تضاف إلى قيم المضمون.

---

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص66 .

(2) المصدر نفسه. ص65 .

ج - دراسته لمسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف: أما النموذج الثالث الذي درسه سعد الله في المسرح الجزائري، فهو مسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشراف، حيث لخص المسرحية مركزا على الموضوع الرئيسي فيها وهو الفكرة التي يتبناها البطل المتمثلة في الصمود والتحدي وعدم الخضوع، إلا أن الناقد يقف عند اختلاف هذه المسرحية عن المسرحيتين السابقتين لا من حيث معالجتها لفكرة البطولة التي لم تختلف فيها عنهما، ولكن من خلال تعدد البطل فهو ليس فردا واحدا، كما أنه مجموعة نسوة في الفصل الأول ومجموعة رجال وطالب مثقف في الفصل الثاني ومرزوق في الفصل الثالث.

إذن البطل شخصيات متعددة، كما أن المكان متعدد، فهو خارج السجن وداخله، وأشار الناقد إلى أن عقدة المسرحية أيضا متعددة، فالبطل هو الشعب كله في الواقع الفني للمسرحية وهو كذلك في الواقع المعيش الحقيقي، إنه الشعب الجزائري.

لقد تطور أسلوب سعد الله في هذه الدراسة وإن كان بسيطا، حيث استعمل بعض المصطلحات النقدية (كالشخصيات، والبطل، والمعقدة، والمكان والمواقف والفصل الأول، والفصل الثاني، والفصل الثالث)[1]، مما يجعل المتلقي لنص سعد الله النقدي يدرك أن النص المدروس مسرحية، كما يدل على أن الناقد يملك معجما نقديا، يترجم منهجية الناقد وتمكنه المعرفي، وفي الأخير يقدم سعد الله خلاصة لدراسته للمسرحيات وهي خطوة منهجية، يربط فيها بين أجزاء دراسته

(1) المصدر السابق. ص66 .

ليتبين لنا مدى تمكن الناقد من الإجابة عن الإشكالية التي طرحها، والمتمثلة في طبيعة توظيف شخصية البطل في المسرح الجزائري:

د – دراسته مسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله ركيبي: كتبت هذه المسرحية سنة (1954م)، وهي من المسرح الثوري الذي حاز على اهتمام جل الكتاب الجزائريين في فترة الاستعمار الفرنسي، وقد جاءت في (68) صفحة أما دراسة سعد الله لها فكانت سنة (1966م)، عندما كان بأمريكا. وقد نشرت هذه الدراسة لأول مرة في مجلة (لا المجاهد الثقافي) سنة 1967م، بعدها جمعها سعد الله مع أعمال نقدية أخرى له في كتابه تجارب في الأدب والرحلة

بدأ الناقد دراسته للمسرحية دون مقدمات تاريخية عن جنس المسرح خلاف ما كان في دراسته للقصة وللرواية ودراسته للشعر؛ حيث ذكر موضوع المسرحية الذي هو النضال والتضحية من أجل التخلص من الظلم والقهر، كما حدد الحيز المكاني لأحداث المسرحية الذي هو الجزائر، وكذا الحيز الزماني الذي هو فترة الاستعداد للثورة، ثم فترة أحداث المعركة التحريرية إلى نهايتها حتى يصرع الطغاة الفرنسيون، ولا ندري لماذا حدد الناقد هذين العنصرين رغم أنه لم يستثمرهما في الدراسة النقدية لأي غرض، ثم لخص المسرحية في أربع نقاط حسب فصولها:

1 - يقظة الضمير الثوري وفكرة الواجب الوطني.

2 - إفلاس الأحزاب السياسية ويأس الجيل الجديد.

3 - الحب إزاء التضحية والوطنية.

4 - رد الفعل الفرنسي وفشل الاستعمار في القضاء على لثورة.

ويوضح أن المسرحية تتجاوز كونها أحداثا سياسية، وصراعا بين الوطنية والاستعمار، بل فيها ن الجوانب الفنية ما يجعلها في نظر الناقد رائعة. وحاول تبرير جودة المسرحية وروعتها من خلال طريقته المعهودة بإعطاء ملخص المسرحية الذي يتخلله بعض الشرح والتفسير غالبا ما يكون ذاتيا على طريقة النقد الانطباعي، كأن يفسر دلالة (الرجل الأحدب الذي يعمل لحساب المستعمر) بأنه يرمز إلى الجزائريين الذين باعوا أنفسهم للدخيل.

ثم تعرض إلى براعة التصوير عند الكاتب ونجاحه في استعمال اسم (الكاهنة)، وإطلاقه على (رحمة) بطلة المسرحية، مشيرا إلى عمق الرمز وتاريخيته عند الجزائريين وقداسته، مما " عبر بحق على عروبة الجزائر الخالدة التي صهرتها ثلاثة عشر قرنا من الآمال و الآمال المشتركة "[1] . فيرى أن استعمال ركيبي لهذا الرمز عمق الدلالة النصية وبين براعة الكاتب الفنية.ولا يفوت سعد قراءة دلالة تيمة الحب في المسرحية، إذ ربط الكتاب الجزائر يوم بين حب الوطن وحب المرأة فطالما جمع دال الحبيبة بيم مدلول المرأة والوطن، فاستعمال المبدعين العاطفة الذاتية للتعبير عن العاطفة الوطنية صفة مشتركة بين كل المخلصين يقول سعد الله: " أجمل لوحة رسمها الأستاذ ركيبي هي لقاء المناضل أحمد حبيبته رحمة، فقد أجاد الرمز حين ربط بين الجزائر ورحمة في نظر احمد". ويستعمل سعد الله هنا عبارات الإعجاب والانبهار مثل(أجمل، أروع، أجاد، صورة شيقة).

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص127.

لقد ركز سعد الله في نقده لمسرحية (مصرع الطغاة) أيضا على المحور العام الذي ربط فيه بين الموضوع الأساسي والثورة ، كأن كل ما أراده ركيبي من تأليف مسرحيته هو وصف مراحل نضال الجزائريين. ولم يتطرق الناقد إلى المضمون العام أو إلى التوجه الفكري أو ما تحمله المسرحية من قيم وأبعاد فكرية وإديولوجية وفنية.

وفي الحقيقة لم يكن نقد سعد الله كله إعجاب بالمسرحية، بل كان موضوعيا عند ذكره هفوات الكاتب التي وقع فيها، ومنها أن ركيبي أخطأ حين أنطق بعض شخصياته للإعلان عن انطلاق الثورة، حيث برر الناقد هذا الاعتراض بالرجوع إلى تاريخ الثورة، وبسرية قرارات (اللجنة الثورية للوحدة والعمل)، فما كان على ركيبي أن يبدل حقيقة تاريخية وطنية. وقد نوافق سعد الله في رأيه هذا، إلا أننا نجده قلا عكس هذا الرأي حين رفض التزام بوقائع التاريخ فيما يخص موت (حنبعل).

كما اعترض سعد الله على قتل رحمة لأحد الخونة، وفضل لو لم تفعل لأن دورها لا يؤهلها لتقوم بدور الشعب الجزائري . كما عاب على ركيبي أن كلامه لم يكن مفهوما وواضحا حول هذه الفكرة. ورأى أن الفصل الرابع الأخير من المسرحية كان إضافة لا حاجة لها؛ إذ لم يتناسب مع الفصول الثلاثة الأولى التي تصاعد فيها الحدث وتأزم ليبلغ ذروته بتفجير الثورة في الفصل الثالث فكان للكاتب أن يتوقف هنا، دون أن يضيف فصلا للحديث عن أحداث الثورة التي لا يمكن أن يسعها فصل واحد، ثم يؤكد إخفاق ركيبي في إضافته لهذا الفصل الدخيل عن المسرحية من الناحية الفنية، فاضطر لتسريع أحداث هذا

الفصل بطريقة ملفتة للانتباه ليصل إلى النهاية، بخلاف ما جاء في الفصول الثلاثة الأولى من سير منطقي للأحداث.

رغم هذا التدقيق والتفصيل النقدي المهم والذي يوضح رصيد سعد الله في الأدب المسرحي، إلا أنه يتسرع قليلا في آخر دراسته حين لا يتعمق في دراسة القيم التاريخية والاجتماعية والفنية التي تضيف الكثير لهذه الدراسة. ورغم أن الناقد لم يتعمق ولم يمس كل الجوانب في دراسته إلا أن النقص من سمات الأعمال التأسيسية وبواكير الجهود، حيث تعد هذه الدراسة من المحاولات النقدية الجزائرية الأولى في دراسة المسرح في الستينيات، كما تعتبر جهدا لا يستهان به حيث أرسى سعد الله ركيزة في النقد المسرحي في السبعينيات من القرن العشرين وما بعدها حتى بداية القرن الواحد والعشرين. حيث نجد نقادا معاصرين متخصصين في النقد المسرحي ينهلون منها في دراسة المسرح الجزائري، ومن دراسات سعد الله الأخرى أيضا، فيضمنونها في دراساتهم الحالية كمراجع أو كنصوص نقدية لا يزيدون فيها ولا ينقصون، يأخذونها بعباراتها وبصياغاتها وبنقائصها وأخطائها أحيانا لينسبوها إليهم ويتوجون بجوائز وتكريمات دولية على حساب جهد سعد الله، الذي نتصور أنه هو من يستحق التكريم على ما أنجزه للنقد الأدبي الجزائري. كما يدل هذا على أن أعمال سعد الله النقدية - التي بلغت من العمر أكثر من خمسين سنة - لم يعتريها العجز بل لا زالت ملامح الفتوة والشباب والجدية تلوح من سطورها في ساحة نقدية لا تعترف بالكبار، بل تعترف وتصفق لأشباه الكبار. فنجد مثلا أحد النقاد المتخصصين في الدراسات المسرحية وهو (حفناوي بعلي) في كتابه

(الثورة الجزائرية في المسرح العربي الجزائر نموذجا) الذي حصل به على الجائزة الأولى لمسابقة مصطفى كاتب للدراسات والأبحاث المسرحية[1]، حيث لم يقم فيه صاحبه بجهد يذكر، بل كل ما فعله هو تضمين دراسات سعد الله المسرحية بحذافيرها في كتابه هذا، بل تجاوز ذلك إلى نسبتها إليه دون أن يشير ولو مرة واحدة إلى المرجع الأصلي الذي هو كتاب سعد الله (تجارب في الأدب والرحلة). القارئ لكتاب (حفناوي بعلي) يتراءى له أن دراسة مسرحيات (مصرع الطغاة والحاجز الأخير والتراب) هي جهده الخاص، لكن هيهات لقد اعتمد جهد الناقد الكبير أبي القاسم سعد الله حرفيا وفي كل التفاصيل. وقد جاء كتاب (حفناوي بعلي) - المتوج بالجائزة - سنة (2008) أي بعد اثنين وأربعين سنة من دراسات سعد الله لهذه المسرحيات، إلا انه لم يزد عما قاله سعد الله لا شكلا ولا مضمونا، مما يؤكد أن ناقدنا أسطورة نقدية سابقة لزمانها، وانه من الأعمال الخالدة التي تعيش في كل زمان. فرغم ما كان في دراساته من نقص باعتبارها بواكير، إلا أنها استوفت النص المسرحي الجزائري المعاصر لها آنذاك وبخاصة المسرح الثوري. لكن الغريب في الأمر أن (حفناوي بعلي) لم يشر إلى انه اخذ من عند الناقد أبي القاسم سعد الله، أو انه اعتمد أعماله كمراجع، مما يجعلنا نذهب إلى تعمده سرقة جهود سعد الله وبالتالي نشك في كل ما جاء في كتابه الضخم الذي بلغ (533) صفحة. فقد أراد (حفناوي بعلي) فعلا تغييب سعد الله عن ريادة النقد المسرحي في الجزائر. ونتفاجأ عندما نجد على غلاف هذا الكتاب الضخم من حيث الحجم أنه حاز على الجائزة الأولى لمسابقة

(1) هذه المعلومة مطبوعة على غلاف كتاب حفناوي بعلي.

" مصطفى كاتب للدراسات والأبحاث المسرحية"، والتي كان من المفروض أن تمنح فيها الجائزة والتكريم للأستاذ سعد الله الناقد والمؤسس قبل ما يزيد عن أربعين عاما.

إذن، دون أي جهد نجد (حفناوي بعلي) في دراسته[1] لمسرحية (مصرع الطغاة) ينقل دراسة الناقد سعد الله للمسرحية نفسها؛ بمضمونها وفقراتها وصياغاتها وترتيبها من المرجع الأصلي (تجارب في الأدب والرحلة) دون أن يشير إلى ذلك، حيث نجده على امتداد سبع صفحات من الصفحة (123) إلى غاية الصفحة (129) يدرس ويحلل ويعلق على المسرحية لكن بجسد حفناوي بعلي وقلم أبي القاسم سعد الله، فجاءت فقرات سعد الله بعينها بترتيبها وبداياتها وصياغتها وبشواهدها أيضا إلا ما حاشاه بين هذه الفقرات ليزيد حجمها بعدما كانت في المرجع الأصلي ثلاث صفحات.

وكما نجد الحال نفسه في مسرحية " الحاجز الأخير" لمصطفى الأشرف التي درسها سعد الله سنة (1966م) ثم ضمها إلى دراساته النقدية في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث). لقد اعتمد (حفناوي بعلي) هذه الدراسة الأصلية كاملة والتي جاءت عند سعد الله في ثماني فقرات[2]، فأدرجها حفناوي بعلي في كتابه سابق الذكر، دون أن يحيل على الناقد سعد الله صاحبها الأصلي، ماعدا في فقرة واحدة من الفقرات الثماني في التهميش رقم (25)، لتتحول الدراسة من ثلاث صفحات عند سعد الله إلى سبع صفحات في وجهها الجديد، عند حفناوي

(1) ينظر: حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح الأدبي (الجزائر أنموذجا)، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، ط01، الجزائر، 2008، ص123.

(2) ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث.ص66.

بعلي بعد أن أضاف إليها كلاما وجملا رابطة بين الفقرات لم تزد في المعنى والتحليل شيئا[1]، عما قاله سعد الله منذ عقود.

ونحن لا نورد هذه السرقة النقدية بغرض رد النصوص لأصحابها فحسب ولكن لنثبت أن سعد الله هذا الناقد العملاق، يعتبر - حقا - ظاهرة نقدية متميزة وعابرة للزمن، وركيزة أساسية لكل من أراد أن يدرس بدايات الأدب الجزائري وكذا بدايات النقد الأدبي الحديث في الجزائر. فللناقد سعد الله فضل الريادة في مجالات الأدب والنقد، فضلا عن كونه رائدا في الدراسات المنهجية التاريخية.

هـ - دراسته لمسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب.

تعتبر هذه الدراسة من الجهود المهمة التي قدمها أبو القاسم سعد الله في نقد المسرح في فترة مبكرة من مراحل طفولة النقد الأدبي الجزائري، وقد وردت الدراسة في كتاب (دراسات في الأدب الجزائري الحديث). وهي الأخرى لم يدرس فيها سعد الله مكونات العمل النص المسرحي كلها؛ من شخصيات وحبكة وحوار وخصائص فنية أخرى، فاكتفى بتحديد موضوع المسرحية بأنها" مسرحية اجتماعية هادفة"[2]، بل ركز على شخصية البطل فاعتبر المسرحية سيرة ذاتية لأحمد بن ذياب بقوله: " وبطلها الكاتب نفسه في طفولته وشبابه"[3] كما رأى أن الكاتب نجح في رسم الشخصية البطلة التي جسدت فئة من المجتمع وهي الفئة التي تعاني من إساءة زوجة الأب، كما ذهب سعد الله إلى أن الكاتب قد نجح في تصوير ونقل فكرته، من خلال البطل الذي يرفض و" يحمل على

(1) ينظر: حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح الأدبي (الجزائر أنموذجا). ص110.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث.ص 66.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

العادات والتقاليد السائدة في الأسرة الجزائرية وطريقتها معاملة الربيب" [1]. في حين نجد العديد من النقاد قد تعرضوا لدراسة هذه المسرحية، ومنهم (عبد الملك مرتاض) الذي فصل وتمعق في دراسة الشخصيات وطريقة تصويرها، وصنفها إلى خَيِّرة تحتكم إلى العقل وشريرة تنجرف وراء الهوى[2]. كما انتقد سعد الله مبالغة الكاتب في تراجيديته في المسرحية واعتبر أنها كانت ستكون أنجح وأعمق لو تغلب عليها الطابع الكوميدي[3]. وأرجع هذه التراجيدية إلى كون معاناة الكاتب كانت قاسية مع زوجة أبيه ، إلا أن هذا الرأي الذي ذهب إليه سعد الله أثار الكثير من ردود الفعل النقدية، وبخاصة من الكاتب نفسه الذي رفضه واعتبر ــن ما قراءة سعد الله خاطئة وأنه لم يتعرض لهذه التجربة، إلا أننا نرى أن (أحمد بن ذياب) تجاوز دوره ككاتب تنتهي علاقته بالنص بمجرد وضعه لنقطة النهاية، وأن النص يقع في أحضان النقاد وللناقد أن يقرأه حسب تأويلاته الشخصية والموجهات النصية التي يبثها المؤلف فيه

و- دراسته لمسرحية (التراب) لأبي العيد دودو:

نشرت هذه المسرحية سنة (1268م) إلا أنها كتبت سنة (1966م)، حيث أرسل " أبو العيد دودو" إلى سعد الله نص المسرحية لما كان في أمريكا، وطلب منه أن يعطيه رأيه فيها، وعند عودة سعد الله من أمريكا طلبت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع منه أن يعطي رأيه أيضا في المسرحية، فكتب تقريرا آخر عن

(1) المصدر السابق. ص ن.

(2) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر. ص 408.

(3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص 66.

المسرحية سنة (1968م) بعدما كان قد أرسل رأيه الأول لأبي العيد دودو سنة (1966م)[1].

وبهذا فقد كتب سعد الله تقريرين حول مسرحية " التراب"، إلا أنهما لا يختلفان عن بعضهما كثيرا. لقد افتتح سعد الله دراسته بقوله: " لكي يأتي الإنسان بأحكام جيدة أو صائبة حول الأدب يجب أن يكون متتبعا لقضايا النقد ومذاهبه حتى يكون موضوعيا، وعليه فان تناولي لمسرحيتك سيكون ذاتيا إلى حد كبير، أي ناتجا عن إحساسي الشخصي إزاءها[2]. وبهذا يعطينا سعد الله تصورا واضحا للمنهج النقدي الذي سيتبعه في دراسته، وهو المنهج الانطباعي الذاتي الذي لا يعتمد على معايير علمية، بقدر ما يكون ناتجا عن انفعالات ذاتية وردود فعل شخصية تجاه العمل الأدبي.

وقد انتشر هذا النقد في الجزائر عند الكثير من النقاد لكون الناقد الجزائري متواكلا - حسب رأي يوسف وغليسي - لا يجشم نفسه مشقة البحث والتنقيب قي أغوار الظاهرة الأدبية بالإضافة إلى تأثير النقد الصحفي في النقاد[3] . إلا أن هذا الحكم لا نراه ينطبق على ناقدنا سعد الله، باعتبار جهوده كانت بداية الممارسة النقدية الجزائرية في أعقاب الاستقلال؛ أي هي مرحلة طفولة للنقد الأدبي الجزائري والنقد المسرحي خصوصا، وللبواكير أعذارها حتى نكون موضوعيين في أحكامنا وهو ما ذهب إليه الناقد عمار بن زايد حين قال: "ونحن لا نشعر بالغرابة ولا نتهم النقاد الجزائريين بالضعف أو التقصير، بل نكبر

(1) ينظر أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص132.

(2) المصدر نفسه. ص132.

(3) ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري من اللانسوية إلى الألسونية. ص70.

جهودهم، لأنهم كان لهم الفضل في اقتحام عالم النقد وإفساح مجال له في البيئة الأدبية الجزائرية، ولفت النظر إلى الأهمية الكبيرة التي يكتسبها في أية نهضة أدبية. هذا في وقت كان فيه الأدب الجزائري نفسه ما يزال في طور النشوء"[1]. ثم يضيف الناقد نفسه " إن الاضطرابات في النقد الأدبي الجزائري الحديث وعدم تنوعه آنذاك ... يعود لمحدودية الثقافة الأدبية والنقدية لدى النقاد الجزائريين وخاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية [2]. وطبعا لا يقصد الناقد بكلامه النقاد المعاصرين ولكن يقصد آباء النقد الجزائري ومنهم سعد الله.

ورغم أن قراءة سعد الله للمسرحية كانت في فترة الستينيات، إلا أنه استطاع أن ينير جوانب عدة منها. فعلى حسب رأي الناقد محمد مصايف فإن مهمة الناقد في دراسة النصوص مزدوجة، تتمثل المرحلة الأولى في تحديد الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الثر الفني، وفي المرحلة الثانية في معرفة إذا كان الأديب قد نجح في إطاره العام، وفي ملء هذا الإطار بالمشاعر المناسبة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه[3]. فلقد بين سعد الله الموضوع العام للمسرحية كمرحلة أولى في الدراسة، حيث رأى بأنه تخليد الثورة والحديث عن تاريخها وأبطالها، فقال في رسالته الأولى لدودو: إنني أرجو أن أراها مطبوعة ضمن إنتاجنا الوطني الذي يخلد الثورة ويتحدث عن

(1) عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث. ص124.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

(3) ينظر: محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب. ص13.

تاريخها وأبطالها[1]. ثم يحدد بدقة في تقريره الثاني الذي قدمه عن المسرحية للشركة الوطنية للنشر فقال: " إنها مسرحية على العموم ناضجة وأسلوبها جذاب وفكرتها عميقة تدور حول الصراع بين الوطنية والحب والتضحية "[2].

وفي المرحلة الثانية درس سعد الله المسرحية وحللها من خلال دراسته للحوار الذي رأى أنه طويل مما أطال المسرحية ومثل لذلك بحوار (نوارة وأختها)، الذي جاء في ست صفحات[3]، ثم عاب على المسرحية رتابة بعض المشاهد، بالإضافة إلى اعتناء الكاتب دودو بالأسلوب الشاعري جعل المسرحية - حسب رأي سعد الله - تصلح للقراءة وتكون أمتع من التمثيل.

أما الشخصيات فاعتبر سعد الله أن وصفها غير واضح، كما أن أدوارها غير واضحة. فاستغرب سعد الله التحول الجذري والمفاجئ في شخصية (سعيد) دون تمهيد، من شخص موتور وضعيف الشخصية في الفصلين الأول والثاني ومنتصف الفصل الثالث إلى شخصية بطلة، مما جعل سعد الله يرى بأنه تغير غير مقنع لافتقاره للدوافع المنطقية التي يقبلها المتلقي. كما ذهب الناقد إلى أن الفكرة العامة للمسرحية غير واضحة، والرسالة التي أرادها الكاتب لمسرحيته لا يستنتجها المتلقي والجمهور بسهولة[4].

وبعد هذا التحليل للمسرحية، يمكن أن نرى أن سعد الله قدم قراءة نقدية احتوت هذا العمل؛ فعالج الشكل والمضمون معا، كما تطرق للخصائص الفنية

---

(1) ينظر أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة. ص133.

(2) المصدر نفسه. ص134.

(3) أبو العيد دودو : التراب، شركة دار الأمة، ط01، الجزائر، 2008. ص

(4) ينظر: أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. ص138.

للمسرحية في تطور ملحوظ مقارنة بما رأيناه في دراساته للمسرحيات السابقة. كما نلاحظ بوضوح كثـــافة المصطلحات النقدية مثل (المـــوضـــــوع الرئيسي والفكـــرة العـــامة، الحـــوار، الشخصيـــات، الإطـــار العام، المشـــــــــاهد البطـــل، الحبكة، المنـــــــاظر، الصـــــراع) [1].

إذا لقد عاب الناقد على أبي العيد دودو طول الحوار وقلة اختلاف المنابر مما أدى إلى رتابة الحوار وضعف الحبكة، وعدم الدقة في وصف الشخصيات وعلاقاتهم بعضهم البعض. وفي كل هذا كان سعد الله يستشهد بنصوص ونماذج من المسرحية، ويفسر ويشرح هذه النصوص مبينا أثر هذا النقص في المسرحية ومعطيا اقتراحات بديلة أحيانا، كقوله: " طول الحوار أحيانا بين شخصيتين في صورة سؤال وجواب أو نحو ذلك، مما أدى إلى بعض البرودة في الجو العام مثلا: حوار نوارة وأختها الذي يقع في حوالي ست صفحات، وزهور والجريح وحميد ومريم، وخصوصا إذا كان ذلك يور دون تبديل في المشهد أو المفاجأة"[2].

وتدل هذه الدقة في الاستشهاد على أن الناقد قد قرأ نص المسرحية جيدا واهتم بدراستها. وهذا ما جاء في بداية الدراسة حيث قال سعد الله: " وأحب قبل كل شيء أن أقول لك بأنني قد استمتعت جدا بقراءتها، بل وبإعادة قراءة بعض المشاهد منها، وكم كنت أود أن وقتي كان يسمح لي بأكثر من ذلك "[3].

---

(1) ينظر: المصدر السابق. ص133.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص137.

(3) المصدر نفسه. ص133.

ومن السمات الموضوعية التي تحسب لسعد الله في داسته النقدية لمسرحية (التراب) أنه لم يلهث وراء ذكر هفوات الكاتب فحسب، بل قسم دراسته إلى عنوانين فرعيين هما: (المزايا والمآخذ)، لأنه يدرك جيدا أن الناقد ليس خصما للمبدع، وأنه ليس قاضيا يطلق حكم الإدانة على متهم هو المبدع. لهذا نجد سعد الله قد ذكر مزايا المسرحية، التي تتمثل في كونها أول مسرحية جزائرية بالعربية تجمع بين التكنيك المسرحي الحديث والأسلوب الأدبي الرشيق. وطبعا لم يفوت سعد الله هذه الفرصة للإشادة بالكتابة باللغة العربية. ومن مزايا المسرحية التي ذكرها سعد الله (موضوعها) الذي يصور حياة الجزائريين الاجتماعية والنفسية في فترة الثورة، مما جعلها تستقطب الكثير من المهتمين بالأدب الجزائري، وهذا منطقي وموضوعي إذ كلما اقترب العمل الأدبي من واقع المتلقي وعبر عن انشغالاته وهمومه، كان أكثر استقطابا له. ثم يشير الناقد إلى نضج أسلوب المسرحية وإلى وجود لمسات فلسفية عميقة فيها، إلا أنه لم يوضح هاتين الخاصيتين ولم يشرحهما، وهذا ينقص من قيمة الدراسة النقدية.

وفي الأخير يخلص إلى نتيجة يعطي فيها حكما نقديا تقويميا للمسرحية ويجعل ذلك في نقطتين: الأولى أن المسرحية تصلح للقراءة وتكون أكثر متعة منها في التمثيل، والثانية أنها مسرحية جديدة على العموم وأنه يرشحها للنشر.

وعلى العموم لقد قدم سعد الله دراسة متميزة وموضوعية إلى حد كبير لمسرحية (التراب)، استطاع من خلالها أن يعبد الطريق أمام نقاد المسرح في الجزائر فيما بعد.

4 ــ دراسته لشخصية البطل في الأدب الشعبي :

يشغل الأدب الشعبي مكانة مهمة في ثقافات الشعوب، إذ يعتبر جانبا مهما يضاف إلى أصول الأدب الرسمي، ثم يصبح مكملا له، فيسير معه جنبا إلى جنب واصفا حياة الأمم وأفراحهم ومعاناتهم بلغة قريبة جدا من المجتمع الذي ينتج هذا الأدب، سواء كان شفويا أم مكتوبا .

ويبين اهتمام سعد الله بالأدب الشعبي، مدى استيعابه لمفهوم الإنتاج الثقافي للأمم، في حين لم يلق الاهتمام من الدارسين والنقاد في هذه الفترة المبكرة في الدراسات النقدية الجزائرية أي نهاية الخمسينيات؛ حيث نظر إليه الدارسون أنه إنتاج دون المستوى ولا يرقى للدراسة والتحليل، وأنه لا يعبر عن المجتمعات التي تنتجه، إلا " أن له دورا مهما في استمرار الوجود، وفي المحافظة على الروح القومية الجماعية، وذلك بتمجيد البطولات وترسيخ العادات وتأريخ الحوادث. وفي كل هذا إثارة للحس الوطني وللعزة القومية [1].

وبالتالي فإن الأدب الشعبي أقرب لواقع الشعوب، ومعاناتها وطموحاتها كونه (أوسع انتشارا) وأسرع تداولا على ألسنة الناس، يحاورهم ويثيرهم ويلازمهم في سهراتهم وأعراسهم ومآتمهم[2]. ورغم هذه الميزة التي تجعله حقلا خصبا للدراسة النقدية، إلا أن ناقدنا لم يتعمق في دراسته لفكرة البطل في الأدب الشعبي الجزائري الذي سجل البطولة أكثر من الأدب الرسمي، باعتباره لا يترك شاردة ولا واردة إلا عبر عنها الشعراء الشعبيون في شعرهم الشعبي.

---

(1) ينظر: نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009. ص39 .

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص ن .

لقد اكتفى سعد الله بإشارة عامة إلى أن الأدب الشعبي " مثَّل حياة الجزائر على اختلاف طبقاتها واتجاهاتها ...وكان أبطاله أبا زيد الهلالي والجازية وبوسعدية، والزناتي خليفة وغيرهم، ممن تزخر بهم أساطير الشعب شعرا ونثرا وزجلا ومثلا " (1).

ونصل في الأخير إلى أن سعد الله قد ركز في دراسته لشخصية البطل في النثر الجزائري على المضمون أكثر من الشكل، كما تميزت آراؤه النقدية بالطابع الإصلاحي الوطني الثوري الرافض للاستعباد والخضوع، في حين نقص اهتمامه بالخصائص الفنية للنصوص. أما من ناحية المنهجية، فقد وُفِق سعد الله في اختياره للنماذج المختلفة التي تجسد فيها (البطل) في الجنسين (الذكر والأنثى) واختلف فيها المكان (داخل الوطن وخارج الوطن)، كما اختلف الزمن وتنوع، ونجد أيضا أن الناقد قد نوع في اختياراته لموضوعات القصص والروايات (التاريخية والاجتماعية)، أما من حيث الطول والقصر، فقد اختار نصوصا طويلة وأخرى قصيرة. مما يجعلنا نصل إلى أن سعد الله قد حدد هدفه منذ البداية، فاختار منهجية واضحة، مكنته من الإحاطة بمعظم احتمالات النثر الأدبي الجزائري. ومع كل هذه الملاحظات يبقى سعد الله سباقا لنقد الرواية، وللمنظومة النقدية الجزائرية كلها، كما أن الكثير من النقاد الجزائريين يعتمد دراسات سعد الله كمراجع مهمة في النقدالأدبي المعاصر أي بعد أكثر من نصف قرن، مما يبين مكانة وأهمية جهود سعد الله في مجال النقد الأدبي الجزائر

---

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص37 .

خاتمة

خاتمة:

تمكنا في نهاية هذه الدراسة من الوصول إلى مجموعة من النتائج تعتبر حوصلة لما جاء في فصولها، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- لقد تجلت وطنية سعد الله منذ كان طلبا منتميا إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، ثم من خلال إبداعه الشعري ودراساته النقدية، ولم تفارقه هذه الوطنية في مقالاته وكتاباته القصصية، وارتحلت معه في سفره، ولم تفارقه لتترسخ من خلال كتاباته التاريخية، وكتابته عن الحركة الوطنية الجزائرية.

- يعتبر أبو القاسم سعد الله مفكرا وباحثا موسوعيا، فقد افتك هذا اللقب عن جدارة، إذ بدأ حياته الثقافية أديبا لينتهي به الأمر مؤرخا، فاستهل نشاطه الفكري بكتابة الشعر وطبعه بالكتابة النقدية ودراسة الأدب، ووسعه بجهوده في التحقيق وكتابة التاريخ وعمَّقه بأعمال الترجمة وطرح الأفكار الحرة. فهو الشاعر والقاص والناقد والمحقق والمؤرخ، والرحالة، كما كتب عن أدب الرحلة.

- إن سعد الله هو مؤسس النقد الأدبي المنهجي في الجزائر من خلال باكورة مؤلفاته النقدية، كتاب (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري الحديث).

- لقد نجح سعد الله في التأسيس للمنظومة النقدية في الجزائر، بخطوات جريئة تمثلت في قراءاته النقدية لنصوص جزائرية متعددة ومتنوعة، وبخاصة في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث).

- ظل أبو القاسم سعد الله محافظا على سمة البحث العلمي كأستاذ، ورافضا المناصب رغم المغريات الكبيرة.

- إن كثرة أعمال سعد الله النقدية في مدة زمنية مبكرة وقصيرة اشتغل فيها بالأدب والنقد قبل أن يتخصص في الدراسات التاريخية، تدل على الحس النقدي الكبير لديه من جهة، وعلى طموحه العلمي الكبير للارتقاء بالأدب والنقد الجزائريين.

- تنوعت التجربة النقدية لسعد الله بين النظري والتطبيقي فلم يكتف بالنقد والتحليل للنصوص، بل تجاوزه إلى التأصيل والبحث عن المعلومة الجديدة رغم الفترة الزمنية المبكرة جدا من ناحية، ورغم صعوبة البحث التاريخي الأكاديمي. وبموازاة ذلك شملت جهوده كل الأنواع الأدبية؛ فكتب في نقد الشعر ونقد الرواية ونقد القصة ونقد المسرح، ومقدمات الكتب وأدب الرحلة.

- ترك سعد الله رصيدا نقديا مهما ومؤسِسا، إلا أنه لم يجمعه في مؤلفات خاصة بالنقد الأدبي بل كان الكثير منه موزعا في ثنايا كتبه على اختلاف موضوعاتها.

- لم ينفصل التأريخ للأدب عند سعد الله عن النقد النصي التحليلي للنصوص الأدبية، فكان يشتغل عليهما بالتوازي في بعض أعماله وخاصة في موسوعته (تاريخ الجزائر الثقافي).

- لقد اصطبغت الكتابة النقدية عند سعد الله في مرحلتها الأولى - على الخصوص - بصبغة النقد الرومنسي العربي المشرقي، متأثرا ببعض نقاد مصر

والشام في أواخر الخمسينيات ومطلع الستينيات. كما تأثر لاحقا بالمذاهب الغربية (الرومنسية والواقعية).

- استطاع سعد الله إنتاج خطاب نقدي فعال في إطاره الزماني المبكر بالنسبة لأوضاع الجزائر، حيث لم يَقِل مستوى كتاباته النقدية عن النقد العربي السائد آنذاك في بلدان عربية مستقلة ومستقرة.

- تميز الخطاب النقدي لسعد الله بالدقة والوضوح والموضوعية، وبخاصة في دراساته النظرية.

- اعتمد سعد الله المنهج التاريخي في معظم دراساته النقدية بصورة واضحة مما جعله من رواد المنهج النقدي التاريخي في الجزائر.

- رغم أن المنهج التاريخي اخذ حصة الأسد في دراسات سعد الله إلا أن بعض دراساته النقدية التطبيقية ظهر فيها المنهج الانطباعي وبخاصة في بداية ممارسته النقد. كما اعتمد أحيانا المنهج الفني، والمنهج النفسي في قراءته لديوان محمد العيد آل خليفة، ومسرحية امرأة الأب لأحمد بن ذياب.

- اعتمد سعد الله المنهج التاريخي والتوثيقي في كتاباته النقدية والتاريخية على حد سواء، وتجلى ذلك على وجه الخصوص في تحقيق بعض النصوص مجهولة المؤلف أو مجهولة العنوان، ثم معالجتها في دراسات نقدية.

ملحق

1- مؤلفات أبي القاسم سعد الله.

2- أهم ما كتب حول أبي القاسم سعد الله.

1- مؤلفات أبي القاسم سعد الله:

أ- مؤلفاته بالعربية:

1) أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، عالم المعرفة، ط04، الجزائر، 2009. (05 مجلدات)
2) إتحاف القارئ بحياة الشيخ خليفة بن حسن القماري، عالم المعرفة، 2011.
3) أعيان من المشارقة والمغاربة (تاريخ عبد الحميد بك)، عالم المعرفة، الجزائر،2011.
4) أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988
5) باحث مغمور نور الدين عبد القادر 1890-1981 أستاذا وكاتبا ومترجما، عالم المعرفة، 2011
6) بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، عالم المعرفة، الجزائر، 2011
7) تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، ط06، الجزائر، 2009.(10 مجلدات)
8) تجارب في الأدب و الرحلة، عالم المعرفة، ط03، الجزائر، 2009.
9) حاطب أوراق، عالم المعرفة، ط 01، الجزائر، 2007.
10) حبر على ورق، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.
11) الحركة الوطنية الجزائرية، عالم المعرفة، طبعة خاصة، الجزائر، 2011.(04 مجلدات).
12) حصاد الخريف، عالم المعرفة، ط1، الجزائر، 2011.
13) حوارات، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 2005.
14) خارج السرب (مقالات وتأملات)، ط2، عالم البصائر، الجزائر، 2009.
15) خلاصة تاريخ الجزائر المقاومة والتحرير 1830-1962،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط01 2007.
16) دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط05، الجزائر، 2007.
17) الدموع السوداء، ديوان شعر، عالم المعرفة، الجزائر 2011.
18) رائد التجديد الإسلامي محمد بن العنابي، عالم المعرفة، 2011.
19) رحلة الأغواطي، رحلات جزائرية، عالم المعرفة، 2011.
20)رسائل في التراث والثقافة مراسلات الشيخ المهدي البوعبدلي، ط 1، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.
21) رسالة الغريب إلى الحبيب، عالم المعرفة، الجزائر 2011.
22) الزمن الأخضر، ديوان شعر، عالم المعرفة، ط خاصة، الجزائر، 2011.

23) سعفة خضراء (قصص)، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.

24) شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد، ط 5، الجزائر، 2007.

25) شعوب وقوميات، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.مسار قلم (يوميات)، عالم المعرفة، الجزائر، 2011. (06 مجلدات)

26) شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون داعية السلفية، ط01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1986.

27) عبد الكريم الفكون، منشورات الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، دار الغرب الإسلامي ط01، 1987.

28) في الجدل الثقافي، عالم المعرفة، ط خاصة، الجزائر 2011.

29)قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1990.

30)القاضي الأديب الشاذلي القسنطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

31)مجادلة الآخر، دار الغرب الإسلامي، ط01، لبنان، 2006.

32)محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، ط03، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982.

33) محمد بن محمد بن عمر العدواني، تاريخ العدوي، دار البصائر، الجزائر، 2007.

34) مختارات مجهولة في الشعر العربي، عالم المعرفة، الجزائر 2011.

35) مسار قلم، ط 1، عالم المعرفة، الجزائر، 2009.(03 مجلدات).

36) منطلقات فكرية، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.

37) النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986.

ب – أهم الكتب التي ترجمها أبو القاسم سعد الله:

38) جون بول وولف، الجزائر وأوربا 1500 ـ 1830، ترجمة وتعليق الدكتور أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، 2009.

39) الأميرة بديعة حسني الجزائري، الأمير عبد القادر الجزائري حياته وفكره، ترجمة: أبو القاسم سعد الله، ط02، دار الوعي، 2012.

40) أدريان بير بروجر، مع الأمير عبد القادر رحلة وفد فرنسي لمقابلة الأمير في البويرة (1837-1838)، ترجمة وتعليق أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، 2011.

41) شارلز هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر: ترجمة: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة الجزائر 2009.

2- أهم ما كُتب حول أبي القاسم سعد الله:

أ – الكتب:

42) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله، دار الناشر، ط01 الجزائر، 2000.

43) ناصر الدين سعيدوني: دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط01، لبنان، 2000.

44) نجيب بن خيرة : أبو القاسم سعد الله بعيون مختلفة، عالم المعرفة، ط01، الجزائر 2014.

ب - مجلات خصصت عددا كاملا حول أبي القاسم سعد الله.

45) المجلة العالمية للترجمة الحديثة، العدد04، مختبر اللغات والترجمة، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2010.

46) المجلة العالمية للترجمة الحديثة، العدد 05، مختبر اللغات والترجمة، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2010.

47)مجلة عصور الجديدة، عدد13، مختبر البحث التاريخي تاريخ الجزائر، جامعة وهران، الجزائر2014

قائمـــــة المصادر والمراجع

أولا : المصادر.

ثانيا: المراجع العربية.

ثالثا: المراجع المترجمة.

أولا: المــصادر.

1) أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 04، دار الغرب الإسلامي ط01، بيروت، لبنان، 1996.

2) - : أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

3) - : الأعمال الكاملة، مج17، دار الغرب الإسلامي، ط02، لبنان 2005.

4) - : تاريخ الجزائر الثقافي؛ ج1، دار الغرب الإسلامي، لبنان. 1989

5) - : تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان 1989.

6) - : تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار الغرب الإسلامي، ط01، لبنان 1998.

7) - : تجارب في الأدب والرحلة، عالم المعرفة، ط03، الجزائر 2009.

8) - : حبر على ورق، عالم المعرفة، ط 01، الجزائر، 2011.

9) - : حصاد الخريف، عالم المعرفة، ط1، الجزائر، 2011.

10) - : حوارات، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 2005.

11) - : خارج السرب (مقالات وتأملات)، ط2، عالم البصائر، الجزائر 2009.

12) - : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط02، لبنان 1977.

13) - :دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط05 الجزائر، 2007.

14) - : رسائل في التراث والثقافة، مراسلات الشيخ المهدي البوعبدلي، ط01 عالم المعرفة، الجزائر، 2011.

15) - : شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد، ط 5 ، الجزائر 2007.

16) - : قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1990.

17) - : مجادلة الآخر، دار الغرب الإسلامي، ط01، لبنان، 2006.

18) - : مختارات مجهولة من الشعر العربي، عالم المعرفة، الجزائر 2011.

19) - : مسار قلم ،ج 3، عالم المعرفة، ط 1، الجزائر، 2009.

20) - : منطلقات فكرية، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.

21) - : النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986.

22) - : هموم حضارية، عالم المعرفة، الجزائر، 2011.

ثانيا: المراجع العربية.

23) إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، الجزائر، 1992.

24) إبراهيم عوض: دراسات في المسرح، مكتبة زهراء الشرق، ط 02، مصر، 1998.

25) أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، ط 02، الجزائر، 2011.

26) إسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة دار القلم، ط 02، الكويت، 1977.

27) أمنة بن لعلى: أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب، دار الأمل، ط02، الجزائر 2011.

28) أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

29) جابر عصفور: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ط04، مصر، 1990.

30) حبيب مونسي: نقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007.

31) حاج محجوب عرايبي: دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، منشورات إبداع، الجزائر.

32) حفناوي بعلي: الثورة الجزائرية في المسرح العربي(الجزائر أنموذجا)، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف - وزارة الثقافة -، الجزائر، 2008.

33) رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار- عنابة، الجزائر.

34) رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة معاريف، مصر، 1977.

35) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان 1967.

36) سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات، للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، المغرب، 2011.

37) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، مصر 2004.

38) سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية، مصر.

39) سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية ط01، مصر، 2001.

40) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003.

41) شريط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط01، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

42) شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط01 الجزائر، 1985.

43) شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، ط07 مصر، 1992.

44) - : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، مصر 1987.

45) طاهر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي دار القدس العربي، الجزائر، 2011.

46) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2002.

47) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.

48) - : في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002.

49) - : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

50) عبد الله إبراهيم: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، بيروت، لبنان، 1998.

51) عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار الكتاب العربي، الجزائر، دت.

52) - : دراسات في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1961.

53) عثمان موافي: منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004.

54) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

55) عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001.

56) عمر دقاق: الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، معهد الدراسات العربية العالية جامعة الدول العربية، مصر،1961.

57) عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 1990.

58) - : دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، شركة دار النشر الجزائر، 2012.

59) - : في الأدب الجزائري الحديث تأريخا، وأنواعا...وقضايا...وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

60) علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.

61) أبو العيد دودو : التراب، شركة دار الأمة، ط01، الجزائر، 2008.

62) صالح خرفي: في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.

63) فاروق مغربي: معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010.

64) فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 200.

65) فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين ط01، الجزائر، 2009.

66) لطفية إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، ط 1، دار الينابيع، دمشق، سوريا . 2009

67) محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

68) - : مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2005.

69) محمد بن سمينة: شخصيات لها تاريخ محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

70) محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2010.

71) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، د ت، مصر

72) - : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع مصر 2001

73) محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، 1989.

74) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988.

75) - : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

76) - : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

77) - : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

78) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، ط1، القاهرة، مصر، 1996.

79) - : النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997.

80) - : في الميزان الجديد، دار النهضة، دط ، الفجالة، القاهرة، د ت

81) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 دار الغرب الإسلامي، ط 02، لبنان، 2006.

82) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، مصر، 1974.

83) مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله، دار الناشر، ط01 الجزائر 2000.

84) نازك الملائكة : شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، 1971.

85) - : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 06، بيروت، لبنان 1981.

86) ناصر الدين سعيدوني: دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط01، لبنان، 2000.

87) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط01 المغرب، 2007.

88) نجيب بن خيرة : أبو القاسم سعد الله بعيون مختلفة، عالم المعرفة، ط01، الجزائر 2014.

89) نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

90) يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 1980.

91) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

92) - : مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط 02، الجزائر، 2009.

93) - : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

ثالثا : المراجع المترجمة.

94) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الادبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر ،1991.

95) جوليان هلتون: تر: نهاد صليحة: نظرية العرض المسرحي، هلا للنشر والتوزيع ط01 مصر، 2000.

96) كليمان موازان: مالتاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01 بيروت، لبنان، 2010.

رابعا: المجلات والدوريات

97) المجلة العالمية للترجمة الحديثة، العدد 04، مختبر اللغات والترجمة، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2010.

98) المجلة العالمية للترجمة الحديثة، العدد 05، مختبر اللغات والترجمة، جامعة منتوري قسنطينة

الجزائر، 2010.

99) مجلة عصور الجديدة، عدد13، مختبر البحث التاريخي تاريخ الجزائر، جامعة وهران الجزائر2014

100) مجلة علامات: ج 42، م 11، ديسمبر 2011.

101) مجلة فكر ونقد، عدد40، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

102) مجلة فكر ونقد، عدد54، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ - ي

مدخل أبو القاسم سعد الله (نشأته ومنطلقات فكره) 11

1 ـ تمهيد 12

2 ـ حياته (المولد والنشأة) 13

3 ـ ثقافته وتعليمه 14

4 ـ رحلاته وأثرها في فكره 17

5 ـ نشاطه في التأليف 25

6 ـ مكونات ثقافة سعد الله 33

7 ـ الخطاب النقدي لسعد الله بأقلام النقاد 41

الباب الأول: النقد النظري عند أبي القاسم سعد الله

الفصل الأول: جهود سعد الله في النقد النظري

تمهيد: واقع النقد الأدبي الجزائري الحديث 47

1 ـ تصميم سعد الله للشعر الجزائري الحديث 65

2 ـ تتبع سعد الله لتطور حركة الشعر الجزائري 74

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية في فكر أبي القاسم سعد الله

1- تمهيد 102

2 ـ الأدب المكتوب بالفرنسية من قِبل جزائريين 102

3 ـ قضية الشعر الحر عند أبي القاسم سعد الله 111

4 ـ ماهية الأدب الملتزم عند أبي القاسم سعد الله 117

الباب الثاني: النقــد التطبيــقي عند أبي القاسم سعد الله

الفصل الأول: نقد الشعر عند أبي القاسم سعد الله

تمهيد 125

1- ديوان (ألحان الفتوة) لمحمد الصالح رمضان (1954م) 128

2 - كتاب (محمد العيد آل خليفة ـ رائد الشعر الجزائري الحديث) (1961)..... 132

3 - ديوان (ألم وثورة) لمصطفى الغماري (1976) 160

الفصل الثاني: نـقـد الرواية والقصة والمسرح عند أبي القاسم سعد الله

1- في نقد الرواية 174

أ- شخصية البطل في الرواية..... 174

ب – تقديم وتحقيق رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) 183

2 - في نقد القصة 170

أ – دراسة سعد الله لشخصية البطل في القصة الجزائرية 188

ب - الرصيف النائم لزهور ونيسي 189

ج - بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو 193

3 – في نقد المسرح 201

أ - دراسته لمسرحية (بلال) لمحمد العيد آل خليفة 205

ب - دراسته لمسرحية (حنبعل) لتوفيق المدني..... 207

ج – دراسته لمسرحية الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف..... 212

د – دراسته لمسرحية (مصرع الطغاة) لعبد الله ركيبي 213

هـ - دراسته مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب 219

و– دراسته لمسرحية (التراب) لأبي لعيد دودو 221

4 – دراسته لشخصية البطل في الأدب الشعبي 226

الخاتمة 230

ملحق..... 234

قائمة المصادر والمراجع 238

فهرس الموضوعات 247

ملخص البحث

ملخص البحث

الملخص بالعربية:

لقد قامت هذه الدراسة بالاهتمام بأحد عباقرة الجزائر ورموز ثقافتها، المبدع والناقد والمفكر والمؤرخ " **أبو القاسم سعد الله** "، من خلال التركيز على تجربته النقدية. إذ يعتبر الاهتمام بهذه التجربة الثرية والمتنوعة موضوعا مهما، كونها تشكل منعطفا فاعلا في منظومة النقد الأدبي الجزائري، فقد تميزت جهوده النقدية عن باقي النقاد الآخرين بخصوصية الريادة والتنوع والموضوعية، مما دفعنا لدراستها وتتبعها.

ومن بين هذه المميزات الجرأة والتحدي، فقد استطاع هذا الرائد في سن مبكر وهو المغترب عن وطن جريح يئن تحت وطأة قوة استعمارية كبيرة، أن يقتحم عالم الكتابة الأدبية والنقدية، ويدرس نصوصا لأدباء وشعراء جزائريين، لم يسمح له بعده عن الوطن أن يلتقي بهم أو يعرفهم، وأن يرود طريقا مجهولا لم يسبقه إليه أي ناقد جزائري، ليعلن بداية النقد الأدبي المنهجي في الجزائر، من خلال أول كتاب في النقد الجزائري " **محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث** " سنة (1961)، ليأتي بعده كتاب " دراسات قي الأدب الجزائري الحديث " سنة(1967).

بالإضافة إلى تنوع تجربة سعد الله النقدية بعد ذلك، بين النقد النظري والتطبيقي؛ حيث قدم دراسات تاريخية للشعر والنثر والمسرح في الجزائر أصل فيها للأدب الجزائري الممتد من القرن الخامس عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر كما اهتم ببعض القضايا النقدية التي شغلت حيزا مهما في النقد الأدبي، كالشعر الحر والأدب الملتزم، والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وأدب الرحلة. وقد كانت آراؤه في هذه القضايا موضوعية ودقيقة، كما نجد أن **سعد الله** قد تعرض لبعض المفاهيم

النقدية كالأدب والأدب الثوري، والأدب الإسلامي واللغة، وقد التقى في مفهوم بعضها مع نقاد آخرين واختلف مع مفهوم البعض الآخر منهم. أما دراساته التطبيقية فقد تطرقنا إليها من خلال تحليله للنصوص الشعرية والقصصية والمسرحية لنستخرج أهم مميزات هذه الممارسة النقدية وأهم ما ركز عليه سعد الله في هذه النصوص الإبداعية.

وقد كشفت هذه الدراسة ذلك العشق المتأصل في سعد الله للوطن، من خلال دراساته المتعمقة لتاريخ الأدب الجزائري، والتي أخرجت الكثير من الإنتاج الأدبي الجزائري القديم إلى النور، إنتاج كان قد وُئِد من طرف دارسين ومؤرخين أغفلهم التاريخ وتاريخ النقد. كما تجلى هذا العشق في دراساته النقدية التطبيقية التي مارسها على نصوص أدبية جزائرية ليبين ثراء الأدب الجزائري وخصوصياته الفنية والجمالية.

Résume:

Cette étude a me l'accent sur l'un des doués algériens et un symbole de la culture algérienne. C'est le créateur، le critiqueur، le penseur et l'historien (Abu Elkacem Saad Allah)،en s'intéressant de son expérience de critique.

La prise en charge de cette expérience riche et diversifiée est un sujet très important، parce qu'elle constitue une déviation active en organisation de la critique littéraire algérienne. Ses efforts en critique sont caractérises par une spécifié par rapport aux autres critiqueurs ce que nous a amené à l'étudier et à la suivre parmi ses caractéristiques l'audace et le défi. ce jeune homme a pu à un âge précoce (en tant qu'un éloigné d'un pays blessé souffre sons la colonisation de la plus grande force dans le mande) de pénétrer le mande de l'écriture، de critique et littéraire، et il a pu étudier des textes pour des écrivains et des poètes algériens avec les quelles il n'a pas eu l'occasion de rencontre ou de connaissance، et il a entamer une route inconnu ne la suivre avant lui pour annoncer le début de aucun critiqueur. La critique méthodique en Algérie، d'après son premier livre، dans son compte de critique spécialement et en critique algérienne généralement، l'ouvrage « Mohamed EL aïd alkhalifa le guide du poème algérien dans la période moderne ». L'an 1960، suivi par l'ouvrage « Des études en lettre algérienne moderne » en 1967.

Ajoutant a tout cela la diversification de son expérience de critique، entre la critique théorique et pratique en effet il a travaillée pour l'originalité de la littérature algérienne d'après ses études historiques du poème، du prose et du théâtre en Algérie depuis le quinzième siècle. pour ses études pratique on les a pris en charge d'après son analyse des textes de poème، de récit et de théâtre tout cela dans une période limitée ajoutant à tout cela ses points de vue de critique important et diversifies publies dans ses ouvrages nombreux et variés dans les autres domaines de savoir، dont il a entrepris un ensemble de sujets critiques comme: le libre poème، la lettre naïve، la lettre algérienne écrite en français، et la

lettre de voyage. Ses points de vue، dans ces sujets، étaient clairs et exacts. On trouve aussi Saad Allah a éclairci quelques concepts critiques comme la lettre de la révolution، la lettre islamique et la lange qui lui permettent d'avoir même points de vue que certains critiqueurs et d'être en opposition en conceptions d'autres termes.

Cette étude a mis à plat l'amour éternelle qu'éprouve Saad Allah envers son pays، qui est apparue clairement d'après ses études approfondies dans l'histoire de la littérature algérienne qui ont mis sons lumière plusieurs production littéraires de l'antiquité. Des productions qui ont été élimines par les chercheurs et les historiens inconsciemment ou volontairement. Cette amour a été clairement exprimée dans ses études critiques pratiques qu'il a appliquée dans des textes littéraires algériennes pour mettre l'accent sur la richesse de la lettre algérienne et ses spécifiées de beauté et artistique.

Abstract:

The study is interested in one of the Algerian joneses. It is the critic intellectual and historian (Abu elkassime saad allah). We focus on his critic experience which is worth for study as a turning. Point in the Algerian literary critics. His efforts in critics were different from others and this was another impulse for us to examine his works.

One of his characteristics was challenge and boldness saad allah was able at very early age to enter the world of literary writing and to study texts of one Algerian authors and poets who he never met for hi was far his home country.

In fact he paved the way as a pioneer for the methodological literary critics in Algeria via his first book" the pioneer of modern Algerian poetry Mohamed elid al-Khalifa " in 1960، and comes his second book " studies in Algerian modern literature ".

Saad allah experience was known for its variety between theoretical and practical critics. He carried out some historical studies in poetry، prose and theater in Algerian since the fifteen، century. However، we dealt with his practical study، through his analysis to the poetic، narrative and theatrical texts in a short period. In addition we discussed his critics veins in many of his writings about free poetry، literature and Algerian literature written in French in addition.

His viens in these matters were clear and precise، and he also dealt with some critics notions like literature، literature of revolution and Islamic literature and language where he met with other writers in some notions and differed in others.

The present study unveiled the passion of Saad allah to his homeland which is clear through his thorough studies in the history of Algerian literature. His studies brought the old Algerian literary production into light، a production that was forgotten by writers and historians by away on another.

His love also was clear via his practical critic studies on Algerian literary texts to shone the variety and richness of Algerian literature to its special Artistic beauty.