الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى -جيجل -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المنهج النقدي في كتاب: "النص والتقعيد" لعبد القادر رابحي
- المنطلقات والإجراءات -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* زهرة بوريدان
* شريفة حمر العين

إشراف الأستاذ:
عمر بوفاس

لجنة المناقشة:

د/ نور الدين سعيداني	أستاذ محاضر –أ-	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ عمر بوفاس	أستاذ مساعد –ا-	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ توفيق قحام	أستاذ محاضر – أ-	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1442 / 1443هـ الموافق لـ/2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الغايات،

نحمد الله على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل.

يسرنا أن نتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "عمر بوفاس"، الذي كان له الفضل الكبير في تحديد ورسم معالم بحثنا منذ أن بدأ الإشراف عليه إلى أن اكتمل .

إلى الأستاذ "عبد القادر رابحي" الذي كان على تواصل معنا بتوجيهاته ونصائحه

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر للأستاذة أعضاء لجنة المناقشة على منحهم لنا من وقتهم الثمين للإطلاع على بحثنا وتقويمه

وكذلك لكل من ساهم معنا في إتمام هذا البحث

تقبلوا منا جزيل الشكر والتقدير.

إهداء

ها أنا اليوم والحمد لله أطوي صفحة سهر الليالي وتعب الأيام بين دفتي هذا العمل الذي أهديه إلى:

والديّ الكريمين أمي وأبي أطال الله في عمرهما .

إلى إخوتي وأخواتي .

إلى كل براعم العائلة الصغار.

إلى من تحديت معها صعاب هذا العمل صديقتي وزميلتي " منى".

إلى جميع الأصدقاء كل باسمه .

إلى أستاذي المشرف عمر بوفاس الذي كان له فضلٌ كبيرٌ علينا في انجاز هذا البحث.

زهرة

إهداء

بدأت بأكثر من يد وقاسيت أكثر من هم وعانيت الكثير من الصعوبات ، وها أنا اليوم والحمد لله أطوي تعب هذا الأيام وخلاصة مشواري الدراسي، بين صفحات هذا العمل الذي أهدي ثمرة جهدي إلى :

أعز ما املك في هذا الوجود والديّ الكريمين أبي وأمي .

أطال الله في عمرهما .

إلى أخواتي: سومايا ، حياة، حنان، خديجة.

إلى براعم العائلة رمزي، وسيم .

إلى من قاسمت معها صعاب هذا العمل زميلتي وصديقتي "زهرة بوريدان" .

إلى الأصدقاء كلٍّ باسمه .

إلى أستاذي المشرف عمر بوفاس ، على ما قدمه لنا من مساعدة وتوجيه ونصائح في هذا العمل.

شريفة

مقدمة

مقدمة:

يمثل المنهج النقدي مجموع الأدوات والإجراءات التي يتقيّد بها الناقد من أجل الولوج إلى النص والبحث في مكامنه وارتياده والإمساك به، فلا بد لأي ناقد أدبي من السير وفق منهج كفيل بتوجيهه وإنارة الطريق أمامه، ليتحكم بفضله في دراساتنا الأدبية والنقدية والفكرية ، ويصل إلى إصدار أحكام موضوعية، غير أن المناهج النقدية متعددة بتعدد الإجراءات والأدوات ، وهو ما يحدد طبيعتها وخصائصها ووظيفتها .

ومن المناهج السياقية، وهي المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي، أو الاجتماعي أو النفسي، وهي تؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية.

أما المناهج التي تدرس النص الأدبي المناهج النسقية، وهي المناهج التي ترتكز على النص الأدبي بوصفه "بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها، دعوة أمام فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات". بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.

ومن ذلك أمكننا القول أن المناهج النقدية تشترك وتتلاقى في قضية النص واللغة، باعتبارها تنطلق في مناقشتها للقضايا من النص الأدبي ذاته للعودة إليه، لأن: " القضايا التي يطرحها النص الأدبي، هي نفسها القضايا التي يجب أو على الأقل يناقشها النص النقدي بمناهجه المختلفة". حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر.

إن المتتبع للحركة النقدية الأدبية يجدها تتتبع مستجدات الإبداع الشعري ومحاولة الوقوف على مظاهر التجديد فيه، والوقوف على مظاهر هذا التجديد في بنيته الموضوعاتية والشكلية وتفسير ذلك وفق مقتضيات

الشروط الفكرية العلمية، التي عادة ما يتيحها المناخ الثقافي السائد عبر العصور، إضافة إلى محاولة متابعة التطورات التي تطرأ على الشعر ومعرفة العوامل المتحكمة في عناصره الفنية.

ومتابعة الشعر الجزائري الحديث تظهر المستوى الذي بلغه والتطور الذي عرفته القصيدة مع الشعراء الجزائريين، سواء عند التيار التقليدي الذي استطاع أن يبعث القصيدة العربية من جديد مع رواد النهضة أو التيار التجديدي الذي بلغ بها مستوى ما عرفته القصيدة العربية التجديدية مع روادها في المشرق.

هذا ما أتاح للنقاد أن يتابعوا هذا التطور ويحاولوا أن يفسّروه في إطار المناهج المختلفة، التي أتاحتها الساحة الفكرية الحديثة. راح النقاد يحاولون تفسير العوامل المتحكمة في تطورها، ورصد جمالياتها ومظاهر التقليد والتجديد فيها.

ومن الذين اشتغلوا في هذا الإطار "عبد القادر رابحي" في مدونته النقدية النص والتقعيد- دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر – الذي توخى فيها منهجا خاصا، تحددت ملامحه من خلال المصطلحات والمفردات التي تكررت في مدونته.

وهذا ما دعانا إلى أن نجعله موضوعا لدراستنا الموسومة بـ: " **المنهج النقدي في كتاب "النص والتقعيد" لعبد القادر رابحي – المنطلقات والإجراءات–** ، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع ما قدمه عبد القادر رابحي من دراسة نقدية لتطور بنية الشعر الجزائري المعاصر، حيث أعطى مفاهيم جديدة في مقاربة النص الشعري من خلال مفردات ترتد إلى حقول معرفية، سواء في القديم أو الحديث.

وانطلاقا من هذه المعطيات يمكن طرح الإشكالية الرئيسية كالآتي:

- ما هي تمثلات الرؤية النقدية عند عبد القادر رابحي في كتابه النص والتقعيد؟

– ما هي مرتكزات الرؤية النقدية ومرجعياتها التي استند إليها في مقاربة تطور بنية الشعر الجزائري المعاصر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المعرفية قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

وقد جاء الفصل الأول موسوما بـ: ماهية المنهج النقدي، إذ تطرقنا فيه إلى المنهج النقدي عند الغرب والعرب، إضافة إلى الخلفية المعرفية لحقيقة المصطلحات الواردة في الكتاب: الإسناد، الجرح والتعديل، النظام العروضي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ : عبد القادر رابحي وكتابه النص والتقعيد تناولنا فيه السيرة الذاتية لعبد القادر رابحي، وتجربته النقدية، إضافة إلى التجربة النقدية الجزائرية، ثم قدمنا عرضا للكتاب لتوضيح موضوع الدراسة وبعدها تطرقنا إلى أهم تمثلات الرؤية النقدية في كتابه، وذكر المنهج النقدي الذي اعتمد عليه الناقد.

ووفقا لذلك اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكننا من الوقوف على الجهود النقدية، التي قدمها الكاتب في إطار هذه الدراسة التي أراد من خلالها، التأصيل للنص الشعري الجزائري المعاصر، وإضافة دراسة نقدية للبناء النقدي ذي المقاربة العلمية، التي يحاول فيها قراءة المتن الشعري الجزائري.

واعتمد البحث على جملة من الدراسات السابقة ومن أهمها:

– دراسة محمد الصالح خرفي الموسومة بـ: الشعر الجزائري الحديث والذي يهتم بالشعر الجزائري انطلاقا من 1930 م ، وينتهي بعد الاستقلال بسنوات معدودة، وهي نهاية الستينات.

– دراسة محمد ناصر الموسومة بـ : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م–1975م)، وتناول فيه العديد من القضايا التي برزت في الشعر الجزائري الحديث.

– دراسة أبي القاسم سعد الله الموسومة بـ: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، تناول فيه أهم القضايا العربية في الأدب الجزائري .

كما اعتمدنا على جملة من المراجع الأساسية منها:

– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية الذي استفدنا منه حول التجربة النقدية الجزائرية.

– محمد ناصر: رمضان حمود ، الذي استفدنا منه حول بداية التجديد، عند رمضان حمود .

– سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد، الذي استفدنا منه في دراسة المناهج النقدية.

هذا البحث لم يخل من الصعوبات التي واجهتنا على رأسها ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من الناحية النقدية، إضافة إلى صعوبة البحث في مجال نقد النقد، فأصعب الكلام هو الكلام عن الكلام عما قبل، كما جاء على لسان "أبو حيان التوحيدي".

وختاما نتقدم بالشكر وأسمى معاني الامتنان والتقدير لأستاذنا المشرف " عمر بوفاس" ، على ما قدمه لنا من مساعدة، ولكل من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا العمل .

وإلى الأستاذ "عبد القادر رابحي" الذي ألمع لنا ببعض الأفكار التي أنارت درب بحثنا.

ونرجو أن يكون هذا البحث قد أحاط بجوانب الموضوع، وأملنا استيفاء هذا العمل حقه، وحسبنا أننا بذلنا جهدا ولم ندخر وقتا في سبيل الارتقاء بهذا البحث إلى المستوى المطلوب، ونتمنى أن تكون هذه الدراسة لبنة تضاف في حقل الدراسات النقدية، وعسى أن نكون قد مهدنا للباحثين والدارسين الدخول والمشاركة في مثل

هذه المواضيع مستقبلا، فإن بلغنا الهدف فذلك المرتجى، وإن لم يتحقق ذلك فعزاؤنا أننا لم نقصّر في الإخلاص للعمل.

مدخل

مفاهيم حول الجرح والتعديل والإسناد

1_ الجرح:

أ_ لغة

الجَرح –بالفتح– التأثير في الجسم بالسلاح. والجُرح –بالضم– اسم للجرح[1].

وقال بعض فقهاء اللغة: الجُرح –بالضم– يكون في الأبدان بالحديد ونحوه.

والجَرح –بالفتح– يكون باللسان في المعاني والأعراض ونحوها[2].

ب– اصطلاحا:

وصف الراوي في عدالته أو ضبطه بما يقتضي، تليين روايته أو تضعيفها أو ردها.

فالموصوف بما يقتضي تليين روايته هو (الصدوق سيء الحفظ)، تتقوى روايته بوجود قرينة مرّجحة لجانب ضبطه لحديث معيّن.

الموصوف بما يقتضي تضعيف روايته لا يخلو تضعيفه من ثلاث حالات هي:

– **الأولى**: أن يكون تضعيفا مطلقا فهذا لا تقبل معه رواية الراوي عند تفرّده بها، ولكن تتقوى بالمتابعة من مثله فنرتقي إلى حسن لغيره.

– **الثانية**: أن يكون تضعيفا مقيدا بالرواية عن بعض الشيوخ، أو في بعض البلدان أو في بعض الأوقات فيختص الضعف بما قيد به دون سواه.

[1]– عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم العبد اللطيف: ضوابط الجرح والتعديل، شركة مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، السعودية، ط4، ص23.

[2]– المرجع نفسه: ص23.

– **الثالثة:** أن يكون تضعيفا نسبيا وهو الواقع عن المفاضلة بين راويين فأكثر فهذا لا يلزم منه ثبوت الضعف المطلق في الراوي بل يختلف الحكم عليه بحسب قرينة الحال في تلك المفاضلة، وأما الموصوف بما يقتضي رد روايته فهو الضعيف جدا فمن دونه لا يقوي غيره ولا يتقوى بغيره[1].

2– التعديل:

أ/ لغة:

التسوية وتقويم الشيء وموازنته بغيره[2].

ب/ اصطلاحا:

وصف الراوي في عدالته وضبطه بما يقتضي قبول روايته والقبول هنا على إطلاقه فيشمل:

1– من تقبل روايته وتعتبر في مرتبة الصحيح لذاته.

2– من تقبل روايته وتعتبر في مرتبة الحسن لذاته[3].

وذلك لأن هؤلاء يحتج بمروياتهم وإن تفاوتت مراتبها.

– استعمال كلمة (التعديل) في الاصطلاح بمعنى (التوثيق):

أصل كلمة (تعديل) يعني الحكم بعدالة الراوي، لكنها قد استعملت هنا بمعنى أشمل هو (التوثيق) أي: الحكم بعدالة الراوي وضبطه معا لأنهما أساس قبول خبر الراوي.

– **المراد بالعدالة:** مَلَكَةٌ تحمل المرء على ملازمة التقوى والمروءة.

[1]– عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم العبد اللطيف، ضوابط الجرح والتعديل ، ص24.

[2]– المرجع نفسه:ص24.

[3]– المرجع نفسه:ص25.

– **العدل هو**: المسلم البالغ العاقل السالم من أسباب الفسق وخوارم المروءة[1].

3– الإسناد:

أ/ لغة:

مادة (سَنَدَ) بمعنى: الإعتماد، والرّفع، والعزو، ومنه: فلان سندٌ، أي: معتمد، والسند هو: ما ارتفع وعلا عن سفح الجبل، والإسناد مصدر من قولك: أسندت الحديث، وأسند الحديث، أي عزاه ورفعه إلى قائله بذكر ناقله، ويقال للسّند الطريق، لأنه يوصل إلى الحديث كما يوصل الطريق المحسوس إلى ما يقصده السالك فيه[2].

ويقال للطّريق: الوجه، تقول: هذا حديث لا يعرف إلاّ من هذا الوجه، وقد يُطلق الوجه على جزء السّندلا كله[3].

ب/ اصطلاحا:

له عدة تعريفات – تؤول إلى معنى واحد– منها:

"رفع الحديث إلى قائله مسندًا".

"عزو الحديث إلى قائله مسندًا".

"الطريق الموصل إلى المتن".

"الإخبار عن طريق المتن".

"العملية التي يتم فيها رواية الحديث".

[1]– عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم العبد اللطيف، ضوابط الجرح والتعديل ، ص25.

[2]– عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث –النشأة، المصطلحات والمصنفات–، دار الميمنة المدنية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 1439هـ/2018م، ص24.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

"أن يقول المحدث: حدثنا فلان، عن فلان إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1].

يتبين منها أنّ الإسناد يتألف من شيئين: **الرُّواة، صيغ الأداء**، ومن هنا شُبِّه الإسناد بالسِّلسلة لترابط حلقاتها، وكذلك رواة الحديث وكذلك رواة الإسناد لترابطهم وأخذ كل منهم الحديث عمن فوقه بدون انقطاع.

4- الفرق بين السند والإسناد:

فالإسناد مصدرٌ، والسند اسم مصدر، أو وصف، وبناءًا على هذا الفرق بينهما كالفرق بين الخبر والإخبار، والكرم والإكرام، والمد والإمداد، فالسّند هم ذات الرُّواة، والإسناد حكايتهم بأن يذكر أسماؤهم وكيفية أدائهم، فهو من عمل المسند، ومن فرق بهذا الموجب جعل السّند هو: "**طريق المتن**، والإسناد هو: **حكاية طريق المتن**"[2]، والحكاية غير المحكي، قال البقاعي:"**الطريق ليست الحكاية، بل المحكي**"[3]، وتتمايز التعريفات المذكورة سابقا بحسب هذا التفريق اللغوي، "فما عملا للراوي، فما أفاد عملا للرّاوي، كالعزو والحكاية فهو من تعريف الإسناد، وما لم يفده فهو من تعريف السّند"[4].

[1]- عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث ، ص ص24- 25.

[2]- المرجع نفسه، ص ص25- 26.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

الفصل الأول: ماهية المنهج النقدي

المبحث الأول: حول المنهج النقدي

1- تعريف المنهج

2- تعريف النقد

3- تعريف المنهج النقدي

4- المنهج النقدي عن الغرب والعرب

المبحث الثاني: مرجيعات التراث العربي القديم

1- الجرح والتعديل

2- علم الحديث

3- الإسناد

4- النظام العروضي (الخليلية)

خاتمة الفصل.

المبحث الأول: حول المنهج النقدي

1- تعريف المنهج:

أ/ لغة:

وردت كلمة نهج في معجم لسان العرب:

-نهج: طريق **نهج**: بيّن واضح، وهو النهج. قال أبو كبير: فأجزته بأفل تحسب أثره نهجا، أبان بذي فريغ مخرف.

والجمع نهجات ونُهج ونهوج، قال أبو ذؤيب:

به رجمات بينهن مخارم نهوج، كلبّات الهجائن، فيح، وطرق نهجة، وسبيل منهج: كنهج، ومَنْهَجَ الطريق وضحه والمنهاج كالمنهج وفي التنزيل: « **لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا** »، سورة المائدة- الآية: 48-.

وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا.

والمنهاج: الطريق الواضح، "واستنهج الطريق صار نهجا"[1]، كما جاءت أيضا في معجم العين بمعنى.

- نهج: طريق نهج: واسع واضح، وطرق نهجة. ونهج الأمر وأنهج-لغتان-أي: وضح **ومنهج** الطريق: وَضَحُه، والمنهاج: الطريق الواضح[2].

يتبين لنا ممّا سبق أن لفظة **"منهج"** استعملت في العربية بالمعنى الحقيقي أي الطريق بدلالته المادية، وبالمعنى المجازي في نهج الأمر طريق العلم أو البلاغة أو التفكير أو النظر.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مادة نهج، ص365.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، مادة- نهج، ص ص270-271.

ب/ اصطلاحا:

يعرّف عبد الرحمان بدوي المنهج بقوله:"الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[1].

وهو: "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بما بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[2].

وهو كذلك: "طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة، (...) لقد وجد الإنسان في المنهج أنه يُيسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد"[3].

من خلال هذه التعريفات نجد أن المنهج قد ارتبط بالعلم ارتباطا إلزاميا، إذ لا يمكن تصور أي علم دون منهج، خاصة أن المناهج تعد أصل العلوم وطريق المعرفة باعتبار أن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث.

كما اعتبره "**يوسف وغليسي**" أنه "نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمد من رؤية نظرية مهيمنة على النص، لأنها صادرة عن نظرة أنطولوجية إلى الحياة، وبالتالي إلى الأدب ذات أفق شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص والنص ومكوناته دالا ومدلولا[4].

[1]- عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 1963م، ص5.

[2]- محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص52.

[3]- شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005م، ص105.

[4]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، الجزائر، د ط، د س، ص11.

ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج لآخر، على أن ذلك ليس مطيّة لخلع صفة المنهج على كل علم أو فلسفة أو نظرية في الوجود، ما لم تتوفر على آليات إجرائية تنزل الرؤية النقدية من وجودها بالقوة إلى الوجود بالفعل أثناء الممارسة التطبيقية على النصوص الأدبية[1].

وعليه فالمنهج بصفة عامة "هو جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النّص وتفسيره بكيفية شاملة، لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل"[2].

ومن هنا لابد أن نراعي عدم الإسراف في استخدام مصطلح المنهج ونشدد على المعايير التي تحكمه وندعو إلى خلعه عن بعض الطرائق التي وصفت –خطأ– بالمناهج.

2– تعريف النقد:

أ/ لغة:

نقد: النقد: خلاف النسيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه.

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة

نَفْي الدنانير تنقادالصيارف

كما جاءت أيضا في معجم العين على أنها: "تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانا وأخذها، والإنتقاد والنقد: ضرب جوزة بالإصبع لعبا، ويقال: نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها"[3].

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص11.

[2]– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، د س، ص24.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ج14، مادة –نقد–، ص334.

في قاموس المحيط يعرّف النقد بأنه: خلاف النسيئة وتميز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والإنتقاد وإعطاء النقد[1].

وعليه فالدلالة اللغوية لكلمة **''نقد''** تحمل دلالات مختلفة منها: تمييز الجيّد من الرديء، والعيب والإنتقاص والتمييز والحكم.

ب/ اصطلاحا:

ظهر النقد الأدبي منذ البدايات الأولى لظهور أعمال إبداعية فنية جذبت انتباه الإنسان، وقد تطورت هذه الكلمة والتي هي النقد عبر العصور، فقد عرفها النقاد القدامى بأنها:

"التحليل والشرح والتمييز والحكم، فهو عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها، وموازنتها بغيرها من المشابهة لها أو المقابلة مع غيرها، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها، ودرجتها وكان أكثر الذين كتبوا في النقد العربي قد ساروا على ما ذكر"[2].

ويعرف المحدثون النقد فيقولون:"إنه التقدير الصحيح لأي أثر فنّي، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه"[3].

فكلمة النقد تعنى في مفهومها الدقيق الحكم، وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الأساليب وتمييزها على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العالم وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.

[1]- الخليل بن أحمد الفارهيدي: معجم العين، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، مادة –نقد–، ص255.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1416هـ/1995م، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

أما "**أحمد الشايب**" فقد خص النقد بهذا التعريف:"النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو مقابلة ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها"[1]، ومحمد مندور فقد عرف النقد أيضا بقوله: " أن النقد هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع...منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتفسير والتفكير والإحساس على السواء"[2].

وختاما، يتضح لنا أن النقد الأدبي وفي أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العالم أو الشاعر، وطريقته في التأليف والتعبير، والنظم والتفكير والإحساس على السواء.

فللنقد مهمتان متباينتان:

مهمة التفسير والتوضيح ومهمة الحكم والتقدير، أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب، ومشكلاته وتقدير القيمة وتحديد الفائدة.

3- تعريف المنهج النقدي:

لا يمكننا الحديث عن المنهج النقدي إلا باستحضار مفهومي المنهج والنقد، فالمنهج كما تحدثنا عنه سابقا هو مجموعة من القواعد والأسس والعمليات التي تسعى إلى بلوغ هدف ما، بينما النقد الذي هو جزء من الظاهرة الأدبية مرتبط بالنص الأدبي، ومن أهم أهدافه: "تحليل النص، كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية،

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث:ص10.

1- محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ت، ص ص08-09.

إنارة هيكل البنية، والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص"[1].

و"للمنهج النقدي مفهومان أحدهما عام والآخر خاص: العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي، ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها التي أسسها "ديكارت" على أساس أنها:[لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كليا هو جوهر الفكر النقدي، وهو جوهر فلسفي يرتبط بمنظومة العلوم كلها، ولهذا الفكر النقدي سمة أساسية وهي أنه لا يقبل القضايا على علاتها انطلاقا من شيوعها وانتشارها، بل إنه يختبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها، وذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا أساسا لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها].

أما الخاص، "فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكالها وتحليلها"[2].

من هذا التعريف نجد أن المناهج النقدية مرتبطة بطبيعة الفكر النقدي والمتعلق بالعقل واليقين، ومن جهة أخرى يتضح لنا أنه مرتبط بالنظرية والإبداع والمتلقي والأدب.

ومن هذه التعريفات قول عز الدّين إسماعيل:"إن المنهج هو أن نتكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومع ذلك فهي لغة المجتمع ولغة فرد واحد"[3].

من خلال هذا التعريف الذي جاء به عز الدّين إسماعيل نجد أنه يحدّد جانبين واضحين هما: **الشخصي واللا شخصي**، وهذا مع الخبرة العلمية التي تقتضي أن يكون الأسلوب صفة محققة لشخصية الأديب.

2- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د ط، 1972م، ص11.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص11.

[3]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار الشرعة المصرية العالمية، ط1، 1994م، ص224.

كما قدّم "**زكي نجيب محفوظ**" نظرة عن المنهج، وذلك من خلال "مطابقة المنهج لصاحبه (...)كما يكشف عملية التطابق بين النص ومنهج صاحبه، فلم يقتصر على جعل النص أو المنهج صورة لصاحبه (...) فالإنسان عندما يقرأ لكاتب ذي منهج لا يتردد لحظة في إدراك هذه الحقيقة في منهج الكاتب وصورته"[1].

وعليه نجد "**زكي نجيب محفوظ**" يقر بأن الناقد له منهج يظهر جليا في إبداعاته وهون ما نلمسه من خلال أعماله، فهذا الأمر هو الذي جعلنا نقول بأن لهذا الناقد منهج نقدي معيّن.

ومن خلال التعريفات الإصطلاحية السابقة للمنهج النقدي تبين لنا أن المنهج النقدي هو امتلاك الناقد الأدبي مجموعة من الأدوات والمهارات والإجراءات التي تمكنه من تحليل العمل الأدبي وتفسيره وبيان جماليته ومواطن قوته وضعفه، وتختلف قراءات النص الأدبي الواحد باختلاف القراء والنقاد وباختلاف المناهج النقدية المتبعة في تحليل العمل الأدبي ونقده.

وباعتبار مناهج النقد كمايراها "**سمير حجازي**" أنها: "تتميز بمجموعة من الملامح العامة منها ضرورة توافر الباحث أو الناقد على مجموعة محدّدة من الفروض النظرية المستمدة من الظاهرة الأدبية والإطار النظري الذي يستمد منه الباحث فلسفته"[2].

وفي اعتقاد "**يوسف وغليسي**" أن المنهج النقدي: "لا يكتمل دون استحضار شتى من المفاهيم السالفة التي تتسبب به وعليه فالمنهج بصفة جامعة هو جملة الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي"[3].

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص225.

[2]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ/2004م، ص10.

[3]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص ص14،17.

ويقول أيضا..."ويخضع تطبيق المنهج النقدي إلى خصوصية النص الأدبي ذاته، إذ غالبا ما تذل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسة واستنباط كيانه"[1].

4- المنهج النقدي عن الغرب والعرب:

أ/ عند الغرب:

بدأ الإلتفات إلى ما يسمى بمناهج النقد، وخاصة في الساحة النقدية الغربية مع نهضة العلوم الطبيعية في القرن الماضي التي ساهمت بشكل وفير في مسايرة النشاط المعرفي والنقدي بالأخص، وذلك من خلال المجهودات التي قدمها الباحثون والنقاد والتي تميزت بمناهج نقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة، لذلك انشغل النقاد بالمناهج لمدى حاجتهم لها، في دراسة الآثار الأدبية.

والمتطلع إلى إنجازات النقاد في الغرب في مجال الدراسات النقدية يجدها "بمثابة إنجازات كبرى على صعيد الكم والكيف إذ تعد الأرضية والتي انبنت عليها الدراسات النقدية وانطلقت منها"[2].

تعددت المناهج النقدية حتى بات مصطلح النقد فضفاضا جدا، فكلما دخلت معرفة أو تيار فكري تغيرت دلالته وتباينت أهدافه تبعا لتطور العلوم الإنسانية حتى بات لكل منهج نقدي جوانب إيجابية وأخرى سلبية، مما نتج عن ذلك صراع دائم بين مختلف المناهج فكل منهج يأتي ليعلن تميزه وليؤكد على سلبيات الآخر، كما أنها اكتست أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتقضي إلى استخلاص النتائج بشكل جيد.

"وقد بدأ ارتباط المناهج النقدية بالعقائد والفلسفات منذ نشأة النقد، فهذا أفلاطون إنما بنى موقفه من الشعراء وطرده لهم من المدينة الفاضلة، ونظريته الشهيرة في المحاكاة على فلسفته المثالية، وتصوره لعالم المثل وعالم

[1]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ، ص ص14،17.

[2]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص7.

الأشياء ثم تتالت المناهج النقدية والمذاهب الأدبية جميعا على هذا النسق، فكانت تعبيرا عن فلسفات وعقائد وإيديولوجيات يتبناها النقاد كما ذكرنا فمن مشكاة الفكر الفلسفي المثالي خرجت مدارس ومذاهب كالرومانسية والرمزية وغيرهما، ومن مشكاة الفكر المادي خرجت مذاهب كالواقعيات والوجودية، والنقد الماركسي ومعظم المناهج الحداثية وما بعد الحداثية"[1].

"والمناهج النقدية المعاصرة التي تسود اليوم ساحة الدرس الأدبي وتمثل انعكاسا لإيديولوجيات وفلسفات مختلفة هي نتاج حضارة أخرى، وهي موضوعة لدراسة أدب آخر إنها مناهج غربية نبعت أو استقرئت من الأدب الغربي[2].

ولكي نقرر مناهج نقدية يجب علينا أن ننبه إلى أمرين: وهما: الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن هذه المناهج هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها، وبعد هذا التنبيه نستطيع أن نحدد المناهج النقدية عند الغرب.

إذ نجد المنهج التاريخي هو الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أغلب المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصوصا عليه، كما يعرف بأنه منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والإجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون.

ويتكئ النقد التاريخي على "ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذن النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[3]، وعلى هذا فهو مفيد في دراسة تطور أدبي ما، لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي بعبارة أخرى هو

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، 2007م، ص20.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص22.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م، ص15.

"تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[1].

ومن أهم الرواد الذين برزوا في الساحة النقدية الغربية وأرسو دعائم المنهج التاريخي وحددوا ملامحه وخطاه نذكر منهم:

–هيبوليت تين: الناقد الفرنسي الذي خصّ بحثه بثلاثيته الشهيرة (العرق، البيئة، الزمن) في دراسة النصوص الأدبية.

–فردينان برونتير: الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين وطبقها على الأدب.

بالإضافة إلى **سانت بيف** الذي ركز على شخصية الأديب مؤمنا بأن النص تعبيرا عن مزاج فردي.

كما نجد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي **غوستاف لانسون** الذي أصبح يُعرف بالإنتساب إليه من خلال محاضرات ألقاها في جامعة بروكسل حول منهج وتاريخ الأدب ثم أتبعها بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" الذي فيها خطوات المنهج التاريخي[2].

أما المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج –تقريبا– في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه: "خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور، إذ أسهمت نظرية الإنعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الإجتماعي لدراسة الأدب"[3].

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص15.

[2]– المرجع نفسه: ص ص ص16-17-18.

[3]– سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص86.

فقد ظهرت الدراسة فيه في القرن 19 في كتابات مدام **''دي ستايل''** لتشير دراستها إلى أنها أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع من وجهة نظر شخصية مثالية، كما لا يخفى علينا أن "**كارل ماركس**" هو أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية ووافقه **لوكاتش** على مقدماته، لكنه لم يأخذ بالنتيجة التي انتهى إليها، فقد عمد إلى تعديل الماركسية عن طريق الجمع بين جوانب النقد التاريخي والنقد الإجتماعي[1].

أما "**غولدمان**" الذي قام منهجه على وضع كل نص أدبي إلى جانب نصوص أخرى، يشترك معها في السياق الإجتماعي، ويكون معها نسقًا واحدًا لا يفهم إلاّ من خلاله، وهذا اقتناعا منه بأن النص الأدبي هو عنصر في بنية شاملة ومنغلقة ومكتفية بذاتها[2].

بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي يعد أحد أكبر تجليات التداخل بين النقد والعلوم الإنسانية، فكثيرا ما أوجد نقاد وبلاغيون قدامى تبريرات نفسية لظواهر أدبية، بدء من فكرة **''التطهير''** عند أرسطو، وصولا إلى القاعدة البلاغية العربية الشهيرة **''لكل مقام مقال''**، وانتهاء إلى ابن قتيبة في إشارته إلى الأماكن والأوقات التي تنشط فيها الملكة الشعرية[3].

غير أن المنهج النفساني الذي يقوم على قوانين ونظريات خصوصا نظرية **''فرويد''** في التحليل النفسي وقد اقترن ظهوره بظهور هذه المدارس في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر علما أن "**فرويد**" مؤسس المدرسة وعالمها الأول، فقد كان لمدرسة التحليل النفسي، أثر بالغ في الأدب وفلسفته، حيث ساعدت في نشوء أو ازدهار مذاهب أدبية كبرى، مثل: "**الرومانسية**" التي تناغمت أفكارها مع الطروحات الفرويدية، كما برزت المدرسة

[1]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص87.

[2]- المرجع نفسه: ص ن.

[3]- ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، تر: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء علوم الدين، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص37.

"السريالية" كواحدة من المدارس التي تشدد على مطلب تحرير الإنسان من قيوده الداخلية المتمثلة في الأخلاق، والضمير والعقل وإستلامه للرؤى والأحلام والخيالات[1].

ومن أفضال المنهج النفسي على الأدب أيضا أنه حفز على كتابة نصوص ألفها أصحابها خصيصا ليطبق عليها هذا المنهج، لأن مجرد إخضاع نص ما لمجهر النقد النفسي يعني نجاحا استثنائيا لذلك النص، وذلك نظرا للرواج الذي حظي به في النصف الأول من القرن العشرين.

إذ نجد هذه المناهج تمثل سلسلات الدراسات النصية والسياقية إلا أن الحاجة إلى دراسة النصوص من الداخل دعت إلى ظهور دراسات أخرى تهتم بالنص على حساب الناص "الكاتب"، وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد، استنطاقه وهي ما أطلق عليها المناهج النقدية المعاصرة: "**كالبنيوية والسيميائية، والأسلوبية...الخ**".

التي كانت الحاجة فيها نابعة من قصور المناهج السياقية التي أهملت النص الأدبي وصرفته إلى العوامل المنتجة للعمل الأدبي، وبهذا انتقلت الدراسات الأدبية والنقدية مرحلة جديدة تحاول أن تتخطى سلبيات المناهج السياقية، لتؤسس صرحا جديدا هو المناهج النصانية التي جلبت الكثير من الإهتمام وغيرت وجهة النظر القائلة بعشوائية نتائج الدراسات الأدبية فنجد البنيوية "structuralisme" التي أسست أرضيتها على مفهوم البنية "structure" وتحويلاتها، هذا المفهوم الذي شاع في علم الإجتماع على يد "كلود ليفي شتراوس" و"لوي ألتوسير"، و"جاك لاكان"، وإذا حاولنا تحديد البنيوية فإننا يجب أن نسلم بالمقولة الآتية "لجان بياجيه": «**إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها**»[2]. وتبدو البنية

[1] – ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، ص ص34– 35.

[2] – جان بياجيه: البنية، تر: عارف سمية وبشير أوبدي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، د ت، ص7.

حسب هذا الطرح مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة لا تتعدى حدودها كما يعد كتاب "فرديناند دي سوسير" **''محاضرات في اللسانيات العامة''**، هو أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية.

اقترن ميلاد الأسلوبية بالثورة اللغوية التي حصلت بداية القرن 20 من خلال طروحات نجم الدراسات اللسانية "فرديناند دي سوسير"، وتأثر بها **''شارل بالي''** الذي يعزى إليه الفضل في التأسيس للأسلوبية وإرساء قواعدها من خلال كتابه **''مبحث في الأسلوبية الفرنسية''**، ومن هنا طرحت جملة من الإشكالات حول الفرق بين الأسلوب والأسلوبية من جهة، وطبيعة الأسلوبية من جهة أخرى.

وابتداءا من تاريخ 1909م، بدأ الإهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات...حيث ظهرت بعد "بالي" طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العالم الجديد.

حيث نجد **''بريان جيل''** يميز ضمن قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات: "**أسلوبية اللغة، أسلوبية مقارنة، أسلوبية أدبية**"[1].

أما "بيار غيرو" فيميز بين أسلوبيتين اثنتين وهما:

الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير وهي بديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر.

والأسلوبية التكوينية تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم[2].

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

هكذا إذن تنشأ الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وترتحل من ألمانيا إلى إنجلترا إلى فرنسا...لتعمر نحو ستين عاما، فكانت مرحلة الخمسينيات من القرن 20 أزهى سني حياتها ثم يعلن موتها سنة 1969م تحديدا، أي قبل بلوغها إيانا نحن العرب.

نشأت السيميائية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، التي كانت منطلق المناهج النقدية النصانية التي تعددت اتجاهاتها وفروعها وأنصارها ومصطلحاتها الغربية عن أدبنا، مما أفرز الكثير من الإشكاليات النقدية التطبيقية منها، على وجه الخصوص أزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التحليل النقدي.

ولا يختلف إثنان على أن المناهج النقدية الحديثة ومن بينها المنهج السيميائي هي ثمرة ثقافة غربية (أوروبية وأمريكية) وحصيلة حضارتها المادية، وأنها انتقلت إلى العالم العربي مثلها مثل باقي معالم الحضارة عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي، فلم يعد بوسعه إلا التبني أو التقليد أو إعادة التصنيع، بحسب ما يناسب الحضارة العربية[1].

انطلاقا من هذا، يرتبط ميلاد السيمياء كعلم جديد بالعودة إلى العالم السويسري **''دي سوسير''** والأمريكي **''بيرس''**، ورغم ذلك تمتد السيميائية للاستعمال اليوناني للفلاسفة.

حيث ارتبط المصطلح عند أفلاطون sémiotike بمصطلح Grammatiké أي بالكتابة والقراءة يبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل، كما يعبر **''برنار توسان''**[2].

[1]- حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15-16 أفريل 2002م، ص164.

[2]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص223.

تتظافر هذه الجهود مع الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها بنفيست وتروبسكوي ومونان بارت وكريستيفا وغريماس...مشكلة تيارات سيميائية متمايزة ومتعايشة ضمن هذه الإمبراطورية العالمية التي تقدم نفسها علميا شموليا يتسلط على سائر العلوم ويحكمها بوصفها **"فيدراليات علمية مرتبطة بقوانين المركزية"**[1].

ويفهم من هذا أن السيميائية معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية بينما السيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية، والمجال الألسني عموما منه إلى أي مجال آخر.

ب/ عند العرب حديثا:

لقد عرفت الساحة النقدية العربية مجموعة من الإتجاهات التي تهتم بدراسة الأدب والنقد، كلاّ بدراستها وإجراءاتها وفي سياق هذه الإتجاهات أو المناهج النقدية حاول النقاد العرب أن يجدوا لهم مكانة بين هذه المناهج الأدبية النقدية التي كانت بطبيعة الحال نتيجة للمثاقفة والإحتكاك مع الغرب.

فالمتتبع للمشهد النقدي العربي الحديث يلاحظ استقبال النقاد للمناهج والنظريات الغربية في مسايرة النشاط المعرفي، وقد تضافرت مجهوداتهم إثر ذلك لتمثل أطروحاتها الفكرية، ومحاولة تقديمها إلى القارئ العربي بصبغة خاصة انطلاقا من إلمام النقاد بالتراث والحداثة.

إذ يعد المنهج التاريخي من المناهج التي لاقت إقبالا من الحفاوة والترحيب من طرف النقاد العرب سواء في المشرق أو المغرب الذين تلوقه عن الغرب في الربع الأول من القرن العشرين فكان تاريخا لبدايات الممارسة النقدية

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص97.

التاريخية تنظيرا لا تطبيقا تتلمذوا على يد نقاد فرنسيين، يتزعمهم "**أحمد ضيف**" الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة "**لانسون**" الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية[1].

بالإضافة إلى: "**طه حسين، زكي مبارك، أحمد أمين**".

على أن "**محمد مندور**" يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، مدليا بترجمة لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب)[2].

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ.

ومن رموز هذا المنهج: "**شوقي ضيف**"، "**سهير القلماوي**"، "**عمر الدسوقي**" في مصر، "**وشكري فيصل**" في سوريا، "**ومحمد الصالح الجابري**" في تونس، "**وعباس الجراري**" في المغرب، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: "**أبو القاسم سعد الله**"، "**صالح خرفي**"، "**عبد الله الركيبي**"، "**محمد ناصر**"، "**عبد المالك مرتاض**"[3].

أما المنهج الإجتماعي الذي بدأت ملامحه تظهر منذ القرن التاسع عشر، إلا من معالم التحول في المنهج الإجتماعي عند النقاد العرب في عز التحام النقد العربي بالعلوم الإنسانية الأخرى، حيث ظهرت الدراسات النقدية وأفادت من مكتسبات هذه العلوم، ووظفت نتائجها، وقد كان يدين هذه الدراسات إبراز تأثير النص

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص ص18-19.

[2]- المرجع نفسه :ص ص18-19.

[3]- المرجع نفسه ، ص ص18-19.

الأدبي، ورصد تجليات حركة الزمن والمجتمع فيه، إذ تمثل هذه الدراسات النقدية محطات حاسمة في هذا الإطار النقدي العربي.

أمثال: "**أحمد أمين**" الذي يبدي تأسفه لانتفاء النزعة الإجتماعية في الأدب العربي، وانحسارها أمام النزعة الفردية، وقد علّل ذلك بنضج الوعي الفردي لدى الشاعر العربي، على حساب الانشغال بقضايا المجتمع وهمومه.

أيضا نجد "**سلامة موسى**" وهو أبرز ناقد عربي واقعي، قطع بهذا الإتجاه أشواطا كبيرة على امتداد القرن العشرين، فقد عرف عنه الحماس الشديد للماركسية، كما اشتهر بشراسة هجومه على الأدب العربي لخلوه من الروح الإجتماعية.

أما "**محمد مندور**"، فلم يتردد هو الآخر في إبداء ارتياحه لهذا المنهج، وهو الذي اعتمده في دراسته لرواية "زينب" (لمحمد حسين هيكل) والتي هيمن عليها المعطى الاجتماعي[1].

وإلى جانب هذه الأسماء نذكر: "**أحمد أمين العالم**"، "**عبد العظيم أنيس**" مؤلفي كتاب **''في الثقافة المصرية''** وأسماء أخرى...وإن نعد إلى الساحة النقدية الجزائرية نجد "**محمد مصايف**" من أوائل النقاد الذين اتبعوا المنهج الإجتماعي وطبقوه في دراساتهم وفضله على المناهج الأخرى، وذلك من خلال كتابه لمقالات يدرس فيها قضايا إجتماعية، إذ يؤكد فيها على المنهج الإجتماعي، حيث اتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي منهجا في العديد من الكتب النقدية خاصة المتعلقة بالرواية والقصة الجزائرية، فهذا المنهج قد سيطر على الدراسات النقدية الجزائرية خاصة في الفترة التي عاشها مصايف(1924_1987م) حيث يرجع السبب إلى السيطرة الإشتراكية على الحياة الجزائرية على عكس الحياة في البلاد العربية سواء اقتصاديا، سياسيا أو ثقافيا[2].

[1]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الإجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م، ص ص1،3.

[2]- ينظر: محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981م، ص36.

بالإضافة إلى "**واسيني الأعرج**" هو أيضا أكثر النقاد الجزائريين اقترابا من النقد الإجتماعي، وأقرب فهما لصوله الجدلية والمادية والفلسفية، خاصة في كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، وقد أهله طابعه الأكاديمي لأن يكون أكثر منهجية لدراسة الرواية الجزائرية في ضوء المنهج الإجتماعي، وقسمه إلى بابين كما قدم قراءة إجتماعية متميزة مستشهدا فيها من الرواية ومستعينا بمعطيات هذا المنهج النظرية والإجرائية والدراسة ككل كانت وفية للمنهج الإجتماعي عموما[1].

إضافة إلى المنهج النفسي الذي انتقل إلى المشهد النقدي العربي كما وجدت المناهج الأخرى أنصارا ومؤيدين، كما وجد خصوما ومعارضين ومواقف وسطية، إذ يعد "**مصطفى سويف**" من الأنصار الذين وضعوا اللبنات الأولى للدراسات النفسية في الوطن العربي في كتابه **''الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة''** وتبعته دراسات أخرى مثل: **''جورج طرابيشي''** الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه، فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج من خلال كتبه: عقدة أوديب في الرواية العربية، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية[2].

ثم يأتي "**محمد مندور**" في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة، ومنها علم النفس داعيا إلى ضرورة السير في هذا الطريق.

وقد كان "**عبد المالك مرتاض**" قد أبان عن موقف شبيه بموقف مندور، حيث وصف القراءة النفسية بالقراءة المريضة المتسلطة.

وإلى جانب هذه المواقف نجد مواقف أخرى أكثر اعتدالا ووسطية، عمدت إلى ذكر حسنات المنهج النفسي ولم تغفل سلبياته.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 25.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص ص17-18.

ونذكر من هؤلاء: "**سيد قطب**"، "**عز الدين إسماعيل**"، "**محمود ربيعي**"، "**عادل الفريجات**"...وغيرهم[1].

كما لاقت المناهج النسقية إقبالا واستقبالا لدى النقاد العرب، مثل: البنيوية التي شغلت اهتمامهم فكان حضورها ملتبسا خاصة وان أصلها غربي، لكن هذا لم يمنع النقاد العرب من محاولة الغوص فيه وفي دراساته النقدية، وعلى سبيل المثال نذكر أعمال: "**خالدة سعيد**"، "**يمنى العيد**"، "**كمال أبوديب**"، "**محمد برادة**"، "**محمد بنيس**"، "**جابر عصفور**"، "**منير القاسم**"، "**حميد الحميداني**"، "**سعيد يقطين**".

أما الأسلوبية فقد نضجت بفعل الإحتكاك والتأثر بالمناهج الحديثة فظهرت بقوة في الساحة النقدية العربية حيث لاقت جهود الأسلوبية العربية تراكما أي اللاحق منها لا يلغي السابق تماما وهي محملة بالفكر الغربي والتيارات الجديدة، مما أدى إلى تكرار نقادنا لمسائل نقدية نفسها غير أن هذا التكرار قدم لنا الأسلوبية بأشكال وطرق مختلفة، ومن هذه الجهود العربية نذكر: "**صلاح فضل**" في كتابه: علم الأسلوب –مبادؤه وإجراءاته– وهو من المرتكزات الأساسية للبحث الأسلوبي.

بعدها نجد "**محمد عزام**" في كتابه: "**الأسلوبية منهجا نقديا**" إلى جانب ترجمات كتب أجنبية كترجمة "**مندر عياشي**" لكتاب الأسلوب والأسلوبية **لـ"بيير غيرو"**، وترجمة "**بسام بركة**" لكتاب الأسلوبية **لـ"جورج مولينيه"**[2].

كما نجد دراسة "**عبد الحميد بوزوينة** "في كتابه: بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي–دراسة وصفية فنية تحليلية–.

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 26.

[2]– الهادي جطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، د ب، عيون دار النشر، 1992م، ط1، ص14.

إضافة إلى إسهامات "**رابح بوحوش**" في كتابه المعنون بـ بردة البوصيري في إبراز الملامح الأسلوبية في النقد الجزائري، وبذلك أراد الباحث تسليط الضوء على الممارسة الإجرائية التي تقدم بها[1].

كما نجد "**نور الدين السد**" في كتابه: "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**"، بالإضافة إلى السيميائية التي انتقلت إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، فهرعت الدراسات إليها تثرى وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين، ومجلات على غرار مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية مغربية 1987م، ومحضت لها قواميس متخصصة كما فعل "**التهامي الراجي الهاشمي**"، "**ورشيد بن مالك**"، "**سعيد بن كراد**" وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين كـ:"**محمد مفتاح**"، "**محمد الماكري**"، "**قاسم المقداد**"، "**عبد الله الغذامي**"، "**عبد المالك مرتاض**"، "**عبد القادر فيدوح**"، "**عبد الحميد بورايو**"، "**سعيد بوطاجين**"... وغيرهم[2].

وعموما فإن السيمياء من الأبنية الصرفية النادرة التي لا تتجاوز أمثلتها أصابع اليد الواحدة والتي حيرت بعض العلماء العرب.

[1]- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص ص7-8.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 98.

المبحث الثاني: مرجعيات التراث العربي القديم:

1- الجرح والتعديل:

هو علم يبحث في أحوال الرواة من حيث قبول رواياتهم أوردها وهو من أهم أنواع علوم الحديث وأعظمها شأنا وأبعدها أثرا، إذ به يتميز الصحيح من السقيم، والمقبول من المردود.

وعلم الجرح والتعديل أحد علوم نقد السّنة النبوية، له قواعده وضوابطه وفقهه، والمقصود بالجرح والتعديل تحديد مراتب الرواة من حيث القبول والرد بألفاظ مخصوصة، ولما سئل ابن أبي حاتم:**"ما الجرح والتعديل"**؟ قال: "أحوال أهل العلم من كان منهم ثقة، أو غير ثقة"[1].

قال "**حاجي خليفة**":"علم الجرح والتعديل، هو علم يبحث فيه عن جرح الرواة وتعديلهم بألفاظ مخصوصة وعن مراتب تلك الألفاظ"[2]، وهو ميزان المحدثين الذي يحددون به مرتبة الراوي، ويضعونه في الدرجة التي يستحقها جرحا أو تعديلا.

نشأ علم الجرح والتعديل مع نشأة الرواية في الإسلام إذ كان لابد لمعرفة الأخبار الصحيحة من معرفة رواتها، معرفة تمكن أهل العلم من الحكم بصدقهم أو كذبهم حتى يتمكنوا من تمييز المقبول من المردود، لذلك سألوا عن الرواة وتتبعوهم في مختلف أقوال حياتهم العلمية وعرفوا جميع أحوالهم، وبحثوا أشد البحث حتى عرفوا الأحفظ فالأحفظ والأضبط فالأضبط مجالسة لما فوقه ممن كان أقل مجالسة[3].

[1]- عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث -النشأة- المصطلحات، والمصنفات، دار الميمنة المدنية ، المدينة المنورة ، السعودية،1438هـ/2018م ص391.

[2]- المرجع نفسه: ص292.

[3]- المرجع نفسه: ص402.

أول من تكلم في أحوال الناس القرآن الكريم، والسنة النبوية، ففيهما دلالات على أصل هذا العلم، ومن ذلك قول الله تعالى:﴿ إِن جَآءَكُمۡ فَاسِقُۢ بِنَبَإٖ فَتَبَيَّنُوٓاْ ۝﴾، -سورة الحجرات -الآية:6، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: «بئس أخو العشيرة»[1].

ثم ورد عن بعض الصحابة الكلام في بعض الرجال، ولكن لم يكن على نطاق واسع بل في حدود ضيقة وفي أفراد معينين.

ثم جاء بعض أئمة التابعين، وهو أوسع ممّا ورد عن الصحاية ولكن لم يكن بالكثرة الظاهرة جدا، لقلة الضعفاء والمتروكين في زمنهم، ثم توسع الأئمة في الرواة لما ظهر الكذب على النبي صلى الله عليه وسلم وأخذ في الإنتشار، وعندما ظهر الكذابون والزنادقة وأهل الأهواء، وكان ذلك في القرن الثاني وظهرت بعض المصنفات في ذلك[2].

ويعد **''محمد بن سيرين''** من أول من عرف بالتفتيش وعن الرواة، وتمييز الثقات من الضعفاء، ثم **''شعبة بن الحجاج''**، ثم **''يحي القطان''** ثم تلاميذه: **''أحمد بن حنبل''**، و**''يحي بن معين''**، و**''علي بن المديني''** وغيرهم، ثم **''النسائي''**، و**''ابن خزيمة''**، و**''الترمذي''** وغيرهم[3].

ثم تتابعت المصنفات في ذلك واتسعت، وكثر كلام الأئمة في الرواة جدا، لاسيما بعد انتشار الرواية، وطول الأسانيد، وكثرة الرواة، وكثرة الوضاعين والضعفاء، وأهل الأهواء[4].

[1]- عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث ، ص403.

[2]- المرجع نفسه: ص403.

[3]- المرجع نفسه :ص403.

[4]- المرجع نفسه :ص403.

هكذا نشأ علم الجرح والتعديل ومرّ بمراحله المختلفة، وتدرج في أطواره المتتابعة حتى اكتمل بناؤه وأضحى فنا قائما بذاته، معروفا بأئمته مستقلا بأصوله، مشتهرا بمصادره فلا غرو أن يعدّ من مفاخر المحدثين ومآثر المسندين، والفضل –أولا وآخرا– لله رب العالمين، ثم بما هيأه من جهود المحدثين المخلصين في خدمته والعناية به.

ولعلم الجرح والتعديل أهمية كبيرة، ومنزلة رفيعة، ورتبة شريفة، فهو أهمّ معارف علم الرواة، وأجل مقاصده ، وفوائده كثيرة ومنافعه عديدة، وأجلها: معرفة من تقبل روايته، ومن تردّ، وبذلك يتوصل إلى معرفة صحيح الحديث من ضعيفة، قال **''يحي القطان''**:"ينبغي في صاحب الحديث أن يكون فيه خصال، أن يكون ثبت الأخذ، ويفهم ما يقال له، ويتبصر الرّجال، ثم يتعاهد ذلك"[1].

"يعد علم الجرح والتعديل أحد فروع علم الرُواة فيستمد أهميته وفوائده من فوائده، كما يعدُّ علمُ الرُّواة من علم الإسناد، فتكون أهميته امتداد لاهميته ، وفوائده لفوائده، وقد سبق بيانها، وتفصيل القول فيها"[2].

لهذا نجد علماء الحديث اعتنوا بهذا العلم عناية كبيرة وأولوه إهتماما خاصا وتقدمت الإشارة إلى جهودهم في ذلك عند ذكر جهودهم في العناية بعلم الرّواة، كما لهم من التعديل والتجريح والتضعيف والتصحيح من السّعي المشكور، والعمل المبرور ما كان من أسباب حفظ الدّين وصيانته عن إحداث المقترين والنصوص في هذا كثيرة[3].

2– علم الحديث:

أ– علم رواة الحديث:

المراد به: "علم يُعنى بتواريخ الرواة، وتراجمهم"[4].

[1]– عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث، ص409.

[2]– المرجع نفسه : ص410.

[3]– المرجع نفسه : ص 410.

[4]– المرجع نفسه :ص 107.

قال حاجي خليفة: **''هذا العلم من فروع التواريخ من وجه، ومن فروع الحديث من وجه آخر''**[1]. وقال المعلمي:**''إن معرفة أحوال الرجال من أهم أنواع التاريخ''**[2]، ولاشك أن علم الرّواة من فروع التاريخ، قال العُمري:**''وقد دأب القدامى والمحدثون على اعتبار علم الرجال من فروع علم التاريخ''**[3] وهذا المفهوم باعتبار أن التاريخ يشمل التعريف الرّواة، وذكر وفياتهم، ومن هنا جاءت تسمية المؤلفات في الرواة بـ**''كتب التاريخ''** قال ابن الصلاح:**''تواريخ المحدثين مشتملة على ذكر الوفيات، ولذلك ونحوه سميت ''تواريخ''**[4].

يتناول هذا العلم معرفة كافة العناصر المتعلقة بالرواة والتي تضمنتها المصنفات فيهم، وهذا بيان بها.

ومن فوائده: تعيين الرواة، وتمييز المشتبهين منهم، وكثيرا ما يقع الإشتراك بين الرّواة في هذه العناصر، أو بعضها فيحصل الاشتباه والتمييز بين الرواة المشتبهين محل عناية الأئمة.

ب/ علم الحديث:

يعرف "**ابن عساكر**"، علم الحديث بأنه:**''علم بقواعد ويعرف بها أحوال السند والمتن''**[5]، وإلى ذلك يذهب النووي وابن جماعة، وهو يدل على أن المعرفة لابد من أن تتجه إلى "القواعد" أو"القوانين" التي بواسطتها يمكن التثبت من أحوال السند والمتن.

[1]- عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث، ص107.

[2]- المرجع نفسه :ص 107.

[3]- المرجع نفسه :ص 107.

[4]- المرجع نفسه: ص108.

[5]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وبيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص53.

إن القواعد التي تنظم أحوال السند أفضت إلى ظهور علم رواية الحديث الذي يبحث في اتصال الأحاديث بالرسول، من حيث أحوال رواتها ضبطا وعدالة، واتصالا وانقطاعا[1].

أما القواعد التي تعنى بأحوال المتن، فقد قادت إلى ظهور علم دراية الحديث الذي يبحث عن المعاني الكامنة في أحاديث الرسول، وما تنطوي عليه من مرام وأهداف وأغراض، وباندغام هذين العلمين، ظهر علم أصول الحديث الذي يُعنى بالراوي والمروي، وهذه الثنائية لن تقتصر على علم الحديث بل ستطبع النتاج الثقافي العربي بطابعها زمنا طويلا[2].

كان السند، في ظل المشافهة، السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول، لذا فقد اكتسب سمة دينية نشأة الحديث لمجاورته له وتعلقه به، ومثلما عُني بالمتن كونه يصدر عن الرسول عني بالسند لأنه حامل له، وقد عبّر عن ذلك **''عبد الله بن المبارك''** المحدث المشهور الذي يتصدر قوله معظم كتب الحديث والفقه:**''الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء''**[3].

كان **''ابن سيرين''** قد سبقه إلى تقرير الصفة الدينية للسند بقوله مشيرا إلى الإسناد:**''إن هذا العلم دين، فانظروا عمن تأخذون دينكم''**[4]، وبمرور الزمن، وإطراد هذين القولين في علم الحديث، ظهرت سلسلة أقوال جعلت الإسناد في نهاية المطاف، فرضا من الفروض الدينية، وعدّ أيضا من خصائص الأمة، التي خصت به دون غيرها من الأمم.

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، ص53.

[2]- المرجع نفسه: ص53.

[3]- المرجع نفسه: ص53.

[4]- المرجع نفسه: ص53.

3- الإسناد:

إن الإسناد شأنه شأن أي علم، سرعان ما صار جزءا من تقاليد البنية الثقافية، ولم يعد ينظر إليه بوصفه وسيلة لتحقيق المعرفة، بل صار مظهرا تفرض العادة، وتقاليد الرّواية وجوده، ويؤكد هذه الحقيقة "**ابن الصلاح**" الذي تعد مقدمته في علوم الحديث، ذروة ما بلغ هذا العلم من دقة في القواعد والقوانين، وعلى نحو خاص قواعد الإسناد، فيقول:**''اعلم أنّ الرّواية بالأسانيد المتصلة، ليس المقصود منها في عصرنا (القرن السابع الهجري)، وكثير من الأعصار قبلة إثبات ما يروى** (...)، **وإنما المقصود بها إبقاء سلسلة الإسناد التي خصت بها هذه الأمة زادها الله كرامة''**[1].

يعد وهذا أقوى نقد وجه لنظام الإسناد من رجل بزَّ السّالفين واللاحقين في تنظيم الإسناد، تنظيما دقيقا، وهي شهادة على تحول الإسناد عن غرضه الذي وضع من أجله إلى بقائه بوصفه أحد مظاهر الحياة الثقافية وصار السند يخنق المتن بفعل مرور الزمن ويطمس أهميته، مما جعل **''ابن حيان البستي''** أحد أعلام المحدثين في عصره، يتشكى مما آل إليه الأمر، قائلا:**''إنّ الحُفاظ الذين رأيناهم، أكثرهم يحفظون الطرق والأسانيد دون المتون''**[2].

هذه هي الصورة العامة التي بدأ بها الإسناد، وتطور واستقر وهي توضح أنه برز بقوة دينية، وعُدَّ جزءًا من الحديث، مما منح سمة مقدسة، جعلته فيصلاً في الحكم على أهمية المروي، وتوضح كيف استقر أخيرًا بوصفه تقليدا من تقاليد طرائق تداول الأخبار، لا يمكن الاستغناء عليه، وإن لم يوظف لهدف معرفي بحت، ولم يقتصر هذا الأمر

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، ص54.

[2]- المرجع نفسه: ص54.

على علم الحديث، بل تعداه إلى علوم اللغة والتاريخ والأدب، التي تشكلت ملامحها وتطورت وسط قوالب الإسناد والرواية[1].

هذا ما أدى، فيما بعد إلى أن يتميز النتاج الثقافي العربي، باستثناء الجهود الفلسفية والكلامية، بظهور ركني الإسناد والمتن وتجلى في المأثورات الشفاهية السردية، بثنائية الرّاوي والمروي[2].

أما رّواة الأدب نجدهم قد تأثروا برواة الحديث في طريقة الإسناد ونسجوا على منوالهم، فكانت الرّواية الأدبية أصلا قائما بذاته، وقد وجدت عند العرب منذ الجاهلية، فكان علماء النسب الجاهليون ومن أدرك منهم الإسلام يأخذون علمهم بالنسب عن شيوخ هذا العلم، وكذلك كان رواة الشعر والأخبار الجاهلية.

كما ظهر الإسناد في النصوص السردية العربية القديمة، باعتباره آلية سردية يحرص المؤلف على توافرها في النص استجابة لنزوع ثقافي عربي يؤثر الصدق والواقعية فالخبر لا يعرف به إلا إذا، كان الذي يبلغه معروفا بالصدق والعدل[3].

فنجد معظم النصوص السردية العربية تستهل بمقدمة إسنادية من نص إلى آخر، وأحيانا داخل النص الواحد، نعثر على صيغة:**''بلغني أيها الملك السعيد''**، في: **''ألف ليلة وليلة''**، و**''زعموا''** في كليلة ودمنة وحدثنا **''عيسى بن هشام''** (وهذه الصيغة الغالبة) في مقامات الهمداني، وصيغ إسنادية متعددة في البخلاء[4].

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، ص55.

[2]- المرجع نفسه :ص55.

[3]- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، استخلاص المفاهيم والدلالات في السرد العربي القديم، www.startimes.com 16/05/2004.

[4]- المرجع نفسه.

كما برزت ظاهرة الإسناد (العنعنة) في القصص التراثية العربية، على نحو ما يفعل رواة الحديث الشريف والمؤرخين المسلمين القدامى والمقصود هنا **''بالإسناد''** هو "الطريقة التي اتبعها المؤلف القصصي القديم في توثيق القصص والأخبار التي أوردها في كتبه السردية"[1].

فهي شكل من أشكال التوثيق للمروي، وقد اعتمد المؤرخون والقصاصون والرواة هذه الطريقة في إنتاجهم الأدبي، وهذا ما يسمى "**بعلم الإسناد**".

وقد تعامل مؤلفو الكتب الأدبية والقصصية مع الإسناد(العنعنة) بثلاث طرق:

الأولى: مؤلفو الكتب الأدبية الإخبارية الذين لجؤوا إلى التوثيق بالإسناد في الأخبار والقصص التي هي واقعة بالفعل، وتروى عن آخرين، شعراء، وولاة وخلفاء مثل: "**أبي الفرج الأصفهاني**"، "**والجاحظ والمبرد**"...وغيرهم، وهم يفعلون ذلك من باب إسناد القول لأهله، مادام ليس مؤلفا ولا مبتدعا، والخبر لديهم: إما شعر أو قصة أو قول أو سلوك ونحو ذلك[2].

– **الثانية**: مؤلفو الكتب القصصية التي اعتمدت على التخييل وهؤلاء بم يعنوا بالسند مطلقا، مثل **''أبي العلاء المعري''** في **''رسالة الغفران''** وابن شهيد في **''التوابع والزوابع''**، أما السير الشعبية فإنها جمعت بين الإسناد في أولها واجتهاد رواة السير ومدونوها، في إضافة ما يريدون من قصص أو حذف ما يريدون[3].

– **الثالثة**: مؤلفو المقامات، وهؤلاء وضعوا رواية للحدث تأثرا منهم بطريقة الإسناد التي شاعت في المرويات الأدبية، على الرغم من كونها قصصا تخييلية في الأساس، ولكن يبدو أن الراوي في المقامات كان يمثل مع البطل حلقتي الوصل بين قصص المقامات، فكلاهما ثابت في كل مقامة[4].

---

[1]–مصطفى عطية جمعة: التراث العربي، .www.alquds.co.uk 2022.

[2]– مصطفى عطية جمعة: التراث العربي.

[3]– عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم..

[4]– المرجع نفسه.

يجد نظام الإسناد في السرود العربية متنفسة في الثقافة العربية الدينية، ثقافة التوثيق والتصحيح والضبط لقد كان علم الحديث علما واسعا مؤسسا بالدرجة الأولى على الضبط الإسنادي، فقد عدّ السند في ظل المشافهة السبيل الوحيد للتثبت من صحة إنتساب الحديث إلى الرسول، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأن الحديث.

كما اكتسب الإسناد أهمية كبيرة ومكانة عظيمة لارتباطه بالحديث النبوي الشريف وكونه جزءًا منه فيشرف بشرفه ويعلو بعلو قدره، كما يعد وسيلة نقل القرآن والسنة، حيث تلقاهما الصحابة عن النبي صلى الله عليه وسلم، وتلقاهما عن الصّحابة التّابعون، وهكذا تسلسل التّلقي فيما بعدهم[1].

اختصاص هذه الأمّة به دون سائر الأمم، ويدلّ لذلك ما وقع في كتبهم من التّبديل والتّحريف والنّقص والزّيادة، وحفظ الله للأسانيد، قال "**عبد الله بن المبارك**": **"إنّ الله حفظ الأسانيد على أمّة محمد (صلى الله عليه وسلم)"**[2]، وبهذا تأثر أهل الفنون الأخرى بالمحدثين في استعمال الإسناد، لذلك نجد الأسانيد تتصدر روايات أهل التفسير والتاريخ والأدب وغيرهم.

4- النظام العروضي (الخليلية):

من أبرز السمات التي تميز الشعر عن غيره من الكلام تلك الموسيقى الواضحة التي تآزر مع عناصر أخرى كثيرة حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله ويملك على مستمعه حواسه كلها، فيشده إلى ما يريده الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئا كان أو مستمعا.

موسيقى الشعر العربي يتقاسمها بالدراسة علمان هما: علم القافية وعلم العروض.

[1]- عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث ، ص27.

[2]- المرجع نفسه: ص27.

– علم القافية:

فهي دراسة ما يتبعه الشاعر في أواخر الأبيات، بحيث يلزم بذلك نفسه حتى يحدث نوعا من التناسق والتناسب بين أواخر أبياته[1].

– علم العروض:

يجدر بنا قبل الخوض في أصول العلم ومصطلحاته ونظرياته أن تتوقف بداية عند اشتقاق لفظه وما عسى أن يكون من علاقة بين اللفظ وضعا واصطلاحا، حيث نجد أن لكلمة **''عروض''** معاني عدة في لغة العرب منها:

1- الناحية أو الجهة أو الطريق الصعب، حيث يقال:**''خذ في عروض سوى هذه أي في ناحية، ولقيت منه عروضا صعبة''**[2].

كما يقال:**''أخذ في عروض آخر أي في طريق آخر من الكلام''**[3].

2- **المعنى والنظير**، حيث يقال:**''عروض الكلام، أي فحواه ومعناه وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها ويقال: عرفت ذلك في عروض كلامه أي في فحوى كلامه ومعنى كلامه''**[4].

3- **مكة والمدينة**، حيث يقال:**''استعمل فلان على العروض أي على مكة والمدينة''**[5].

ربما كان هذا المعنى الأخير الأوثق بسبب تسمية هذا العلم عروضا، حيث يروي أن "الخليل بن أحمد سّماه عروضا تيمنا بمكة المكرمة، ويقال إنه ابتكره فيها"[6]، ويروي بعض العلماء أن الخليل عن ما رأى بعض الشعراء المعاصرين له ينظمون شعرا بقوالب أو بإيقاعات لم تسمح عند العرب، يقال إن الخليل طاف حول البيت بمكة

[1]- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2007م، ص11.

[2]- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، د ط، د ب، 2008م، ص21.

[3]- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي ، ص21.

[4]- المرجع نفسه : ص21.

[5]- المرجع نفسه: ص21.

[6]- المرجع نفسه: ص21.

المكرمة ودعا الله أن يلهمه علما، لم يسبق إليه فاعتزل الناس في حجرة له كان يقضي فيها الساعات الطوال يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب ويوقعها على أنغامها ويضع كل مجموعة متجانسة منها منفردة في دفتر حتى تم له حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قافيته[1].

مهما يكن من أمر في محاولة التوفيق بين المعنى اللغوي والإصطلاحي للكلمة التي أصبح مدار العلم عليها، فإن علم العروض ولاشك قد استوى علما قائما بذاته له مصطلحاته وأصوله وقواعده وأهدافه ومجاله[2]، فهو دراسة أوزان الأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها أو البحر الذي صيغت على تفعيلاته، ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات البحر المعين من زيادة أو نقص لا تتأثر بهما موسيقاه، وما يمتنع من ذلك، لأنه يخل بالموسيقى[3].

موضوع علم العروض **"هو الشعر العربي من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة"**[4]، فمجال العلم ومداره على نصوص الشعر العربي قديما وحديثًا، ما قام منها على أوزان الشعر وبنياته وقوافيه.

أما غايته فتتحدد في فوائد خمس على النحو الآتي:

- معرفة الشعر السليم وزنا والتفرقة بينه وبين المكسور وزنًا.
- التمييز بين الأوزان المختلفة.
- معرفة أن القرآن ليس شعرا.
- المحافظة على الشعر من الكسر ودخول ما لا يجوز من تغييرات فيه.

[1]- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي ، ص21- 22.

[2]- المرجع نفسه: ص22.

[3]- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، ، ص11.

[4]- مختار عطية :موسيقى الشعر العربي ، ص23.

– المحاولة على نظم الشعر بمعرفة صحيحه من مكسوره[1].

وعلم العروض بهذه الحدود والأهداف هو: « علم يشق على كثير من الناس، لا في هذا الزمان فحسب، بل في كل زمان»[2].

ولاشك في أن واضع علم العروض هو: "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**"، وأنه هو الذي جمع أصول وأرسى قواعده، كما سبق واستطاع أن يضع لنا نظمه وقوانينه ومباحثه.

هذا ما جعل هذه النظرية الخليلية «**تتصف بجملة من الأطر، منها إحياء التراث العربي القديم، لأنه غني بالكثير من الدراسات التي توصل إليها البحث اللساني الحديث كما جمعت بين التراث النحوي والنظريات اللسانية الحديثة**»[3].

فأصبحت القصيدة العربية نموذجا في حقل الإبداع الشعري عبر كل العصور قديما وحديثا، باعتبار المدلول التاريخي يشدها من حيث دلالتها إلى الشكل الأصولي للشعرية العربية التي تنتظم وفق خصائص جمالية وفنية هي: "**الوزن والقافية**"، "**واللفظ والمعنى**" وهي المعايير التي اعتمدها النقاد القدامى، في تحديدهم للمفهوم الأدبي الإصطلاحي للقصيدة كمرجع أصلي[4].

كما أضافوا إلى ذلك مقياسا آخر هو "**قوة التأثير في نفسية المتلقي**"، وقد وافق هذا المعيار قول أن طباطبة العلوي في معرض حديثة:« **وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته**»[5].

---

[1]– مختار عطية :موسيقى الشعر العربي ، ص23.

[2]– المرجع نفسه: ص23.

[3]– صورية جغبوب، مريم بوقرة: النظرية الخليلية –قراءة في المفاهيم والأطر المنهجية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية–، ع7، جامعة خنشلة، الجزائر، جوان 2019م، ص178.

[4]– عراب أحمد: القصيدة العربية، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، جامعة الشلف، الجزائر، 2019م/ 2020م.

[5]–المرجع نفسه.

على هذا النحو تعددت تعاريف الشعر عند النقاد لنصب في منحى واحد قوامه "**الجودة**" وغايته "**إمتاع المتلقي وإفادته**".

كما اعتبرت القصيدة من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد العرب، باعتبارها صورة لما كان عليه الإبداع الشعري العربي قديما، أي في المراحل الأولى من تشكل معالم الشعرية العربية التقليدية حتى العصر العباسي، وفي هذا المجال كان النقد العربي في متابعاته لتلك الأعمال الشعرية سخيا في ردوده وإجاباته إلى حد الإقناع بأن: "**الشعر قول موزون مقفى دال على معنى**"[1]، فقد قطعت مقولة قدامة بن جعفر قول كل ناقد.

"يقوم التصور التقليدي للقصيدة على النظام والتوازن والتماثل"[2]، "وقد كان المطلق الموسيقي في الشعر عند المحافظين هو حرف الروي والقافية والبحر"[3]، وعندما ظهرت القصيدة الجديدة دلالة على انكسار قانون الجمود في مجال الشعر بخاصة وإيذانا بسقوط عصر الرضوخ لقواعد الثبات التقليدي في مجال الثقافة بعامة وهذا ما يعرف **''بالشعر الحر''** أو **''الشعر الجديد''** أو **''شعر التفعيلة''** كبديل عن القصيدة العمودية[4].

هذا ما ذهب به الدكتور "**النويهي**" الذي قام في السنوات الأخيرة وأطلق عليه تسمية جديدة لشعر الشكل الجديد وأسماه **''الشعر المنطلق''**، حيث قال:" **وإن يكن لا يزال شعرا يقوم على الوزن ويلتزم أساسا إيقاعيا ذا إطراء لا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل، ولا يلتزم جميع أحكام العروض التقليدية، بل يسمح لنفسه بتنويع لإيقاع مجاراة لما يتطلبه مضمونه الفكري والعاطفي، إلا أنه من ناحية أخرى لا يصل في هذا الإنطلاق على ما الاصطلاح ليس فوضى تامة وليس إهدارا لجميع الضوابط**"[5].

---

[1]– – عراب أحمد: القصيدة العربية، دص.

[2]– نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م، ص27

[3]– غالي شكري : شعرنا الحديث...إلى أين؟ ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،لبنان ، ط1985،2،ص84.

[4]– عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، ص17.

[5]– عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2001م، ص121.

لذلك فإن الإنتهاء إلى تسميته لهذا الشكل تحدد معالمه، وإنما هو تحصين له من عوامل الفناء التي تحيط به وتسمية الشعر المنطلق التي اقترحها الدكتور "**النويهي**"، تحدد لنا فعلا معالم هذا الشكل وتلائمه أكثر من أي تسمية أخرى.

كما تعرفه "**نازك الملائكة**" بقولها: «**هو شعر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه**»[1].

إذ بظهور تيارات فكرية ومذاهب أدبية، تعددت مشاربها وتنوعت مرجعياتها الفكرية، دعت الحاجة إلى ظهور النثر كنوع أدبي مثله مثل الشعر، فأصبح من الضرورة على المبدع أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنية تماشيا مع مستجدات العصر، فكان التمرّد والتحرّر من القيود والأشكال القديمة[2].

إذ يعرف النثر بأنه كلام غير موزون أو مقفى، تعددت أنواعه وفنونه واختلفت باختلاف الزمان والمكان والإستخدام، كما اعتبر شكل أدبي للكتابة قد نجد فيه صفات جمالية من الطباق والسجع، ويتم اعتبار معظم الأعمال الأدبية نوعًا من النثر ونرى أنه لا يلتزم بأي هياكل رسمية إلا القواعد النحوية، إذ يتم الكتابةببساطة عن الشيء، ويحتوي النثر على الكثير من الفنون، منها الرواية، الخطابة، المقالة، المسرحية، القصة، الأمثال، الحكم والوصايا[3].

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1978م، ص142.

[2]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، ص12.

[3]- آلاء جابر : أنواع النثر، wawdo3.Com 2020/12/22. 14:29.

خاتمة الفصل:

ممّا سبق نستطيع القول أن للمنهج النقدي أهمية كبيرة، يتناول الناقد في ضوئها أعمال إبداعية من حيث أن المنهج النقدي، هو امتلاك الناقد مجموعة من الأدوات والإجراءات والمهارات التي تمكنه من تحليل أي عمل أدبي وتفسيره وبيان جماليته.

كما ارتبط المنهج النقدي بالعلم ارتباطا إلزاميا، حيث لا يمكن تصور أي علم دون منهج، حيث تعود بداية المنهج النقدي إلى ارتباطه بالعقائد والفلسفات، مما أدى إلى تعدد المذاهب والتيارات والمناهج النقدية في مختلف العلوم الإنسانية التي ساهمت في حيوية ونشاط المعرفة النقدية وتجددها، وبالتالي ظهور آليات وخطوات منهجية جديدة، ساعدت على دراسة أو قراءة النص الأدبي من زوايا مختلفة سواء من الداخل أو الخارج.

فنلاحظ إذن بروز مناهج متعددة منذ القديم حتى الحديث، فنجد مناهج تعود إلى الثقافة العربية الإسلامية كمنهج المحدثين في نقل الأخبار من جرح وتعديل وإسناد، ومناهج العلوم الإنسانية والمناهج الحداثية وغيرها من النظريات المعاصرة.

الفصل الثاني: عبد القادر رابحي وكتابه النص والتقعيد

المبحث الأول: نبدة عن حياة عبد القادر رابحي

المطلب الأول: التجربة النقدية الجزائرية

المطلب الثاني: تعريف عبد القادر رابحي

المطلب الثالث– موقع الناقد في الساحة النقدية:

المبحث الثاني: مرتكزات الرؤية النقدية لعبد القادر رابحي في كتاب النص و التقعيد

المطلب الأول: عرض الكتاب

المطلب الثاني: تمثلات هذه الرؤى في الكتاب

المطلب الثالث: قراءة في منهج عبد القادر رابحي

خاتمة الفصل

المبحث الأول: نبذة عن حياة عبد القادر رابحي

المطلب الأول: التجربة النقدية الجزائرية

اقتحم النقاد الجزائريين عالم النقد بآرائهم النقدية المسايرة للأعمال الأدبية بالرغم من نظرتهم الجزئية والسطحية لهاته الأعمال الأدبية، لأن الأدب في الجزائر في تلك الفترة كان يعاني من الضعف إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي، ثم أخذ في التطور والنمو بالتدرج، حيث أخذ النقاد تدوين آرائهم النقدية في مجلات الجرائد الوطنية، حيث برزت أعمال أدبية وأطروحات جامعية. فنهضت التجربة النقدية من مناهج نقدية سياقية...إلى مناهج نقدية نسقية (البنيوية الأسلوبية، السيميائية)، لتتحقق إنجازات نقدية واضحة نتيجة استيعاب النقاد العرب والجزائريين خاصة للنظريات الغربية وانفتاحهم على ثقافة الآخر المستجلبة.

بهذا اجتهد النقاد الجزائريون وتضافرت جهودهم لتتخذ اتجاهات معينة فبعضهم اختار التنظير والآخر اختار التنظير والتطبيق معا، ومن هؤلاء النقاد نجد:

"عبد المالك مرتاض" في كتابه "**الألغاز الشعبية**" الذي أفصح فيه عن سلوكه المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا[1].

كما نجد "**عبد الحميد بورايو**" في دراسته الموسومة **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، -دراسة ميدانية- والتي تعد أول تجربة بنيوية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري[2].

[1]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص122.

[2]- المرجع نفسه: ص128.

إضافة إلى الأستاذ والناقد "**حسين خمري**" في كتابه "**بنية الخطاب الأدبي**" الذي يعتبر محاولة مبكرة نسبيا (وإن تأخر ظهورها إلى سنة 1994م)، لدراسة تموضع النص على السلم المنهجي والقرائي والمعرفي...دراسة نظرية، تنزاح إلى التموضع البنيوي إنزياحا واضحا، وتقدم الدراسة جهازا مصطلحيا جديدا وواعيا.

إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ: "**رشيد بن مالك**"، وبعض اللمحات البنيوية لدى "**إبراهيم رماني**"[1].

أما عن الأسلوبية نجد نقادا جزائريين حاولوا التماس جوانب من الأسلوبية في خطابهم النقدي سواء على مستوى التطبيق والتنظير، وإن كان لا يمكننا أن نجد اسما نقديا جزائريا جعل الأسلوبية شغلا شاغلا له فلا نعثر إلاّ على لمسات أسلوبية محدودة، مثل: "**عبد المالك مرتاض**" الذي تعد دراسته هذه أولى الدراسات في عهد النقد الجزائري بالأسلوبية فيما بدا لنا الموسومة بـ **دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية**.

يتجلى ذلك بشكل ظاهر في أحد فصول كتابه **الأمثال الشعبية الجزائرية**[2].

كما برز في مجال الدراسة الأسلوبية عبد الحميد بوزوينة من خلال كتابه الموسوم بـ :" **بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي**" (دراسة وصفية تحليلية)، وهي"دراسة تستأنس بتنظيرات ليوسبيتزر وجون كوهن، ومارسيل، كريسو وجورج مونان...فضلا عن المسدي وصلاح فضل وأحمد شايب"[3].

إلى جانب هذه الدراسة نشير إلى دراسة أخرى هي: "(البنية اللغوية لبردة البوصيري)للأستاذ **رابح بوحوش** وهي دراسة تسعى إلى إبراز الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تميز البردة"[4].

[1]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص128.
[2]- المرجع نفسه:ص148.
[3]- المرجع نفسه: ص149.
[4]- المرجع نفسه:ص150.

إذا ما انتقلنا إلى الخطاب النقدي الجزائري فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية كتلك التي قام بها كل من "**رشيد بن مالك**"، "**حسين خمري**"، "**أحمد يوسف**"، "و**عبد الحميد بورايو**"، ولكنها لا تكاد تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا عند الناقد "**عبد المالك مرتاض**" الذي استهل مشواره السيميائي بكتابه"**ألف ليلة وليلة** "الصادر سنة 1989م، بمنهج سيميائي تفكيكي (مركب) وواصله بكتب أخرى مثل (تحليل الخطاب السردي) (شعرية القصيدة– قصيدة القراءة)[1].

"الناقد "**عبد القادر فيدوح**" الذي استهل جهوده النقدية (السيميائية) مع مطلع التسعينات بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة 1990، بكتاب (دلائلية النص الأدبي)، وتحته عنوان جانبي آخر: **دراسة سيميائية للشعر الجزائري**"[2].

ينتقل بعدها إلى (شعرية الأقلام الغضة)، حيث يدرس قصائد لشعراء شباب (سعيد هادف، أحمد دلباني، عاشور فني، خيرة حمر العين...)، يحكم لها حكما مبدئيا (منافيا لوصفية القراءة السيميائية) على أنها أجود ما قيل في تجمع شعراء الجزائر المعاصرة[3].

من الأسماء السيميائية الجزائرية الأخرى التي ينبغي ألا نتجاهلها، وقد قدمت إسهامات نقدية معتبرة نذكر الأستاذ "**حسين خمري**" الذي صدرت له دراسات عدّة في الدوريات العربية والجزائرية، ومن جملة ما قدم نذكر دراسته الرائدة (**"ما تبقى لكم" العنوان والدلالات**) والتي أسست لعلم العنوان في الخطاب النقدي الجزائري[4].

[1]– يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص134.
[2]– المرجع نفسه: ص134.
[3]– المرجع نفسه:ص135.
[4]– المرجع نفسه:ص137.

فضلا عن دراسات أخرى للمرحوم **بختي بن عودة، أحمد يوسف، أحمد شريبط**...تضمنت بعضها مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، وكذا مجلة (المساءلة) التي يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين[1].

المطلب الثاني: تعريف عبد القادر رابحي

عبد القادر رابحي شاعر وأكاديمي من الجزائر من مواليد 28 أكتوبر 1959 م بمدينة تيارت.

زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بتيارت، ثم زاول تعليمه الجامعي في وهران لنيل شهادة الليسانس من جامعة وهران، وشهادة الدراسات المعمقة من جامعة "**ستراسبورغ**" بفرنسا، وشهادة الماجستير من جامعة وهران وشهادة الدكتوراه من جامعة مستغانم[2].

نشر العديد من القصائد في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، نشر أول ديوان له هو: "**الصعود إلى قمة الونشريس**" عن دار الغرب في وهران سنة 2003م، وتلاه ديوان **''حنين السنبلة''** عن منشورات رابطة الإختلاف بالجزائر سنة 2004م، كما نشر ديوان **''على حساب الوقت''** عن دار الغرب سنة 2006 م وديوان **''السفينة والجدار''** عن منشورات "**ليجوند**"الجزائر سنة **2009م** وديوان حالات الإستثناء القصوى عن الدار نفسها سنة2010م كما نشر في السنة نفسها عن منشورات "**ليجوند**" ديوان "**فيزياء**" وعن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ديوان **''مثلما كنت صبيا''** وفي سنة 2011م صدر له عن دار ليجوند ديوان **''أرى شجرا يسير''**[3].

---

[1]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص139.

[2]- الموسوعة الكبرى لشعراء العرب، ج1، -حرف العين- لرعاية السياحة أسماء بنت صقر القاسمي وإعداد فاطمة بوهراكة، دار التوحيدي للنشر والتوزيع، فاس، 2009م.

[3]- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، حرف الراء، إعداد مجموعة من الأساتذة، إشراف رابح خدوشي، منشورات الحضارة، الجزائر، 2014م، ص ص38- 39.

كما صدر له في مجال الدراسات النقدية كتاب **''النص والتقعيد''** دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزأين:

"إيديولوجية النص الشعري" و"إسنادية النص الشعري" على غرار العديد من الدراسات النقدية المحكمة[1].

أنجزت عن أعماله الشعرية العديد من الدراسات ومذكرات التخرج والرسائل الجامعية، وشارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية.

3- موقع الناقد في الساحة النقدية:

لقد كان عبد القادر رابحي من النقاد الذين مثلوا الساحة النقدية الجزائرية من خلال الأعمال الفنية والتجارب النقدية التي أفاد بها النقد الجزائري، واشتملت في جوهرها على خصائص حداثية وحتى ما بعد حداثية، وهي تعدّ بمثابة جهود فردية تضمنت كتبا نقدية، مقالات، ترجمات، إضافة إلى بعض الدراسات التي اشتغل عليها الطلاب والدارسون ومن أهم الإنجازات في مجال الدراسات النقدية نجد:

- النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزأين:

1- إيديولوجية النص الشعري.

2- إسنادية النص الشعري.

- المقولة والعّراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر.

- إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي- مقاربة سجالية للروائي مقتنعا ببطله.

- عن الهوية والتاريخ والحداثة.

[1]- الموسوعة العالمية للشعر العربي، أدب حرف الراء، عبد القادر رابحي، أيقونة وبوابة الشعر.

- شعرية التحولات –مقالات في القصيدة الجزائرية–

- في التأنيث لفراغ القصيدة –مقاربات في التشكيل الشعري–[1].

- انزياح الأشكال في الشعر الجزائري المعاصر مقدمة لرصد تشكلات الكتابة الجديدة.

- الوجه والقناع في مدونة سليمان جوادي الشعرية، فيما بين الذات والنص.

- شعرية ما بعد السبعينيات واستحضار المرجعيات المغيبة في النص الشعري الجزائري المعاصر.

- تضايق الأشكال وتنافر الأفكار، مقاربة نظرية لإشكاليات الحداثة الشعرية السبعينية في الجزائر.

- تأثير الخطاب الفكري في تجدد الشعر الجزائري المعاصر تحايل المفاهيم وضرورات التجاوز.

- الإستشراق الفني وشعرية الجسد الشرقي، التعرية بوصفها فعلا كولونياليا.

- ديوان تيهرت المفقود، مقاربات في الأدب والحرية[2].

كما صدرت له أيضا كتب جماعية في مجال النقد أيضا ومنها:

- المناهج النقدية في الجزائر أعمال الملتقى الأول للنقد الأدبي.

- الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر[3].

- مثقفون كتبوا الثورة، منحد الشريف ساحلي، بين تحرير الجغرافيا واستعمار التاريخ –كتاب جماعي–.

[1]– موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، ج2 ،حرف الراء إعداد مجموعة من الأساتذة،إشراف :رابح خدوشي ص ص38– 39.

[2]– المرجع نفسه:ص ص38– 39.

[3]– الموسوعة الكبرى لشعراء العرب، ج1، –حرف العين– لرعاية الشيخة أسماء بنت صقر القاسمي وإعداد فاطمة بوهراكة، ص ص38– 39.

– النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، تصورات الجمحي وعروض سوزان برنار في التأنيث لفراغ القصيدة _كتاب جماعي_[1].

المبحث الثاني: مرتكزات الرؤية النقدية لعبد القادر رابحي في كتاب النص و التقعيد

المطلب الأول: عرض الكتاب

جاء عبد القادر رابحي في متن كتابه الموسوم بـ النص والتقعيد –دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر–، "في محاولة تحديد ومقاربة العوامل الظاهرة والباطنة التي أدت إلى تغير البنية الشكلية للنص الشعري الجزائري المعاصر، ومدى تغير الآليات الفكرية والفنية في مخيال المتلقي، وذلك من خلال معاينة المسار التاريخي والمنحى الفني والجمالي للنص الشعري الجزائري المعاصر، هذا ما جعل تغير النص بوصفه واقعا مرئيا مرتبطا بشكله ثم تغيّره كمساحة مقروءة تقترح علاقات مغايرة للتأثر والتأثير مع المتلقي»[2].

إذ اعتبر الناقد "عبد القادر رابحي" "هذا التبادل المؤثر والمتأثر بين النص الشعري بوصفه مساحة لغوية مشعة وفكرية، وبين القارئ بوصفه وعاء لإعادة فهم الجمالية الفاعلة للنص وإعادة صياغتها، هو الذي سيحدد منحى المساءلات الجوهرية التي طرحها النص في خضم تجدده وفي انسجامية تواجده كعملية إبداعية ضرورية للحياة"[3].

وقد اعتمد "عبد القادر رابحي" في كتابه هذا على منهجية رأى بأنها مناسبة لمقاربته النقدية ولطموحه النظري والتطبيقي من أجل أن يوضح لنا الأطر العامة للتغير الشكلي في النص الشعري الجزائري المعاصر التي تمثلت في قيامه على جزأين:

---

[1]– موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،ج2،حرف الراء إعداد مجموعة من الأساتذة ،إشراف:رابح خدوشي، ص ص38– 39.

[2]– عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003م، ص13.

[3]–المرجع نفسه :ص13.

– **الجزء الأول**: (**إيديولوجية النص الشعري**): الذي غلب عليه الطابع النظري، وخصه بثلاث فصول:

1- النص والتقعيد.

2- جغرافية النص الشعري.

3- إيديولوجية النص الشعري[1].

– **الجزء الثاني**: (**إسنادية النص الشعري**): فقد خصصه للجانب التطبيقي وقسمه إلى ثلاثة فصول:

1- إسنادية النص الشعري.

2- تواترية النص الشعري.

3- تفريعية النص الشعري[2].

ففي الجزء الأول خص الفصل الأول بالبحث في جدل القاعدة العروضية وعلاقتها بالشاعر بوصفه مؤسسا لها، والناقد بوصفه خليلا متجددا بتجدد القاعدة، وذلك لأهمية تحديد العلاقة بين هذين القطبين اللذين يتجاذبان صورة حداثة النص الشعري وطريقة تقدمهما للمتلقي وبين النص بوصفه ميدانا لتجاذبهما[3].

الفصل الثاني حدد فيه العوالم التي تشكل النص الشعري الجزائري المعاصر في جدلية تواجده وهوية انتسابه للغة، وكذلك العوالم التي تحيط بالنص كالمتخيل العام والخريطة الجغرافية والتقاطع اللغوي[4].

[1]- عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص ص17- 18.

[2]- المرجع نفسه:ص19.

[3]- المرجع نفسه: ص18.

[4]- المرجع نفسه:ص18.

أما الفصل الثالث فخصصه لأحدى أهم الإشكاليات التي تكونت حول النص وتكون بها النص الشعري الجزائري المعاصر، والمرتبطة بالبعد الإيديولوجي الذي طبع مرحلة السبعينيات المقصودة بالدراسة ومدى سيطرتها على مساحة النص الدلالية[1].

أما الجزء الثاني خص الفصل الأول فيه بالحديث عن الآليات الباطنة المرتبطة بالقاعدة العروضية والتي تتحكم في انتقال الأشكال الشعرية عبر الأزمنة المختلفة، وعبر الزمن الواحد وكيف وصلت هذه الأشكال في صورتها النهائية إلى النص الشعري الجزائري المعاصر[2].

الفصل الثاني بحث من خلاله في تواترية هذه السلاسل الإسنادية ومدى صدق رواية شعرائها للأشكال الشعرية المتجلية في النص الشعري الجزائري المعاصر[3].

أما الفصل الثالث والأخير بحث فيه تجلي الأشكال المختلفة في النص الشعري الجزائري المعاصر، وذلك عبر البحث في توالدها انطلاقا من شجرة المؤلف من أجل معرفة مدى تطبيقه للأشكال الشعرية، ومن ثمة مدى مواكبة الشعر الجزائري لتطور الجماليات المتعلقة بحداثة النص الشعري، أما انطلاقا من شجرة النص بحث فيها عن الإحتمالات التي تتيحها القاعدة العروضية للشعر العربي، ومدى تجلي بنياتها الجزئية في ظاهر النص الشعري الجزائري المعاصر[4].

يمكن أن نلاحظ من خلال عرضنا لهذا الكتاب: (النص والتقعيد) أن **"عبد القادر رابحي"** قد انتهج في الجزء الأول المنهج الوصفي التحليلي لانطباقه على خصوصية الموضوعات المطروقة في هذا الكتاب وذلك من أجل محاولة فهم خارجي لما اصطلح على تسميته **بـ"شعر السبعينيات"** في الجزائر، أما الجزء الثاني فإن خصوصية

[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص18.
[2]- المرجع نفسه: ص19.
[3]- المرجع نفسه: ص19.
[4]- المرجع نفسه: ص18.

الموضوع وارتباطه ببعض الجوانب التقنية البحتة جعل من الناقد الإستعانة بالطريقة التفكيكية من أجل الوصول إلى البنيات الداخلية التي تتحقق من خلالها الأشكال الشعرية المتجلية في النص الشعري الجزائري المعاصر

2- تمثلات هذه الرؤى في الكتاب:

جاء الناقد **عبد القادر رابحي** بكتابه **''النص والتعقيد''** للتأصيل إلى المرجعية التي استند إليها الشعر الجزائري المعاصر في بُناه الشكلية التي تمثلت في مرتكزات الثقافة العربية القديمة أي التراث الإسلامي، مستعيرا العديد من المصطلحات التي نشأت بنشوء "**علم الحديث**" وما تولد عنه من: **''إسناد، جرح وتعديل وتواتر وصحة وضعف** من جهة، وبنشوء **الرواية** وما تبعها من **تدوين للثقافة العربية** إثر **دخول الكتابة عن طريق الرواة واختراعهم للعنعنة** في نقلهم للنصوص مهما اختلفت موضوعاتها''[1].

ذلك من خلال انطلاقه من مسلمة هي أن: "انتقال أي نص من النصوص عن طريق الرّواية والعنعنة من جيل إلى جيل إنما هو انتقال لبنياته الداخلية وانتقال لأشكال الخارجية كذلك"[2]، أي لا يمكن لأي معنى أن ينتقل من دون بنيته التي تؤطره ومن دون شكله الذي يتظاهر به عبر العصور.

بالإضافة إلى استعماله لبعض المصطلحات نابع: "من محاولة البحث عن المصطلح الغائب في الخطاب النقدي الجزائري من أجل إثبات خصوصية الشعر الجزائري المعاصر المرتبط بالتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، على غرار مصطلح: النّص والتقعيد، جزائرية النص، هوية النّص، لغة النّص"[3].

[1]- عبد القادر رابحي:النص والتقعيد،دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ص21.

[2]- المرجع نفسه: ص21.

[3]- المرجع نفسه:ص21- 22.

- النص والتقعيد:

جاء عبد القادر رابحي بمصطلح النّص والتقعيد في دراسته لتطور بنية الشعر الجزائري المعاصر من أجل البحث في جدلية القاعدة العروضية وعلاقتها بالشاعر بوصفه مؤسسا لها، والناقد بوصفه خليلا متجددا بتجدد القاعدة، وذلك لأن تحديد العلاقة بين النّص والتقعيد تساعد في الوقوف على حداثة النص الشعري.

يتجلى هذا الجدل في قول عبد القادر رابحي: "لم تولد خليلية الشعر مع الخليل، بل ولدت مع الشاعر في أقدمية تواجده الزماني والمكاني، ولم يولد الخليل مع القاعدة، بل ظهر مرافقا للشاعر ومستودعا لأسراره، فهو المفتاح الذي به ينطلق في ممارسته النصية، والقاعدة التي بها يتجلى في تجدده وبقائه"[1].

يقر عبد القادر رابحي بأن الخليلية لم تولد مع الخليل بل ولدت مع الشاعر، ولم يولد الشاعر مع الخليلية بل ولدت معه، فقد اعتبر عبد القادر رابحي الخليل كمأسور شكلي في بنية القصيدة العربية، كما اعتبره ميدانا لخليلية الأسر والتحرير التي يمارسها الشاعر ضد نفسه والمتجلية في النص.

باعتبار أن الخليل قعّد للشعر وضيق مفهومه بحصره للأوزان، فأصبح النص بذلك مأسورا بالقاعدة الخليلية.

فمصطلح التقعيد مشتق من القاعدة وهذه الأخيرة من حيث اللغة موضوعة لما هو الأساس للشيء، سواء كان ماديا أو معنويا على نحو ينعدم الشيء أو يضمحل بسبب انتفائه فالبيت مثلا ينعدم بانعدام أساسه، والعلم ينتفي بانتفاء القواعد الكلية الموجودة فيه[2].

فيمكن القول أن القواعد تعني الأساس والأصل ودعائم كل شيء كقواعد الإسلام وقواعد البيت.

[1]- عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص27.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، 2004م، مادة قعد، ج8، ص291.

ظهرت لفظة القواعد أو القاعدة في جميع العلوم، فإن لكل علم قواعد وأسس، فهناك قواعد أصولية ونحوية وقانونية، فعبد القادر رابحي جاء بمصطلح التقعيد من باب القاعدة والقواعد التي وضعها الفراهيدي في علم العروض، والتي من خلالها قعّد للشعر ووضع له أسسًا وقواعدًا تحكمه وتضبطه والتي تمثلت في أوزان البحور الشعرية، وبها أصبح يعرف علم العروض.

جغرافية النص (جزائرية النص):

استعمل **عبد القادر رابحي** هذا المصطلح للتدليل على الموازاة في التأسيس لحداثة الأشكال في الجزائر بالنظر إلى المشرق العربي، وللتدليل على خصوصية النص الجزائري المتعدّد في الممارسة الشعرية.

ربط عبد القادر رابحي مصطلح **"جزائرية النص"** "بالحديث عن انتمائه لعربية النص الذي تحدّده اللغة"[1].

يرى عبد القادر رابحي:" أن اللغة العربية في هذه الحالة هي عامل حاسم في تحديده هوية النص الوجودية والقومية، وأداة صراع فكرية يجب أن تمر من خلال آليات الحداثة وعيا وتمثلا وتمظهرًا في النّص"[2].

وعليه نجد الشعر الجزائري أو النص الجزائري يتحدد انتماؤه من خلال اللغة، التي تعتبر بدورها عاملاً أساسيًا في تحديد هويته الوجودية والقومية.

فالنّص الجزائري لا ينحصر فقط في النّص المكتوب باللغة العربية، وإنما يشمل النصوص الشعرية الأخرى سواء كتبت باللغة الفرنسية أو اللغة الأمازيغية، وهذا ما أكده **عبد القادر رابحي** بقوله:" **فجزائرية النص الشعري لا تحيل في هذه الحالة إلى النص المكتوب باللغة العربية، وإنما تحيل كذلك إلى النصوص**

[1]- عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1،ص57.

[2]- المرجع نفسه:ص57.

الشعرية الأخرى، ومن ضمنها النص الشعري المكتوب باللغة الفرنسية، كما تحيل إلى النص الشعري الأمازيغي بمختلف لهجاته"[1].

غير أن هذا التعدد للغات داخل النص الشعري الجزائري أدى إلى تتبع مشار تطور البنية الشكلية للنص الشعري الجزائري، وتحديد نظرة شاملة إلى مسألة حداثة النص الشعري.

فأصبحت جغرافية النص تحيل إلى مفهوم الدولة، حيث كان الأدب يقصد به تعديل، وذلك من خلال قول عبد القادر رابحي:" **إن الحديث عن جغرافية النص في حالة الجزائر بالذات، يحيلنا بالضرورة إلى النص الجزائري المأسور بين استطاقية الموقف الإيديولوجي الذي يتدخل ويتداخل فيه المثقفون السلطويون المحددّون في خطاباتهم النظرية حدود المتخيل وثمن القصيدة، ولذلك فالحديث عن جغرافية النص تحيل مباشرة إلى ''جرح'' مفهوم الدولة الوطنية وتفاعلات تناقضاتها المتجدّدة دوما في النص الشعري الجزائري"**[2].

وعليه يمكن القول أن الإبداع من منظور **عبد القادر رابحي** تحكمه سلطة الدولة بكل ما تشمل عليه من تعدد لغوي فأصبح الأدب يطلق عليه الأدب الإيديولوجي، حيث كان الأدباء يكتبون للنظام الاشتراكي مثل ما نجده عند كل من: **رشيد بوجدرة، وطاهر وطار** وغيرهم، ما جعل الأدب يفقد حقيقته الفنية ووظيفته التعبيرية والجمالية، فأصبح الشاعر مقيّد يكتب لشيء محدّد خاصة بظهور طبقات مختلفة في المجتمع من مسلمين وسياسيين واشتراكيين وسلطويين، وأصبح الأدب أو القصيدة بالأحرى مجرّد وسيلة لنقل أفكار معينة لأفراد المجتمع.

[1]– – عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر،ج1،ص58.

[2]– المرجع نفسه: ص61.

كما يحاول **عبد القادر رابحي** أن يعطي نظرة إيجابية للتقاطع المتعدد الذي يحدث داخل النص الواحد أي التعدد اللغوي لأنه لا يمكن دراسة بواطن النّص الشعري الجزائري بلغته وأسلوبه وبلاغته، إلا بالتقاطع الذي يحدث داخل النّص الشعري مع المرجعية الأصلية لأن أي نص يخدم نص آخر فمثلا نجد النص الفرنسي الذي يخدم النّص العربي، لأن النص الفرنسي له قواعده وأصوله التي تأصل للنّص العربي، وكذلك مع النّص الأمازيغي.

فهو بهذا ينظر إلى هذا التعدد اللغوي في النّص الشعري الجزائري، نظرة إيجابية من باب أن حداثة النّص العربي مرتبطة بحداثة النّص الشعري الفرنسي.

عرفت الجغرافيا منذ القدم، ويرجع أصلها إلى الإغريقية وتتكون من مقطعين هما: "جيو" وتعنى الأرض "وجرافيكا" وتعني الرسم والتصوير، كما تعرف الجغرافيا بأنها العلم الذي يقوم بدراسة الظواهر الطبيعية والبشرية والسياسية والتاريخية[1].

يمكن تعريف علم الجغرافيا بأنه العلم الذي يهتم بدراسة مدى تأثير الإنسان في البيئة المحيطة، والعكس وذلك لأن كلاّ منهما يؤثر في الآخر تأثيرا كبيرا[2]

كما يرى الباحثون أن الجغرافيا هي التي تحدّد هويات البشر وجنسياتهم، وهي التي تحدّد الاتجاهات والمسافات للمسافرين وتحدّد الأملاك والأطيان للمالكين[3].

إذ برزت الجغرافيا في نصوص الأدب بمختلف أشكاله، أي أنها توجد في الأدب الحقيقي، والأدب الخيالي.

جاء "**عبد القادر رابحي**" بمصطلح **"جغرافية النص"** من باب التأسيس المعرفي العميق الذي يرى من خلاله أن كل نص تربطه بصاحبه محددات زمانية تاريخية مكانية، ومن بينهما المحدّد الجغرافي، فنجده فضل

[1]– هديل الخطيب: ما هي الجغرافيا، mawdoo3.Com، تح: هبة الشويات 2021/12/19م، 29: 16.

1 هديل الخطيب :ماهي الجغرافيا،mawdoo3.com.

مصطلح **''الجغرافيا''** على مصطلح **''الفضاء''**، ذلك لأن الجغرافيا تحمل بعدا سياسيا وإيديولوجيا، بينما الفضاء مفتوح يمكننا أن ندرج فيه أي شيء، واللغة كذلك فاصلة وفي تشكيل معالم النّص، لأن النّص لا يأتي من فراغ، فأي نص يحمل بعدًا لغويًا يحدّد جغرافية النص.

أي أن "**عبد القادر رابحي**" ربط مصطلح جغرافية النص الجزائري المعاصر باللغة، فهذا ما جعله يقرّ بأن جغرافية النّص الجزائري تحيل إلى إيديولوجية النّص الذي يقوم على مستجدات مبدأ التعدد اللغوي، الذي تحكمه سلطة الدولة :العربية، الفرنسية، والإنجليزية.

كما جعل مصطلح جغرافية النص يحيل إلى التنوع الثقافي والتعدد اللغوي، الذي له دور إيجابي على الشاعر الذي يكتب باللغة العربية من خلال المرجعيات الأصلية كالنص الفرنسي والنص الأمازيغي، فكل نص له خصوصيته وطريقته الخاصة التي تخدم النص العربي وتأصل له.

وقد يؤثر سلبا عندما يكتب الشاعر تحت تأثير الموجة الإيديولوجية فيخرج من العفوية، ويقع في دائرة الالتزام والالتزام قد يكون عائقا أما الإبداع.

*** هوية النص:**

مع بداية حركة النهضة التي كانت تتجه نحو الرقي بالمجتمع والدفع به إلى التطور والإزدهار في كل مجالات الحياة، وكذلك مجال الأدب والشعر والإبداع، هذا ما جعل النص الشعري الجزائري يرتبط بتطور الشعر العربي، وذلك من خلال التأثر بالحركة الإحيائية في المشرق العربي، وبشعرائها وبرؤيتها الباعثة للتراث الأدبي والفكري القديم.

إذ لم يتوقف هذا التأثر عند حد الإعجاب بل تجاوز الأمر إلى المحاكاة والتقليد، وذلك رغم اللاإنفصال بين والمشرق والمغرب في تلك الفترة التاريخية الحساسة من تطور الشعر العربي، التي تعود أسبابه كما يراها **عبد القادر**

رابحي إلى:" **بعد المسافة الجغرافية من جهة وسياسات الظاهرة الإستعمارية التي اعتمدت على أطروحات بنيات المجتمع العربي**"[1].

فهو بهذا يقرّ أن المعطيات الموضوعية لتطور النص الشعري الجزائري تؤكد حضور القصيدة الجزائرية في مسار هذا التطور قبل عصر النهضة وبعدها. فكان **الأمير عبد القادر**: "من أوائل الشعراء الذين كانت قصائدهم بداية لظهور النص الشعري الجزائري المتزامن مع نهوض النص الشعري العربي على يد **محمود سامي البارودي** الذي يعد رائد الحركة الإحيائية وغيرهم في المشرق العربي، كما كان **محمد العيد آل خليفة** يماثل **حافظ إبراهيم** و**أحمد شوقي** في كتاباتهم في مصر، لاسيما أن **مفدي زكريا** كان حاملا لواء القصيدة العمودية الثورية مثلما حملها **محمد جواهري** في العراق"[2].

فهؤلاء الشعراء الذين سايروا زملائهم في المشرق محاولين تتبع مسار تطور الشعر العربي، الذين كانوا على اتصال دائم بالثورة الشعرية الكبرى سواء عن طريق المثقفين الجزائريين الذين كانوا في المشرق العربي للدراسة أمثال: "**أبي القاسم سعد الله**"، "و**أبي القاسم خمار**"، "**الحبيب عبد السلام**"، أو من خلال أصداء الحركة التجديدية التي انتقلت عن طريق الأسفار والصحف[3].

فبالحديث عن تطور النّص الشعري الجزائري الحديث يقود بالضرورة إلى الإشارة إلى تلك المحاولات الرائدة التي كانت ترغب في تخطي الشكل التقليدي للنص الشعري، ولعل أبرز محاولة هي تلك التي بادر بها الشاعر **"رمضان حمود"**، والتي حاول من خلالها زرع بذور التيار المجدّد في الساحة الأدبية، وهذا ما أكده **عبد القادر**

[1]- عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر،ج1، ص61.

[2]- المرجع نفسه:ص62.

[3]- المرجع نفسه: ص ص62-63.

رابحي من خلال قوله:" **نادى الشاعر رمضان حمود في العشرينات بضرورة تغيير الأشكال الشعرية وضرورة الخروج من الهيكل الذي لا يحرك سامعا والخيمة التي تشبه القبر**"[1].

وقد دعم رمضان حمود آرائه النقدية وموقفه بمحاولة شعرية تخلص فيها من قيود الوزن والقافية، وكان هذا قبل سنة 1929م، وذلك من خلال قوله:" قد يظن البعض أن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال، هذا القول فاسد أو اعتقاد فارغ وحكم بارد، فليس الشعر هو النظم، هو النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة التي يشعر بها القلب والشاعر الصادق قريب من الوحي"[2].

وبهذا حمل مجموعة من الشباب مشعل التجديد للشعر الجزائري المعاصر وعملوا على الخروج عن النمط التقليدي، لتدخل بذلك القصيدة الجزائرية صرح المعاصرة متأخرة عن القصيدة العربية المشرقية التي عرفت هذه النقلة بدءًا من سنة 1948م على يد "**بدر شاكر السياب** و**نازك الملائكة**"، وعلى خطى هذين الشاعرين سار **أبو القاسم سعد الله**، و**أبو القاسم خمار**، و**أحمد الغوالمي** ليعلنوا عن ميلاد الشعر الجزائري الحرّ الذي أدخل القصيدة الجزائرية دائرة المعاصرة.

فظهرت أول محاولة لكتابة الشعر الحرّ في الجزائر سنة 1955م، مع أبي القاسم سعد الله ذلك من خلال نشره لقصيدة **"طريقي"** في جريدة البصائر، كما جاء في قول عبد القادر رابحي:" أول نص شعري يحاول أن يخرج فيه من أسر الخليلية التقليدية في سنة 1955م على يد أبي القاسم سعد الله"[3].

كان هذا الخروج متزامنا مع بداية الخروج من خليلية الأسر الإستعماري سنة 1954م، ألا وهي انطلاقة الثورة الجزائرية، "وبهذا نجد أن النص الشعري الحر (الحداثي المعاصر) قد حاول أن يكون هو بحد ذاته ثورة وذلك

[1]– عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص62.

[2]– محمد ناصر، رمضان حمود: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1980م، ص60.

[3]– عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1،ص63.

من خلال التوحيد بين النص والموضوع فنلاحظ أن هناك تبني للثورة في شكلها ومضمونها، حيث يطغى عليه في بداية التأسيس موضوعات لا تخرج عن نطاق الثورة، حيث ساد المعجم الثوري الكثير من القصائد"[1].

أما في فترة السبعينات أي مرحلة ما بعد الإستقلال التي أطلق عليها مرحلة الركود الشعري، "وذلك لقلة المشتغلين بالشعر والممارسين له، فبعد أن خرجت الجزائر من ثورة دامت سبع سنوات خرجت بمؤسسات مهمشة ومنهكة، كما خرجت بصراعات سياسية وإيديولوجية، فعاشت الجزائر جملة من المواجهات بين الإخوة الأعداء، الأمر الذي عطّل الحركة الأدبية والثقافية وانعكس على الإبداع بصفة عامة"[2].

فلم تكن الدولة الجزائرية في بداية تكوينها في أحسن حال من النص في محاولة بنائها الأسس الفكرية والقواعد الإيديولوجية في مرحلة ما بعد التحرر، **"حيث تبنت مشروع التحديث الجدري على جميع المستويات والأصعدة، هذا ما أدّى إلى ربط المشروع الثقافي في المرحلة السبعينية في مرحلة التغيير بالنص الشعري الجزائري"**[3].

واعتبار ما يحدث من تغيير في البنيات الشكلية للنصوص الإبداعية عموما والشعرية خاصة،"مجرد مسار طبيعي تابع للتغيير الذي حدث في مجمل البنيات الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري وهذا ما يعبّر بالتأكيد على الهوية الجزائرية وتقويتها"[4].

بعد هذه التغيرات التي طرأت على مرحلة ما بعد الإستقلال نجد تراجع بعض الشعراء الشباب عن نظم الشعر وانشغالهم بالحياة اليومية، **فأبو القاسم سعد الله** رائد الشعر الحرّ توجه إلى الدراسات الأكاديمية التاريخية بعد أن التحق بجامعة الجزائر، وبالتالي انقطع عن الحركة الشعرية، وذلك من خلال قوله:" **وأعترف أنني ابتعدت**

[1]- عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص63.
[2]- المرجع نفسه: ص64.
[3]- المرجع نفسه: ص64.
[4]- المرجع نفسه: ص64.

عن مسايرة الحركة الشعرية في الجزائر منذ الإستقلال تقريبا، ولكن ما أقرأ وما أسمع يجعلني أحكم بأنها تمر بأزمة في الجزائر منذ الإستقلال تقريبا"[1].

فهو يبرز هذا الإنقطاع بـ "انعدام الحافز عن نظم الشعر، الذي كان يعد الثورة على المحتل وكان وجود المحتل بمثابة الحافز في النظم للشعر دون أن نهمل الظروف المادية التي عاشتها الجزائر بعد الإستقلال كرحيل المؤسسات الإستعمارية وانعدام دور النشر والطباعة، كما تعطلت كل الصحف العربية التي كانت تنشر قبل الإستقلال"[2].

جاء عبد القادر رابحي: "بمصطلح الهوية الذي استمده من حقل التراث العربي الإسلامي للتدليل على خصوصية الشعر الجزائري المعاصر، هذا المصطلح الذي أثار جدلاً واسعًا بين المفكرين والباحثين، قديمًا وحديثًا وبالعودة إلى جذوره المعرفية نجد أن لفظة "الهوية" مشتق من "الهو" كما تشتق الإنسانية من الإنسان وهوية الشيء هي عينيته وتشخصه وخصوصيته التي ندركها بالجواب عن السؤال ما هو"[3].

إنها كالبصمة للإنسان يتميز بها عن غيره، وتعرف الهوية أيضا بمعنى التفرد، فالهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي، بل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط وسلوك وميل وقيم، ونظرة إلى الكون والحياة.

أما في الإصطلاح فنجد تباينا في الآراء حول تحديد مفهوم الهوية، وذلك نظرًا لتحد وجهات نظر مختلفة لها، فالجرجاني يقول في تعريفه لها: **"الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"**[4].

[1]– عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص67

[2]– جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، د ط، 2004م، ص194.

[3]– عبد الله الركيبي وآخرون: بيبلوغرافيا في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1978م، ص ص6، 10.

[4]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص527.

أما الفارابي يقول أن الهوية:" هوية الشيء ووحدته وعينيته وتشخصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا هو إشارة إلى هويته وخصوصيته، ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيها اشتراك"[1].

وعليه فالهوية تعرف بأنها حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره.

كما يمكن القول أن الهوية:" خاصة بالإنسان والمجتمع والفرد والجماعة وهي موضوع إنساني خالص فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالفارقة أو التعالي أو القسمة بين ما هو كان وما ينبغي أن يكون"[2].

أي أن الهوية ليست ثابتة، بل هي متغيرة وديناميكية، تتفاعل مع الحرية، وبهذا نجد "**عبد القادر رابحي**" استعمل مصطلح الهوية ونقله من حقل التراث العربي المعرفي إلى حقل الأدب والنقد، بدلالات تارة تعبر عن هوية الشيء ووحدته وحقيقته، وخصوصيته، وتارة أخرى تحيل إلى السّمات التي تميّز الفرد عن غيره، كما تحيل إلى التجديد والحرية.

هذا ما بدى واضحا من خلال حديث "**عبد القادر رابحي**" عن الرغبة في التجديد والتغيير، وتخطي كل ما هو قديم وتقليدي في النصوص الشعرية، وضرورة الخروج من النمط التقليدي أي التحرّر من أسر الخليلية إلى نمط الشكل الحديث (**الشعر الحر**)، إذ ربط هذه الحركة التجديدية بالحركة الثورية من خلال التحولات والتغيرات الإيديولوجية التي طرأت على المجتمع الجزائري، من تغيير الواقع الإجتماعي والواقع السياسي ورفض للاستعمار، ومحاولة الخروج من أسره الذي أدى إلى استجابة الشعراء وتفاعلهم والبحث عن هويتهم من خلال التغيير في البنيات الشكلية للشعر الجزائري.

[1]- محمد الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص216.

[2]- حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012م، ص11.

فمن خلال التأكيد على الهوية الوطنية الجزائرية، وتحقيق التنمية الثقافية بجميع أشكالها، فالشعر كذلك يبحث عن هويته، كما يبحث المجتمع عن هويته.

إذن، فهذا التغير الذي شهده النص الشعري الجزائري مقيّد بنوع من التحكم السلطوي للدولة، وذلك من خلال المشروع الثقافي ما جعل الأدب يخضع للتوجه الإيديولوجي.

كما أدى بالشاعر أن يشاكل ما هو موجود في المجتمع بالنص الشعري الذي مال به إلى التخلي على ضوابط النظام والقيد الذي رآه في شكل القصيدة العمودية والأغراض القديمة.

- لغة النص:

تحدث **عبد القادر رابحي** عن اللغة في النص الشعري الجزائري من حيث هي لغة الصراع تنحصر بين المواقف الفكرية والإيديولوجيات.

التي يعبّر عنها كل تيار، كما في قوله:" **تبدوا اللغة في النص الشعري الجزائري موضوعا للصراع والأداة التي تؤطر هذا الصراع وتظهره على الساحة الفكرية والثقافية، وهي في هذه الحالة تعكس الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي تتبناها التيارات المتصارعة، وتحمل هموم المشاريع التي يريد كل تيار تحقيقها في المجتمع**"[1].

فاللغة تبرز بطريقة متحيزة على ظاهر النص الشعري من خلال استعمال كل تيار لقاموس اصطلاحي لغوي خاص به، إذ يقوم كل تيار على انتقاء معجمه اللغوي، كما هو عند التيار الثوري فنجد **مفدي زكريا** وغيره من الشعراء الثوريين يكون معجمه لغويا يحمل دلالات ومعاني ثورية على غرار:

[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص76.

التيار الديني، الإصلاحي، اليساري، واليميني ،على حد قول عبد القادر رابحي: "وهذا ما سيؤدي بالضرورة إلى تحيزها في ظاهر النص الشعري من خلال استعمال كل تيار لقاموس اصطلاحي لغوي"[1].

كما تقوم اللغة بنفي القاموس المضاد أو الموقف الآخر، أو تقوم باستحضاره بطريقة هجائية كإظهار عيوبه أو تغييبه.

أي تعمل على هدم التيار الآخر، فنجد أن اللغة تعبر عن الموقف الإيديولوجي يبرزه الشاعر في القصيدة ولا تكون اللغة بالنسبة للشاعر في هذه الحالة إلا لغة صراعية انتقائية تعكس موقفه الفكري وتدافع عنه، لذلك يأخذ الشاعر من المعجم اللغوي ما يخدم غرضه وموضوعه الفكري، فمثلا الشاعر من التيار الإصلاحي نجد لغته تبرز بمفردات ذات دلالات اصلاحية ظاهرة في النص الشعري.

من هنا نجد أن الشاعر لا يتعامل مع اللغة على أنها حقل دلالي شامل، وإنما يتعامل معها بطريقة انتقائية وهذا ما نجده في قول عبد القادر رابحي: "عدم تعامل الشاعر مع اللغة على أنها حقل دلالي شامل وطينة إبداعية قابلة للتشكيل، وتصبح بذلك لغة النص الشعري شاهدا على التعامل الإنتقائي للشاعر وضحية لهذا الإنتقاء"[2].

فعندما ما تكون اللغة محصورة في موقف معيّن يصبح الشاعر يتقيد بالمفردات التي تخدم اللغة وتخدم هذا الموقف، لذلك لا يسمح لنفسه أن يتعاطى مع اللغة بشكل عفوي، لأنه هو الذي يختار اللغة بل تصبح اللغة هنا التي تختار له مصطلحاتها.

بالعودة إلى المعنى الحقيقي للغة نجدها:" **عبارة عن تمثلات ذهنية وهي مجموعة أصوات يعبر بها كل فرد عن أغراضه واحتياجاته**"[3]، إلاّ أن **عبد القادر رابحي** استعمل مصطلح اللغة ليس من حيث أنها حقل دلالي

[1]- عبد القادر رابحي :النص والتقعيد،دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري،ج 1،ص76.

[2]- المرجع نفسه:ص76- 77.

[3]- غادة الحلايقة: ما معنى اللغة، mawdoo3.com، 3 جوان 2016م، 08:22.

معرفي شامل بل جعلها لغة تنحصر بين المواقف الفكرية والإيديولوجيات التي جعلت من الشاعر يتعامل معها بطريقة انتقائية، أي أنّ الشاعر يأخذ من المعجم اللغوي ما يخدم غرضه وموضوعه الفكري والإيديولوجي.

فهو يفسر لماذا جاء شعر السبعينات ملتزما بالصراع الإيديولوجي وتوجيه السلطة من ناحية الموضوعات والمواقف التي يعبّر عنها الشاعر فأثرت على اللغة، وبالتالي يحدث طغيان الصراع الإيديولوجي على الصراع الجمالي في اللغة.

– إسنادية النص:

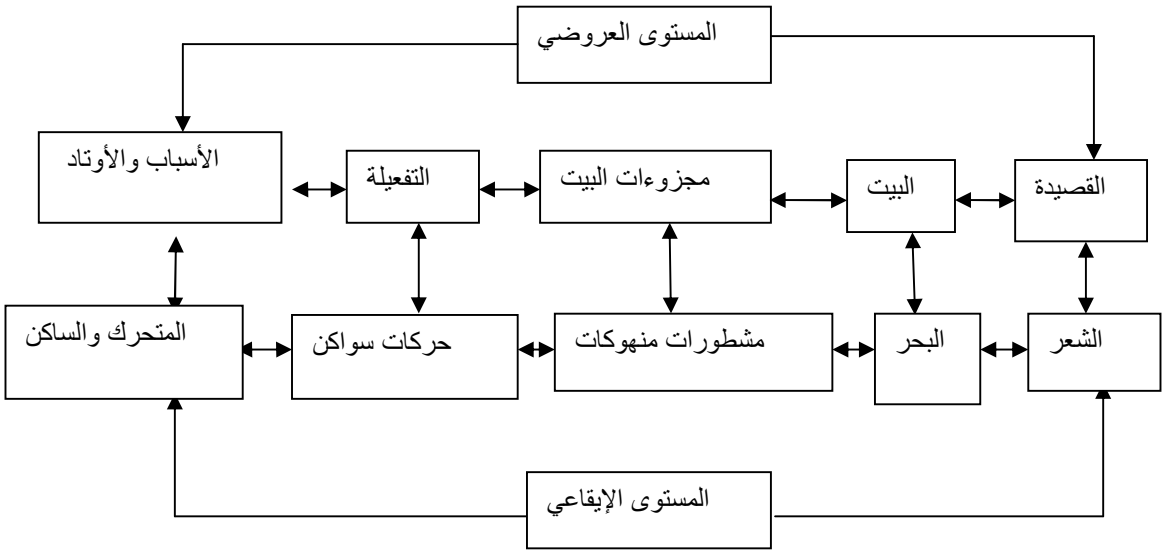
إن تتبع "**عبد القادر رابحي**" لحركة تطور بنية الشعر الجزائري التي ربط فيها بين انتقال الأشكال عبر البنيات العروضية والإيقاعية وانتقال الرّوايات النصية المختلفة عن طريق المسألة المرتبطة بالثقافة العربية وهي مسألة الشفوية التي نشأت بنشوء علم الحديث، وما تولد عنه من إسناد، وبنشوء الرواية وما تبعها من تدوين للثقافة العربية، إثر ظهور بداية التدوين عن طريق الرّواة واختراعهم للعنعنة.

بهذا تمثل "**عبد القادر رابحي**" هذه الرؤية في دراسة تطور بنية الشعر الجزائري الحديث والمعاصر من خلال سلاسل إسنادية معنعنة، كل سلسلة تعبر عن روايات مختلفة يتجلى فيها النص الشعري عبر أزمنة مختلفة.

حيث يؤدي "تواتر السلاسل الإسنادية التي أدت إلى تعدد الروايات النصية من خلال انتقال الشاعر من الممارسة النصية داخل البنية المغلقة للبناء العروضي التقليدي، إلى الممارسة النصية المتعددة داخل البنيات الجزئية التي يحتوي عليها هذا البناء المغلق"[1].

[1]– عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج2، ص139.

حيث جسّد صورة البيت في تعدّد الاحتمالات تجليه في النص الشعري من خلال تقابل التسلسل العروضي مع التسلسل الإيقاعي، وهذا من خلال إبرازه لرسم حلقات هذا التواصل العروضي والإيقاعي للبنية الشكلية للشعر العربي، بالطريقة الآتية[1]:



إذ يبرز هذا الرسم حلقات التواصل العروضي والإيقاعي للبنية الشكلية للشعر العربي: فنجدها تنطلق من القصيدة هي نفسها الشعر والقصيدة تتكون من الأبيات وهي التي تشكل القصيدة والأبيات تنتظم في بحر معين والبحر يمكن أن يكون تاما أو مشطورا ومنهوكا والمنهوكات تتشكل من حركات وسواكن وهي تمثل، أو ما يسمى الأسباب والأوتاد وهذه هي التي تنتظم من خلالها القصيدة.

إذن فيمكن القول أن صورة البيت تتحدد في تعدد احتمالات تجليه الشكلي في النص الشعري في المستويين العروضي والإيقاعي، وهذه هي صورة الشعر الكامل أي البيت الأصل منذ أول شعر وصلنا (امرئ القيس).

إذ تشكل هذه الحلقات الإسنادية تطور الشكل في النص الشعري العربي، كما تخبرنا عن تواترية النص في انتشاره عبر الأمكنة والأزمنة من خلال سلاسل الإسناد المؤدية إلى الإحتمالات النصية التي لا يخرج عن فضائها

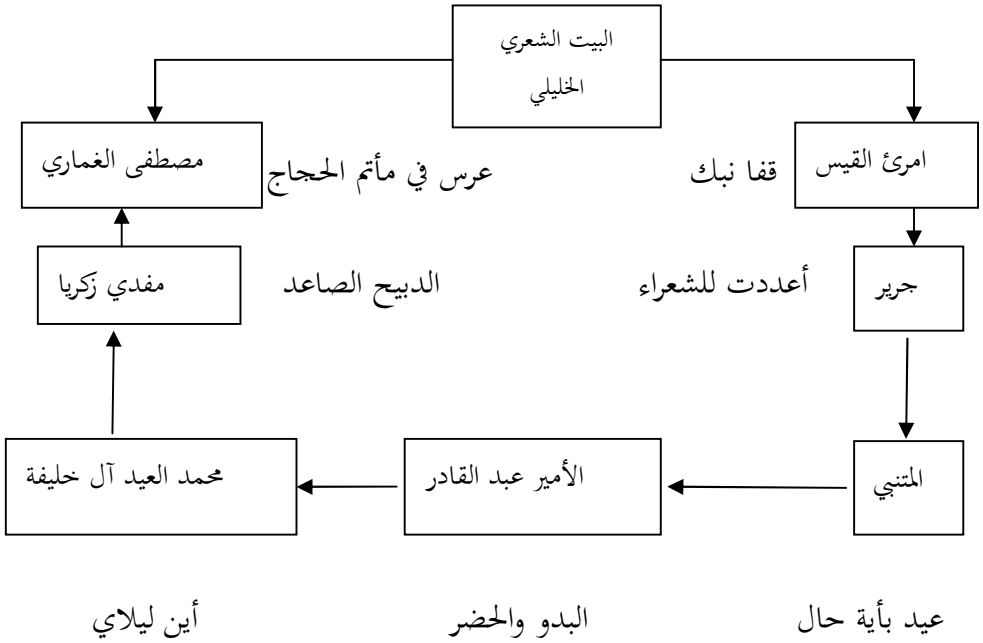
[1]– عبد القادر رابحي : النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1، ص25.

للنص الشعري الجزائري:" **إما لشكل النص الشعري الذي يبنى على التفعيلة وإما لشكل النص الشعري الذي يستعمل قصيدة النثر كاحتمال يعتمد على البناء النغمي للغة في انسجامية سواكنها ومتحركاتها**"[1].

فنلاحظ في السلسلة الأولى:" تنطلق تواترية الشكل الشعري في مستواه العروضي من البيت، باعتباره وحدة عروضية مكتملة أما في مستواه الإيقاعي تنطلق من مجموع الاقتراحات الإيقاعية التي تحتوي عليها البحور الشعرية العربية"[2].

لذلك نجد "**عبد القادر رابحي**" انطلق في السلسلة الأولى من "**امرئ القيس**" كنموذج البيت الشعري الأصل لأنه أول من قال الشعر ونقل ما قاله سابقوه، وبهذا اعتبر متلق وراوٍ للشعر، وهذا ما اتضح لنا في قول **عبد القادر رابحي:" لذلك فهي تبدأ من امرئ القيس مدشنا أقدمية أبويته للشكل الشعري في عروضيته وإيقاعيته ومعلنا في الوقت نفسه عن أقدميته أبويته لأزمنة المؤلفين..."**[3].

والذي مثل هذه السلسلة برسم بياني يوضح سند المؤلف وسند الإيقاع في السلسلة الأولى كالآتي[4]:



[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج2، ص25- 26.

[2]- المرجع نفسه: ص26.

[3]- المرجع نفسه: ص26.

[4]- المرجع نفسه: ص27.

نلاحظ من خلال هذه السلسلة أنها انطلقت مع "**امرئ القيس**"، كما قلنا سابقا ثم جاء **جرير** كمتلقي وراوي ثان لإمرئ القيس، لأنه روى شعره ونقله، ثم المتنبي نقل عن **جرير** شعره لكن بطريقته الخاصة وأعطاه صبغة تفعيلية جديدة، مع **الأمير عبد القادر** ثم **محمد العيد آل خليفة** لتنتقل إلى **مفدي زكريا** لتنغلق مع **مصطفى الغماري** وتعود بالبنية الإيقاعية إلى أصلها من خلال النص الشعري الجزائري العمودي.

فهؤلاء الشعراء الذين مثلوا هذه السلسلة ساروا على الطريقة التقليدية إلى غاية العصر الحديث فلم يغيروا القصيدة التقليدية العمودية، وكأنهم يعودون بالشعر إلى الأصل، فهذا يثبت رسوخ الخليلية العربية أو الشعر العربي القديم في شكل سلسلة إسنادية قوامها الشاعر متلق وراو.

من هنا فإنّ هذه السلسلة تبدأ من: "البيت كوحدة أساسية في البناء الشكلي للنص الشعري العربي، وتمر عبر هذه الأزمنة لتنتهي إلى البيت نفسه في تواترية انتقاله عبرها"[1].

هذا من خلال ارتباط أول الحلقة الذي هو **امرئ القيس** في **قفا نبك** بآخرها الذي هو **محمد مصطفى الغماري** في **عرس في مأتم الحجاج** ارتباطا عضويا يؤسس لانتقال دائرة الإسناد عبر محطات إسنادية مختلفة زمنيا متشابهة في نقل الشكل الشعري الوفي لخليليته والمنغلق على نفسه بالعودة إلى الأصل في كل محطة إسنادية[2].

فعبد القادر رابحي يعتمد منهج المحدثين في نقل الأخبار، ولذلك استخدم مصطلح الإسناد الذي تمثل في **عن شاعر، عن شاعر، عن شاعر**، حتى وصل إلى **مصطفى الغماري** وهو الذي عاد إلى الأصل ولم يخرج عنه إذن هذا الإسناد الذي، وهذه هي الرواية التي تحدث عنها **عبد القادر رابحي**.

[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج2، ص26.

[2]- المرجع نفسه: ص27.

كما نجد العديد من الشعراء الجزائريين أمثال: "**أحمد سحنون، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا ومحمد الأخضر السائحي** وغيرهم، الذين مثلوا مجموعة المنظومة الشعرية الجزائرية ذات الشكل التقليدي، التي تنتمي إلى فترة تاريخية تمتد من بداية عصر النهضة، حيث ولادته عن طريق **الأمير عبد القادر الجزائري**، واستمراره من خلال بروز شعراء تقليديين شكلوا حلقات الإسناد التقليدية المختلفة للنص الشعري وتواصله من خلال العديد من شعراء الستينات أمثال: **أبي القاسم سعد الله، عبد الله شريط، أبي القاسم خمار، السائحي الصغير وأحمد الغوالي** وغيرهم كثير ممن لم تتح لهم فرصة نشر أعمالهم"[1].

أما السلسلة الثانية، فإنها تنطلق من البيت الشعري كأصل لانطلاق مجموع السلاسل الإسنادية الحاملة للبنية الشكلية في الشعر والعرب والعائدة إليها عبر محطاتها المختلفة.

لكنها في هذه المرة لن تعود إلى البيت الشعري كاحتمال ابتدائي، وإنما تعود لأحد الاقتراحات الفرعية التي يحتوي عليها البيت الشعري والتي تشكل في حد ذاتها حجرة أساسية في بنائيته اللامتناهية[2].

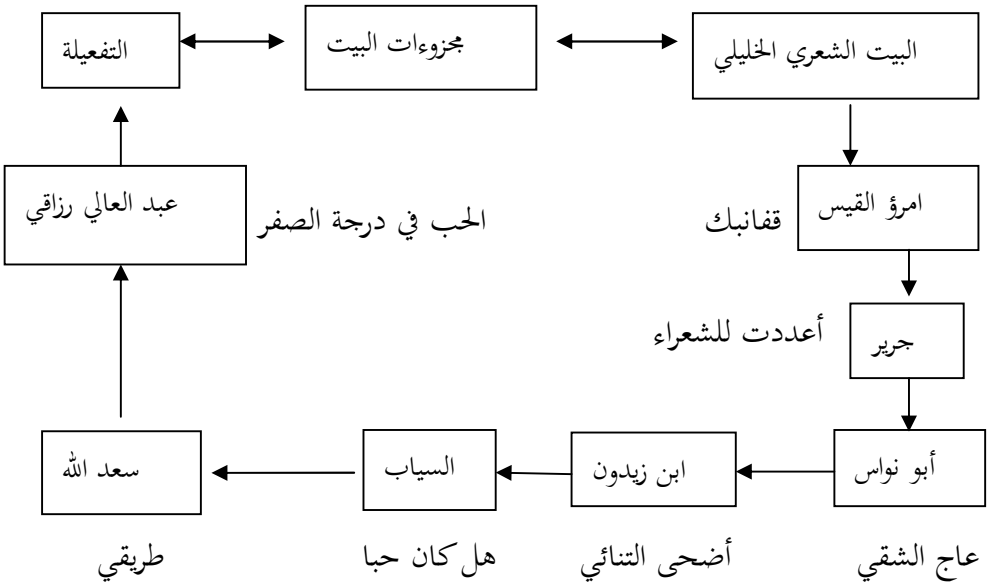
أي أن هذه الحجرة تمثل التفعيلات بحركاتها وسواكنها وأسبابها وأوتادها تشكل وحدة البيت، والتي يختلف فيها البيت فنجد أبيات مشطورة وأبيات منهوكة وأبيات مجزوءة.

من ثمة فإن بروز الشكل الشعري الحر في الجزائر سيمر عبر سند تواتري ثابت في اتصاله وبالمتن الشعري العربي لا من خلال الأصل العمودي فقط، ولكن من خلال اتصال الرواية عبر حركية التلقي، وهذا ما برز في السلسلة الإسنادية التالية[3]:

[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج2، ص28.

[2]- المرجع نفسه: ص29.

[3]- المرجع نفسه: ص29.



فهو من خلال هذه السلسلة يحاول أن يبدي التغيير الذي حصل للقصيدة العربية منذ القديم إلى الوقت الحالي، فبدأ **بامرئ القيس** الذي يمثل البيت الخليلي أي بيتًا تامًا فلم يجدّد ثم انتقل إلى **أبي نواس** الذي من خلاله يشير إلى التجديد ليس التجديد في الخليلية، وإنما في موضوع الخمرة أي المقد مة الخمرية، وبعدها يشير إلى **ابن زيدون،** وبما أنه يشير إلى المرحلة الأندلسية فهو يشير إلى نوع من التغيير في الشكل هو شعر الموشحات.

الموشحات من الموشح هو:" ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدّد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا"[1].

كما يعرفه "**ابن سناء الملك**" في كتابه **دار الطراز**:" كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في أكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع"[2].

وعليه فإن شعر الموشح لا يخرج عن القديم (القصيدة التقليدية)، إلا في زيادة الشكل من خلال تعدد القوافي وتنوع الأوزان في المخمسات والأقفال.

[1]– محمد عباسة: الموشحات والأرجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012م، ص50.

[2]– ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، د ط، دمشق، سوريا، 1949م، ص25.

فهو بهذا يقر بأن هناك تجديدا في الموضوع، غير أنها تنتمي كلها للبيت الخليلي، ثم ينتقل إلى "**بدر شاكر السياب**"، باعتباره البداية الأولى للشعر الحرّ والذي تأثر به **أبو القاسم سعد الله** في الجزائر ليكتب أول قصيدة في الشعر الحر (**طريقي**)، ثم جاء عبد العالي رزاقي بقصيدة التي يبدو شكلها بصريا نثرا، ولكنها شعر وعند تفكيكها نجدها مبنية على نظام التفعيلات التي تتكون من (فعولن) و(فاعلن)، وبالتالي يرجعها إلى المجزوءات التي تنتمي إلى البيت، وبالتالي فلا يوجد تغيير أو تجديد، فهو بهذا يقصد التجديد داخل القديم أي انطلاقا من أن البيت يؤدي إلى المجزوءات التي بدورها تشكل بنية البيت.

إذ يرى "**عبد القادر رابحي**" أن:" انتقال النص الشعري الجزائري المعاصر عبر **أبي القاسم سعد الله** يثبت صحة السند التواتري لانتقال رواية الإسناد الموثوق بها عبر قصيدة (**طريقي**) إلى النص الشعري الجزائري الحديث، ليصبح **أبو القاسم سعد الله** حلقة رواية جديدة لاحتمالات التلقي التي كانت تعج بها الساحة الثقافية والإبداعية الجزائرية في فترة السبعينات"[1].

إذ نجد **عبد العالي رزاقي** من أهم وجوه الشعر السبعيني في الجزائر الذين حملت الصورة الشكلية لقصائدهم رؤية واضحة على مستوى الممارسة الإيقاعية والعروضية، وتجلت في نصوصهم الشعرية المنسجمة كدواوينه الشعرية:" **الحب في درجة الصفر، هموم مواطن يدعى عبد العال، من يوميات الحسن بن الصباح**"[2].

أما في بعض النصوص والشعرية للشاعر عبد العالي رزاقي: "فإن القصيدة تتجاوز مفهوم النص الشعري لتعانق مفهوم الكتابة المغلقة التي تعتمد على بناء تفعيلي واضح، لا يحتاج الشاعر إلى البحث من خلاله عما يخرجه عن بنيته التفعيلية"[3].

[1]- عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج2، ص30.

[2]- المرجع نفسه:ص30.

[3]- المرجع نفسه: ص91.

3- قراءة في منهج عبد القادر رابحي:

أ/ المنهج النقدي:

بالنسبة للمنهج الذي اعتمده **عبد القادر رابحي** في كتابه: **''النص والتقعيد''** نجده يتحدد من خلال قوله:" حاولت الاستعانة بمنهج الجرح والتعديل في التراث الإسلامي، وكذلك مصطلح النعنعة المستتار من نفس المرجعية، بالإضافة إلى عنوان الجزء الثاني من الكتاب: (**إسنادية النص الشعري**)، الإسناد من السند والسند يحتاج لعنعنة والعنعنة من صلب الجرح والتعديل، بمعنى أن المرجعيات الشعرية كانت تعود إلى أصول انطلاقها من المرجعيات التقليدية القديمة ثم تورث لشعراء يبقون في التقليدي أو ينتقلون إلى الحر أو ينتقلون من الحر إلى النثري، كما بينت في الجداول الإسنادية لكل سلسلة إسنادية معنعنة... لم اعتمد على أي كتاب نقدي بارز لا أدعي الإتيان بالجديد لكنني حاولت التأصيل للعمل النقدي من خلال الرجوع إلى الممكنات النقدية في التراث العربي"[1].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن **عبد القادر رابحي** اعتمد على مرجعيات مختلفة، استمد منها أصول رؤيته النقدية، إذ نجد أن هذه المرجعيات تستند إلى الثقافة العربية الإسلامية التراثية، وذلك من خلال منهج المحدثين: الإسناد، الرواية، الجرح والتعديل.

فالإسناد الذي يعتبر منهج المحدثين في نقل الأخبار القائم على الرواية العنعنة (**عن شاعر، عن شاعر، عن شاعر**)، باعتبار أن الشاعر راو ومتلق في نفس الوقت، وهذا ما برز في السلاسل المعنعنة التي قالها **عبد القادر رابحي**، والتي يقصد بها تلقي الشعراء للشعر من عصر إلى عصر، ثم روايتهم لهذا الشعر الذي أبدعوه.

[1]- عبد القادر رابحي: رسالة عبر تطبيق مسنجر -Messenger- الأربعاء 4 ماي 2022، الساعة: 22:47.

وقد هدف بذلك كما قال إلى:" التأصيل للعمل النقدي من خلال الرجوع إلى الممكنات النقدية في التراث العربي"[1].

وبالتالي استنباط آليات نقدية متمثلة في المصطلحات الموجودة عند المحدثين المذكورة أعلاه، فهو أراد أن يبدع ويخلق آليات جديدة في دراسة الشعر من خلال الإتكاء على ما هو قديم.

حتى وصل **عبد القادر رابحي** إلى أن الشعر في دائرة التقليد رغم ما بدا واضحا من تجديد وخروج عن الشكل القديم، إلا أن حقيقته هي التفعيلة كما هي موضحة في السلسلة الإسنادية عند **عبد العالي رزاقي** التي ترتبط هذه التفعيلة بمجزوءات البيت الذي يمثل صورة البيت الشعري، وعليه يبدو الناقد وكأنه يتابع الشعر الجزائري الحديث في حدود ما أتى به التراث من مناهج رآها تناسب دراسة الشعر.

فعبد القادر رابحي وضح لنا الإسناد، وذلك من خلال السلاسل الإسنادية التي وضعها، وما ضربه لنا من أمثلة.

وعندما جاء للعصر الحديث، بنى منهجية جديدة تقوم وتتأسس على الهوية، الجغرافيا واللغة، باعتبار أن طبيعة العصر فرضت مقتضيات جديدة، فتناولها بمصطلحات تتناسب مع العصر الحديث، فعند تتبعنا لهذه الدراسة نجدها تركز على تطور الشعر الجزائري في بنيته العروضية، فهو بهذا يبحث عن كل ما هو ثابت، وما هو متغير لكنه استعمل مصطلحات جديدة بديلة، أي خرج من دائرة التراث إلى دائرة الأفكار المعاصرة.

فنجد مصطلح الهوية والجغرافيا واللغة جاء بها من الحقل المعرفي الثقافي أي ما يعرف بالنقد الثقافي الذي يهتم بكل الأنساق الثقافية المختلفة، كالسياسة والبعد الإجتماعي (الإيديولوجي)، فهو يفسر التغير الذي حصل في بنية الشكل الشعري الجزائري من منطلقات ثقافية.

[1]– عبد القادر رابحي: رسالة عبر تطبيق مسنجر –Messenger– الأربعاء 4 ماي 2022، الساعة: 22:47.

إذن، فهو من خلال هذه المصطلحات (الهوية، الجغرافيا، اللغة) التي نقلها من حقلها المعرفي إلى حقل الأدب والنقد والشعر، حاول أن يلامس منهج النقد الثقافي من خلال هذه المصطلحات التي حفر من خلالها في بنية الشعر الجزائري المعاصر لمعرفة التحولات والتغييرات التي مسّتها، وإظهار العوامل التي مر بها الشعر الجزائري المعاصر، وتحكم فيها الموقف الإيديولوجيا أكثر.

فالسلطة من خلال اختبار الإتجاه السياسي والفكري والتزام الشاعر بمشروع السلطة الثقافي أدى به إلى الإلتزام في الموضوعات التي طرقها وأدى به إلى التمركز في حقل لغوي (اقتصادي، سياسي، اشتراكي...)، أثر عليه سلبا في إهمال مجال اللغة الواسع في اختيار المفردات التي تخدم الموقف الإيديولوجي و**عبد القادر رابحي** يتناول اللغة في بعدها الفني والجمالي الذي تأثرت فيه بالموقف الإيديولوجي.

أما كلمة التطور أو المسار تحيل إلى التتبع التاريخي، لأنه يتتبع مسار تطور الشعر الجزائري المعاصر في عناصره البنائية من حيث اللغة، الإيقاع، والصورة، وبالتالي فهو يحاول أن يتابع تطور الشعر الجزائري الحديث بناءا على المرجعيات التي تحكمت فيه كالأنساق الثقافية المستمدة من التراث مع القصيدة التقليدية ومن الحداثة في مفهوم الهوية والجغرافيا ذات البعد الثقافي.

بهذا نجده ربط البعد الجمالي (اللغة، الصورة، الإيقاع)، التي تمثل العناصر البنائية للشعر بالبعد التاريخي أي المنهج التاريخي الذي استفاد منه في الوقوف على حركة الشعر وتطوره.

وعليه يمكن القول أن **عبد القادر رابحي** لم يعتمد على منهج محدّد، وإنما استند إلى عدة مناهج كمنهج المحدثين في الرّواية والإسناد، ومنهج النقد الثقافي من خلال مصطلح **الهوية والجغرافيا واللغة**، والمنهج التاريخي من خلال تتبع تطور مسار الشعر الجزائري في بناه الشكلية على مستوى (**الصورة، اللغة، والإيقاع**)، ومحاولة تفسير العوامل التي ساعدت في هذا التطور.

ب/ الرأي الشخصي:

يعد كتاب النص والتقعيد لعبد القادر رابحي من أهم الكتب النقدية، التي قام من خلالها بتحديد ومقاربة العوامل الظاهرة والباطنة التي أدت إلى تغير البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر.

من خلال استعراضنا السابق لمضمون كتاب "النص والتقعيد" نجد أن **عبد القادر رابحي** حاول أن يعطي مفاهيم جديدة في مقاربة النص الشعري، من خلال مفردات ترتد إلى حقول معرفية في التراث العربي من جرح وتعديل، إسناد، ورواية للحديث ومصطلحات تتناسب مع طبيعة العصر ومقتضياته الجديدة، فتناولها من باب أنها تتناسب مع هذا العصر على غرار: الهوية، الجغرافية، ولغة النص التي جاء بها من الحقل المعرفي الثقافي.

إذن نجد **عبد القادر رابحي** أراد من خلال هذا المنهج البحث عن ما هو ثابت وما هو متغير في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، فنجده وصل بتوظيفه لمصطلح الإسناد أن النص الشعري رغم انتقاله من عصر إلى عصر وتغيره في بنيته الشكلية، إلا أنه لم يخرج عن النظام الخليلي (البيت الخليلي)، أي أن القاعدة الأساسية بقيت على حالها، فهو يقصد التجديد داخل القديم.

وهذا من خلال السلاسل الإسنادية التي أبرز من خلالها تلقي رواية الشعر من شاعر إلى شاعر ومن عصر إلى عصر.

إذن، هذا هو الإسناد الذي جاء به **عبد القادر رابحي** للتعبير عن تطور النص الشعري الجزائري المعاصر وهذه وهي الرواية.

أما الهوية والجغرافيا واللغة فهي مصطلحات جاء بها **عبد القادر رابحي** من الحقل المعرفي الثقافي من أجل البحث في التغيرات والتحولات، التي مست البنية الشكلية للنص الشعري الجزائري المعاصر بعد الإستقلال وإظهار العوامل التي تحكمت في هذا التجديد أو التغيير.

– **فالهوية:** التي عبّر بها عن الحرية والتغيير والتجديد فحصها في التجديد والتغيير في النظام القديم أي القصيدة الخليلية التي تقيد الشاعر وتأسره في نظام محدود مكرور، وهذا ما دعا إلى الخروج عن دائرة القديم والبحث عن الجديد بسبب السياقات الفكرية، وهذا ما بدا واضحا من خلال التجديد الذي جاء مع الشعراء الجزائريين، أمثال **رمضان حمود، أبي القاسم سعد الله** الذي كتب أول قصيدة في النظام الجديد (الشعر الحر) (طريقي).

فمصطلح الهوية الذي ربطه **عبد القادر رابحي** بالدعوة إلى الحرية عن طريق الثورة على أشكال التقيد في المجتمع الذي تحكمه قيود الاستعمار والعادات والتقاليد والدعوة إلى التغيير، فكانت بداية الثورة تمثل مرحلة للتغيير والتجديد في الشعر الجزائري المعاصر، ما أدى لاستجابة الشعراء والبحث عن هوية النص الشعري من خلال التغيير في البنية الشكلية للشعر الجزائري، كما يبحث المجتمع على التأكيد على الهوية الوطنية.

بالإضافة إلى الجغرافية هذا المصطلح المعروف منذ القدم في حقله المعرفي، إلا أن **عبد القادر رابحي** وظفه من أجل أن يوضح لنا أن الجغرافيا تحمل بعدا سياسيا إيديولوجيا، حيث ربط هذا المصطلح باللغة فهو باستخدامه لهذا المصطلح يحيلنا إلى التعدد اللغوي والتنوع الثقافي.

هذا ما جعل **عبد القادر رابحي** يقر بأن جغرافية النص الجزائري تحيل إلى إيديولوجية النص الذي يقوم على مبدأ التعدّد اللغوي أي أن الأدب أصبح إيديولوجيا تحكمه مواقف وتوجهه السلطة والدولة، فأصبح الأدباء يكتبون للنظام الاشتراكي، هذا ما جعل الأدب يخرج عن حقيقته الجمالية الشعرية، وهذه العوامل التي ساعدت على التغيير في النص الشعري.

أما اللغة فحصرها **عبد القادر رابحي** في الصراع بين المواقف الفكرية والإيديولوجيات فتكون اللغة على حسب **عبد القادر رابحي** تعبر عن كل تيار أو موقف ، فنجد كل شاعر يستخدم اللغة التي تعبر عن موقفه

الإيديولوجي ،وبالتالي لا يستطيع التعامل مع اللغة بطريقة عفوية ،فهو يفسر التغيير الذي حصل للشعر الجزائري المعاصر الذي طبع مرحلة السبعينات ،وأصبح ملتزما بالصراع الإيديولوجي حيث أصبحت اللغة من هذا المنظور عامل من عوامل التغيير في الشعر الجزائري المعاصر من خلال بنائيته (الصورة ،الإيقاع،اللغة).

وعليه يمكن القول أن عبد القادر رابحي أصل لمنهج جديد في دراسة الشعر الجزائري المعاصر من خلال إستخدامه لمصطلحات بديلة إستعارها من حقول معرفية مختلفة مغايرة مستمدة من التراث القديم أو الحديث ،وارتحل بها إلى حقل الأدب والنقد حيث مثل رؤية نقدية أضاء من خلالها جوانب من دراسة الشعر الجزائري المعاصر حول مسار الشعر الجزائري المعاصر وما حققه من تغيرات في بنيته الشكلية على مستوى(اللغة والصورة والإيقاع).

فهو بهذه التجربة النقدية التي حاول من خلالها قراءة المتن الشعري الجزائري بطريقة تختلف عن المحاولات السابقة التي قام بها الجيل الأول من النقاد.

إستطاع أن يقدم دراسة نقدية في مجال النقد والشعر جعلته يقدم إضافة للبناء النقدي الجزائري والعربي من خلال مقاربة أصيلة ترتد إلى التاريخ من جهة والحداثة من جهة أخرى فهو بهذا زاوج بين الأصالة والحداثة .

رغم هذه المحاولة النقدية إلا أنه تعرض إلى إنتقادات خاصة فيما يتعلق بهذه الدراسة التي قدمها ،فنجد:

"**بندر الصاعدي**" وقال فيها ما يلي* :

_ تنظيرك للشعر بعيدا عن خصائصه.

_ لجوءك إلى إنتقاد القاعدة ونقضها من ثم الأصل.

* – ينظر: الملحق، ص ص 91-92.

_ أن دراستك نحت منحا علميا في غالبها غير أنها لجأت إلى الذاتية الناقدة في تفنيد بعض الأصول الشعرية.

_قولك أن الخليل قعّد للشعر وضيق مفهومه بحصره للأوزان وتأصيله.

_تفنّد الشكل الأصلي والصورة المعهودة للشعر.

_انتقلت من مناقشة التقعيد في دراستك إلى انتقاد الشكل الشعري الأصل* .

* – ينظر: الملحق، ص ص 91-92.

خاتمة الفصل :

قدم **عبد القادر رابحي** في مسار النقد الجزائري تجربة نقدية في مقاربة النص الشعري الجزائري المعاصر ورصد التغييرات التي طرأت على بنيته الشكلية، وذلك من خلال كتابه **النص والتقعيد**، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، الذي نحى فيه منحًا مغايرًا، حيث كان يهدف من خلاله الرجوع إلى استنباط آليات نقدية متمثلة في المصطلحات الموجودة، في الثقافة العربية الإسلامية من منهج المحدثين في الرّواية والإسناد والجرح والتعديل، فهو بهذا أراد أن يبدع ويخلق آليات جديدة في دراسة الشعر من خلال الإتكاء على ما هو قديم.

أما في الحديث بنى منهجية جديدة تتأسس على الهوية والجغرافيا واللغة، وكأنه يتابع الشعر الجزائري المعاصر بناءًا على المرجعيات، التي تحكمت فيه كالأنساق الثقافية المستمدة من التراث، ومن الحداثة في مفهوم الهوية والجغرافيا واللّغة.

وعليه يبدو كأن الناقد **عبد القادر رابحي** يتابع الشعر الجزائري المعاصر في حدود ما أتاه التراث من مناهج رآها تناسب دراسته النقدية، حيث تميزت دراسته النقدية بالمزاوجة بين الأصالة والحداثة.

الخاتمة

الخاتمة:

من جملة النتائج التي أفضت إليها هذه الدراسة ،نتائج خصصت للجانب النظري وأخرى للجانب التطبيقي ،ومن أهمها :

_ المنهج النقدي هو الركيزة والأساس في أي عملية نقدية واعية .

_ المنهج النقدي له آلياته وإجراءاته التي ينبني عليها ولا يخرج عن إطارها ،ويستمد منها خصوصيته وجوهره.

_تعتبر اللغة الرافد الأساسي و ركيزة كل منهج،لأن كل المناهج النقدية تستخدم اللغة وما تحمله من خصوصية في معالجة وطرح القضايا النقدية.

_ تتمثل مصطلحات التراث العربي من صميم مرجعيات منهج المحدثين في التراث العربي الإسلامي من جرح وتعديل ،الإسناد ،والرواية .

_إستخدم عبد القادر رابحي مصطلح الإسناد في منهج الرواية من باب تلقي و رواية الشعر،وانتقاله من عصر إلى عصر،ومن شاعر إلى شاعر لإثبات التغيرات التي تطرأ على النص الشعري في بنيته الشكلية ،أي البحث عن ما هو ثابت وما هو متغير .

_ أصَّل عبد القادر رابحي للعمل النقدي من خلال الرجوع إلى استنباط آليات نقدية متمثلة في المصطلحات الموجودة في الثقافة العربية الإسلامية القديمة من جرح وتعديل وإسناد ،والبناء العروضي.

_ أراد عبد القادر رابحي أن يضع آليات في دراسة الشعر من خلال الإتكاء على ما هو قديم ،وعليه يبدو أن الناقد وكأنه يتابع الشعر الجزائري الحديث في حدود ما أتاحه التراث من مناهج،رآها تناسب دراسة الشعر،كمنهج المحدثين في نقل الأخبار ،الرواية ومنهج الجرح والتعديل والإسناد.

_ و في العصر الحديث بنى عبد القادر رابحي منهجية جديدة تتأسس على الهوية ،والجغرافيا ،واللغة،التي إستمدها من حقول معرفية تحمل البعد الثقافي أي الأنساق الثقافية.

_ وقد رأى عبد القادر رابحي أن المضامين والإيديولوجيات وتموضع الشاعر الإيديولوجي هو الذي أعطى التجديد في الشعر الجزائري ،وخاصة على مستوى اللغة حيث تجلى الصراع الهوياتي اللغوي ،ولكن هذا في الحقيقة لم

يستطع أن يعطي النتيجة في التجديد في بنية الشعر لأن الشاعر لم يستطع أن يخرج عن الخليلية وحتى بدا الشعر شعر التفعيلة أو قصيدة النثر،كما ظهر مع الشاعر عبد العالي رزاقي.

ـ إذن عبد القادر رابحي يكون قد زاوج بين الأصالة (منهج المحدثين ،التراث العربي الإسلامي قديما) و المعاصرة (من خلال النقد الثقافي في مصطلحات الهوية والجغرافيا واللغة).

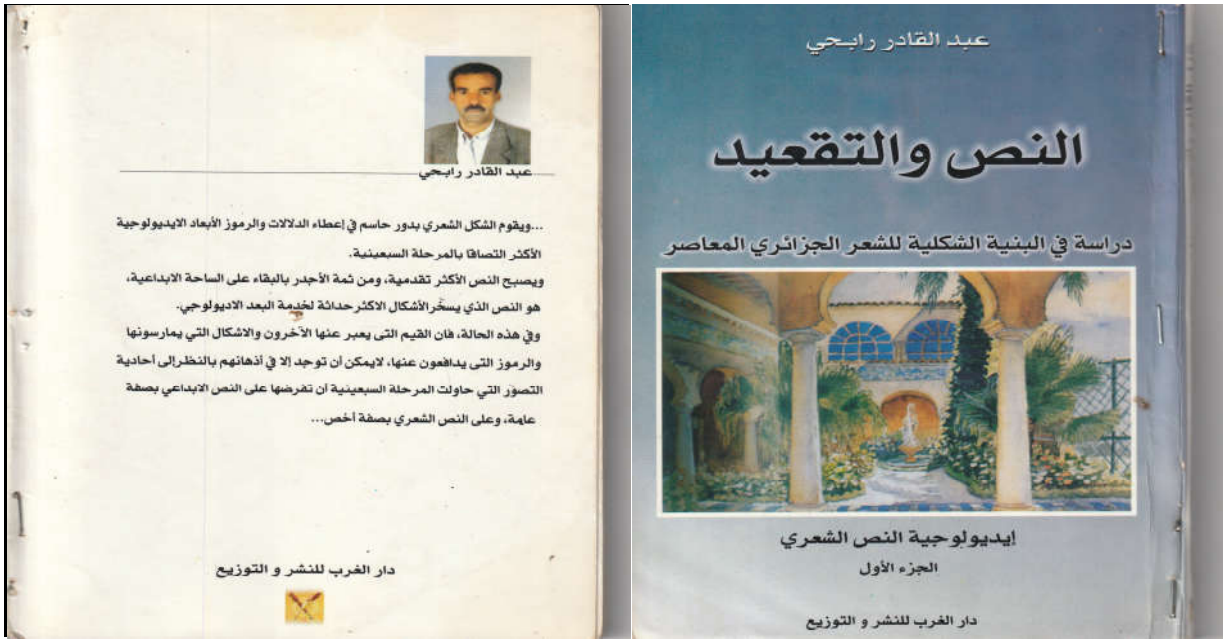
ـ قدم رؤية لتفسير حركية بنية الشعر الجزائري وتطوره ،وذلك باعتماده على المنهج التاريخي الذي يتبع فيه تطور بنية الشكل الجزائري المعاصر حتى السبعينيات.

ومن خلال ما توصلنا إليه ندعو الباحثين والمهتمين بحقل النقد العربي إلى مواصلة البحث في جهود عبد القادر رابحي من خلال كتبه النقدية الأخرى التي تحوي في طياتها قضايا كثيرة في النقد الجزائري يمكن الإستفادة منها في المجال النقدي.

ملحق

الملحق:

معلومات حول الكتاب:



عبد القادر رابحي

النص والتقعيد

دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر

إيديولوجية النص الشعري

الجزء الأول

دار الغرب للنشر و التوزيع

عبد القادر رابحي

...ويقوم الشكل الشعري بدور حاسم في إعطاء الدلالات والرموز الأبعاد الايديولوجية الأكثر التصاقا بالمرحلة السبعينية.

ويصبح النص الأكثر تقدمية، ومن ثمة الأجدر بالبقاء على الساحة الابداعية، هو النص الذي يسخر الأشكال الاكثر حداثة لخدمة البعد الاديولوجي.

وفي هذه الحالة، فان القيم التى يعبر عنها الآخرون والاشكال التي يمارسونها والرموز التى يدافعون عنها، لايمكن أن توجد إلا في أذهانهم بالنظر إلى أحادية التصور التي حاولت المرحلة السبعينية أن تفرضها على النص الابداعي بصفة عامة، وعلى النص الشعري بصفة أخص...

دار الغرب للنشر و التوزيع

عبد القادر رابحي

النص والتقعيد

دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر

إستادية النص الشعري

الجزء الثاني

دار الغرب للنشر و التوزيع

عبد القادر رابحي

أستاذ بمعهد اللغة وآدابها بالمركز الجامعي بسعيدة

. لـــه تحت الطبع:

- في مجال الدراسات:

النادر والمتوفر وجهة نظر أولية حول مسار و سلطة القراءة.

-في مجال الابداع:

حنين السنبلة . شعر

حالات الاستثناء القصوى . شعر

هـــذا الكتاب

...ولعل هذا الطرح ينطبق أكثر ما ينطبق على النص الشعري الجزائري الذي تحمل أكثر من غيره من النصوص العربية الأخرى تبعات الصراعات الخارجة عنه، الى درجة أصبح فيها مأسورا بين حالتين: حالة تريد رده إلى أصله فتنقطع عنه الافاق، وحالة تريد إخراجه عن أصله فتنقطع به السبل.

وفي الحالتين، فان النص خاضع لطبيعة بنياته الداخلية التى عادة ماجهل الشاعر نفسه مفاتيح وظائفها. و هو(أي النص) يعكس صدق تواترية روايته من طرف الشاعر نفسه، حتى وإن بدى لهذا الأخير أن النص هو ابن الشاعر يفعل فيه ما يشاء...

دار الغرب للنشر و التوزيع

هذه الرسالة الناقدة التي قدمها بندر الصاعدي، وقال فيها بعد التحية والسلام[1]:

"لقد اطلعت على الجزء المنشور هنا من كتابك "النص والتقعيد" وأحسبني فهمت أو أدركت جل ما تطرقت إليه من قضايا تتعلق بالشعر تارة وتارة بالمنهج النقدي، ومما استوقفني وهو لا يتوافق مع تقاضي الأدبية وذائقتي الشعرية تنظيرك للشعر بعيدا عن خصائصه، ولجوءك إلى انتقاد القاعدة ونقضها من ثم الأصل، وهو غاية ما تنشده وأصحاب المنهج الحداثي، ولا ربما نحت دراستك منحًى علميًا في غالبها غير أنها لجأت إلى الذاتية الناقدة في تنفيذ بعض الأصول الشعرية لذا رأيت أن أدلي بما يناقض طرحك مخالفا كثيرا ممّا تناولته الدراسة وهي مخالفة معهودة وسائدة.

– الخليل والقاعدة: على حسب زعمك أن الخليل قعد للشعر وضيّق مفهومه بحصره للأوزان وتأصيله فإذا كان هذا الزعم صحيحا علام تجاوزته إلى زعم آخر متعلق بالشعر ذاته، حيث هو الأصل فذهبت تفنّد الشكل الأصلي والصورة المعهودة للشعر.

إن التقعيد ليس هو المشكلة، وقد عددته في دراستك كذلك بدليل أنك تعي دور العلماء في ضبط صور أجناس الأدب واللغة كونك أحد الدارسين الأكاديميين فأنت تعلم أن القاعدة صيغة ثابتة لصور متغيرة يهدف من خلالها الضبط والقياس، وبدليل أنك انتقلت من مناقشة التقعيد في دراستك إلى انتقاد الشكل الشعري الأصل بصورته العمودية فبدا لك أنه جزء من الشعر كان حين ألقته الأذن العربية لا أكثر من ذلك، فحسبته هو الشعر معلّلا ذلك بأن المخيلة العربية أصبحت محصورة بهذه الصورة مستدلا بشكل البيت بصريا، وهذه مغالطة كبيرة لا أحسبك تجهلها.

حيث ترى أن علاقة القارئ العربي بالشعر ومفهوم الشعر هي علاقة سطحية شكلية ولا أظنك تقصد إلا القارئ الأديب المتذوق فهو غير ما تزعم إذ ويعرف الشعر شكلا وإيقاعا ووزنا وصورا ولغة وبلاغا، فهو لم يألف

[1]– ملتقى رابطة الواحة الثقافية: النص والتقعيد، التأسيس والحركية، abitat-alwaha.net

الشعر القديم إيلافا نمطيا بل ألفه بعد أن داعب أحاسيس ومشاعره وأهمها في هذا الشأن الأذن الواعية وغير الواعية (الباطنية التي تشعر بالإيقاع في أدق أجزائه)، ولولا هذه الحواس وطبيعة كل حاسة وترابطها ببعض لما كان هناك تمييز بين الأجناس وتفريق بين الأنواع ولا تذوق للفنون والأشكال[1] والألوان، فإذا أخلا الشعر من الوزن فقد خلا من عنصر هام يميزه عن غيره من الفنون والآداب وأصبح جنسا غير الشعر ولعلك تلحظ أنني سميته جنسا مشيرا بذلك إلى قبول المسمى مع إعطائه ما يناسبه من اسم، وإذا سلمت معي بضرورة الوزن للشعر ورفضت أن تكون هي الأوزان المعهودة فماذا ذا تكون!؟.

وإذا سلمت معي بضرورة الوزن للشعر ورفضت أن تكون هي الأوزان المعهودة للشعر هي له كذلك فعلام تنقم على وافقه محاكاه، أما إذا كانت مشكلتك مع حصر الشعر بأوزان بعينها فهذا مناط للدراسة والنقاش ومجال للدعوة إلى التجديد ضمن قابليتها للشعر والتاريخ الأدبي مليء بالمحاولات والدراسات"[2]. انتهى كلام بندر الصاعدي.

[1] – ملتقى رابطة الواحة الثقافية: النص والتقعيد، التأسيس والحركية، abitat-alwaha.net

[2] – المرجع نفسه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية ورش

أولا– المصادر:

1. عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1،ج2،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003م.

ثانيا– المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، 2004م، ج8.

4. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، د ط، 2004م.

5. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م.

7. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج1، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

ثالثا – المراجع:

8. ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، د ط، دمشق، سوريا، 1949م.

9. ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، تر: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء علوم الدين، بيروت، لبنان، ط3، 1987م.

10. حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15-16 أفريل 2002م.

11. جان بياجيه: البنية، تر: عارف سمية وبشير أوبدي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، د ت.

12. رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

13. سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ/2004م.

14. شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005م.

15. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2007م.

16. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

17. عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 1963م.

18. عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م.

19. عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم العبد اللطيف: ضوابط الجرح والتعديل، شركة مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، السعودية، ط4.

20. عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2001م.

21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وبيروت، لبنان، ط2، 2000م.

22. عبد الله الركيبي وآخرون: بيبلوغرافيا في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1978م.

23. عبد الوهاب شعلان: المنهج الإجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1428ه/2008م.

24. عراب أحمد: القصيدة العربية، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، جامعة الشلف، الجزائر، 2019، 2020م.

25. عواد بن حميد الرويثي: رواة الحديث –النشأة– المصطلحات، والمصنفات، دار الميمنة المدنية ، المدينة المنورة ، السعودية،1438ه/2018م .

26. غالي شكري : شعرنا الحديث...إلى أين؟ ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،لبنان ، ط1985،2.

27. كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.

28. محمد عباسة: الموشحات والأرجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012م.

29. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار الشرعة المصرية العالمية، ط1، 1994م.

30. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1416ه/1995م.

31. محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

32. محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981م.

33. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د ط، 1972م.

34. محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ت

35. محمد ناصر، رمضان حمود: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1980م.

36. مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، د ط، د ب، 2008م.

37. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1978م.

38. نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م.

39. الهادي جطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، د ب، عيون دار النشر، 1992م، ط1.

40. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

41. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، 2007م.

42. يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة لإبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002.م

43. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

44. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م.

45. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، د س.

46. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، الجزائر، د ط، د س.

رابعا– الموسوعات

47. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، ج2 ،حرف الراء إعداد مجموعة من الأساتذة،إشراف :رابح خدوشي.

48. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،ج2،حرف الراء إعداد مجموعة من الأساتذة ،إشراف:رابح خدوشي.

49. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، حرف الراء، إعداد مجموعة من الأساتذة، إشراف رابح خدوشي، منشورات الحضارة، الجزائر، 2014م.

50. الموسوعة الكبرى لشعراء العرب، ج1، –حرف العين– لرعاية السياحة أسماء بنت صقر القاسمي وإعداد فاطمة بوهراكة، دار التوحيدي للنشر والتوزيع، فاس، 2009م.

51. الموسوعة الكبرى لشعراء العرب، ج1، –حرف العين– لرعاية الشيخة أسماء بنت صقر القاسمي وإعداد فاطمة بوهراكة.

خامسا– الدوريات والمجلات:

52. صورية جغبوب، مريم بوقرة: النظرية الخليلية –قراءة في المفاهيم والأطر المنهجية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية–، ع7، جامعة خنشلة، الجزائر، جوان 2019م.

سادسا–المواقع الإلكترونية:

53. آلاء جابر : أنواع النثر، wawdo3.Com 2020/12/22. 14:29.

54. عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، استخلاص المفاهيم والدلالات في السرد العربي القديم، 16/05/2004 www.startimes.com.

55. غادة الحلايقة: ما معنى اللغة، mawdoo3.com، 3 جوان 2016م، 08:22.

56. مصطفى عطية جمعة: التراث العربي، www.alquds.co.uk. 2022.

57. هديل الخطيب: ما هي الجغرافيا، mawdoo3.Com، تح: هبة الشويات 2021/12/19م، 29: 16.

سابعا– محادثة إلكترونية:

58. عبد القادر رابحي: رسالة عبر تطبيق مسنجر –Messenger– الأربعاء 4 ماي 2022، الساعة: 22:47.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم حول الجرح والتعديل والإسناد	
1_ الجرح	8
أ_ لغة	8
ب- اصطلاحا	8
2- التعديل	9
أ/ لغة	9
ب/ اصطلاح	9
3- الإسناد	10
أ/ لغة	10
ب/ اصطلاحا	10
4- الفرق بين السند والإسناد	11
الفصل الأول: ماهية المنهج النقدي	
المبحث الأول: حول المنهج النقدي	13
1- تعريف المنهج	13

أ/ لغة:	13
ب/ اصطلاحا:	14
2- تعريف النقد:	15
أ/ لغة:	15
ب/ اصطلاحا:	16
3- تعريف المنهج النقدي:	17
4- المنهج النقدي عن الغرب والعرب:	20
أ/ عند الغرب:	20
ب/ عند العرب حديثا:	27
المبحث الثاني: مرجيعات التراث العربي القديم	33
1- الجرح والتعديل:	33
2- علم الحديث:	35
أ- علم رواة الحديث:	35
ب/ علم الحديث:	36
3- الإسناد:	38
4- النظام العروضي (الخليلية):	41
خاتمة الفصل .	47
الفصل الثاني: عبد القادر رابحي وكتابه النص والتقعيد	
المبحث الأول: نبدة عن حياة عبد القادر رابحي	49

المطلب الأول: التجربة النقدية الجزائرية	49
المطلب الثاني: تعريف عبد القادر رابحي	52
المطلب الثالث– موقع الناقد في الساحة النقدية:	53
المبحث الثاني: مرتكزات الرؤية النقدية لعبد القادر رابحي في كتاب النص و التقعيد	55
المطلب الأول: عرض الكتاب	55
المطلب الثاني: تمثلات هذه الرؤى في الكتاب	58
المطلب الثالث: قراءة في منهج عبد القادر رابحي	78
أ/ المنهج النقدي	78
ب/ الرأي الشخصي	81
خاتمة الفصل	85
الخاتمة	87
ملحق	90
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس الموضوعات	101
الملخص	

ملخص

ملخص:

جاء بحثنا ليتتبع المنهج الذي سار عليه "عبد القادر رابحي" في كتابه النص والتقعيد –دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، وقد تحددت رؤية الناقد في الثقافة التراثية الدينية باعتماده منهج المحدثين ونقله إلى حقل الأدب والنقد، إضافة إلى الثقافة الحديثة باعتماده أصول الدراسة الثقافية (الهوية، جغرافية النص، اللغة)، وهو ما أعطى للكتاب قيمة عندما زاوج بين الأصيل والحديث في تتبع مسار تطور بنية الشكل الشعري الجزائري المعاصر الذي تحكمت فيه الخليلية في مرحلة النهضة من جهة والصراع الفكري في السبعينات من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: البنية الشكلية ، الشعر الجزائري، الثقافة التراثية.

Abstract:

Our research came to explore the approach that abdul qadir rabhi followed in his book text and grammar _a studay of the formal structure of contemporary algerian poetry .

The critic's vision was identified in the religion heritage culture by his adoption of the modernist approach and transferred this appraoch to the field of literature and criticism, as well as in the modern culture by his adoption of the principales of cultural studay (identity,geography of the text, and language).what makes the book valuable is the combination of the original and the modern as an attempt to trace the path of developing the structure of the contemporary algerian poetic from,which was ruled by khaliliah during the renaissance period one hand and the intelletuall conflict in the seventies on the other hand .