وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر

رسائل الدكتوراه أنموذجا

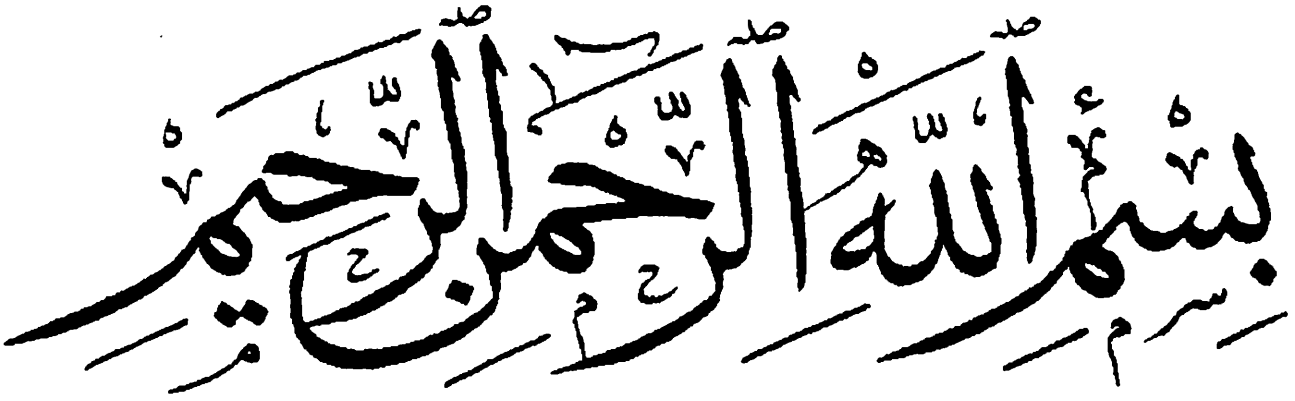
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص النقد الجزائري

إعداد الطالبة:
- بولعسل السعيد

إشراف الأستاذ:
- د. محمد الصالح خرفي

الدكتور: مجيد قري	جامعة برج بو عريريج	رئيسا
الدكتور: محمد الصالح خرفي	جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل	مشرفا و مقررا
الدكتور: عبد العزيز الشويط	جامعة محمد الصديق بين يحي – جيجل	عضوا

السنة الجامعية 2014/2013


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي"

صدق الله العظيم

مقدمة

النقد الأدبي، من حيث كونه رديفا للإبداع و حاضنه، و رفيقا لتطوره و دليله، يسعى إلى الانخراط في بناء معرفة حول النص مادتها الابداع نفسه، فهو رحلة في أقانيم النص، و ابداع يحاكم الابداع، لا للقدح و التقريظ النابع من خلفيات دوغماتية أو طوباوية، بل للكشف في الغالب عن الطاقات التعبيرية و الجمالية الكامنة داخل النص، و ذلك من خلال آليات إجرائية، و مقاييس علمية دقيقة، تعيد تشكيل المعنى و تقربه، و تجلي الغامض و الخفي منه، بغية الارتقاء بهذا بالمنتوج الأدبي. أما سيد المغامرة بلا منازع، فهو ذلك الناقد المسافر دوما بين العوالم الداخلية و الخارجية للنصوص، الخبير بأطرها و أبعادها، الذي تجرد من ذاتيته، و تخلى عن ميولاته، وانتماءاته الشخصية، ولم يبرح عنه حلم الاكتشاف المعرفي لكل جديد، إمامه المنهج، و عدته الموضوعية، و أداته الصرامة العلمية. فإذا تم الأمر على هذه الوجهة، اكتملت أبعاد القراءة النقدية الجادة، و القادرة على الحضور و التمثل.

و من أجل غاية تهدف إلى تمثل قراءة مثمرة للمنجز الأدبي، يكون التفكير النقدي العربي في عمومه، و الجزائري على وجه الخصوص قد استشعر ضرورة الانضباط الأكاديمي بنقل الممارسة النقدية إلى المستوى العملي باشراطاته المنهجية و وضوحه النظري و لغته الواصفة، و ذلك بتمثل المنجز النقدي الغربي بأبعاده المعرفية و اتجاهاته النقدية، كنموذج قرائي قادر على احتواء النص العربي و استعابه بعيدا عن الانطباعية و التأثيرية. و هذا ما تجلى على أرض الواقع من خلال الخطاب النقدي المبثوث في البحوث الجامعية، الذي كان له حضوره الفاعل و طابعه العلمي الرصين، و الذي ساهم و لا شك في تعميق الاستعاب المعرفي، و اثراء ساحة النقد الأدبي.

في البداية يجب الإقرار بحقيقة يتفق بشأنها جميع الباحثين الأكاديميين، مفادها أن الصورة الحقيقية للنقد الجزائري على الرغم من حداثته لا توجد في الكتب المطبوعة، بقدر ما هي موجودة في البحوث الأكاديمية الجامعية، خاصة في رسائل الدراسات العليا (ماجيستير و دكتوراه)، سواء ما تعلق منها بنقد الشعر أو بنقد السرد، نظرا لكفاءتها العلمية الموثوق- في أغلبها- و نظرا لصرامة شروطها وكثافة الإجراءات والمعايير التي انتجت في ضوئها.

و لقد سعت الجامعة الجزائرية بوعي -و هي الواجهة الأكاديمية للبحث العلمي- على غرار باقي الجامعات العربية و العالمية على تحرير النقد الأدبي من رواسب الانطباعية و التأثيرية و التسطيح و الابتذال التي ميزت البدايات النقدية الأولى، و التي كانت الصحافة في الغالب مهدها الأول، دافعة بالنقد الجزائري من خلال تيسير سبل المعرفة نحو و جهة علمية ممنهجة تتبنى الدقة و الصرامة و المنهجية و الموضوعية في مقاربتها للنص الإبداعي

ككل، و هذا من خلال التلاقح المعرفي و المثاقفة الواعية و الانفتاح على المناهج الغربية، خاصة في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، و التي تعد مرحلة التحول الفعلي في المفاهيم و الدراسات النقدية الجزائرية.

من هذا المنطلق و من أجل معرفة إلى أي مدى يصدق زعم القائل: بأن النقد الأكاديمي الذي يصدر عن النخبة يستطيع أن يكشف جماليات النص الأدبي، لأنه يحرص على مثالية المنهج بدل الانصياع لطبيعة النص. و لهذا كان اختياري لموضوع النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر -و بتوجيه من الأستاذ المشرف- رغبة مني لأن أضع اليد على هذا النوع من النقد الذي ظل دوما حبيس المكتبات الجامعية إلا في القليل النادر منه الذي كتب له الطبع و الظهور في المكتبات العامة، بالرغم من أهميته المعرفية في إثراء البحث العلمي .

لهذا أعتقد أن موضوع هذا البحث: (النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر)، هو موضوع مهم؛ لأنه يسلط الضوء على الكثير من الكتابات التي استوفت المعايير العلمية و المنهجية، و كانت أحد أهم معالم و رموز الصرح النقدي الجزائري، لكنها ظلت للأسف بعيدة عن أيدي الدارسين، قابعة في رفوف المكتبات الجامعية يلوكها النسيان. و إذا كان إخواننا المشارقة قد أولوا هذا الموضوع الأكاديمي حقه، من خلال التأصيل لتمفصلاته، و رصد حدوده و إشكالاته، على غرار رسالة دكتوراه الباحث محمد يحي الحصماني الموسومة **(الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية في اليمن–مناهجه وإجراءاته)** ، و دراسة عباس ثابت حمود في:(**النقد الجامعي العربي للشعر العراقي الحديث 1945–1980)** ، و **(النقد الأكاديمي في العراق–جامعة الكوفة أنموذجا)** لميثم حياوي عبد النور الحاجي، و الذي تناول فيها الممارسة النقدية في جامعة الكوفة، مركزا في بحثه على الجانب النقدي القديم، كقضية اللفظ و المعنى، و قضية السرقات الأدبية، و قضية الطبع و الصنعة...إلخ. فإن في الجزائر، باستثناء ما جاء في كتاب الباحث يوسف وغليسي: **(النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية)** و الذي لم يكن خالصا للنقد الجامعي، فإننا نزعم بعدم وجود دراسات مستقلة تأصل لنشأة و تطور هذا الجنس من النقد في الجزائر، سواء تعلق الأمر بالنقد في جامعات معينة، أو حتى في جامعة واحدة بعينها . و عليه نستطيع أن نزعم أن موضوع هذه المذكرة و الذي يدخل ضمن ما يسمى "بنقد النقد" لا يزال بكرا لم يدرس بعد على الأقل بهذا الشكل الذي سعيت للإحاطة به، لأن الدراسات التي وقفنا عندها و سأذكر بعضها على سبيل الحصر : منها ما تناول الممارسة النقدية الجزائرية بصورة عامة على غرار ما هو موجود في كتاب الناقد شريبط أحمد شريبط الموسوم بـ **(مباحث في الأدب الجزائري المعاصر)**، أو بدراسة المتن الإبداعي الجزائري (كنقد الشعر، ونقد القصة، و نقد المسرحية، ونقد الرواية) و فق رؤية منهجية ما، على غرار ما فعل الناقد محمد

مصايف في العديد من كتبه النقدية و أخص بالذكر كتابيه (**فصول في النقد الجزائري الحديث** "**دراسات و وثائق** ") و كتابه (**دراسات في النقد و الأدب**)، و منها ما نجده مكرسا لدراسة شاعر كما هو الحال في كتابات أبو القاسم سعد الله في نقده لشعر محمد العيد أل خليفة، و محمد ناصر في كتابه (**رمضان حمود– حياته و أثاره**)، و شلتاغ عبود شراد في كتابه (**الغماري شاعر العقيدة الإسلامية**) و محمد كعوان في "**شعرية الرؤيا و أفق التأويل**" عند دراسته لشعر عبد الله حمادي على وجه الخصوص، و محمد الصالح خرفي في كتابه (**أبو القاسم خمار– بين ثورة الشعر و شعر الثوره**)، و منها من لم يتعد عملية التأريخ للمناهج السياقية في النقد الجزائري كما فعل الباحث عمار بن زايد في كتابه (**النقد الجزائري الحديث**)، و منها ما تناول نقد الشعر في الصحافة الاصلاحية و الوطنية على غرار ما فعل الباحث علي خذري في رسالته المعنونة (**نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر**)، التي صدر الفصل الأول منها في كتاب بعنوان (**نقد الشعر، مقاربات لأوليات النقد الجزائري الحديث**)، حيث تتبع بالبحث أوليات نقد الشعر بين سنتي 1925 و 1962 من خلال الصحافة الصادرة أنداك (النجاح، الشهاب، البصائر) أو من خلال بعض الدواوين والكتب النقدية (ديوان ابراهيم أبي اليقضان، شعراء الجزائر في الوقت الحاضر للزاهري...)، و منها ما تناول بالدراسة تجربة نقدية على غرار ما فعل الناقد يوسف وغليسي في رسالته للماجستير حيث درس إشكالية المنهج و المصطلح عند عبد المالك مرتاض، و على غرار ما فعل ابراهيم رماني في كتابه (أسئلة الكتابة النقدية) حيث أفرد صفحات منه لتناول المنهج و الرؤية النقدية عند أبي القاسم سعد الله، و منها ما تناول بالنقد تجارب نقدية عربية و مغربية من حيث الرؤية و المنهج و التأصيل، على غرار ما فعل عمر عيلان في كتابه (**النقد العربي الجديد ,مقاربة في نقد النقد**)، حيث خص بالنقد تجارب أعلام النقد العربي (سيزا قاسم، عدنان بن دريل، عز الدين اسماعيل، سامي سويدان، محمود أمين العالم، حميد لحميداني، سعيد علوش)، هذا إلى جانب الكثير من الدراسات الأكاديمية التي تناولت بالدراسة ظاهرة فنية أو قصيدة واحدة أو جانب موضوعاتيا أو حتى شعر مرحلة ما.

أما عن اختياري لنقد الشعر في رسائل الدكتوراه تحديدا فكان لعدة أسباب أذكر منها:

أولا : لأن الشعر الذي كان يوما ديوان العرب لا يزال في اعتقادي كذلك فهو لم يفقد آلقه و نظارته و توهجه فهو بالحق أنفد من السحر كما قالت العرب قديما على الرغم من امتداد السنين، و تغير في الأشكال، و تنوع في المضامين.

ثانيا : لم يحظ الشعر بالدراسة في المدونة النقدية الجزائرية مثل الأشكال السردية الأخرى (قصة، رواية، مسرحية ...). و عليه حاولت المساهمة بهذا البحث .

ثالثا : محاولة إضافة رصيد نقدي شعري إلى رصيدي المعرفي المتواضع، و ذلك من خلال استكشاف أسرار هذا الجانب النقدي، من حيث استيعاب و معرفة مناهجه و دراسة اتجاهاته و قضاياه التي طالتها أقلام الباحثين و النقاد .

رابعا : لأن رسالة الدكتوراه و هي مرحلة متقدمة من البحث، تعبر عن نضج في المنهج في الغالب، و تحكم في الإجراءات، بعيدا عن التقليد، فهي صورة الباحث العلمية. على خلاف مذكرات أو رسائل الماجيستير التي تشكل المرحلة الثانية للبحث بعد مذكرات اللسانس، و التي لا تمثل الباحث التمثيل الحقيقي إلا عند القلة.

خامسا : محاولة إضافة لبنة إلى صرح النقد الجزائري المعاصر من خلال إعداد هذه المذكرة.

و من أجل الإلمام بمادة البحث التي تشعبت و تعددت بسبب ثراء المنجز النقدي الجزائري و سعته التي امتدت على أكثر من خمسة عقود، سرت وفق خطة منهجية انقسمت إلى ثلاث فصول سبقتهم مقدمة، و تلتهم خاتمة كانت حوصلة لنتائج البحث.

لقد ضم **الفصل الأول** مبحثين، حيث أفردت المبحث الأول للمفاهيم العامة حول العنوان، مثل مفهوم النقد لغة و اصطلاحا، و مفهوم الشعر، و مفهوم المعاصر و المعاصرة...و مفهوم مصطلحات على غرار أكاديميا، و أكاديمي، و النقد الأكاديمي. و انتقلت في المبحث الثاني للحديث عن اتجاهات نقد الشعر في الجامعات العربية، و قد وقفت عند الاتجاه التاريخي، و الاتجاه النفسي، و الاتجاه الجمالي، و الاتجاه الأسطوري، و الاتجاه البينيوي، و الاتجاه الأسلوبي، و ختمته بعنصر حول نقد النقد.

أما **الفصل الثاني** الذي جاء بعنوان (**النقد الأكاديمي الجزائري للشعر**) فقد تضمن ثلاثة مباحث، حاولت في **المبحث الأول** أن ألقي الضوء على بدايات الممارسة النقدية في الجزائر بين سنوات 1925 و 1962 من خلال استعراض بعض المفاهيم و الرؤى و الممارسات النقدية التي كانت تدور في بعض الصحف الاصلاحية و الوطنية، و التي أثرت الحركة النقدية و لا شك في ذلك العهد. و في **المبحث الثاني** الذي جعلته تمهيدا للمبحث الذي جاء بعده، فقد أفردته للحديث عن واقع الحياة العلمية و الثقافية في الجزائر قبل و أثناء و بعد الاحتلال الفرنسي، لينتهي هذا المبحث بالحديث عن البداية و التأسيس للجامعة الجزائرية التي كانت امتدادا للجامعة الفرنسية إلى غاية سنة 1970، السنة التي عرفت التحول في مسار التعليم العالي بإنشاء وزارة التعليم العالي و البحث العلمي. أما **المبحث الثالث**، فتطرقت فيه إلى اتجاهات النقد الأكاديمي للشعر في

الجامعة الجزائرية، حيث تناولت فيه المناهج التي اتبعها الأكاديميون في دراستهم الأكاديمية المختلفة، و كيفية معالجتهم للقضايا النقدية تبعا لذلك. و قد وقفت عند مجموعة من الاتجاهات و المناهج النقدية التي كان لها الحضور القوي في مقاربة المتون الشعرية، على غرار الاتجاه التاريخي عند أبي القاسم سعد الله، و محمد ناصر، و صالح خرفي، و عبد الله الركيبي... و الاتجاه النفسي عند عبد القادر فيدوح، و أحمد حيدوش، و عبد القادر بن حلي... و الاتجاه التكاملي الذي رأيت أنه أكثر الاتجاهات حضورا في منجزنا النقدي الأكاديمي، بل يكاد يطغى على بقية المناهج الأخرى، و يحضى بالقَبول حتى في عز تألق المناهج النصية و ما بعدها. هذا بالإضافة إلى تطرقي إلى اتجاهات النقد الألنسي، كالاتجاه البنيوي و الاتجاه الأسلوبي، و لقد ختمت هذا المبحث بالوقوف عند الاتجاه التأويلي الذي كان انجع الاتجاهات في مقاربة الخطاب الصوفي مثلما هو الحال في بحوث آمنة بلعلى، و السعيد بوسقطة، و محمد كعوان ، و عبد الحميد هيمة...إلخ.

أما **الفصل الثالث**، فكان فصلا تطبيقيا، و قد توزع هو الأخر على ثلاثة مباحث، حيث وقفت فيه بالقراءة النقدية عند بعض العينات من رسائل الدكتوراه، من ثلاث جامعات مختلفة- (جامعة قسنطينة - جامعة الجزائر- جامعة باتنة)- و التي تناولت بالدراسة الشعر الجزائري المعاصر، و هذا وفق خطة و رؤية إجرائية، تمثلت في: التمهيد لموضوع الرسالة للإحاطة بحيثياته، مع ذكر الرسائل الأكاديمية العربية و الجزائرية التي تناولت الموضوع نفسه ، ثم قراءة في فضاء الرسالة و عرض مضامينها، فقراءة و مناقشة للمنهج و المصطلح الذي اتبعه الباحث، و أخيرا حوصلة بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه القراءة النقدية. و قد تناولت في **المبحث الأول** الذي جعلته لنقد قضية شعرية رسالة دكتوراه الباحث محمد الصالح خرفي المعنونة بـ (**جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**)، و تناولت في المبحث الثاني نقد قصيدة شعرية، من خلال رسالة الباحثة نور الهدى لوشن الموسومة بـ (**إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية**) ، أما **المبحث الثالث** و الأخير فقد تناولت فيه رسالة الباحث مجيد قري المعنونة بـ (**مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)**).

هذا و قد انتهي البحث بخاتمة هي حوصلة لأهم النتائج المحصل عليها، مع يقيني بأنني لم أحيط إلا بالنزر القليل من الموضوع الذي يحتاج في الحقيقة كل اتجاه نقدي فيه إلى مذكرة ماجستير.

أما عن المنهج الذي اعتمدته في مذكرتي فقد كان توليفة من عدة مناهج، فقد استعنت بالمنهج التاريخي في عرض المادة التاريخية، خاصة ما تعلق منها بالحديث عن واقع الحياة الثقافية و العلمية في الجزائر أو ما تعلق بالحديث عن بدايات تأسيس الجامعة الجزائرية، كما استعنت بالمنهج الوصفي في توصيف مضامين الرسائل الجامعية، إضافة إلى بعض الآليات المنهجية التي جمعت بين تاريخ النقد و نقد النقد، من خلال استعراض و مناقشة المنهج و المصطلح و التعقيب عليهما.

أما بالنسبة لقائمة المصادر و المراجع في نقد الشعر في جامعات الجزائر، فقد اعتمدت على صنفين من المصادر هما: - الرسائل الجامعية (دكتوراه و ماجستير) المخطوطة، و في حالة عدم التمكن من الحصول على الرسالة كنت اعتمد على الرسالة بعد صدورها في كتاب، منتقيا منها ما يخدم موضوع البحث، هذا بالإضافة إلى مجموعة من المراجع، سواء ما كان على شكل كتب نقدية أو دراسات منشورة في المجلات العلمية المحكمة .

أما عن الصعوبات التي واجهتني أثناء قيامي بإنجاز هذا البحث، فسأكتفي بذكر اثنتين أولهما اتساع رقعة البحث في المنجز النقدي الجزائري، و تعدد المناهج و لاتجاهات النقدية، و الذي يتطلب بالإضافة إلى بدل جهد مضاعف من أجل الاحاطة به، الإحاطة بفلسفة المنهج بحد ذاته و استعابه، مما اضطرني للعودة في كل مرة إلى كتب الفلسفة لفهم بعض الخلفيات الفلسفية و الوقوف عند جذور هذه المناهج و الذي لم يكن بالأمر اليسير. أما عن الصعوبة الثانية فقد تمثلت في صعوبة الحصول على بعض المذكرات في عصر الانترنيث و الثورة الاتصالية، على الرغم من التنقل إلى بعض الجامعات التي يقتضي فيها تصوير الرسالة، أخذ إذن مسبق من صاحبها بحجة المحافظة على حقوق الملكية الفكرية.

في الأخير أحمد الله أن وفقني لاستكمال المشوار العلمي، بعد ان انقطعت بي سبل التحصيل العلمي مدة سبع عشرة سنة، كما أحمد الله أن وفقني لإتمام هذه المذكرة التي زادت من توسيع مداركي، و إدراكي أن تراثنا النقدي لا يقل نفاسة عن غيره في المشرق العربي، أو في مغربه (الأقصى و الأدنى). كما أن الشكر موصول إلى كل من أعانني، و أخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور محمد الصالح خرفي الذي فتح لي باب بيته و مكتبته وصدره في كل حين فله مني جزيل الشكر و العرفان.

و الله ولي التوفيق و الهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الأول: النقد الأكاديمي العربي للشعر

المبحث الأول : تعريفات و مفاهيم عامة

المبحث الثاني : اتجاهات نقد الشعر في الجامعة العربية

1- المبحث الأول

تعريفات ومفاهيم عامة

من المسلم به أن العنوان يكتسي أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة بما يشكله من حمولات دلالية تختزل في طياتها شبكة من المعارف المختلفة، فهو"يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ليصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات"[1]. وهو يتصدر النص أو بالأحرى العمل الأدبي ليحيل إلى مضمونه. وقد عرّفته المعاجم بأنه "ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب"[2]، كما عرفته أيضا بأنه:"اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، ويشترط فيه أن يكون الاسم معبرا عن المضمون، جاذبا للانتباه"[3]. ونظرا لهذه لأهمية التي يكتسيها هذا الخارج النصي كعتبة أولى تسهم في تأطير المضمون وتأثيثه من جهة، وحتى يكون لعملنا بصمة منهجية من جهة أخرى، رأينا من المناسب أن يكون منطلقنا هو الوقوف بداية عند أولى عتبات هذا البحث، وذلك من خلال تفكيك عنوان المذكرة: " **النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر**" إلى وحدات معجمية بحثا عن دلالتها اللغوية والاصطلاحية، ووضع القارئ في صميم البحث.

1-1- النقد لغة:

يرتبط المصطلح في الغالب بأصوله اللغوية التي تكشف عن بعض معانيه المتمثلة فيه قبل أن يأخذ طريقه إلى التداول متجاوزا الدلالات المعجمية ليصبح مفهوما متعارفا عليه.لذا صار من مقتضيات البحث المنهجي التي تقتضي من الباحث، في تَمَثُّلِه لدلالة مصطلح ما- في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية- أن يمر أولا عبر معاجم اللغة للوقوف على الحد اللغوي الذي "يحدد مضمون كل مفهوم أو مصطلح غامض أو غير محدد في بنية اللغة والثقافة كي يؤدي مهمته في نص البحث أو الدراسة خير ما يكون الأداء من حيث الدلالة لا من حيث النظم أو الشكل "[4]. وحتى نتعرف إلى الأصول اللغوية ومدى ارتباطها بالمصطلح سنقف عند بعض المعاجم اللغوية التي عرفت مفهوم النقد لغة، وستكون البداية من لسان العرب.

فكلمة "النقد" إذن جاءت من الجذر اللغوي (ن ق د)، حيث وردت في لسان العرب على النحو التالي:

" النَقْدُ خلاف النسيئة. والنَقْدُ والتَّنْقَاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها؛ أنشد سيبويه:

تَنْفي يداها الحَصَى في كلّ هاجرة نَفْيَ الدنّانير تَنْقاد الصيارف

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين (دراسات نقدية).منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،جانفي 2005، ص 149.

[2] المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث،مكتبة الشروق الدولية،جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص633.

[3] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 664.

[4] سمير حجازي: المتقن لمعجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 85.

و قد نَقَدَها يَنْقُدُها نَقْدًا وانتَقَدَها وتَنَقَّدَها ونَقَدَه أياها نَقْدًا: أَعطاه فانتَقَدَها أي قَبَضَها.

قال الليث: النقدُ تمييز الدراهم وإعطاؤُكها إنسانا ونَقَدْته الدراهم ونَقَدْتُ له الدراهم أي أعطيته فنقدها أي قبضها. وناقَدْتُ فلانا إذا ناقشته في الأمر، ونَقَدَ الشيء يَنْقُدُه نَقْدًا إذا نقره بأصبعه كما تُنْقَرُ الجوزة، ونَقَدَ الطائر الفخَّ يَنْقُدُهُ بمنقاره أي يَنْقُره، ونَقَدَ الطائر الحبّ ينقُده إذا كان يلْقُطُه واحدًا واحدًا ونَقَدَ الرجل الشيء بنظره ينقُدُه نقدًا ونَقَدَ إليه اختلس النظر نحوه، ونَقَدَ عَاب واغتَاب وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نَقَدْتَ الناس نَقَدوك وإن تَرَكْتَهم تركوك؛ معنى نَقَدْتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله"[1].

فالنقد عند ابن منظور يحمل في عمومه معنى الإخراج وتمييز الجيد من الرديء والصحيح من الزائف وإظهار العيب ومناقشة الأمر...إلخ

ويشاركه في ذلك صاحب القاموس المحيط، فقد ذكر الفيروزابادي في فصل النون باب الدال ما يلي:
" النقد خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها كالتنْقَاد والانتقَاد والتَنَقُّد إعطاء النقد والنَقْدُ هو النقر بالأصبع في الجوز وأن يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره في الفخ والوازن من الدراهم [أي الراجح]و اختلاس النظر نحو الشيء ولدغ الحية"[2]. وهو يحيل على نفس الدلالات تقريبا بمعنى التمييز والنقر بالأصابع لاختبار الشيء، واختلاس النظر إلى الشيء لمعرفة كنهه.

ونفس الدلالات اللغوية يوردها صاحب تاج العروس والتي لا تتجاوز معنى التمييز والرجحان والاختبار؛ ففي باب الدال يعرف الزبيدي النقد كالتالي: "النقد (:تمييز الدّراهم) وإخراج الزّيْف منها (و) كذا (تمييز غيرها كالتَّنْقَاد والتَّنقُّد)، وقد نقَدَها ينقُدُها نقدًا، وانْتَقدَها، وتَنَقَّدها إذا ميَّز جَيِّدها من رَديئها.

والنَّقْدُ(: إعطاء النَّقْدِ)، قال الليث: النقد:تَمْيِيز الدَّراهم (و) النَّقْدُ:(النَّقر بالأصبع في الجَوْز) (و) النَّقْدُ: (أن يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره في الفخ) (و) النَّقْدُ الجيد الوازن من الدّراهم ودرهم نَقْدٌ ونُقُودٌ جِيادٌ.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب.دار صادر، مج 3، بيروت، لبنان،دت، دط، ص 425-426.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي:القاموس المحيط. نسخة مصورة عن ط3 للمطبعة الأميرية سنة 1301 هـ،ج 3،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1978، ص 339.

(و) من المجاز النَّقْدُ (: اختلاس النظر نحو الشيء) ومازال فلان يَنْقُدُ بَصَره إلى الشيء، إذا لم يزل بنظر إليه والإنسان يَنْقُد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له..."[1]

أما أبو القاسم الزمخشري في مؤلفه (أساس البلاغة) فإنه زيادة على المعاني التي جاءت في المعاجم الأخرى، يضفي على مصطلح النقد دلالات أخرى متعلقة بقول الشعر والحكم عليه فهو يقول:"نَقَده الثمن، ونَقَده له فانتقده ونَقَد النَّقَاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها. ونَقْدٌ جَيّد، ونُقُود جِيادٌ، وتَنوقِد الورق(...) ومن المجاز: هو من نُقَادة قومه: من خيارهم. ونَقَد الكلام. وهو من نَقَدةِ الشعر ونُقَّاده. وتقول هو أشبه بالنَّقَّاد منه بالنَّقَاد، من النَّقَد والنَّقْد (...) وانتقد الشعر على قائله. وهو ينقُد بعينيه إلى الشيء: يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يُفطَن له، ومازال بصره ينقُد إلى ذلك نقُودا: شبَّه بنظر النَّاقد إلى ما ينقِّده."[2]

مما سبق يتبين لنا أن مادة (نقد) تحيل في معاجم اللغة على معان شتى مشتركة نجملها فيما يلي:

1- تمييز الجيد من الرديء والصحيح من الزائف
2- إظهار العيب والإيذاء ومنه لدغ الحية
3- مناقشة الأمر وتقتضي الحوار والأخذ والرد بالضرورة لمعرفة الحسن من غيره
4- الإعطاء والقبض.
5- اختبار الشيء بالنقر واختلاس النظر لمعرفة كنهه
6- الحكم على الكلام ومنه الشعر واظهار ما فيه من العيوب أو المحاسن

وعلى هذا الأساس فمدار النقد لغة يدور حول معنى الانصراف إلى المناقشة والحوار والنظر في الأقوال والأفعال، لتمييز الجيد فيها من الرديء، والحسن من السيئ، وإظهار ما فيها من عيوب، ومن تم الحكم عليها.

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس.تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ج 9، مطبعة حكومة الكويت،الكويت،دط، 1971، ص 230-231.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري:أساس البلاغة.محمد باسل عيون السود، ج2، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1، 1998، ص 297-298.

1-2-النقد اصطلاحا:

على الرغم من الإحالات اللغوية المشتركة الدلالة، والتي من شأنها إضاءة عتمة المصطلح، فمن الصعب الوقوف عند تعريف دقيق يفي مصطلح (النقد) حقه، نظرا لطبيعة العملية النقدية التي تتسم بالحركية والفاعلية والتطور، والتي لم تعرف الاستقرار منذ النماذج اليونانية الأولى وصولا إلى النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة(*). ونظرا كذلك لشمولية العملية النقدية وانفتاحها على أكثر من مجال معرفي (discipline)، إذ النقد "ليس محصورا في العمل الأدبي تحديدا ولا يجوز الوقوف به عند حد الأدب، ذلك أن رسالة النقد عامة وشاملة فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة، ومن نواحي الكمال أو النقص"[1].فالنقد على هذا الأساس، معاينة للحياة بأبعادها المختلفة ومواجهة لمشكلاتها قبل أن يكون مواجهة لإفرازاتها الثقافية المتمثلة في النص الأدبي.

إذا كان مدار حديثنا حول النقد الأدبي تحديدا، فماذا عسانا نقول عن مفهومه اصطلاحا ؟.

من الواضح أنه هناك صعوبات تحيط بمصطلح النقد لتحديد ماهيته، وقد زاده تشظيا تعدد التعاريف التي تبقى مفتوحة دوما على الاجتهادات- والتي تنم عن اختلاف الرؤى وتعدد وجهات النظر، والتي مردها إلى تعدد الأصول المعرفية للنظريات النقدية- لكنه في عمومه مهما تعددت السبل وتشعبت لا يخرج في الاصطلاح عن كونه (أي النقد) في النهاية نشاط أدبي ولغوي يمتح مادته الأساسية من فيض اللغة، لبناته الكلمات بتشكيلاتها

(*)عرفت مفردة (نقد) بالاغريقية (Kritikos) من الفعل (Krinein) وباللاتنية (Criticus) عدة معان متعاقبة، فقد كانت في أول الأمر تعني (الفصل) و(الحكم على الشيء) و(اتخاذ القرار)، ثم تطور معناها حيث استخدمت في المجال الطبي ويقصد بها لحظة التحول في المرض أو اللحظة الحرجة (Etat Critique). أما في العصر الهيليني فقد أصبحت تطلق على دراسة النصوص الأدبية.و بداية من عصر النهضة مرورا بعصر الأنوار بدأت مفردة (نقد) تكتسب شرعيتها ووجاهتها ضمن الإطار الفيليلوجي الذي يعني بتحقيق النصوص وتصحيحها وإعادة بناء ما تلف منها، وأصبح (الناقد) مرادف (للنحوي) أو دارس النصوص الأدبية، وقد تجاوز مدلول هذه المفردة مع عصر الأنوار ومع ظهور الطروحات الكنطية والهيجلية من دراسة النصوص والاعتناء بها خاصة الدينية منها، إلى الكشف عن الحقيقة من خلال تحطيم الأوهام والمظاهر الخادعة، وصولا إلى نوع من التأمل والتحليل الذاتي لعملية النقد نفسها تحقيقا لمقولة كانط المشهورة"عصرنا، هو العصر الحقيقي للنقد الذي لايستثني أحد"(Notre siècle est le véritable siècle de la critique a laquelle tout doit soumettre). ثم أصبحت تعني فن الحكم على الأعمال الفنية والأدبية، ومنه النقد الدرامي، والنقد الموسيقي، والنقد السينيماتوغافي... ينظر ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002، ص 301-302. وكذلك:

Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Francaise.Paris,p 596.

[1] حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 24.

المختلفة، وهدفه استبطان الظاهرة الأدبية، والكشف عن قوانينها وأسرارها الجمالية وتقديمها سائغة لذة للقارئين، فهو "عملية أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني، أو تقويم اعوجاج، أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال".[1] و هو إلى هذا إبداع على إبداع وقراءة على قراءة وكلام على كلام، يتجاوز ما في النص المنقود من قصور، كما يضيف له عوامل البقاء والصمود، يضيء جوانبه المعتمة ويعمق الاحساس بما فيه من جمال.

ولا تتجلى وظيفة النقد إلا ضمن منظومة ثقافية، وفي حضور طرفي العملية الناقد والنص، حيث تشكل هذه الثلاثية مجتمعة بؤرة الممارسة النقدية التي لا تقف عند تصيد محاسن النص أو مثالبه. فإذا كانت وظيفة النقد كما حددها حسين مروة تهدف إلى " تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات..."[2]، فإنها عند السيد قطب تهدف هي كذلك إلى "تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصور سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك"[3]

أما عن وظيفة الناقد –و الذي تحول تحت تأثير تيارات ما بعد الحداثة إلى مجرد قارئ يمارس سلطته على النص من وحي طاقته التأويلية– فهي لا تقل أهمية عن وظيفة النص المنقود، إذ لا يقف دوره عند دور الوسيط السلبي بين المبدع والمتلقي، بل "يحاول أن يرمم الفجوات التي يحتويها النص بالإضافة إلى أنه يجعل المعاني الغامضة واضحة وذلك عن طريق مقاربتها داخليا وانطلاقا من منطقها الفني، ولهذا يتسلح الناقد بثقافة واسعة وقدرة على

---

[1] حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر. منشورات الاختلاف، الجزائر ودار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص 37.

[2] حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988، ص 8.

[3] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص 7.

الاندماج في عالم النص الأدبي لينخرط في الدورة الأدبية التي تتداخل حلقاتها في انسجام"[1] ويمد الجسر آمنا ليعبر فوقه النص الأدبي إلى القارئ، أو يعبر هو إليه.

1-3-في مفهوم كلمتي "الأكاديمية" و"الأكاديمي":

أ- الأكاديمية:

تاريخيا تجمع أغلبية المعاجم الحديثة وكتب الفلسفة أن كلمة "أكاديميا" أو " أكاديمية "(ACADEMIE/AKADEMIE /ACADEMY/ACCADEMIA)تنسب إلى المدرسة الفلسفية التي أسسها أفلاطون (428-348 ق م) في حدود سنة 387 ق م[*] بإحدى الحدائق العامة المسماة "أكاديموس" في ضواحي أثينا القديمة[2].وقد بادر بإنشائها بمجرد عودته من سراقسطة وقد بلغ الأربعين من العمر مستلهما فكرتها من مرافقته لجماعة الفيثاغوريين (Les communautés Pythagoriciennes) وقد اختار لها مكانا خارج أسوار المدينة عند الباب الغربي منها، وهو بستان كان ملكا لأحد أبطال أثينا الملحميين يسمى "أكاديموس" فنسبت إليه فقيل "أكاديمية"[3].و قد اهتمت الأكاديمية التي كتب أفلاطون على بابها العبارة التالية: "من لم يكن مهندسا فلا يدخل علينا" -وكان الغرض منها تكوين طائفة من الحكام والساسة-بتدريس سائر علوم ومعارف ذلك العصر، لكنها قدمت بعضها على بعض بحسب قربها من الفلسفة، فتناولت بالتدريس علوم السياسة والأخلاق والاجتماع والحساب والهندسة والفلك والموسيقى... وكانت الفلسفة تاج هذه العلوم

---

[1] حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.ص 34.

[*] اختلفت المعاجم وكتب الفلسفة في تحديد تاريخ تأسيس الأكاديمية الذي تراوح بين تاريخين 385 ق م و387 ق م، فقد ذكر صاحب "المعجم الفلسفي"، و صاحب "معجم الفلاسفة"، و صاحب "المعجم المفصل في الأدب" و موسوعة مايكروسوفت Encarta إصدار 2009 تاريخ 387 ق م، بينما ذكر أصحاب معجم "أطلس الفلسفة"، ومحرر المجلة الفصلية للتربية المقارنة الصادرة عن المكتب الدولي للتربية التابع لليونيسكو تاريخ 385 ق م. الشاهد أنها استمرت 9 قرون إلى غاية سنة 529 م. وفي عهد الأمبراطور البزنطي "جوستينيان" حضر نشاطها بسبب ما كان يقدم فيها من تعاليم وثنية لا تتماشى وعقيدة الإمبراطور.

[2] جميل صليبا:المعجم الفلسفي. ج1، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، دط،1982، ص 113.

[3] أحمد فؤاد الأهواني:المدارس الفلسفية.الدار المصرية للتأليف والترجمة،مصر،1965، ص 30.

- ونادرا ما يطلق عليها اسم "الأكاديمية القديمة" تمييزا لها عن مدرسة "أركيزيلاس" (Arcésilas) ومدرسة "كارنياد" (Carnéade) والمعروفتين بالأكاديمية المتوسطة والجديدة. ينظر أندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية.تعريب خليل أحمد خليل، ج1، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 15.

ومطمح كل طالب فيها[1].و بسبب وجاهتها العلمية، ونظامها المحكم الذي وضعه مؤسسها الأول، فقد عدت في الغالب كأول جامعة في تاريخ البشرية، ولكن ليس بالمفهوم الحديث للجامعة، هذا على الرغم من وجود مدارس في اليونان قبل ظهور الأكاديمية كمدارس الفيثاغورين والسوفسطائين والمدرسة الطبيعية، فقد كانت أقرب إلى جامعات القرون الوسطى (Universitas médiévale) منها إلى الجامعة الحديثة وأقرب إلى الجماعة العلمية (Communauté Scientifique) منها إلى المدرسة (Ecole)[2].

وكما كان تأسيس "الأكاديمية" بداية القطيعة مع منهج سقراط الفلسفي وبداية عهد جديد في التفكير الأفلاطوني، كان تأسيسها كذلك فاتحة عهد جديد لتقليد علمي سيستمر إلى يومنا هذا.فابتداء من القرن السابع عشر (ق17)، أطلق المختصون الفرنسيون والبريطانيون هذه الكلمة على مؤسسات التعليم العالي والمجامع العلمية والمعاهد الأدبية، وتعد الأكاديمية الفرنسية أقدم الأكاديميات الخمس[*] التي انشأت بأمر من الكاردينال "روشيليو" (Richelieu) سنة 1635[3]. هذا عن الأكاديمية فماذا عن مصطلح الأكاديمي؟

ب- الأكاديمي:

إذا كان مصطلح "الأكاديمية" يطلق على نوع خاص من معاهد ومؤسسات البحث العالي -كما أسلفنا الذكر- وفي أغلب الحالات يطلق على جملة المعارف الثقافية والعلمية النوعية، فإن مصطلح (أكاديمي) يطلق في

---

(1) أحمد فؤاد الأهواني:المدارس الفلسفية. ص 36 و43.

(2) Charles Hummel: PLATON. revue trimestrielle d'éducation comparée:. Bureau international d'éducation, UNISCO, Paris,Vol XXIV ,n°1-2, 1994, p 339-348.

(*) يضم معهد فرنسا (Institut de France) خمس أكاديميات هي:

1- الأكاديمية الفرنسية (Académie Française) أنشأت سنة 1634 وتم ترسيمها من قبل الملك لويس الثالث عشر سنة 1635

2-أكاديمية الأداب (Académie des Inscriptions et belles Lettres) أنشأت سنة 1663 من طرف جون بابيست كولبير (Jean Baptiste Colbert)

3-أكاديمية العلوم (Académie des Sciences) أنشأت سنة 1666 من طرف كولبير

4- أكاديمية علوم الأخلاق والسياسة (Académie des Sciences Morales et Politiques) أنشأت سنة 1795

5- أكاديمية الفنون الجميلة (Académie des Beaux- Arts) أنشأت سنة 1816 ينظر: Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Francaise.Paris,p 13

(3) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 122

العموم على ما له علاقة بالمحيط التربوي والتعليم الجامعي[1]، وعليه يكون الشخص "الأكاديمي" هو ذلك المفكر المستنير والمتعمق في البحث مع الجدة والأصالة[2]. وأما البحث "الأكاديمي" فهو "بحث جدّي مكتوب بصيغة علمية دقيقة كرسائل الماجستير والدكتوراه".[3]

1-4 النقد الأكاديمي:

لم يكن النقد الأكاديمي شيئا مذكورا قبل مرحلة التطور الذي حصل على مستوى التفكير النقدي، والذي نقل الممارسة النقدية، أو بالأحرى طريقة التعامل مع النص من النموذج الانطباعي التأثري المبني على سطحية الرؤية إلى نموذج أكثر انضباطا ومنهجية، ساهمت فيه عوامل عديدة، لعل من أهمها عملية المثاقفة الواعية والانفتاح على الأخر من خلال البعثات العلمية، أو من خلال عملية الترجمة للموروث الفلسفي والنقدي الغربي والذي مكن من إدخال وسائل معرفية رصينة إلى ساحة النقد الأدبي مكنت هذا الأخير من أن يلج الحرم الأكاديمي ويصطبغ بصبغته العلمية.

فالنقد الأكاديمي وبسبب من علميته ومنهجيته وموضوعيته في الاقتراب من النص الأدبي، فإنه يطلق في الغالب الأعم على ذلك النقد الممارس داخل أسوار الجامعات[4] في الرسائل والأطروحات، أو فيما ينشره

---

[1] LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRE Edition 2007.Paris France p 51
Et Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Francaise.Paris,p 13.

[2] أحمد فؤاد الأهواني:المدارس الفلسفية. ص.27.

[3] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب. ج1، ص 122.

[4] تجمع أغلب المعاجم والكتب والدراسات التي وقفنا عندها، بأن المقصود بلفظة أكاديمي وأكاديمية كل.ماله علاقة بالمحيط التعليمي وبالدراسة المنهجية في الجامعة، كما أن المقصود بالنقد الأكاديمي هو النقد الجامعي حيث يمثل هذا الأخير الوجه الاحترافي والنموذج الأرقى للنقد، وذلك بسبب ارتكازه على ترسانة من المفاهيم والاجراءات النظرية الصارمة، ونفس الكلام ينطبق على مفهوم البحث الأكاديمي والذي يعني البحث الجامعي المبني على النظرية النقدية التي تتحرى الموضوعية والعلمية والانصاف بعيدا عن التوظيف الأيديولوجي وأحكام القيمة التي تحيد بالبحث عن مساره العلمي لغايات ودوافع خفية ينظر: عمار بلحسن:قراءة القراءة، مدخل سسيولوجي.مجلة التبيين، ع 7، 1993، ص 147.
و ابراهيم سعدي:دراسات ومقالات في الرواية. منشورات السهل،الجوائر العاصمة،2009، ص 54. وكذلك ضياء خضير:شعر الواقع وشعر الكلمات دراسة في الشعر العراقي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 29.
وكذلك Gilles Marcotte: Littérature: Critique Universitaire. Liberté Vol 3 N° 3-4(15-16).1961
و كذلك محمد الشريف:العرب في بلاد المغرب بين التاريخ الاستعماري والبحث الأكاديمي تصحيح لمغالطات تاريخية.عالم الفكر، ع1،مج 39،يوليو - سبتمبر 2010، ص 208 -215 و LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRE Edition 2007.Paris France p 51.

الأساتيذ من بحوث ودراسات نقدية في الكتب أو في الدوريات الأدبية المتخصصة والمجلات الجامعية المحكمة ويتوجه أساسا إلى طبقة مختصة من النقاد والباحثين هدفه في ذلك البحث العلمي.[1]

وعلى هذا الأساس، فالنقد الأكاديمي، وبتعبير أدق النقد الجامعي يدرس الظواهر الأدبية وفق مناهج حديثة تتوافر على جهاز مفاهيمي واصطلاحي دقيق، فهو "يمثل الشكل الأرقى للنقد"[2]، كما أن الأبحاث الجامعية في جوهرها أبحاث جادة رغم التباين الحاصل في منطلقاتها، فهي تتناول المتون والنصوص الابداعية بالدراسة والتمحيص،تستخلص الخصائص والسمات، وتنتهي إلى نتائج هي حوصلة ومدار البحث.

وكثيرا ما يذكر النقد الجامعي في مقابل نقود أخرى[*]، فهو كما يرى عمار بلحسن عكس النقد الصحافي ذو الصياغة السائدة والأسلوب الانطباعي العفوي والذي لا يستند إلى "منهجية صارمة أو مقارنة مفهومية "[3] وعكس النقد المدرسي كذلك الذي"يجري في الكتب المدرسية الموجهة لمختلف المستويات الدراسية أو في الكتب المقررة وفي المناول (Les Manuels)...و يهتم بالمؤلفات الأدبية الماضية، عدا بعض التلميحات للأدب الحالي...و أسلوبه تعليمي تربوي مدرسي"[4]، بل هو نقد " تحدده اجراءات واختيارات ثقافية ومنهجية ومؤسساتية متعلقة بتثمين الوظيفة الجامعية...يعتمد ترسانة مفاهيمية وإجرائية صارمة نسبيا تهدف للبرهنة والاقناع"[5].فالخاصية التي تميز النقد الأكاديمي الجامعي، أن النقاد الجامعين يرون في النصوص الأرضية الخصبة

- , HARRAP'S Shorters: Diccionnaire Anglais /Français Français/Anglais 8th Edition.2006 ,P 5.

و المنجد الفرنسي العربي:دار الشروق،بيروت، لبنان، ط6، ص 4.

[1] عمار بلحسن:قراءة القراءة، مدخل سسيولوجي.مجلة التبيين، ع 7،ص 147.

[2] ابراهيم سعدي:دراسات ومقالات في الرواية.ص 56

[*] يقسم الناقد المغربي أحمد المديني في كتابه"في الأدب المغربي المعاصر" النقد الأدبي في المغرب إلى: النقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد الأيديولوجي والنقد الجامعي، كما يقسم عمار بلحسن النقد الأدبي في العصر الحالي إلى ثلاثة أنواع هي: النقد الصحفي المكتوب والمسموع والمرئي والنقد المدرسي والنقد الجامعي، بينما يعده الدكتور تيسير عبد الجبار الألوسي- ويطلق عليه مصطلح النقد الأكاديمي بدل مصطلح النقد الجامعي- ضمن المدارس النقدية الحديثة إلى جانب مدرسة النقد البنيوي والأسلوبي والقاعدي والألسوني... ينظر أحمد المديني:في الأدب المغربي المعاصر،دار النشر المغربية،البيضاء،المغرب،1985،ص 71-72 وعمار بلحسن:قراءة القراءة، مدخل سسيولوجي.مجلة التبيين، ص 145. و تيسير عبد الجبار الألوسي.مدارس النقد الأدبي والفني (ملخص المحاضرة)،الجامعة العربية المفتوحة في الدانمارك،كلية الأداب والتربية،قسم الأدب المسرحي-www.ao-academy.org /docs/aou_docs6_adab.pdf.

[3] عمار بلحسن:قراءة القراءة، مدخل سسيولوجي.مجلة التبيين،ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 147.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لتطبيق عميق لجملة المناهج النقدية السياقية والنسقية على السواء، فهم يدخلون فضاء النص مزودين بعدة كاملة من المصطلحات والمفاهيم بالإضافة إلى تصور نظري كافي لمعاينة النص داخليا وخارجيا قصد فهمه ووصفه، إلى درجة أن أحد الباحثين وسم هذا النقد بأنه نوع من "الولع الرهيب" " La critique Universitaire est une passion terrible"[1].

وخلاصة ما يمكن قوله عن النقد الأكاديمي برغم ما يعاب عليه من اغراق في التنظير من خلال ما يُحاطُ به من كم هائل من المصطلحات والمفاهيم المستعصية على القارئ غير المتخصص، وابتعاده في الغالب عن التطبيق وفقده للشرعية النقدية، و التأسيس المنتج وانحساره في حيز التجربة والخطأ في تصور البعض[2]، فأنه يمثل أقوى وجوه التمكن الاحترافي للنقد (Le Savoir faire Professionnel) عند البعض الأخر كما مرَّ معنا، حيث يطمح إلى مقاربة النصوص الابداعية ومحاورتها، بل الدخول معها في علائق تكاملية،قصد المساهمة في بناء معرفة نقدية صلبة لا تبخس النص حقه في الوجود.

1-5-مفهوم الشعر:

الشعر عالم من سحر وبيان، أين تتراقص على جدرانه ظلال الكلمات المضيئة، المحلقة بأجنحة الخيال، هو المفرد بصيغة الجمع، الذي لا تحده الحدود، ولا تحيط به العبارات ولا تحتويه اللغة، ينزلق مفهومه كحبات الرمل بين الأصابع فيقصر عنه التعريف، الذي يتباين ويتعدد باختلاف المكان والزمان، إذ "لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر، ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية. وقد تتجاور مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر. وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان

---

[1] عبارة قالها الناقد جيل ماركوت (Gilles Marcotte) اعترافا بقيمة النقد الجامعي، في معرض حديثه وتقريضه لكتاب الأستاذ بول وسيزينسكي (Paul Wyczynski) مدير مركز الأبحاث في الأدب الكندي-الفرنسي، حول الشاعر الكندي إميلي نيليقون (Emilie Nelligan) المنشور ضمن سلسلة "وجوه من الأدب الكندي" بجامعة أوتاوا سنة 1960، حيث قال عنه "كتاب حوى حوالي ستمائة 600 صفحة من النصوص الجيدة والقيمة حول الأدب الكندي تنم عن صرامة واتقان واخلاص في العمل البحثي من خلال صحة التواريخ المذكورة وقوة الاستشهادات واحاطة تامة بكل ما كتب حول الشاعر "نيليقون" في أعمال معاصريه، وفي الكتب والمجلات والجرائد الكندية، بالإضافة إلى كتابات الشعراء الفرنسيين الذين أثروا في الشاعر. كما وقف الباحث عند كل كلمة وكل بيت و كل قصيدة من قصائده بحثا عن مظاهر التأثر فيها.بالإضافة إلى الأبحاث الأدبية والاجتماعية المحمومة التي قام بها الاستاذ بول وسيزينسكي لاستجلاء كل غامض في شعر نيليقون..." ينظر:

Gilles Marcotte: Littérature: Critique Universitaire. P 649.

[2] وجيه فانوس:دراسات في حركية الفكر الأدبي.دار الفكر اللبناني،بيروت، لبنان،ط1، 1991، ص 10.

والمذاهب. بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة..."[1]. وحتى نلقي بعض الضوء على مفهوم هذه الكلمة الجامعة لكل الفنون، ستكون بدايتنا كذلك من معاجم اللغة، وسنقتصر على لسان العرب لابن منظور لأنه خلاصة المعاجم العربية القديمة ولتقارب معنى مادة (ش ع ر) في المعاجم الأخرى:

جاء في لسان العرب في باب (شعر): "شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُر شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرَةً... كله عَلِمَ... وليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت... وشَعَرَ لكذا أي فطن له، وشَعِرَ إذا ملك عبيدا...[و] الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقاله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم..."[2]، فمدار كلمة "شعر" في اللغة لا يخرج عن معنى العلم والفطنة والتملك وصار في التعاريف يطلق على منظوم القول الخاضع لمعياري الوزن والقافية وصار الشاعر يطلق على جنس من الناس"يتصفون بقدرات استثنائية واستعدادات نفسية متميزة، تملي عليهم سلوكات تختلف عن سلوكات العامة، وتجري على ألسنتهم أقوالا تختلف في صياغتها وتأثيرها، عما يقوله العوام للعوام"[3].

أما اصطلاحا، فمفهومه عند النقاد العرب القدامى غيره عند النقاد العرب المحدثين، وهو عند الفلاسفة العرب غيره عند الفلاسفة والمفكرين الغربيين، وما نجده عند الشعراء غير ما يكون عند غيرهم من أرباب اللغة والبيان. فما بين معلمن ومفلسف وممنطق للشعر، وما بين واقف عند تخوم اللغة والبلاغة والعروض، ومنقب عن تصور للشعر في مناحات التذوق والتشكيل الجمالي. وما بين المفهوم السلفي والمفهوم التجديدي..إلخ، تعدد مفهوم الشعر وتعريفه وتشعبت سبل البحث في ماهيته[*]. لذى سنحاول صياغة تعريف جامع لمفهوم الشعر من

---

[1] فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.(دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2005، ص 92.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، ج 4،ص 409-410.

[3] عبد الله عيسى لحيلح:نظرية الشعر من خلال أواخر سورة"الشعراء".مجلة النا(ا)ص، ع 10،ديسمبر 2011،جامعة جيجل،ص 278.

[*] لا يزال مفهوم الشعر إلى يوم الناس هذا عصيا عن التحديد لا يعرف الثبات، بسبب ما لحقه من تجديد عبر التاريخ وبسبب ما استجد في أذواق الشعراء وفي أفهام النقاد، فلم يعد هو ذلك الكلام الموزون المقفى بعدما أضيف إليه على مراحل القصد والنية والإنفعال والصورة الشعرية والتجربة الشعورية والتعبير الميتافيزيقي واللغة المنزاحة والمفارقات التصويرية... وعلى هذا سنقدم فيما يلي بعض التعاريف المتفقة حينا والمتباينة حينا أخر:

-يعرف الأزهري الشعر بقوله:"...و الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعره غيره، أي يعلم. وجمعه شعراء" ينظر: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري:تهذيب اللغة.ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة، دط، دت، ص 420.

- ابن منظور يعرفه بقوله: " الشّعْر:منظوم القول، غلب عليه لشرفه في الوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على الشرع والعود على المندل والنجم على الثريا..." ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري.دار صادر، ج 4،ص 410. =

وحي فهمنا له-رغم صعوبة المهمة- يتجاوز المفاهيم الكلاسكية التي ارتبطت بالوزن والقافية فقط، ويراعي

=_ وأما ابن طباطبا العلوي فيعرفه بقوله:" الشعر أسعدك الله-كلام منظوم بائن، عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدد، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به..." ينظر محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر.تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 9.

-و عند ابن رشق في العمدة:"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية،فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر..." ينظر ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه.ص 68.

-أما ابن خلدون فيقول:"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به.." ينظر عبد الرحمان بن خلدون:المقدمة.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص 492.

-و أما الجاحظ فيعرف الشعر بقوله " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" ينظر أبو عثمان بن بحر الجاحظ:الحيوان.تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، ج3،ط2، 1965، ص 132.

- أما حازم القرطاجني فالشعر عنده:كلام موزون مقفى مكون من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كادبة، لذا يعرفه بقوله" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له" و"ليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل". ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص 55 و63.

_ أما المعلم بطرس البستاني فيقول:" والشعر مصدر بمعنى العلم ج أشعار. وعند أهل العربية كلام يقصد به الوزن والتقفية. فإن لم يكن ذلك عن قصد لم يكن شعرا كما وقع في بعض آيات القرآن..." ينظر بطرس البستاني:محيط المحيط.مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط جديدة، 1987، ص 468.

-أما لمنفلوطي فيتساءل قائلا: " وهل الشعر إلا نثارة من الدرر ينظمها الشاعر أن شاء شعرا وينثرها الكاتب إن شاء نثرا؟أو نغمات الموسيقى يسمعها السامع مرة من أفواه البلابل والحمائم، وأخرى من أوتار العيدان والمزاهر، أو عالم من عوالم الخيال، يطير فيه الطاءر بقادمتين من عروض وقافية أو خافيتين من فقر وأسجاع..." ينظر الشعر:مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة الموضوعة.القسم الأول، دار الجيل،دت، دط، 1984،ص 453.

- ومصطفى صادق الرافعي فيقول عن الشعر:"أول الشعر اجتماع أسبابه، إنما يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جلا صفحته البيان، فما الشعر إلا لسان القلب إذا خطب القلب، وسفير النفس إذا ناحت النفس...و لو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الاعراب، لا يعرفها إلا من تعلمها ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام لكل إنسان ينطق به ولا يقيمه كل إنسان..." ينظر مصطفى صادق الرافعي:على السفود نظرات في ديوان العقاد،دت، دط،ص 21-22.

-أما أرسطو فيقول: "إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ لأن التاريخ لا يعنى إلا بحياة تتصل بالماضي.أما الشعر فهو الذاكرة والحلم، الماضي الذي يمتد إلى المستقبل من خلال الحاضر، ويأسر المسافات الزمانية بكل أبعادها في مربع من الورق" ينظر ابراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث).المؤسسة الجزائرية للطباعة والمجاهد الأسبوعي،دت،دط،ص 27.

- أما الشعر عند مارتن هدجر"[فـ] قوامه من الكلام الذي لا ينبغي أن يؤخذ مأخذ الأداة الذي يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام، بل الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعي الإنساني، ولا يوجد الوعي إلا مع إمكان الكلام وخلق اللغة" ينظر لطفي عبد البديع:الشعر واللغة.دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،1990، ص 7.

- وعند الشيخ المتصوف أحمد البربير(1747-1811)، الشعر يتخذ منحى ميتافيزيقيا، فهو كلام قدسي وارد إلهي ينقله بعض البشر من لدن رب العالمين ينظر وجيه فانوس:دراسات في حركية الفكر الأدبيّ،ص 17.

التحولات التي طرأت على بنيته الشكلية والمضمونية والمفهومية، فنقول: الشعر صياغة فنية وتشكيل جمالي قوامه الإيقاع، وأذاته اللغة، وروحه عمق التجربة الإنسانية، وهدفه إعادة خلق الكون وتأثيثه من جديد، الشعر مغامرة الأنا الكاتبة وهي توقع تقاسيم وجودها على جسد اللغة في وله الصوفي وحالته، فتخرج الكلمات عميقة خالدة تجدد فيما حولها الرغبة في الحياة. وحتى يتحقق ذلك، على الشاعر -كما عبر بذلك الشاعر الصيني القديم- أن يشحذ أسلحته وأن "يصارع اللاوجود من حوله ليجبره أن يمنح وجودا، ويقرع الصمت لتجيبه الموسيقى"[1].

أ-مفهوم الشعرية:

لقد كان الوعي بتعدد الأكوان الشعرية كما هو ظاهر، هو الذي حدا بالدراسات الحديثة بأن تنقل محور السؤال من البحث عن مفهوم الشعر المتعدد المخاتل -الذي يخضع في الغالب إلى أذواق ومواجيد الشعراء، والذي قد لا يتجاوز التصور التاريخي لهذا المفهوم عند البعض - إلى علمنة البحث في ظاهرة الشعر، من خلال البحث عن الشعرية (poétique)، أو عما يجعل من الشعر شعرا، أي العناصر والقوانين الداخلية التي تحقق شعرية النص الشعري وبالتالي تتحقق وظيفته الاتصالية الجمالية[2]، أو بتعبير أخر عما يميز الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات الأخرى[3].و لو حاولنا استعراض مفاهيم الشعرية لما أمكننا ذلك بسبب تشابك معانيها وتنوع تعريفاتها، شأنها في ذلك شأن مفهوم الشعر. وسوف لن نوقف بحثنا عند أصولها الفلسفية التي تمتد إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر "، ولا في تراثنا النقدي العربي القديم في ما يسمى "بنظرية عمود الشعر"، ولا في تنظيرات تودوروف وجاكبسون. لكننا سنكتفي بذكر نموذجين عربيين معاصرين-على كثرة النماذج- حاولا من خلال

---

[1] علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة.مكتبة الأداب،القاهرة،مصر،ط5، 2008،ص 12.

[2] حاول بشير تاوريريت في كتابه "رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين" الصادر سنة 2006 والمنشور تحت عنوان أخر " الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية" سنة 2010 أن يتقصى مفاهيم الشعرية في كتابات النقاد والشعراء النقاد الغربيين وفي كتابات العرب الحداثيين شعراء ونقاد، عند الغربيين أمثال: (تدوروف، وجاكبسون، وجان كوهين، وبودلير ورامبو ومالارميه واليوت) وعند العرب أمثال: (عزالدين إسماعيل وكمال أبو ديب وعبد الله الغذامي ونازك الملائكة والبياتي وصلاح عبد الصبور ونزار قباني ومحمد بنيس وعبد الله حمادي) ينظر بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين.دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا، 2006. وينظر بشير تاوريريت:الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية.مطبعة مزوار،الجزائر،2006.

[3] يتميز الخطاب الشعري بأربعة خصائص كبرى تعد من ثوابت هذا الخطاب، فالخاصية الأولى تكمن في نظامه، الذي تتضافر مكوناته لتحقيق الدلالة الشعرية، والخاصية الثانية تكمن في قدرة الشعر بأن يتجاوز الخطابات الأخرى ويكون مغامرة للغة.أما الخاصية الثالثة فتمكن في علاقة الشعر بالذات الكاتبة لتحقيق المغايرة والتفرد، بينما الخاصية الأخيرة تكمن في البعد السياسي للشعر بما تحمله هذه العبارة من مفهوم واسع والذي يقصد به العلاقات التي تتأسس عن طريق اللغة بين عناصر مجموعة لغوية ينظر:

Gérard Dessons: Introduction à l'analyse du poème.Armand Colin ,2005,2008,p 4-5.

تنظيراتهما النقدية الوقوف على تخوم هذا المفهوم.النموذج الأول للناقد كمال أبو ديب من خلال كتابه "في الشعرية"، حيث ينطلق من التصور البنيوي الذي مفاده: أنه لا يمكن أن تحدد الشعرية انطلاقا من المكون المفرد وحده كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة...إلخ، بل ينبغي أن يتم تحديدها ضمن المعطى العلائقي، أي عبر تشابك هذه العناصر في بنية كلية تجسد الشعرية"[1].فتقصي الشعرية في تصور أبو ديب يمر عبر الداخل النصي، فهي محصلة تفاعل مجموعة من العلاقات اللسانية المتنامية "بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية..."[2]، حيث تتضافر هذه المكونات أو العناصر الناتجة عن هذا التفاعل ضمن بنية النص الكلية في توليدها بنفس الطريقة تقريبا "التي يتم بها تفاعل كيميائي بين عناصر ليس في أيّ منها طبيعيّاً الخصائص الكلية للمركب الجديد"[3] لكنها مجتمعة تولد ذلك.

مفهوم الشعرية عند أدونيس لا ينفصل عن مشروعه الحداثي الرامي إلى تجاوز الطروحات السلفية القائمة على اتباع النموذج الشعري كما استقر في القديم، فهو يسعى إلى تبني رؤيا حداثية في فهم الشعر تتمرد على التقليد، وتتخطى المفهوم القديم للشعر العربي.حيث يرى من هذا المنطلق بأن الوزن والقافية لا يمثلان حصرا الشعرية، بل هناك عناصر شعرية أخرى حري بالشاعر استخدامهما[4].الشعرية تكمن في الفعالية الجمالية التي بإمكان الشاعر خلقها والتي تتجاوز البنية الشكلية أو الأفق الموزون المقفى ولن يتحقق له ذلك إلا عبر تفجير نظام اللغة[5]فيتحول على إثر ذلك الخطاب من خطاب عادي محدود قائم على القيمة النفعية إلى أثر جمالي "يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية، مما لا يستطيع الكلام التعبيري- العادي أن يكشف عنه"[6].

---

[1] كمال أبو ديب:في الشعرية.مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1، 1987، ص 13-14

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] أدونيس:سياسة الشعر.دار الآداب،بيروت، لبنان،ط1، 1985، ص 12.

[5] المرجع نفسه، ص 24.

[6] المرجع نفسه، ، ص 26.

1-6- المعاصر/المعاصرة:

هناك فكرة رائجة في العادة عند الحديث عن لفظة "المعاصرة" مفادها أن المعاصرة هي الوجه المقابل للأصالة أو التراث،أو هي الدينامية والحركة مقابل الثبات والسكون.لكن أخذ هذا المفهوم هكذا على عواهنه يجانب الصواب ويقفز على حقيقة المصطلح.فماذا يعني مصطلح المعاصر والمعاصرة يا ترى؟.

كثيرا ما يقع اللبس عند ترجمة كلمة (Modernité/Moderne)، فتارة تترجم بالحداثة وتارة أخرى بالمعاصرة مما يخلق لدى الباحث عن مفهوم هذه اللفظة نوع من الارتباك وسوء التقدير. وبالرجوع إلى معاجم اللغة الفرنسية يلاحظ بسهولة هذا التداخل بين اللفظتين والذي يؤيد ما ذهبنا إليه. فمعجم (Le Nouveau Petit Robert) و(Le Petit Larousse) و(المنجد) الفرنسي العربي، لا يفرقون بين لفظتي Moderne وContemporain، فكلهم يعني اللحظة الراهنة أو ما يمت إلى زمن الشخص المتكلم، أو من نفس الوقت والعصر ومعاصر وعصري وحالي وحديث...و في ميدان الفنون فاللفظة تعني ما هو موضوع ليتماشى والقواعد والعادات المعاصرة؛أو ما يعبر عن الأذوق والحساسيات الحالية...[1]

فمن الواضح الآن أننا أمام مصطلح ذو مفهوم مخاتل، لم يفصل حوله القول،فكل حديث عن لفظة " المعاصر" يستدعي بالضرورة حضور مصطلحات أخرى من قبيل (الحديث) و(الحداثة)، فإذا كان مصطلح "المعاصر" مصطلحا محايد الإحالة لأنه يرتبط بالسيرورة الزمنية فحسب، فإن مصطلح "الحديث" في جوهره يعني الطريقة والأسلوب والحساسية والذوق، فهو يستدعي حكما ووضعا نقديا[2].

فقد تطلق لفظة المعاصرة على مستوى الأفكار، على الطابع الفكري الذي يميز مرحلة زمنية معينة بمعنى "اتحاد الفكر في زمن يجمعها"[3]، وقد تعني مسايرة العصر والوفاء بمتطلباته والتعامل مع مستجداته ومتغيراته، من

---

[1] LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRE Edition 2007.Paris France p 254 et 661. Et Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Francaise.Paris,p 1679.

و أنطوان نعمة و أخرون: المنجد الفرنسي العربي.دار الشروق،بيروت، لبنان، ط6، ص 183 و595.

[2] عبد الله أحمد المهنا:الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية.عالم الفكر، مج 9، ع3،أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1988،وزارة الإعلام،الكويت، ص 6 و7.

[3] محمد متولي الشعراوي:الإسلام حداثة وحضارة.دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 163.

خلال "المعايشة بالوجدان والسلوك للحاضر والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية وتسخيرها لخدمة الإنسان"[1]. وقد تتجاوز اللفظة في ساحة الفكر العربي الحديث والمعاصر عند البعض، الطابع الزمني فتكون أقرب إلى روح الحداثة بل مساوية لها:(المعاصرة=الحداثة) ويقصد بها هنا الانسلاخ من أغلال الماضي وقطع الصلة بالجذور التاريخية والتراثية للأمة وتبني النموذج الفكري الأوروبي[2]. وقد تتخذ مفهوما توفيقيا في إطار الأصالة و المعاصرة كما هو الحال عند محمد عابد الجابري الذي يقدم تصورا عن مفهوم المعاصرة خلاصته تتمثل في التخلص من أسار وسلطة النموذج (السلفي) والنموذج (الغربي) على حد سواء، وذلك من خلال عمليات الاحتواء والامتلاك، ومن تم التجاوز إلى تراث جديد نصنعه على أعيننا متصل بالماضي؛ أي تجديد يناسب العصر وذلك في قوله:" المعاصرة الحقيقية بالنسبة لنا نحن الذين تتقاذفنا، يمينا ويسارا (مركبات ذهنية) وافدة إلينا من أروبا، هي تلك التي يجب أن نحققها في تعاملنا مع التراث، تراثنا نحن أولا...فما يجب البدء به هو معرفة الذات أولا، وفك أسارها من قبضة النموذج-السلف، حتى تستطيع التعامل مع كل النماذج تعاملا نقديا. وذلك طريق الأصالة والمعاصرة معا"[3].

بالخروج من الإطار اللغوي والفكري والفلسفي، والانتقال بمفهوم المصطلح إلى مدونة النقد العربي[*]، سيصطدم الباحث كذلك بمجموعة من المقولات المتضاربة بشأن إعطاء مفهوم محدد متفق حوله، مما يؤكد الطابع الإشكالي لهذا المصطلح "فمن النقاد من يرى أن المعاصرة هي نسق قيمي يتحكم في الإنتاج الأدبي والفكري ويعطيه صبغة خاصة، حيث تتكرس هذه القيم عبر الممارسة الإبداعية وتترسخ لدراجة يصبح ما عداها غريب عن العصر وروحه.و منهم من يرى أن المعاصرة هي مجرد رؤية فنية وفكرية وبالتالي فهي موقف من العالم ومن الثقافة

---

[1] علي جمعة محمد وآخرون: الموسوعة الإسلامية العامة.إشراف محمد حمدي زقزوق،وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية،جمهورية مصر العربية،2002، ص 1316.

[2] محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية.مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 1994، ص 38.

[3] محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية.ص 60- 61. وينظر كذلك حسن حنفي ومحمد عابد الجابري:حوار المشرق والمغرب نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1990، ص 74.

[*] لقد عرفت بواكير النقد الشعري العربي خاصة في كتابات نازك الملائكة لاسيما كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، مصطلحات من قبيل "المعاصر" و"التجديد" و"الحديث" بديلا عن مصطلح الحداثة والذي يعني تمثل النموذج الغربي في تجديد الشعر العربي والذي هو أبعد ما يكون عن واقع البيئة العربية وموروثاتها الثقافية.لدى كانت دعوة نازك إلى تبني حداثة شعرية لا تصنع القطيعة مع الأصول التراثية، بل مشدودة إليها.فكانت "تؤكد أن "حركة الشعر الحر" ليس خروجا على العروض العربي بل هي قائمة عليه (ببحوره وأشطره وقوافيه)" ينظر عبد الله أحمد المهنا:الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية.عالم الفكر، مج 9، ع3،ص 12-13.

السائدة والقيم المكرسة"[1]، وهكذا تغدو كل إضافة إلى المنظومة الاجتماعية والثقافية من خلال استحداث قيم جماليةو أدبية جديدة ليس خروجا عن العرف ولا تمردا عن الراهن، بقدر ما يعد ذلك تعبيرا عن رؤية معاصرة متطورة في مواجهة العالم تتجاوز السائد والمكرور.

لقد تحدثنا عن مصطلح المعاصرة و قلنا ما له وما عليه وقد آن الأوان أن نتساءل عن النقد المعاصر ما حقيقته بعد هذا الكلام؟ الإجابة كما يقول حسين خمري تضعنا أمام اتجاهين متعارضين، اتجاه يحصره في قيمته المعرفية التي تتمثل النظريات النقدية الحديثة بمختلف تياراتها وفلسفاتها، وأخر يحصره في مرحليته أو ضمن الإطار الزمني المتموضع فيه،فالاتجاه الأول "يرى أن النقد المعاصر هو نسق معرفي وجهاز مفهومي يحاول من خلاله الناقد مقاربة النص الأدبي والقبض على أهم مفاصله بمحاصرتها وتشخيصها لغويا وجماليا ومن ثمة موضعتها داخل النمط الثقافي"، والاتجاه الأخر "يرى أن النقد المعاصر يدل على فترة زمنية معينة تمتاز بمجموعة من الممارسات النقدية وبالتالي فكل نقد يعتبر في إطاره الزمني معاصرا وبالتالي يفقد صلاحيته الثقافية خارج إطاره الزمني وخارج النمط الثقافي الذي يمارس فيه مجاله نشاطه"[2]. وبين هذا وذاك يضعنا حسين خمري ضمن مفهوم يوفق فيه بين الاتجاهين، حيث يرى "أن النقد المعاصر هو نسق قيمي أفرزته ظروف حضارية وتاريخية ويعبر عن مجموعة من العادات والممارسات التي تجري على نص أدبي معين أو مجموعة نصوص تنتمي إلى ثقافة معينة أو إلى ثقافات متباينة"[3]. وقد ينطبق هذا التعريف إلى حدٍ ما على النقد العربي المعاصر، الذي يمكن أن نقول عنه: بأنه جزء من المشروع الثقافي والفكري العربي الذي يحاول أن يجد له مكانا في عالم اليوم الذي يعرف تغييرا رهيبا وتحولا في الأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية بفعل سيادة اتجاهات ومذاهب فكرية ونقدية واندحار أخرى وحلول فلسفات مكان فلسفات أخرى، وظهور أنظمة على أنقاض أنظمة أخرى وهكذا... وهذا ما سنحاول الحديث عنه مفصلا في المباحث الموالية في حديثنا عن النقد الأكاديمي العربي عموما والجزائري خصوصا باعتباره أحد أوجه النقد المعاصر.

---

[1] حسين خمري:سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر.ص 103.

[2] المرجع نفسه.ص 104.

[3] المرجع نفسه.ص 103.

2-المبحث الثاني: اتجاهات نقد الشعر في الجامعات العربية

إن الإحاطة بالنقد الأكاديمي العربي الحديث والمعاصر، يتجاوز عمل باحث مفرد إلى عمل هيئات علمية متعددة، وهذا لأسباب عديدة أهمها: شساعة الرقعة الجغرافية العربية التي تمتد على قارتين مكانيا، كما أن مدة الدراسة تتجاوز القرن زمانيا، بالإضافة إلى اغتناء الساحة النقدية العربية، وتعدد اسماء النقاد الذين ساهموا في تحديد مسار الخارطة النقدية ورسم اتجاهاتها ومعالمها. لهذا السبب سأقف في هذا المبحث عند أهم أعلام النقد العربي الذين تركوا بصماتهم واضحة، خاصة ما تعلق منها بدراسة الشعرية العربية قديمها وحديثها؛ دراسة أكاديمية، داخل الجامعات العربية أو غيرها من الجامعات الأجنبية، من خلال البحوث المقدمة لنيل درجة علمية هي في الغالب درجة الماجستير أو الدكتوراه.

لقد طفر الشعر العربي باعتباره جزء من تراث الأمة المعرفي، بالعناية والرعاية في مختلف العصور شأنه في ذلك شأن الشعر عند الأمم الأخرى، ففي القديم كان الشعر محل النقد والمعاينة من طرف اللغويين والبلاغيين والنقاد، الذين كانت لهم اليد الطولى في تقويم الشعر وتهذيبه. لقد كانت رؤية الناقد العربي القديم في قراءته للشعر العربي تنصب على معالجة جملة من القضايا النقدية الكبرى، كقضية اللفظ والمعنى، ونظرية عمود الشعر، وقضية الانتحال، وقضية السرقات الشعرية، وقضية الصراع بين القدماء والمحدثين، وبناء القصيدة والموازنات والمقارنات بين الشعراء، وقضية الطبع والصنعة، وقضية الصدق والكذب الفني، والذوق الأدبي...إلخ[1]. وما الخصومات التي ثارت بين القدماء حول شعر شعراء أمثال "أبي نواس" و"مسلم بن الوليد" و" أبي تمام" و" البحتري " و" المتنبي" و"أبي العلاء المعري" وغيرهم من الشعراء، وما وصلنا من كتابات الأمدي (ت 370هـ) ككتاب (الموازنة بين الطائيين)، وأبو بكر الصولي (ت 335هـ) في كتبه (الأوراق في أخبار آل العباس وأشعارهم) و(شرح ديوان أبي تمام)، وابن قتيبة (ت 276هـ) في كتابه (الشعر والشعراء)، وابن المعتز (ت 296 هـ) في (البديع) و(طبقات الشعراء)، وابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) في كتابه (عيار الشعر)، والقاضي الجرجاني (ت 392 هـ) في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وحازم القرطاجني (ت 684 هـ) في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وابن رشيق المسيلي القيرواني (ت 456 هـ) في (كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، وكتاب (قُرَاضَة الذهب في نقد أشعار العرب) وغيرها من الكتب الكثيرة لدليل على خصوبة النقد العربي القديم.

---

(1)ينظر محمد صايل حمدان وآخرون: قضايا النقد القديم. دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1990 وهند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص 162-227.

لكن بالرغم مما أثير من إشكالات، وما دار من خصومات، فأسئلة النقد ظلت عالقة في سماء النقد الأدبي العربي لا تجد لها الإجابات الشافية، خاصة مع ما كان يستجد في حقل الإبداع الذي يشهد يوميا التطور والاستمرارية. فكان سؤال المعرفة والجمال ينشطر ألافا من الأسئلة، حاول النقد أن يجيب عليها في مراحله اللاحقة من خلال تطويقه النص والتنقيب في دواخله بما استحدث من أدوات. ولقد كانت الجامعة باعتبارها مؤسسة علمية عليا للبحث، هي الفضاء الأمثل لمناقشة هذه القضايا المعرفية، وخاصة مع ما كان يستجد من مناهج ومن طرائق في القراءة والتحليل، وفيما كان يقدم من بحوث. وحتى تكتمل حلقات هذا البحث، سنتعرض فيما يلي لأهم تلك البحوث والدراسات الأكاديمية التي تناولت الشعر العربي وكانت معالم بارزة على طريق النقد، بالإضافة إلى أهم الاتجاهات التي انضوت تحتها.

2-1 الاتجاهات السياقية في نقد الشعر:

2-1-1 الاتجاه التاريخي:

مع مطلع النهضة في مصر كان النقد لا يزال يسير على خطى مدرسة اللغة والبلاغة خاصة عند علماء الأزهر على غرار ما نجده مثلا في كتاب الشيخ حسين المرصفي "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية"، وفيما كتب طه حسين نفسه في بداياته النقدية الأولى. لقد كان النقد عند أصحاب هذه المدرسة يقتصر على تتبع الأخطاء اللغوية والعروضية والزلات التعبيرية، فكان نقدا معياريا لا يستند لأي منهج سوى معيار اللغة والبلاغة والعروض.

أما إذا حاولنا التأريخ للبدايات الأولى على طريق المنهج، أمكننا أن نقول أن بوادر فكرة المنهج التاريخي تكون قد تجلت قبلا في كتابات بعض النقاد في فترة مبكرة، فقد كتب حسن توفيق العدل " تاريخ آداب اللغة العربية"(*)، وكتب محمد بك دياب أيضاً " تاريخ آداب اللغة العربية "(**)، وكتب جورجي زيدان " تاريخ آداب اللغة العربية"، وكتب الرافعي "تاريخ آداب العرب"(1)، وقد تبنى فيها طريقةً، بحيث جعله كما يقول يقوم " على الأبحاث التي هي معاني الحوادث لا على العصور ؛ فنخصص الآداب بالتاريخ، لا التاريخ بالآداب كما

(*) نشر الجزء الأول سنة 1899م والجزء الثاني سنة 1900م

(**) نشر سنة 1911م في جزئين عن مطبعة جريدة الإسلام بمصر.

(1) نشر سنة 1920 بفارق شهر أو شهرين عن كتاب جورجي زيدان، ينظر مصطفى صادق الرافعي:تارخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 6، 2001 ص 8.

يفعلون"[1]. غير أن الدراسة المبكرة التي قدمت المنهج التاريخي بوعي نظري واسع هي دراسة قسطاكي الحمصي "منهل الوراد في علم الانتقاد"[2] حيث وسم النقد بالعلمية من خلال عنوان الكتاب" علم الانتقاد".

أكاديميا يمكن اعتبار النصف الثاني من القرن التاسع عشر البداية الفعلية لدخول هذا المنهج إلى بيئة النقد الجامعي العربي على يد مجموعة من أساتذة الجامعة المصرية القديمة من المستشرقين، أو من خلال البعثات العلمية إلى الجامعات الغربية. ويعد الدكتور أحمد ضيف (1880-1945) من أوائل النقاد المتخرجين من مدرسة لانسون[*] الذين حاولوا تطبيق الممارسة النقدية التاريخية التي توثق الصلة بين النص الأدبي وصاحبه وظروف بيئته، فهو أول استاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن "بلاغة العرب في الأندلس"[3]، والبلاغة في عرفه تعني الأدب منظومه ومنثوره. لقد كان يرى أن على الأدب أن يعكس روح العصر وبيئته ويتمثل حالته الاجتماعية وحركته الفكرية، فيقول في ذلك "نريد أن تكون لنا آداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركتنا الفكرية والعصر الذي نعيش فيه"[4]، وهو بمفهومه هذا يستجيب، ويستلهم مقومات الروح التاريخية كما نظّر إليها لانسون في مقاله الشهير " منهج البحث في تاريخ الأداب". أما داخل الجامعة المصرية، فتعد رسالة طه حسين المناقشة سنة 1914 بجامعة القاهرة (الجامعة الأهلية آنذاك)، والتي نال بها شهادة العالمية ولُقِبَ دكتورًا في الآداب، والتي نشرت فيما بعد بعنوان " ذكرى أبي العلاء"[5]، من أوائل الرسائل الجامعية التي اتجهت بالدراسة النقدية صوب الأطر الخارجية للنص، ولقد تبن تصورات سانت بيف (1804 -1869) وهبوليت تين (1823-1893) وغوستاف لانسون (1857-

---

[1] مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب، ص 24.

[2] وقد نشرها في ثلاثة أجزاء ابتداء من سنة 1907 ينظر سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط 2، 2010، ص 38.

[*] يهدف النقد التاريخي عند لانسون إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب والكشف عن الأبعاد التاريخية والسوسيولوجية في الأعمال الأدبية، من خلال منهج عملي يستمد خلفيته الابستمولوجية من التاريخ ويتلخص في " معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات. ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات والحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية..."، في المجتمع وخارج المجتمع. وهو يستبعد في ذلك الاستعمال التجريبي للمنهج العلمي على الظواهر الأدبية أي، محاكاة مناهج البحث في العلوم الطبيعية والعضوية على غرار ما فعل تين وبرونتيير، والذي أدى بهما حسب تعبير لانسون إلى "مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه" ينظر محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة. نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1996، ص 406 و409.

[3] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة،الكويت،عدد 177، ص 77.

(4) المرجع نفسه ص 78.

[5] عنوان الرسالة في الأصل "تاريخ أبي العلاء " ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 103.

1934)، في نقده - أي طه حسين- للشعر القديم. فابتداء من مقدمة الكتاب تطالعنا عبارات توحي كلها بالمنهج الجديد الذي ارتضاه طه حسين ودعى إليه، وهو منهج مغاير لما دأب عليه النقد القديم، الذي رأى فيه - طه حسين- نقدا لغويا يتتبع الأخطاء اللغوية والبيانية والعروضية والهنات التعبيرية، بينما "منهج العلماء الفرنج في تحليل الآداب هو ردها إلى مصادرها الأولى من المؤثرات النفسية وغير النفسية في الأفراد والجماعات"[1]. ووفق هذا المنهج الذي جمع بين الرؤيتين التاريخية والنفسية، اختار أن يدرس أبي العلاء من خلال ما أحاط به من مؤثرات خارجية وملابسات تاريخية ساهمت في تكوين شخصيته الثقافية والفلسفية، وفي هذا يقول "جعلت درس أبي العلاء درسا لعصره، واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات. ولم أعتمد على هذه المؤثرات وحدها بل اتخذت شخصية أبي العلاء مصدرا من مصادر البحث"[2]. ولقد قسم الكتاب إلى خمسة مقالات أو فصول؛ تحدث في المقالة الأولى عن عصر أبي العلاء، متناولا في ذلك الحياة السياسية، والحياة الاقتصادية، والحياة الاجتماعية، والحياة الثقافية والدينية في العصر العباسي، بينما تناول في المقالة الثانية قبيلته وأسرته ومولده وسيرة حياته.أما المقالة الثالثة من هذا الكتاب فقد أفردها ليتناول فيها أدبه (شعره ونثره)، بينما أفرد المقالة الرابعة لعلم أبي العلاء وثقافته، والمقالة الخامسة جعلها لفلسفته من حيث مصادرها وأصولها وموضوعها وخصائصها.

لقد كان غرض طه حسين من استخدامه للمنهج العلمي هو"التماس شخصيات الكتاب والشعراء والعلماء في أثارهم وأثار غيرهم من المعاصرين لهم، والذين جاءوا بعدهم، بل في أثار الذين سبقوهم فمهدوا لوجودهم وتفوقهم...ثم يجتهد في تحقيق الصلة بين الكاتب أو الشاعر وعصره وبيئته وجنسه، وفي تحقيق ما بينه وبين هذه المؤثرات من تفاعل"[3]، أي محاولة تفسير الظاهرة الأدبية من منطلق رؤية علمية متوازنة تستلهم من الروح التاريخية بعض المقومات. فخلاصة رؤية طه حسين في هذه الرسالة تتمثل في كون الأدب عامة، والشعر خاصة، هو صورة الفرد والمجتمع معا، كما اعتبره بمثابة الوثيقة التاريخية التي تسجل ملامح هذا المجتمع.

وعلى هذا النهج واصل تلامذة طه حسين النسج على منوال المنهج التاريخي، ولكن بوعي منهجي أكبر للقراءة التاريخية، ففي سنة 1943 ناقش محمد مندور رسالة دكتوراه في الأدب العربي بعنوان "اتجاهات النقد

---

(1) طه حسين: ذكرى أبي العلاء. نشر وتصحيح توفيق الرافعي،مكتبة الهلال، مصر، ط 2، دت، ص 6.

(2) المرجع نفسه ص 11.

(3) ابراهيم عبد الرحمان محمود:مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث.مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997، ص 11.

الأدبي في القرن الرابع الهجري"[1] في جامعة القاهرة، والتي صدرت فيما بعد في كتاب تحت عنوان " النقد المنهجي عند العرب "، ثم أضاف له في طبعة لاحقة بحث مترجم لغوستاف لانسون بعنوان "منهج البحث في تاريخ الآداب" وأخر لأنطوان مايه بعنوان "علم اللسان". تحدث مندور في هذه الرسالة بداية عن المنهج الذي ارتضاه بقوله " نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا المنهج هو الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا"[2]. وهو لا يقر هنا بشمولية هذا المنهج وجدواه فحسب، بل تجاوز بذلك إلى القول بأن معرفة الأخر بتراثنا لا تتم إلا عبر البوابة التاريخية التي تصل ماضينا بحاضر الإنسانية. لقد تحدث محمد مندور بوعي عن أدوات الممارسة النقدية، من خلال التأكيد على عبارة النقد المنهجي تحديدا، فالنقد المنهجي هو: "ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها"[3]. وعليه بين أنه تناول موضوع البحث مستفيدا من الثقافة الأوروبية الحديثة من حيث علميتها ومنهجيتها في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المحمل من موضوعات هذا البحث، دون إغفال الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب والمقصود به هنا الذوق، والذي عده مرجع من مراجع الحكم النهائي في النقد والأدب[4]، وهو بهذا يمزج بين النظرتين التاريخية والتأثيرية أو الانطباعية، خاصة هذه الأخيرة التي يرى أنها قائمة في أساس كل نقد، إذا أمكن تعليل الذوق، وهو بهذا يقتفي أثار أستاذه طه حسين، بل أثار لانسون نفسه.

لقد تناول في الجزء الأول من هذا البحث تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير، متحدثا عن التحول المنهجي الذي عرفه النقد العربي القديم بالانتقال من نقد ذوقي يعتمد على التعميمات الخاطئة، من قبيل الحكم القائم على أشعر الإنس والجن بسبب بيت واحد من الشعر، مثلما هو الحال مع حكومات النابغة الذبياني، إلى نقد يحاول أن يقصر أحكامه عند الجزئيات، من خلال كتب ومؤلفات النقاد القدامى، ابتداء بابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ومنهجه في تبويب الأدب وتقسيمه المشهور للشعراء إلى طبقات، بالإضافة إلى

---

(1) محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 86.

(2) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996 ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 5.

(4) المرجع نفسه، ص 6.

الشروط والمقاييس التي فطن لها، والتي رأى ضرورة توافرها في الناقد وفي النقد على حد سواء؛ كالدربة والممارسة، ومعرفة مواطن الشعر حتى يصح الحكم النقدي، وتحقيق النصوص وصحة نسبتها إلى أصحابها، وتفسير الظواهر الأدبية تبعا لتأثير البيئة. كما تحدث مندور ضمن تضاعيف هذا البحث أيضاً عن مذهب ابن قتيبة وطريقته في نقد الشعر، التي تختلف عن طريقة ابن سلام الجمحي، كما تطرق إلى مذهب البديع ونشأة النقد المنهجي عند ابن المعتز وقدامة بن جعفر، وعن الأمدي وموازنته بين الطائيين، وعن النقد المنهجي حول المتنبي من خلال الثعالبي ويتيمته، والجرجاني ووساطته، وعن أبي هلال العسكري وكتابه "سر الصناعتين"، خاصة هذا الكتاب الذي رأى فيه مندور نقطة تحول النقد إلى البلاغة. كما تناول بعض الموضوعات التي تناولها النقد القديم والمقاييس التي أخذ بها؛ كالموازنة بين الشعراء وقضية السرقات، كما تحدث عن مقاييس النقد (مقاييس لغوية، وبيانية، وعقلية، وإنسانية...)، كما فرق بين النقد القيمي والنقد الوصفي أي بين النقد القائم على المقاييس والنقد القائم على المناهج.

على الإيقاع المنهجي نفسه، قدم شوقي ضيف محاولة لقراءة التاريخ الفني للشعر في رسالته للدكتوراه التي قدمها سنة 1942[1] والتي صدرت في كتاب بعنوان " الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، حيث رصد حركة تطور الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العثماني، وكيف عملت التأثيرات الحضارية والبيئية والثقافية الوافدة على الحياة العربية على نقل الحركة الشعرية من الصنعة إلى التصنيع فالتصنع[2].

أما محمد النويهي، وهو من أنجب تلامذة طه حسين فقد قدم كذلك أطروحته للدكتوراه سنة 1942 بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية بلندن [3] بعنوان "الحيوان في الشعر العربي القديم ماعدا الجمل والحصان" سار فيها على هدى الرؤية التاريخية، ولقد شمل بحثه الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام والشعر الأموي.

كما قدمت سهير القلماوي بدورها (1911-1997) سنة 1937 رسالة ماجستير بعنوان "أدب الخوارج في العصر الأموي"(4) تحت اشراف طه حسين، ولقد جاءت هذه الدراسة في قسمين، قسم تاريخي ركزت

---

(1) عنوان الرسالة في الأصل" الصناعة الفنية وتطورها في الشعر العربي"، ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين، ص 248.

(2) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف،القاهرة،ج م ع،ط 11، ص 10.

(3) شريبط أحمد شريبط وآخرون : معجم أعلام النقد في القرن العشرين،مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ووالاجتماعية جامعة عنابة، ص 373.

(4) محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين.ص 91.

فيه على نشأة فرقة الخوارج انطلاقا من موقعة التحكيم بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان بعد معركة صفين كما ذكرتها كتب التفاسير والطبقات،و تناولت في القسم الأدبي منها شعر أقطاب شعراء الخوارج، حيث وقفت بالدرس المفصل عند الشعراء الثلاث: قطري بن الفجاءة والطرماح بن حكيم الطائي وعمران بن حطان، كما أشارت إلى بعض الشعراء الأخرين الذين لم يكن لهم انتاج شعري ذي بال كالرهين المرادي وأبي هلال مرداس ونافع بن الأزرق.و انتهت هذه الرسالة بفصل حول الشعر السياسي في العصر الأموي تناولت فيه أربع طبقات من الشعراء، شعراء الدولة، وشعراء حزب الزبير بن العوام، وشعراء الشيعة، وشعراء الخوارج[1]

وفي النقد المغربي القديم قدم محمد بن سعد بن عبدالله سنة 1977 في جامعة الأزهر رسالة دكتوراه بعنوان "أبو اسحاق الحصري القيرواني والنقد والأدب في كتابه زهر الآداب"[2] تناول الباحث في هذه الرسالة شخصية وأدب أبو اسحاق الحصري القيرواني ونقده في كتاب (زهر الآداب) وهو غير الشاعر الحصري الضرير صاحب الموشح "يا ليل الصب متى غده". ففي الباب الأول من هذه الرسالة، تحدث الباحث عن عصر الشاعر بما فيه من أحداث تاريخية ومن تصوير للبيئة التي عاش فيها " لأننا لا نتصور أحداث حياته,.وحقيقة نشأته، ومواهبه، وثقافته، دون أن يوجد تصور مسبق بأحداث عصره, وبيئته، لأن الأديب ابن بيئته ومتأثر بأحداث عصره"[3]، كما تناول حياته وثقافته وقد سارت وفق المراحل الزمانية لحياته التاريخية، ونشأته الثقافية. أما في الباب الثاني- الذي قسمه الباحث إلى أربعة فصول- فقد تناول فيه أدب الحصري، شعره ونثره، بالإضافة إلى أراء النقاد فيه، إلى جانب التعريف بكتاب (زهر الآداب). وفي الباب الثالث والأخير -الذي يحتوي على سبعة فصول- فقد تناول الباحث القضايا النقدية في (زهر الآداب)، كالسرقات الأدبية، والموازنات، والبديع، والنقد المجمل، والطبع والصنعة، والقدماء والمحدثون، واللفظ والمعنى، وهي كما نرى قضايا نقدية سبق للنقد القديم في المشرق ان تناولها.

وضمن المنهج نفسه قدم رؤوف نجم الدين الواعظ سنة 1961 رسالة ماجستير في جامعة القاهرة بعنوان " معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي"، كما قدم درويش حمودة سنة 1975 كذلك في جامعة عين شمس

---

(1) للاستزادة ينظر سهير القلماوي: أدب الخوارج في العصر الأموي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1945.أو طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب التي أعادت طباعته عام 2010.

(2)محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين.ص 46.

(3) كمال محمد علي: مستخلصات رسائل الدكتوراه السعودية، تقديم سيد حسب الله،العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، دط،دت ص 44.

رسالة ماجستير بعنوان "ابراهيم طوقان حياته وشعره"[1]، وقدمت نادية محمد عامر سنة 1985 رسالة دكتوراه من جامعة الإسكندرية بعنوان "أبعاد شخصية بشار وأثارها في شعره"، وقدم علي محمد سلامة من جامعة الأزهر رسالة دكتوراه بعنوان " ابن خفاجة الأندلسي حياته وشعره "[2]، هذا بالإضافة إلى رسائل أخرى كثيرة لا يسعنا ذكرها متحت مادتها من فيض المنهج التاريخي.

2-1-2 -الاتجاه النفسي:

من العناصر الأساسية للنقد العلمي، التفسير النفسي للأدب؛ الذي يربط بين العمل الأدبي ونفسية مبدعه، فهو اتجاه نقدي يحتفي بالعنصر النفسي وحده في دراسة الظاهرة الأدبية من خلال التأمل في العوالم الداخلية للفنانين، والتنقيب في لا شعور المبدعين لرصد خطوات الإبداع. ورغم طبيعته الغربية، فإن النقد العربي القديم لم يخل من نظرات هذا المنهج خاصة في تفسير الشعر، فقد تحدث ابن قتيبة عن قضية الطبع، وأرجع القاضي الجرجاني بدوره الملكة الشعرية إلى مجموعة من العوامل كالطبع والرواية والذكاء، حيث يقول في هذا الصدد " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له"[3]. وهذا اقرار بوجود دوافع نفسية تتمثل في الطبع والموهبة ولارتجال والبداهة عند الشاعر كمبادئ أوليه تساعده على قول الشعر، ثم تتبعه ثانيا الدربة والصنعه والتجويد في العمل لكي ينجز الشاعر عمله علي أحسن وجه، كما أن عملية الحكم على هذا الشعر في ذاته كان مصدره النفس في الغالب، حيث كان يخضع للذوق، "والذوق الأدبي مرتبط بالإحساس بالجمال، والجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير، وهو صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه"[4].

أما على المستوى الأكاديمي يكون هذا المنهج قد عرف طريقه إلى مدونة النقد الجامعي بداية مع عَلَمَيْن من أعلام النقد هما الأستاذان محمد خلف الله (1895-1966) في كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب

---

(1) محمد أبو انجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين.ص 152.

(2) المرجع نفسه، ص 143-152-153.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ص 69.

(4) هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص 228

ونقده "[1]، وأمين الخولي في كتابه " مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب "[2]، حيث كانا لهما فضل السبق في لفت الأنظار إلى أهمية هذا النقد وتوجيهه وجهة علمية في الجامعة العربية[3].

ولعل الدكتور مصطفى سويف يكون الرائد في هذا المجال من خلال رسالته للماجستير "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"[4]، والتي نشرت في كتاب بالعنوان نفسه سنة 1951. وقد اقتصر الباحث في هذه الرسالة على دراسة الإبداع في الشعر فقط دون غيره من الفنون لأسباب موضوعية اقتضتها ضرورة البحث منها: أن الشعر مدار الحياة الأدبية عند العرب عامة، وهذا أولاً، وحتى لا يتشتت البحث كما يقول ويتشعب ويتوه في صحراء ليس لها تخوم، إذا ما تناول بالبحث الفنون الأخرى كالقصة والأقصوصة والرسالة والمقال ثانيا[5].ينطلق البحث من محاولة الإجابة عن سؤال كيف يبدع الشاعر القصيدة، وهذا من خلال تتبع الشاعر خطوة بخطوة ومسائلته من كل جانب عن عملية الخلق الفني، وقد عبر الباحث عن ذلك صراحة حين قال: " نريد أن نتبين الابداع الفني من حيث هو عملية بين عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها حتى نهايتها بكل ما يعتورها من شدة وارتخاء وتفتح وإغلاق"[6].لقد قدم الباحث دراسة استطيقية وسيكولوجية لأسس لأسس الابداع الفني مستندا في ذلك على أراء وكتابات من سبقوه، خاصة كتابات فرويد (Sigmund Freud) ويونج (Carl Gustav Jung) في مقاربتهم لمسألة الابداع. ولقد قسم الباحث الرسالة إلى أبواب تناول في الباب الأول المعنون بـ "في الفن والحياة والعلم " الصلة بين الفن والحياة، مفندا رؤية مذهب الفن للفن التي ترى القطيعة فما بينهما، كما استعرض وناقش أراء كل من أفلاطون (Platon)، وأرسطو (Aristote)، وشوبنهور (Arthur Shopenhauer)، ولالو (Charles Lalo)، ودو لاكروا (H.Delacroix)، ولالاند (André Lalande)...كما تحدث عن المنهج التجريبي في علم النفس ومناهج الباحثين في مشكلة الابداع الفني أمثال فرويد ودو لاكروا وريدلي (M.R Ridely) وألفريد بينيه (Alfred Binet).

---

[1] طبع للمرة الأولى سنة 1947 من طرف مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر، ثم أعيد طبعه سنة 1970 من معهد البحوث والدراسات العربية، ثم طبعة ثالثة سنة 1984 عن دار العلوم بالرياض بالمملكة العربية السعودية.

[2] كتاب طبع للمرة الأولى سنة 1961 عن دار المعرفة بمصر، ثم في طبعات لاحقة، سنة 1995 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفي 2003 عن مكتبة الأسرة بمصر.

[3] ابراهيم عبد الرحمان محمود:مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث ص 17.

[4] نوقشت سنة 1949 بكلية الأداب، قسم علم النفس تحت اشراف الدكتور يوسف مراد.ينظر محمد أبو الخد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين، ص 363.

[5] مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، ط 4، دت، ص 18.

[6] المرجع نفسه، ص 21.

وفي الباب الثاني عقد الباحث محاولة لتفسير ديناميات الابداع في الشعر على أساس ما سماه بالمنهج التجريبي الموجه، حيث استعرض جملة من القضايا والنظريات المفسرة لعملية الابداع لدى الشعراء، كقضية الإلهام، ونظرية التسامي عند فرويد، ونظرية الاسقاط عند يونج، ونظرية الحدس أو الانفعال عند برغسون. ومن أجل اثبات وتفسير عملية الابداع الشعري، والوقوف على الظروف والأجواء النفسية التي تصاحب عملية الكتابة، عمد الباحث إلى وضع استخبار، وهو استبيان يحوي مجموعة من الأسئلة موجهة لمجموعة من الشعراء العرب حول العملية الابداعية؛ شعراء أمثال محمد مجذوب وخليل مردم بك ورضا صافي من سوريا، وبهجة الأثري من العراق، وأحمد رامي ومحمد الأسمر وعادل الغضبان من مصر، ثم قام بعدها بتحليل إجابات الشعراء عن الأسئلة الموجهة إليهم، بالإضافة إلى دراسة ثلاث مسودات لكل من الشاعرين عبد الرحمان الشرقاوي ومحمود العالم.ليخلص في النهاية إلى مجموعة من النتائج منها: أن الشاعر في كتابته للقصائد يمر بلحظات الإشراق والانطفاء، أو بلحظات اليسر والعسر...، ومنها كذلك اتفاق كل الشعراء تقريبا أن غالبية القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن تكون لها مقدمات تمهد لميلاد القصيدة، كما أن الأنا لا تسيطر على عملية الإبداع، فقد تتوارد الخواطر هكذا في النفس، بحيث تصبح المعاني تجول في رأس الشاعر بحثا عن الألفاظ اللائقة، كما يلعب انتحاء المكان الخالي دورا مهما في ممارسة عملية الإبداع، إذ يوحي للشاعر ضروبا من القول لم تتيسر له في الأماكن الأهلة...[1]

على المنهاج نفسه سار تلامذة مصطفى سويف من بعده؛ فقد قدم الباحث مصري عبد الحميد حنورة أطروحته للدكتوراه بعنوان "الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كتاب المسرحية "[2]. وقد انطلق فيها من سؤال جوهري مفاده كيف يقوم المبدع بإبداع مسرحية شعرية ؟ وكيف يتعامل مع ذلك العالم المتشابك المتعدد العناصر (الشخصيات، والحوار، والحدث، والمؤثرات المسرحية...) ؟ ما هي الخصائص المميزة للإبداع الشعري المسرحي التي تميزه عن غيره من الأنواع الإبداعية الأخراة كالقصيدة، والقصة، والمسرحية النثرية، والرواية...؟ ولقد قسم الباحث بدوره دراسته هذه إلى قسمين، تناول في القسم الأول منها الأسس النفسية للإبداع، متحدثا بداية عن علاقة العبقرية بالانحراف المرضي، مفندا الآراء التي زعمت أن العبقرية صنو الجنون وربيبة الشذوذ، وهذا من خلال استعراض جملة من الدراسات الأجنبية والعربية التي أكدت أن المبدع الحقيقي يعمل من خلال الصحة النفسية

---

[1] مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. ص 224-225.

[2] نوقشت سنة 1977 بجامعة القاهرة تحت اشراف الدكتور مصطفى سويف، ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 363. وقد صدرت في كتاب بعنوان" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي".

الجيدة[1].كما تحدث عن عملية الإبداع باعتبارها مجموعة من الأنشطة يقوم بها المبدع لإنتاج العمل الإبداعي، وعن مراحلها المختلفة كمرحلة الاستعداد، ومرحلة الاختبار، ومرحلة الاشراق، ومرحلة التنفيذ والمراجعة، مؤكدا في ذلك على البعد النفسي للعملية الإبداعية[2].لقد لا حظ الباحث أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تتم من مجرد توافر مجموعة من القدرات الإبداعية أو السمات المزاجية، بل لابد من توافر أساس تجتمع عنده تلك القدرات والسمات، هو الأساس النفسي بأبعاده المتعددة، هذا الأساس رأه الباحث يتمثل في ثقافة العصر،و حضارة المجتمع، وقيم الجماعة، وميولات الفرد نفسه نحو تخصص بعينه. كما تحدث عن الحوار المسرحي وخصائصه، وعن هذا الحوار وفروقاته بين النثر والشعر.

في القسم الثاني تناول الباحث عملية الإبداع في الشعر المسرحي من خلال لقاءات مع مجموعة من الشعراء أمثال صلاح عبد الصبور، وفاروق جويدة، وشوقي خميس، وفتحي سعيد، ومحمد مهران السيد وغيرهم من الشعراء. ولقد اتبع الباحث طريقة استاذه مصطفى سويف من خلال اللجوء إلى أسلوب الاستبيان، حيث أُخضعت اعترافات الشعراء بعد ذلك لعملية تحليل المضمون.

فهذه الدراسة على الرغم من أهميتها تكاد من حيث مستويات الطرح تطابق سابقتها، فقد غلب عليها الطرح السيكولوجي الذي ينأى بها عن المجال النقدي الأدبي لذا يمكن تصنيفها ضمن الدراسات النفسية البحتة التي تتخذ من شخصية الفرد-المبدع مادة للبحث.

أما الدراسة التي حاولت ممارسة عملية النقد النفسي على النص الشعري، فهي تلك التي قام بها الباحث خرستو نجم على شعر نزار قباني في رسالته للدكتوراه المعنونة "النرجسية في أدب نزار قباني"[3].إذ يعلن الباحث في هذه الرسالة من البداية عن المنهج النفسي الذي حاول تطبيقه بقوله بأن دراسته "قبل كل شيء دراسة أدبية في منطلقها ومرماها.و ليست الناحية السيكولوجية إلا وسيلة لتوضيح ما لا تستطيعه المدارس الأدبية التقليدية"[4]. كما رأى بأن الشاعر نزار قباني لم يلق ما يستحقه من قراءة واهتمام من طرف النقاد حيث أنهم " لم يلتفتوا إلى

---

(1) مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1986 ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 16.

(3) نوقشت سنة 1982 بجامعة القديس يوسف بلبنان ينظر معجم أعلام النقد في القرن العشرين،مخبر الأدب المقارن والعام،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ووالاجتماعية جامعة عنابة ص 124. وبالمناسبة للباحث الجزائري سعد بوفلاقة كتاب بنفس العنوان " النرجسية في شعر نزار قباني ودرسات أخرى " صدر عن الشركة الجزائرية للطباعة سنة 1994.

(4) خرستو نجم: النرجسية عي أدب نزار قباني. دار الرائد للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1983 ص 12.

مزاجه الزئبقي، بل اكتفوا بالتقويم الفني والأخلاقي على ضوء المناهج التقليدية"[1]، وكأن المنهج النفسي هو الكفيل بالقيام بدور البديل عن المناهج الأخرى وتقديم قراءة منصفة لشعر نزار. يربط نجم بين أسطورة نرسيس القديمة -ذلك الفتى المتعبد بجماله-و نرجسية نزار المتمثلة في قصائده الشعرية، وسمة هذه النرجسية بحثه المستمر عن جماله وأناقته في كل شيء، فهو يحب ذاته من خلال ابنه، ويستدل الباحث عن ذلك بقصيدة يرثي فيها نزار ابنه "توفيق" ويذكر فيها جماله. كما يقف الباحث عند مسألة توقيع الشاعر للمعجبات، التي يرى فيها ضربا من الاستعراض والنرجسية.كما تحدث الباحث في فصل من الرسالة خصصه للحديث عن الطفولة، أي عن الطفولة في حياة الإنسان عامة، ثم عن طفولة الشاعر وعلاقته بأمه، والتي انعكست فيما بعد على علاقة الشاعر بالنساء، فعندما "يطلب من حبيبته أن تؤويه إلى صدرها لأنه يشعر بالخوف من المجهول"[2]، يرى الباحث في هذا أن الشاعر إنما يعيد سؤال الطفولة كالطفل الصغير الباحث عن حضن أمه الدافئ.كما يقف الباحث طويلا عند بعض المقاطع الشعرية لا ليحتفي بجمالها، بل ليحاول قراءة ما وراء السطور قراءة نفسية ثم يقرر "أن في شعر نزار أثرا من التعلق بالأم، وليس ضروريا أن تكون جذور التعلق جنسية خالصة، فقد تكون الحاجة النفسية إلى الحماية والعطف مصدر هذا التعلق الكامن في اللاشعور. غير أن هذه العلاقة الوجدانية لا تمنعنا من تتبع مظاهر الشبق الجنسي في شعر صاحبنا، ذلك أن في شعره ظاهرة ملفتة[كذا]للانتباه لكثرة شيوعها منذ بواكيره وحتى أخر أعماله.و كل من قرأ هذا الشاعر أو درس أثاره لابد أن يتوقف عند الحاح الرجل على نهدي المرأة والتركيز عليها بشكل يكاد يكون مرضيا"[3]، وهنا يطالعنا الباحث بسر إكثار نزار قباني لذكر النهود، بأن السبب هو الفطام المتأخر!!. وأما عن اختيار الشاعر لمملكة الجنس سببه الإمعان في الفرادة، فالشاعر "يرفض أن يكون توأما سياميا مع أي شاعر، إن التوائم السيامية في الأدب تموت لساعتها ونزار يريد أن يعيش أبدا"[4]. كما يرى في قول نزار: "الحب الذي كتبت عنه هو حبي أنا، ومعاناتي أنا، والأبجدية التي اعتمدتها في الكتابة عن هذا الحب هي ابجديتي أنا"[5] أنه نوع من التبجح والولع بالحديث عن النفس.أما عن علاقة الشاعر بالجماهير فيرى فيها الباحث قمة النرجسية؛ لأن الشاعر يرى ذاته في هذه الجماهير. هكذا يمضي الباحث ينقب في القصائد عما يدين الشاعر إلى

---

(1) خرستو نجم: النرجسية عي أدب نزار قباني، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 53.

(3) المرجع نفسه ، ص 62.

(4) المرجع نفسه، ص 96.

(5) المرجع نفسه، ص 96.

درجة يخال للقارئ أن الشعر تحول إلى وثيقة في يد محلل نفسي لا ناقد أدبي وقد خطت عليها تداعيات اللاشعور. في سياق النقد النفسي نفسه، يمكن الاشارة كذلك إلى مجموعة من رسائل الدكتوراه والماجستير على غرار "النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي" للباحث عطا الله كفافي[1]، و"الأبعاد الفنية والنفسية لصور الوصف في الشعر الجاهلي" للباحث عبد الكريم الشريف[2]، و"صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي" للباحث أوراس نصيف جاسم[3]، و"الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي" للباحثة ستار جبار[4]، و" المرأة وتحولاتها النفسية في نصوص لوركا المسرحية" للباحث أنس كاظم. هذا بالإضافة إلى أبحاث ودراسات أخرى لا يتسع المجال لذكرها.

2-1-3 – الاتجاه الجمالي وبدايات استقلال النص عن السياق الخارجي:

ظلت دراسة الشعر فترة طويلة تحت تأثير المناهج السياقية، تمتح مادتها من منهج طه حسين وطريقته في الدراسة، حيث اخل النص الشعري على أيدي معاصريه وتلامذته "إلى مكوناته من عناصر السياسة والبيئة والجنس وشخصية الشاعر ونفسيته، ليصبح كل منها أساسا لمنهج متميز يلح على التماس ناحية بعينها فيما يدرسه من الشعر، فكان مرآة للبيئة السياسية مرة، والاجتماعية أخرى، كما كان منهجا تاريخيا حينا ونفسيا وبيئيا حينا آخر"[5]. غير أنه بسبب مما أخذ يستجد على الساحة الادبية والنقدية العربية من تطور على مستوى الأدوات والرؤى، بدأ النقد المسايرة، بأن اتجه صوب الوجهة التي ترى في النص الأدبي بأنه بناء فني ومنتوج جمالي مستقل عما يحيط به من الظروف الخارجية، والتي كان يعزى لها فيما قبل كل تفسير.و لقد أثمر هذا التوجه الجديد صوب الداخل جملة من المناهج رأت في الشعر بنية جمالية جديرة بالقراءة والتحليل، لتبيان تلك القيم الجمالية التي تحقق الفائدة والمتعة في أن واحد. ولعلنا نجد في نقد قدمائنا شيئا من الأحكام الجمالية والفنية التي كانوا يطلقونها في حق الشعر، أو بالأحرى في فصلهم بين الشعر والشاعر.فهذا ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" يُقوِم الشعر فنيا من حيث اللفظ والمعني، بأن قسمه إلى أربعة أضرب، كما نجد لابن ابي عتيق هو الأخر نظرات فنية وجمالية

---

[1] رسالة دكتوراه نوقشت سنة 1980 بجامعة عين شمس تحت إشراف عز الدين اسماعيل، ينظر محمد أبو الخد عطي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 147.

[2] رسالة دكتوراه نوقشت سنة 1987 بجامعة الإسكندرية تحت اشراف محمد زكي عشماوي، المرجع نفسه، ص 363.

[3] رسالة ماجيستير نوقشت سنة 2003 بجامعة بغداد، تحت إشراف أحمد إسماعيل النعيمي ينظر ببليوغرافيا الرسائل الجامعية في الجامعات العراقية. www.qadis-libr.org/atareehed.xlsx

[4] رسالة ماجيستير نوقشت سنة 2007 بجامعة بغداد، تحت إشراف الحبيب القيسي ينظر المرجع نفسه.

[5] ابراهيم عبد الرحمان محمود:مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث ص 72.

في أحكامه النقدية تنم عن ذوق هذا الناقد، وبصره بالشعر، وبما يستحسن منه أو يستقبح، ونجد عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر إشارات جمالية في تفسيره للحسن والقبيح في الشعر، وهو مبدأ لديه يقوم على اختيار الحسن والقبيح من النماذج الشعرية. كما نجد بعض الأحكام الجمالية الأخرى عند الصولي وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم من النقاد القدامى.

أما عن علم الجمال كمبحث من مباحث الفلسفة فإن أول فيلسوف عربي عني بالمدركات الجمالية يكون بلا شك أديب الفلاسفة أبو حيان التوحيدي، وهذا انطلاقا من تلك الإضافات الواعية التي أضافها إلى أراء معاصريه، والتي تعبر عن رؤيته ووعيه الجمالي، حيث يرى أن الإنسان ينشد الجمال والكمال بالارتفاع" من عالم الأظلة إلى جوهر المبدأ الأول الذي هو الفيض الإلهي"[1] فينتقل تبعا لذلك من حال إلى حال ومن هيئة إلى أخرى. وقد وضع لذلك خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل هي: (العنصر الحسي، العنصر الاجتماعي، العنصر الديني، العنصر العقلي، العنصر الجنسي)، كما عُرف البحث الجمالي في التجارب الصوفية، حيث ينتقل هذا البحث الذي غايته الجمال الإلهي المطلق "من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، أو من تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة"[2].

أما إذا انتقلنا إلى الميدان الأدبي والنقدي، ووقفنا عند بدايات المنجز النقدي الجمالي العربي، الذي تأثر بالبحث الجمالي في نسخته الغربية وحاول تطويعه، فإننا ولا شك سنقف في البداية عند كتابات الباحث رشدي رشاد، والتي دعى فيها إلى أن الأدب " ليس وثيقة اجتماعية أو نفسية يدونها الأديب انما هو عالم موضوعي قائم بذاته ووحدة تخييلية"[3]، وهذا الموقف نفسه، قد تبناه مصطفى ناصف خاصة في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم"، والذي رأى في استقلال النص الأدبي عن نفسية مبدعه وعن ظروفه الاجتماعية، ضرورة حتمية، باعتبار النص بنية لغوية اسطاطقية.

أما أكاديميا، فقد عرف هذا المنهج-أي النقد الجمالي- منذ أوائل الخمسينيات من القرن العشرين عند مجموعة من الباحثين العرب الذين تبنوه في دراساتهم، نذكر منهم الباحثة روز غريب في رسالتها "النقد الجمالي

---

(1) عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999 ص 62.

(2)المرجع نفسه ، ص 73.

(3) ابراهيم عبد الرحمان محمود:مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث ص 295.

وأثره في النقد العربي "[1]، وعز الدين اسماعيل في رسالته "الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة "[2].ففي هذه الرسالة التي غلب عليها الجانب التنظيري تطرق الباحث في الباب الأول منها إلى مفهوم الجمال والأستطيقا والفرق بينهما مستعرضا أراء مجموعة من الفلاسفة، على غرار بومجارتن (Alexendre Boumegarten)، وكروتشي (Benedetto Croce)، وكانط (Emmanuel Kant).أما في الباب الثاني منها فقد تناول النظرات الجمالية عند العرب، وصداها في النقد الأدبي، وفي مفهوم الأدب في ذاته. وقد تطرق أولا إلى تصور الجمال عند الفلاسفة المسلمين، كجمال الصورة عند الغزالي، ومناشئ الجمال عند أبي حيان التوحيدي، واللذة عند ابن سينا، ثم عرج على الأسس الجمالية في النقد العربي، كأساس المنفعة والتعليم، والأساس الأخلاقي، والأساس الاجتماعي، والأساس النفسي، وغيرهم من الأسس. وأما في الباب الثالث، فقد حاول تفسير الموقف الجمالي كما تمثله الأسس الجمالية.بينما جعل الباب الرابع للمقارنة، وقد تحدث فيه عن المفهوم المعاصر للشعر وعن طبيعته، مع قيامه بعقد مقارنة بين جملة من الأمور، كالمقارنة بين جماليات البيت والقصيدة، والتجربة والمعنى، وعمود الشعر والتصوير الحسي، والتعقيد والغنائية، والشكل والصورة التقليدية، وغيرها من القضايا. كما تحدث في هذا الفصل كذلك عن مذهب الفن للفن في المنظورين الغربي والعربي، وعن مشكلة الصورة والمحتوى، والغاية من العمل الأدبي...إلخ.

وفي الأخير يمكن حوصلة القول بأن الشعر من أكثر الفنون التصاقا بالتجربة الجمالية وتجاوبا معها، لذا فقد وجد في النقد الجمالي الذي يقصي الاعتبارات الخارجية كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية، المنهج الذي يسعى إلى وعي النص وعيا كليا من خلال محاولة فهم الأجزاء في علاقتها بالبنية العامة للنص، والتي تشكل الأثر الفني فيه، ومواطن الحسن منه.

2-1-4 - الاتجاه الأسطوري:

ارتبطت الدراسات الأسطورية في النقد الغربي بالأبحاث الأنتربولوجية التي رصدت العلاقة بين الأسطورة والثقافة، خاصة تلك الدراسات التي قدمها الأنتربولوجي الإنجليزي السير جيمس فريزر (Sir Jemes Frazer) في

---

[1] رسالة ماجستير نوقشت سنة 1947 بالجامعة الأمريكية ببيروت، وقد صدرت في كتاب من 160 صفحة، وبالعنوان نفسه في عدة طبعات: عن دار العلم للملايين سنة 1952 بلبنان، وعن دار الفكر اللبناني بلبنان سنة 1983، وعن دار الفكر العربي بلبنان أيضا سنة 1993

[2] رسالة ماجستير نوقشت سنة 1954 بجامعة عين شمس ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين. ص 96.

موسوعته (الغصن الذهبي) (The golden Bough)، حيث ربط بين الأسطورة والطقوس الدينية، هذه الأخيرة التي رأى فيها المصدر الذي انبثقت منه فنون الموسيقى والرسم والنحت [1]، هذا بالإضافة إلى ما تضمنته نظريات عالم النفس السويسري كارل يونج (Jung) حول ما أسماه "بالنماذج العليا" Archetypes وهي رواسب تجارب الإنسان البدائي في اللاشعور الجمعي، والتي تمثل الأساطير والأحلام والتخيلات[2]، وكذلك ابحاث المدرسة الوظيفية بزعامة برونسلاف مالينوفسكي (Bronislaw Malinowski) حول الأسطورة، والتي رأت فيها- أي المدرسة الوظيفية- بأنها وظيفة حضارية تدعم التقاليد الاجتماعية، وتصون المبادئ الأخلاقية وتعززها.

ولقد استغل هذه الأبحاث مجموعة من النقاد أمثال مود بودكن، وروبرت غريفز (Robert Graves)، ونورثروب فراي (Northrop Frye) لتأسيس منهج للنقد الأسطوري يربط الصلة بين المبادئ البنيوية في الأدب والأساطير والأديان[3] التي تتكرر في كليهما.فالناقد يبحث في النص من خلال المقاربة الأسطورية عن النموذج الأصلي كما سماه نورثراب فراي ودلالته، والعرض من توظيف الشاعر إياه كرمز أسطوري مكرر.

أما عربيا فتعود بدايات التعامل الأدبي مع الأسطورة إلى فترة مبكرة نسبيا وتحديدا إلى سنة 1959 مع ظهور كتاب أسعد رزوق "الأسطورة في الشعر المعاصر:الشعراء التموزيون"، والذي أرجع فيه استخدام وتوظيف الأسطورة في الشعر، وخاصة عند الشعراء التموزيين أمثال أدونيس، وخليل حاوي، وبدر شاكر السياب، وجبرا ابراهيم جبرا...إلى محاكاتهم لقصيدة ت س إليوت "الأرض اليباب"، فالأسطورة في الشعر العربي في منظوره لا تعدو أن تكون أكثر من صدى الشاعر الإنجليزي الأمريكي إليوت[4].

أما الدراسة الثانية في هذا الاتجاه هي كتاب الناقد خليل أحمد خليل، والذي ظهر سنة 1973 بعنوان "مضمون الأسطورة في الفكر العربي"، وهي – الدراسة- تشخيص فكري ينحى منحى مركسيا تقدميا، إذ تشكل لأسطورة جزءاً مهماً من البنية الإيديولوجية للمجتمع، حيث يمكنها من أن تغير أو تؤخر المجتمع حسب موقعها من بنيته الحتمية، وعلى ضوء هذا يمكن القول بأن الأسطورة جزء من ضمير الأمة وذاكرتها ومسارها الفكري وبالتالي فهي

---

[1] ريتا عوض:اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. ماجستير مخطوطة، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974، ص 7.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 337.

[3] فراي نورثروب:تشريح النقد،ت محمد عصفور،منشورات الجامعة الأردنية، 1991 ص 170.

(4) عبود حنا:النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999 ص 9.

جزءا لا يتجزأ من بنية المجتمع. وفي هذا المنظور يرى خليل حاوي أن الفكر الأسطوري هو سبب التخلف وعنوان العبودية الاجتماعية والاستلاب السياسي وقيام الأنظمة القهرية في المجتمع العربي القديم والحديث [1].

أكاديميا تعتبر رسالة ريتا عوض "اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث"[2] من أوائل الرسائل الجامعية ذات البعد المنهجي الواضح، حيث استندت فيها الباحثة إلى ما قدمه نورثروب فراي في مجال النقد الأسطوري، وقد تمثلت أفكاره والبعض من أرائه الداعية إلى قراءة الأدب وفق المبادئ النقدية، التي تتشكل من داخل الفن الذي تعالجه لا التي " تستعار من اللاهوت والفلسفة والسياسة والعلوم الطبيعية"[3].أما تناولها للشعر العربي الحديث وفق المنهج الاسطوري كما تقول فالغاية منه "الكشف عن النماذج الأصلية التي تخول للأدب العربي بأن يحتل مراتب سامية بين الآداب العالمية، حيث يكشف عن المعاني الإنسانية الشاملة التي تجسدت فيه"[4].ففي الفصل الأول من هذه الرسالة، تناولت الباحثة النقد الأسطوري مستعرضة أراء نورثراب فراي الذي يرى" أن النقد الأسطوري يهتم بالشعر بما هو مظهر اجتماعي، ومحور ترتكز إليه الجماعة الإنسانية. فيصبح النموذج الأصلي سبيلا إلى إيصال التجربة الأدبية "[5]، وبإيصال هذه التجربة تتحقق التجربة الإنسانية وبتحقق التجربة الإنسانية تبنى الحضارة.كما تطرقت إلى أراء كارل يونج التي تعد حجر الزاوية في الدراسات الأسطورية بالإضافة إلى دراسات ليفي شتراوس البنائية للأسطورة التي عدت الأسطورة موازية للغة وموازية للموسيقى.كما استأنست بآراء الفلاسفة ودورهم في إعادة اكتشاف أهمية الأسطورة في حياة الإنسان والحضارة.

أما في الفصل الثاني، فقد تناولت الباحثة اسطورة الموت والانبعاث كما تجلت في الفكر الإنساني منذ القديم إلى غاية عصر الإنسان المتحضر، من خلال الاعتقادات، والطقوس، والعبادات الممارسة، التي كان الغرض منها في كل مراحل الحياة الإنسانية التغلب على فكرة الموت وتحقيق الانبعاث ولو بدلالاته المعنوية تعبيرا عن توق النفس الانسانية ونشدانها الخلود.

لقد اتخذت اسطورة الموت والانبعاث عبر الحضارات المتعددة، وعبر العصور التاريخية المختلفة نماذج أصلية كرموز وأقنعة تعبر بها عن بعض الحقائق الإنسانية، كالصراع بين الخير والشر، بين الإنسان والطبيعة، بين الموت والحياة،

عبود حنا:النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص 9.

(2) رسالة ماجستير في الآداب من الجامعة الأمريكية ببيروت تحت اشراف خليل حاوي، وقد ناقشتها الباحثة بتاريخ 14 جوان 1974، ولقد صدرت في كتاب بنفس العنوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت سنة 1978. ينظر مخطوط الرسالة.

(3) ريتا عوض:اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.المقدمة. ص vi.

(4) المرجع نفسه ، ص vii.

(5) المرجع نفسه، ص 2.

بين العالم الفيزيقي والعالم الميتافيزيقي...إلخ. فلقد تكررت هذه الرموز في أساطير الشعوب مع اختلاف في المسميات والأحداث العرضية لكن تشابهت في البناء الأسطوري[1].فتموز وأوزوريس وأدونيس وأتيس، كلها مسميات لرمز واحد هو إله الخصب.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه الباحثة موت الحضارة العربية وانبعاثها، وتجليهما اسطورة في الشعر الحديث، حيث عرفت الأمة العربية في ظل الأوضاع التي غدتها الأحقاد والأطماع السياسة الغربية، العديد من الانتكاسات والاخفاقات الحضارية التي عجلت بتمزقها وتشرذمها، برغم الجهود اليائسة التي حاولت أن تلملم شعثها وأن توحد صفوفها دون جدوة، فكل محاولة للتقريب كانت تزيد الهوة اتساعا بين الشعوب وقاداتها. وكل هذه الاخفاقات التي تنبئ بالموت والزوال، اضافة إلى الاخفاقات الفردية على المستوى الشخصي، قد فرضت نفسها على ضمير الشاعر العربي، فعبر عنها تعبيرا حضاريا بالكلمة، من خلال ثنائية الموت والأنبعاث. هذه الثنائية ذات البعد الأسطوري التي تشكلت في مجموعة من الرموز، واتُخذت قناعا من طرف الشعراء بإسقاطه على الواقع، ما هي في الحقيقة إلا معادلا موضوعيا لوجه الحياة ولوجه هذا الواقع، بآمانه وآلامه، بوثباته وانتكاساته، بأفراحه وأتراحه. فكانت قصائد أمثال "أنشودة المطر" للسياب، و"ألعازر" لخليل حاوي، و"الرأس والنهر" لأدونيس، و"قصائد حب إلى عشتار" لعبد الوهاب البياتي، خير من يمثل تجليات أسطورة الموت والانبعاث في شعرنا العربي.و هذا بالفعل ما حدا بالباحثة لكي تدلل على تجلي هذه الأسطورة أن وقفت على مجموعة من النصوص الشعرية التي رأت فيها تجسيدا لفكرة الموت والانبعاث، وتعبيرا عن الأزمات الحضارية، من خلال جملة من الرموز، كإله الخصب تموز المنبعث من المطر والآلهة الأم الكبرى، ورمز ألعازر وعشتار والعنقاء والخضر والسندباد، وغيرها من الرموز التي وظفها الشعراء ليعبروا عن الانتكاسات العربية ومحاولات اعادة البعث من جديد.

وضمن هذه الدراسات التي تتخذ من الأسطورة والرمز ميدانا لقراءة نقدية واعية، يمكن أن نشير إلى مجموعة من الرسائل الجامعية، على غرار رسالة علي البطل "الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب "[2]،

---

[1] ريتا عوض:اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 34.

[2] رسالة ماجستير نوقشت سنة 1975 بجامعة عين شمس بنظر محمد ابو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين، ص 205.

و"رمز الأفعى في التراث العربي"، و"رمز الماء في الشعر الجاهلي" للباحثة ثناء أنس الوجود[1]، و" الرمز الشعري عند الصوفية" لعاطف جودت نصر[2]، و"الرموز التراثية في شعر الجواهري" لشذا حاتم وحيد[3]، وغيرها من البحوث والدراسات.

2-2-الاتجاهات النصانية في نقد الشعر:

2-2-1-الاتجاه البنيوي:

مع بداية السبعينيات من القرن الماضي عرفت الساحة النقدية العربية انفتاحا لافتا للنظر على اتجاهات النقد الغربي المعاصر بسبب عوامل عديدة أهمها: عملية المثاقفة والمماحكة الواعية مع أقطاب النقد الجديد في الجامعات الأوروبية خاصة الفرنسية منها والأمريكية، وهذا عن طريق البعثات العلمية، أو عن طريق الترجمة لأهم الكتب النقدية، خاصة كتب تودوروف، وجيرار جنيت، وميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، ورومان جاكبسون، ورولان بارت وكلود ليفي شتراوس، ولوسيان غولدمان، وميشال فوكو، وإديث كيرزويل... إلخ فكان طبيعيا أن يصاحب هذا الانفتاح حركية وتفاعل على مستوى الممارسة نقدية، بأن سعى مجموعة من الباحثين العرب إلى تجريب هذه المناهج الغربية الوافدة، ومحاولة تطبيقها على النص الأدبي العربي قديمه وحديثه، جامعين في ذلك بين التنظير والتطبيق، وبذلك يكونون قد دشنوا بداية عهد جديد للدراسات النصية الآنية المحايثة.

ولعل أولى المحاولات البنيوية لدراسات الشعرية العربية تعود إلى منتصف السبعينيات مع لطفي عبد البديع في كتابه "التركيب اللغوي للأدب "، ثم في كتابه الأخر "اللغة والأدب" الذي أفرده لدراسة قصائد من الشعر القديم والحديث دراسة لغوية. لقد كانت لهذه الجهود الرائدة الدور الكبير لتلقي البنيوية داخل مدونة النقد العربي مع جملة من النقاد أمثال صلاح فضل، وموريس أبو ناضر، وكمال أبو ديب، وجميل المرزوقي،و جميل شاكر، وسعيد يقطين، ومحمد برادة، وعبد الفتاح كيليطو، وريتا عوض، وشربل داغر، وجابر عصفور...إلخ، حيث تنوعت جهودهم بين الترجمة والتنظير والتطبيق. غير أن الجهود التي قدمها الناقد كمال أبو ديب، تعتبر بحق أولى

---

[1] الرسالة الأولى رسالة ماجستير نوقشت سنة 1983بجامعة عين شمس، بينما الرسالة الثانية، هي رسالة دكتوراه، ونوقشت هي أيضا سنة 1986 بالجامعة نفسها، ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 118.

[2] رسالة دكتوراه نوقشت سنة 1977 بجامعة عين شمس ثم صدرت في كتاب بنفس العنوان بالاشتراك بين دار الأندلس ودار الكندي ببيروت، ينظر المرجع السابق ص 205.

[3] رسالة ماجستير نوقشت سنة 2005 بجامعة بغداد ينظر عناوين الرسائل والأطاريح بالجامعات العراقية: www.qadis-libr.org/atareehed.xlsx

المحاولات الواضحة التي عملت على إرساء تقليد بنيوي في دراسة النصوص الشعرية القديمة والحديثة، وهذا ابتداء من كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي" سنة 1974، و"جدلية الخفاء والتجلي:دراسات بنيوية في الشعر" سنة 1979، والذي يعد في نظر بعض الباحثين "أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذور الشعر العربي"[1]، بالإضافة إلى دراسته الأخرى والمعنونة بـ "الرؤى المقنعة:نحوى منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" سنة 1986. هذا إضافة إلى دراسة طويلة لعدنان حيدر منشورة في دورية "أدبيات" بين سنتي 1978 و1979 عن معلقة امرئ القيس بنيتها ومعناها.[2] بالإضافة إلى بعض كتابات عبد الفتاح كيليطو على غرار كتابه الموسوم بـ"الأدب والغرابة:دراسات بنيوية في الأدب العربي" الصادر سنة 1982، وهو مجموعة مقالات كتبت بين سنوات 1975 و1980، وكتاب صدوق نور الدين في "حدود النص الأدبي:دراسة في التنظير والإبداع" الصادر سنة 1984... وغيرها من الدراسات التي ساهمت بشكل أو بأخر في توطين المنهج البنيوي على أرضية النقد العربي.

وعلى المستوى الأكاديمي أثمرت البنيوية كمنهج نقدي مقارب، مجموعة من الرسائل والأطاريح الجامعية، ولقد كانت فاتحتها مغاربية في ميدان السرديات مع الناقدين التونسين حسين الواد ورسالته " البنية القصصية في رسالة الغفران"[3]، ورشيد ثابت ورسالته " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"[4]، ثم توالت الرسائل والأطاريح مع مجموعة من الباحثين من المغرب الأقصى، على غرار "سسيولوجيا الغزل العربي:الشعر العذري نموذجا" لطاهر لبيب[5]، و(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)"[6]،

---

[1] صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدب، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 8.

[2] جابر عصفور:نظريات معاصرة.مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 195.

(3) رسالة حصل بها الباحث على شهادة الكفاءة في البحث، ونوقشت سنة 1972، وقد صدرت في كتاب عن الدار العربية للكتاب سنة 1976. ينظر يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي.جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009، ص 2، وكذلك تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر لمجموعة من الباحثين.المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون بيت الحكمة،تونس،1993، ص 164.

[4] رسالة حصل بها الباحث على شهادة الكفاءة في البحث، نوقشت سنة 1972 بالجامعة التونسية ينظر سامي سليمان أحمد:حفريات نقدية.دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، القاهرة، ط 1، 2006، ص 168.

[5] رسالة دكتوراه السلك الثالث نوقشت سنة 1972 بجامعة السربون ينظر المرجع السابق ص 168.

[6] رسالة نال بها الباحث دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1978، وقد صدرت في كتاب سنة 1979عن دار العودة ببيروت، لبنان ينظر معجم أعلام النقد في القرن العشرين،مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الاداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة عنابة ص 338.

و" القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد" لعبد الله راجح [1]، و" الشعر العربي العربي الحديث:بنياته وإبدلاتها"[2] لمحمد بنيس والتي يبدو فيها الحضور الواضح لمنطلقات الفكر البنيوي بداية من العنوان الفرعي الذي يحيل على المنهج المتبع في هذا البحث، وهو إعادة قراءة الشعر العربي الحديث من ركن مغاير يرتبط ببنيات النص وإبدلاتها، حيث سعى الباحث إلى تتبع الشعر العربي الحديث في فترة تزيد على القرن ومحاولة ضبط أطره النظرية وفق أسس وأدوات منهجية تقتضي تبديل عملية القراءة التي تعثرت في استنطاق المسكوت عنه واستحضار المنسي واللامفكر فيه[3]، فهو يقسم الشعر العربي الحديث إلى ثلاثة مراحل كبرى هي: المرحلة التقليدية، ومرحلة الرومانسية العربية، ومرحلة الشعر المعاصر، مع دراسة متن عينة من شعراء كل مرحلة؛ كمحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومحمد مهدي الجواهري، ومحمد ابراهيم عن المرحلة التقليدية، وخليل مطران، وجبران خليل جبران، وأبو القاسم الشابي، والشاعر المغربي عبد الكريم بن ثابت عن مرحلة الرومانسية العربية، وبدر شاكر السياب، وأدونيس، ومحمود درويش، وحمد خمار الكنوني من المغرب في مرحلة الشعر المعاصر. أما الجزء الرابع فقد خصصه نتناول قضية الحداثة ومساءلاتها.

ويرى محمد بنيس في هذا الصدد، أن هناك ثلاث بنيات تتحكم في الشعر العربي الحديث، حيث تشكل كل بنية مرحلة من المراحل، وعلى أساس مفهوم البنية يتعامل مع كل مرحلة كما لو أنه يتعامل مع قصيدة واحدة، فكل مرحلة تحددها فاعلية البنية النصية المشتركة التي تختلف عن غيرها من المراحل[4]. كما يقف بنيس في في هذا البحث عند مفهوم الإبدال والذي يراه يختلف عن التبديل، حيث يرى أن التبديل مرتبط بدلالة التغيير بينما الإبدال أكثر ما يرتبط بدلالة التعويض، " فالتبديل يقع على الشيء ذاته، فيما الأبدال يشترط شيئين يأخذ أحدهما مكان الأخر" [5]. ووفق هذا المعنى يصبح مفهوم الإبدال يعني حلول بنية مكان أخرى، فالعناصر المهيمنة المهيمنة التي تشكل بنية المرحلة التقليدية تتراجع لتحل محلها عناصر جديدة في بنية الرومانسية العربية، وكذلك الأمر بالنسبة لمرحلة الشعر المعاصر، وهذا ما يفهم من قول بنيس بأن محاولته تكمن في إعادة بناء الشعر العربي

---

[1] رسالة حصل بها الباحث على دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1983 ينظر بوعناني مختار:فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي.مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 7، 1995، ص 160.

[2] رسالة دكتوراه تحت اشراف جمال الدين بن الشيخ نوقشت سنة 1988 بجامعة محمد الخامس بالرباط، وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن دار توبقال بالمغرب سنة 1989.

[3] بنيس محمد:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها. التقليدية،ج1، دار توبقال، الدار البيضاء،ط2، 2001، ص 7- 8.

[4] المرجع نفسه ص 101.

[5] محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها.ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء،ط2، 2001، ص 75.

الحديث من ببنياته الثلاث المهيمنة[1]. ومن هذا المنطلق تم تمييز ثلاث بنيات للشعرية العربية الحديثة، ففي المرحلة التقليدية يسود الشعرية فيها عنصر الإيقاع على بقية العناصر الأخرى، وعليه تصبح دارسة بنية البيت ضرورية. أما في مرحلة الرومانسية العربية يركز الباحث في دراسته للشعرية على المقطع بدل البيت حيث يغدو المقطع هو العنصر السائد على الرغم من بقاء البيت وعدم غيابه بشكل كلي. أما بالنسبة للشعر المعاصر فالأمر مختلف لأنه يتشكل فيما يرى من ثلاثة متون هي الشعر الحر، والشعر المعاصر، والكتابة الجديدة، بحيث تعددت الممارسة النصية فيه، "و يتضح التعدد في إعادة بناء شمولي للإيقاع، والصورة، واللغة، ورؤية العالم، وللنص كنسيج باختصار"[2].

من الأبحاث كذلك التي يمكن تصنيفها تحت هذا الاتجاه لاعتبارات منهجية: بحث محمد برادة المعنون بـ"محمد مندور والتنظير النقدي العربي"[3]، وبحث محمد خرماش الموسوم بـ"النقد الأدبي الحديث في المغرب وإشكالية المنهج:البنيوية التكونية نموذجا"[4]، وإن كانت هاتان الدراستان في الحقيقة يمكن ادراجهما كذلك تحت مسمى "نقد النقد" بوصفه نشاطا معرفيا يخضع للمساءلة جملة النصوص والمناهج، حيث استثمرتا صيغ وآليات النقد البنيوي التكويني كما أرساها لوسيان غولدمان في مقاربتهما للنص النقدي، وسيكون لنا حديث عن رسالة محمد برادة تحديدا في العنصر الخاص بنقد النقد عند حديثنا عن المنجز النقدي العربي في هذا الحقل المعرفي. كما يمكن لنا أن نشير – ونحن نتحدث على توظيفات المنهج البنيوي داخل مدونة النقد العربي- إلى العديد من البحوث الجزائرية بطبيعة الحال، والمتمثلة في كتابات عبد المالك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، وحسن خمري وغيرهم من النقاد الأكاديميين الذين سيكون لنا حديث عنهم في مبحث النقد الأكاديمي الجزائري في الفصل الثاني من هذه المذكرة.

---

(1) محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها. ج 4، مساءلة الحداثة،دار توبقال، الدار البيضاء،ط2، 2001،ص 68

(2) محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها.ج1، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء،ط2، 2001، ص 36.

(3) رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة باريس، نوقشت في 19 جوان 1973 تحت اشراف الدكتور أندري ميكال صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن دار الآداب بيروت سنة 1979 وعن دار الفكر بالقاهرة في بعة ثانية سنة 1986.

(4) رسالة دكتوراه من جامعة عين شمس تحت اشراف صلاح فضل نوقشت سنة 1989 صدرت في كتاب في جزئين بعنوان"اشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر" عن مطبعة أنفو برينت فاس المغرب، 2006 ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 148.

2-2-2-الاتجاه الأسلوبي:

ارتبطت نشأة الأسلوبية بالتطور الذي حصل في الدراسات اللغوية، خاصة تلك التي انبثقت من أراء ونظريات فردناند دو سوسير (Ferdinande de Saussure)، والتي ميزت بين اللغة والكلام. فعلى هذا الأساس ومن وحي الدراسات اللغوية السابقة أقام شارل بالي (Charles Bally) تلميذ سوسير وخليفته في كرسي علم اللغة في جامعة جنيف علم الأسلوب على أسس منهجية، مركزا على الحدث الكلامي وعلى الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتواصل[1]،فهي أسلوبية كلامية أو أسلوبية تعبيرية كما أصبح يصطلح عليها، حيث تقتصر على الوظيفة الاجتماعية للغة ولا تهتم بالأدب والآثار الأدبية. غير أن تلامذة بالي لم يقتصروا على أرائه بل تجاوزوها بأن أدخلوها إلى محيط العمل الأدبي، بعد أن استقت من اللسانيات الصرامة اللازمة، فأصبحت تضطلع بمهمة النقد الأدبي. ولقد تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد المداخل إلى دراسة الأسلوب الأدبي، فنشأ على إثرها أربعة اتجاهات [2] هي:

-الأسلوبية التعبيرية التي تدرس علاقة الشكل مع التفكير.

-الأسلوبية التكوينية أو الفردية التي تدرس أسلوب الفرد أو أسلوب الأمة عبر الأفراد.

-الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب كبناء متناغم.

-الأسلوبية وتهتم بشكل خاص بالعملية الاتصالية وتعتمد مخطط جاكبسون لوظائف اللغة.

ولقد تلقى النقاد العرب الأسلوبية منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي، حيث ظهرت مجموعة من الدراسات القيمة التي تناولت الجانب التنظيري، على غرار "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي، و"علم الأسلوب" لصلاح فضل، و"البلاغة والأسلوبية" لمحمد عبد المطلب وغيرها من الدراسات.

أما على مستوى القراءة التطبيقية، فقد حاول بعض النقاد قراءة النص الشعري من خلال تصورات المنهجية الأسلوبية، ولعل دراسة المسدي المعنونة بـ "التضافر الأسلوبي في شعر شوقي" تمثل واحدة من أهم المحاولات على هذا الصعيد[3]، فهي تعد قفزة نوعية، وخطوة رائدة في النقد العربي المعاصر. كما أنها تشكل محاولة خصبة لتجسير الصلات بين الممارسات التنظرية والممارسات التطبيقية. ثم توالت الدراسات بعد ذلك، فكتب صلاح فضل"أساليب الشعرية المعاصرة" وكتب محمد عبد المطلب "قراءات أسلوبية في الشعر الحديث".

---

[1] صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 18.

[2] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 2، 2010، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 166.

أكاديميا وعلى مستوى البحوث الجامعية، لا زال هذا المنهج النقدي يستأثر بدراسة الأثر الشعري من حيث بنياته الأسلوبية التي تساهم في الكشف عن ابعاده الجمالية. والمطلع على فهارس وببليوغرافيات الرسائل الجامعية في الوطن العربي سيقف عند كم هائل من البحوث التي اعتمدت القراءة الأسلوبية كمرجعية ومنهج في النقد. ويمكن في هذا الصدد ذكر بعض الرسائل والأطاريح على غرار: "الخصائص الأسلوبية لشواعر القصور في العصر العباسي" لعايدة يعقوب[1]،و "شعر الفرزدق دراسة أسلوبية" لمحمد الدسوقي[2]، و"ظواهر اسلوبية في الشعر الجديد في اليمن" لأحمد قاسم علي[3] و" النفي في نقائض جرير والفرزدق:دراسة أسلوبية" لهند المطيري[4]، و"شعر عمر بن ابي ربيعة- دراسة اسلوبية" لأمل عبد الله سلمان داود السمرائي[5]، و"شعر محمود حسن اسماعيل: دراسة أسلوبية" لعشتار داود محمد[6].ففي هذه الرسالة الأخيرة تناولت الباحثة النتاج الشعري للشاعر محمود حسن اسماعيل من خلال مجموعة من الدواوين على غرار "أغاني الكوخ"، و"أين المفر"، و"قاب قوسين"، و"لابد"، و"صلاة ورفض"، و"نهر الحقيقة"...إلخ. لقد كانت بداية هذه الدراسة من خلال مدخل نظري ارتبط بمصطلح الأسلوبية، وبتعريف الأسلوب من خلال عناصر فاعلة ثلاث هي: (المرسل، والرسالة، والمتلقي) بدل التعريف بحياة الشاعر وعصره كما دأبت على فعله الدراسات السابقة في الغالب، فمن زاوية نظر المرسل باعتباره -أي الأسلوب- مجموعة من الخيارات والبدائل يلجأ إليها المنشئ حسب ما يقتضيه الموقف، ومن ناحية الرسالة باعتبار الأسلوب انحراف وخروج عن المعيار[7]، تحقيقا للوظيفة الشعرية للغة، أو باعتباره إضافة لمجموعة من السمات الأسلوبية إلى التعبير المحايد غير المؤسلب، أو حتى باعتباره تضمن، من حيث أن كل لغة متضمنة بالقوة سمة أسلوبية. وأما من زاوية المتلقي أو القارئ، من خلال اعتبار الأسلوب مجموعة الاستجابات التي يولدها النص

---

[1] رسالة دكتوراه من جامعة الزقازيق نوقشت سنة 1997 ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني:ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين، ص 196.

[2] رسالة دكتوراه من جامعة طنطا نوقشت سنة 1992. ينظر المرجع نفسه، ص 234.

[3] رسالة دكتوراه من جامعة عين شمس نوقشت سنة 1995 , ينظر ينظر المرجع نفسه ، ص 260.

[4] رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ينظر هند المطيري: النفي في نقائض جرير والفرزدق:دراسة أسلوبية. ماجيستير مخطوطة، جامعة، الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1428/2007 هـ. وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن مركز حمد الجاسر الثقافي 1429هـ-2008م في سبع مائة وست (706) صفحة.

[5] رسالة دكتوراه تحت اشراف احمد مطلوب-كلية الآداب / جامعة بغداد- 1998 ينظر عناوين الرسائل والأطاريح بالجامعات العراقية: -www.qadis libr.org/atareehed.xlsx

[6] رسالة ماجستير تحت اشراف عبد الهادي خضير نيشان-كلية التربية للبنات / جامعة بغداد- 1999، وقد صدرت في كتاب تحت عنوان "الأسلوبية الشعرية:قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل " عن دار مجدلاوي للنشر، 2007 بالأردن.

[7] داود عشتار:الأسلوبية الشعرية:قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل. دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 25.

لدى المتلقي، فالأسلوب يقاس وفق هذه الرؤية تبعا لما يحدثه من مفاجآت ومن ردود أفعال في نفسية القارئ [1].كما تطرقت الباحثة في الفصل الأول للمستوى الصوتي الإيقاعي، ولم تقتصر فيه على الإيقاع العروضي فحسب، بل على الإيقاع بمفهومه الأرحب الذي يشمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية؛ كالتجانس والتكرار بنوعيه الصوتي والمعجمي[2]. ففي مبحث الإيقاع اللفظي مثلا حاولت الباحثة رصد الأبعاد الأسلوبية من خلال ظاهرتي التوازي والتكرار ودورهما في تشكيل الدلالة بما يتركانه من أثر في ذهن القارئ. أما مبحث الإيقاع العروضي فقد شمل مسألة التواتر الإيقاعي الذي يحدثه الوزن في التشكيل الصوتي للقصيدة، من خلال تواتر التفعيلات وارتباطه بتقنيتي التدوير والتضمين. أما في المستوى التركيبي، فقد تناولت الباحثة علاقة الجملة التركيبة بالسياق من خلال أنماط الوصل التي تتمظهر في شعر محمود حسن اسماعيل بما تقتضيه الدلالة، كالوصل بواو وبل ولكن وثم...إلخ، كما كشفت هذه الدراسة عن الطاقة الأسلوبية التي امتازت بها هذه النصوص، والتي نتجت عن التبادلات الضمائرية المتنوعة؛ كالتبادل الانتقالي بين ضمري المخاطب والغائب، أو التبادل القار بإيراد أكثر من ضمير للدلالة على المرجع ذاته[3]، أو التبادل المرجعي الذي يحدث فيه الانتقال في المرجع دون الوحدة اللسانية[4]. أما عن الفصل الثالث، فقد أفردته الباحثة للمستوى الدلالي حيث تناولت وحدة وحدة النص الدلالية من خلال المماثلة الدلالية التي تعني أن الدلالة العامة للنص تدور حول نواة دلالية واحدة، أو من خلال التعبير بالمفارقة بأنماطها المختلفة، بوصفها تقنية اسلوبية تهدف إلى استثارة القارئ، وتحفيزه على الوصول إلى المعاني الخفية باكتشاف الخيط المحوري الذي يجمع وحدات النص [5].

3- نقد النقد (Méta critique):

عرف حقل الدراسات النقدية العربية في العصر الحديث، وخاصة في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي مجموعة من التحولات المعرفية الكبرى التي شكلت إلى عهد قريب للناقد العربي هاجسا مركزيا، نتيجة الانفتاح على المنجز النقدي الأوروبي المعاصر لاستلهام النموذج الغربي، ومحاولة تطبيقه بعد تطويعه على النص الابداعي العربي، حيث مهد هذا الانفتاح لظهور مجموعة من العلوم المستقلة التي تتبنى خطابا نقديا يجعل من النقد ذاته

---

(1) داود عشتار:الأسلوبية الشعرية:قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل. ، ص 41.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

(3) المرجع نفسه، ص 169.

(4) المرجع نفسه، ص 183.

(5) المرجع نفسه، ص 206.

بوصفه خطابا لغويا موضعا للمساءلة والتحليل. ولقد انضوت-هذه العلوم- تحت مسمى "نقد النقد" أو "قراءة القراءة" بتعبير الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، أو النقد الشارح[1] حسب الناقد جابر عصفور، والتي ترى أن النصوص النقدية خطابات تصويرية ومعرفية تتشكل من مجموعة من العلامات اللغوية تقود كل واحدة منها إلى دلالة تكشف عن المستوى العميق في تلك النصوص[2]. كما أن الأسئلة المتوالية في الميدان النقدي من شأنها أن تدفع الناقد إلى مراجعة منطلقاته المعرفية، وأطروحاته التفسيرية. فهو بالمختصر "ميدان دراسي ينهض على أساس تقييم النقد وفق معايير علمية، والوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية، وإيجاد الحلول لها وتفسيرها دون الاكتفاء بوصفها أو تسجيلها كما تظهر في الواقع العملي."[3] وهذا خدمة للنص النقدي في حد ذاته من جهة، والذي قد يتعرض للحيف وعدم الانصاف من طرف الناقد في بعض الحالات، وخدمة للمتلقي من جهة أخرى من خلال تقديم هذه النصوص النقدية المشحونة بالمفاهيم، والمرجعيات الفلسفية واللغوية والجمالية بصورة لا تصادم أفق هذا المتلقي.

تأتي محاولة عبد العزيز قلقيلة في كتابه "نقد النقد في التراث العربي" في مقدمة المحاولات التأصيلية التي حاولت البحث في جذور نقد النقد العربي[4]، وإن كانت لا تعدو من منظوره تعني الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى.

أما على المستوى الأكاديمي فقد شهد المنجز النقدي الجامعي حضور نقد النقد كنشاط معرفي وحقل ابستمولوجي، قادر على الحفر داخل الخطاب النقدي وانتهاك أعرافه بالتحليل المفاهيمي والمساءلة المنهجية، وهذا من باب عدم وجود قيم منهجية ثابتة في مقاربة النص الأدبي. وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى مجموعة من الرسائل الجامعية على غرار بحث سامي عبابنة "اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث"[5]، و"اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن: "[6] للباحث قائد غيلان.

---

[1] جابر عصفور:نظريات معاصرة. مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 287.

[2] أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية. دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربيه، القاهرة، ط 1، 2006، ص 10.

[3] سمير حجازي: المتقن-معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 127.

[4] ينظر عبد العزيز قلقيلة:نقد النقد في التراث العربي، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية،ط 1، 1975.

[5] رسالة دكتوراه من جامعة اليرموك سنة 2002 تحت اشراف علي الشرع، وقد صدرت في كتاب عن دار عالم الكتب الحديث بالأردن في طبعتين، ط1 سنة 2004، وط2 سنة 2010. ينظر سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2002.

[6] رسالة دكتوراه من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس بالمغرب، تحت اشراف الدكتور محمد خرماش. نوقشت بتاريخ 27 ماي 2009، وقد صدرت في كتاب بعنوان (النقد الأدبي المعاصر في اليمن: دراسة في نقد النقد) عن مركز المتفوق بصنعاء في طبعة أولى، سنة 2010.

ضمن هذا المنحى المنهجي تأتي إذن رسالة محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد العربي" على رأس الدراسات العربية الرائدة التي سعت إلى الاستفادة من منهجية وآليات نقد النقد في قراءة النصوص، فهي محاولة للبحث كما قال صاحبها "عن إجابات لأسئلة كثيرة كانت تبدأ من الكتبة النقدية لترحل بي إلى محيط الإيديولوجيا.أسئلة حاصرتني فلم أجد وسيلة للتخلص منها إلا بالكتابة عن حالة نقدية تستوعب حضور الأسئلة، ومن ثم كانت رحلتي صوب مندور"[1]. لقد سعى الباحث إلى دراسة كتابات مندور النقدية ومقالاته السياسية والاجتماعية من منظور بنيوي تكويني، وضمن الشروط التي يفرضها المجال الثقافي الذي ينتمي إليه الناقد[2]، وهذا من خلال استعمال جهاز مصطلحي ومفاهيمي يستلهم مقولات لوسيان غولدمان النقدية. وقد قسم بحثه إلى أربعة فصول سبقتها مقدمة وتلتها خاتمة. حيث تناول في المقدمة التي هي بمثابة المدخل جملة من العناصر المحورية، كالمثاقفة، وأزمة النقد العربي، والمنهجية الجديدة، ولقد ربط بين عنصري المثاقفة وأزمة النقد من حيث الأثر السلبي للمثاقفة على النقد، فالناقد العربي في الغالب يعمد إلى استقاء أدواته الإجرائية من المستودع النقدي الغربي، دون تمثل تلك الأدوات تمثلا نقديا واعيا، ومراعاة خصوصياتها الغربية الأجنبية.

ففي الفصل الأول الذي حمل عنوان"مندور والمثاقفة أو المرحلة التأثرية" تحدث فيه عن العوامل الأساسية التي ساهمت في التكوين الثقافي لمندور، وهذا من خلال الرافدين العربي والغربي، والذي تجلى في تأثره بمنهج تفسير النصوص الذي كان سائدا في فترة مابين الحربين خاصة في المقالات التي كان ينشرها في الدوريات الأدبية بين سنوات 1939-1944، والتي أعاد نشرها في كتابه "في الميزان"، ليبلغ هذا التأثر مداه في كتابه"النقد المنهجي عند العرب" الذي استلهم الكثير من عناصره من الناقد الفرنسي غوستاف لانسون.[3]

أما الفصل الثاني، فقد تناول فيه الباحث الحقل الأدبي في مصر بين سنوات 1936و 1952، وهذا من خلال البدء بدراسة الحقل الأدبي لجيل الرواد الذي عرف بجيل 1919، وفق اتجاهين متباينين مثالاهما مصطفي كامل ولطفي السيد.ثم توقف أمام مسألة العلاقة بين الكاتب والقوى السياسية والاجتماعية، ودور جامعة القاهرة بداية من سنة 1925 في إضفاء المشروعية داخل الحقل الثقافي المصري، ثم تناول بالدراسة الحقل الثقافي لجيل 1936 الذي ينتمي إليه محمد مندور، ثم الناقد مندور نفسه بوصفه نموذج للمثقف العضوي[4].أما في الفصل

---

[1] محمد برادة:محمد مندور والتنظير النقدي العربي. دار الآداب، بيروت، ط 1، 1979.ص 6.

[2] أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية. ص 176.

[3] المرجع نفسه، ص 181.

[4] المرجع نفسه، ص 185 -188.

الثالث وهي مرحلة النقد التحليلي، ففيها تفحص الباحث الكتابات التي نشرها مندور في الفترة بين 1954 و1960، وهي الكتابات التي تمثل جوهر أفكاره الإبداعية وطاقته النقدية المكتملة، التي هي في معظمها مجموعة من المحاضرات التي ألقاها بمعهد الدراسات العليا للجامعة العربية. أما الفصل الرابع وهو أوج البحث كما أعلن عن ذلك في المقدمة والذي جاء تحت عنوان"النقد الإيديولوجي والتنظير"، فقد تناول فيه الباحث نقود مندور بداية من نقد الشعر، الذي رأى فيه أنه لا يتعلق بنقد الشعر بالمعنى المنهجي الدقيق، بل مجرد وصف إجمالي للشعر المصري بعد شوقي من منظور تاريخي، كدراسة السياق التاريخي، وتحليل حياة الشاعر وفلسفته، والموضوعات التي تناولها، بالإضافة إلى نقد المسرح الذي كان يتخذ الطابع الجامعي، من حيث عنايته بتطبيق المعايير الكلاسكية الأرسطية على النصوص المسرحية[1]. كما تناول نقد الرواية عند مندور الذي رأى فيه أنه تكاد تكون كتابته فيه محدودة.هذا إضافة إلى تناوله ملامح الحقل الإيديولوجي والتحولات التي سادت مصر قبل وبعد سنة 1952، وانعاكسه على الحياة الفكرية والأدبية لتلك المرحلة بما فيها كتابات مندور نفسه.

---

[1] أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية. ص 193.

الفصل الثاني : النقد الأكاديمي الجزائري للشعر

المبحث الأول : بدايات الممارسة النقدية في الجزائر

المبحث الثاني : الجامعة الجزائرية البداية و التأسيس

المبحث الثالث: اتجاهات نقد الشعر في الجامعات الجزائرية

المبحث الأول

بداية الممارسة النقدية في الجزائر

(1925-1962)

من أجل الوقوف على حيثيات المنجز النقدي الجزائري عموما والأكاديمي خصوصا، والإلمام بمعالمه البارزة، رأينا من المناسب القيام بتمهيد تاريخي يتناول الوجود الزمني لحركة النقد في الجزائر، وذلك من خلال العودة قليلا إلى الوراء، إلى البدايات التي كانت تعد في نظر الكثير من الباحثين بدايات بسيطة في تاريخ النقد الجزائري(*)، والتي بدأت بوادرها تلوح في سماء الساحة الثقافية الجزائرية مع مطلع سنة 1925(**)، وكانت الصحافة الإصلاحية أو بالأحرى صحف جمعية العلماء المسلمين بالإضافة إلى بعض الجرائد الأخرى مسرحا لها.

فالمتتبع إذن لهذا المنجز غالبا ما يجد نفسه إزاء هذا التاريخ وإزاء هذه البدايات التي مهدت الطريق، وكانت معلما بارزا على ظهور نقد جزائري يتسلح بالمنهجية العلمية فيما بعد استقلال الجزائر على يد، وبأقلام الرعيل الأول من النقاد الرواد، أمثال أبي القاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله الركيبي، ومحمد مصايف، ومحمد ناصر، وأبي العيد دودو وعبد المالك مرتاض وغيرهم من النقاد. حيث تضافرت جهودهم جميعا من أجل رسم حدود ومعالم خريطة النقد الجزائرية وتعبيد الطريق لمن جاء بعدهم من النقاد.

(*)تجمع الكثير من الدراسات التي وقفنا عندها على نفي وجود نقد أدبي حقيقي يستند إلى مرجعية علمية ومنهجية قبل النصف الثاني من القرن العشرين وتحديدا قبل سنة 1961 باستثناء ما جاء في كتاب "بذور الحياة" لرمضان حمود المنشور سنة 1928 التي تعتبر محاولة نقدية متفردة تنم على وعي نقدي تجديدي يمتح مادته من فيض المدرسة الرومانسية في ذلك الوقت المبكر نسبيا وفي جو ثقافي غلبت عليه التقليدية والتشبث بالتراث العربي القديم. ينظر يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002، ص 22، وابراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث).المؤسسة الجزائرية للطباعة واتجاهاتها الأسبوعي،ص 197، وشريط أحمد شريط:مباحث في الأدب الجزائري المعاصر,منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1، 2001، وعمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث.المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990، ص 7 و8، وعبد الله الركيبي:حوارات صريحة.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص 94، وتطور النثر الجزائري الحديث.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص 299.

(**)تعتبر سنة 1925 تاريخا مفصليا في مسار حركة الاصلاح في الجزائر،إذ تعد في نظر الكثير من الباحثين نقطة الانطلاق لبداية نهضات فكرية وسياسية واجتماعية، فهي السنة التي عرفت بداية الشروع في تطبيق فكرة الإصلاح المنظم الذي مهد لظهور نادي الترقي سنة 1927، الذي ساهم في تأسيس عدة جمعيات كجمعية الفلاح، والجمعية الاسلامية الكبرى، بالإضافة إلى مساهمته في ظهور أول حركة اصلاحية في الجزائر تمثل هيكلها التنظيمي في"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" والتي ظهرت سنة 1931. وهي السنة نفسها التي عرفت تأسيس جريدة المنتقد وصدور جريدة الشهاب التي أصبحت بعد حين لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هذه الجمعية التي استلمت قيادة الحركة الاصلاحية في الجزائر من أول يوم ظهرت فيه. ينظر محمد ناصر:رمضان حمود حياته وآثاره،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2،1985،ص 26. وعبد الكريم بوالصفصاف:جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية 1931-1945،عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 74. وأحمد توفيق المدني: حياة كفاح-مذكرات.ج2،دار البصائر، الجزائر، 2009، ص 169 و175. ومحمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط 2، 2006، ص 7.

ولقد كانت الصحافة في الجزائر من خلال ما كان يصدر من جرائد ومجلات في ذلك العهد-اضافة إلى دورها السياسي والإصلاحي- هي الواجهة الثقافية التي احتضنت وشجعت ابداعات الأدباء الشباب؛ فكانت تنشر قصائدهم الشعرية ومقالاتهم الأدبية وتعليقاتهم النقدية، لهذا رأينا من الواجب أيضا أن نلقي نظرة على هذه البدايات الصحفية ودورها في تفعيل الحراك الثقافي في الجزائر.

1-1-بدايات الصحافة في الجزائر:

لقد عرفت الجزائر مع بداية الاحتلال أوضاعا مأسوية، وحروبا وثورات مستمرة شملت كافة ربوعها، انعدمت معها امكانية قيام مؤسسات تعليمية تساهم في تطوير وتثوير الثقافة، ناهيك عن ظهور صحافة أدبية متخصصة يدبج أعمدتها نقاد ذوي باع يؤثّرون في مسار حركة الأدب أسلوبا وموضوعا ومضمونا[1].

فلم يكن الظرف آنذاك إذا ليسمح بظهور صحافة أدبية خالصة، فأغلب الصحف الصادرة آنذاك: كجريدة "النجاح"(1919)[**]، وجريدة "الإقدام"(1920)[***]، و"الصديق" (1920)[****]، والفاروق(1913)[*****] -التي احتجبت وعادت للصدور مع مطلع سنة -1920، كان دورها اصلاحيا وتربويا وتوعويا، يقتصر على نشر المقالات السياسية والاجتماعية والدينية، بغرض محاربة البدع والمنكرات التي كانت تروجها بعض الطرق الصوفية إضافة إلى دعوتها للنهوض واليقظة ونشر الوعي في أواسط الشعب[2].

وطالما تعرضت هذه الجرائد للتضييق والمصادرة والمنع من طرف الإدارة الاستعمارية حينا، أو بسبب انعدام وسائل الطباعة في أحيان أخرى، حيث كانت بعض الصحف تطبع في تونس مثل جريدة "الإصلاح" التي أنشأها الشيخ الطيب العقبي في بسكرة سنة 1927[3].

---

[1] عبد الله الركيبي:الشعر الديني الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ج 1، 2009، ص 19.

[**] جريدة يومية أصدرها الشيخ عبد الحفيظ بن الهاشمي بقسنطينة سنة 1919 واستمرت إلى غاية 1956.

[***] جريدة أصدرها الأمير خالد بمعية الصادق دندان والحاج عمار في فيفري سنة 1919 مباشرة بعد صدور قانون 19 فيفري،كان صدورها أول الأمر باللغة الفرنسية ثم باللغتين العربية والفرنسية ابتداء من سبتمبر 1920.

[****] جريدة أسبوعية صدرت في 12 أوت 1920 لصاحبها محمد بن بكير التاجر ورئيس تحريرها عمر بن قدور الجزائري.

[*****] جريدة أسبوعية أصدرها عمر بن قدور الجزائري في 18 فيفري 1913.

[2] محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954.دار الغرب الإسلامي، ط3، 2007، ص 18 و74.

[3] محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954،ص 138.

غير أن السياسة التي انتهجتها فرنسا ما كانت لتأتي أكلها، بل لتزيد من ضور التحدي والاصرار وقد استحكم الفعل التربوي والثقافي في النفوس بفضل الاتجاه الاصلاحي الذي تبنته جمعية العلماء المسلمين، التي عرفت بغزارة انتاجها الفكري والأدبي والصحفي. ولقد تجلى ذلك واقعا في العديد من الصحف التي بدأت في الظهور تباعا كجريدة المنتقد(*) والشهاب(**) والبصائر(***) والدفاع(La Défense)(****)[1]، إضافة إلى بعض الصحف الأخرى التي كانت امتدادا للصحافة الإصلاحية؛ كجريدة "وادي ميزاب"، وجريدة "البرق" لصاحبيها أبي اليقضان ومحمد السعيد الزاهري، وجريدة "المنار" لمحمود بوزوزو، لقد كانت صفحاتها ملتقى للكثير من الأقلام الشابة، شعراءٍ وكتابٍ من أمثال:مفدي زكريا، ومحمد العيد آل خليفة، وبكير بن سليمان، ورمضان حمود، ومحمد الهادي السنوسي، وعثمان بلحاج، وسليمان بوجناح (الفرقد)، وعمر بن قدور، ومحمد الأمين العمودي، و المولود الحافظي، والطيب العقبي، وعبد الوهاب بن منصور، والمولود طياب، وأحمد رضا حوحو وغيرهم من الكتاب والشعراء.

ولقد عدّ صدور هذه الجرائد إذا بمثابة نقاط تحول بارزة في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر، خاصة بعد أن انضم إليها خيرة الكتاب والمثقفين الذين كانوا يعدون آنذاك نخبة الجزائر المثقفة[2]، فكان طبيعيا أن يكون للأدب العربي نثرا وشعرا إلى جانب بعض الشذرات النقدية حضوره البارز في خط اهتمامها السياسي والإصلاحي.

والجدير بالذكر هنا هو الانفتاح على الأخر الذي عرفته الصحافة الجزائرية، حيث لم يقتصر اهتمامها على منتوج شعراء الجزائر بل امتد ليشمل منتوج أدباء المشرق، فقد خصصت جريدة "وادي ميزاب" على سبيل المثال

(*)جريدة أسبوعية أسسها ورأس تحريرها الشيخ عبد الحميد بن باديس، صدرت بمدينة قسنطينة في 02 جويلية 1925.

(**)جريدة أسبوعية أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس بعد أن عطلت السلطات الاستعمارية جريدة المنتقد، صدر عددها الأول في 12 نوفمبر 1925.

(***)هي الصحيفة الرابعة الت أصدرتها جمعية العلماء المسلمين،صدر العدد الأول منها في 27 ديسمبر 1935.

(****)صحيفة من صحف الحركة الاصلاحية ناطقة باللغة الفرنسية أسسها الشهيد محمد الأمين العمودي سنة 1921، حيث كانت كتاباته فيها امتدادا لكتابات الأمير خالد في جريدة الإقدام سنوات 1919-1924.

[1] رابح لونيسي:التيارات الفكرية في الجزائر المعاصرة بين الاتفاق والاختلاف (1920-1954). دار كوكب العلوم،الجزائر،ط1، 2009، ص 13.

[2] محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص 98 و99.

ثلاثين عددا لحفلات تتويج شوقي أميرا للشعراء، وأوردت جل ما ألقي من بحوث وشعر في تلك الحفلات[1]. كما كانت جريدة الشهاب منبرا لقصائد الكثير من الشعراء المشارقة دون استثناء[2]

لقد لعبت الصحافة في الجزائر إذا دورا رياديا طابعه الإصلاح والتربية؛ فقد كانت-كما نعتها بذلك أبو اسحاق أطفيش أنها: "رسول سلام، ونذير امتشاق الحسام، ووسيلة التعرف بين الشعوب والحكومات، وأكبر عامل في النهضات العلمية والاقتصادية والسياسة وتجديد القوميات...والصحافة اليوم هي اللسان الداعي إلى الخير والعامل الأكبر في حفظ القومية متى كانت بيد رجال العلم والفضل والجد"[3].

لقد كانت الصحافة في الجزائر في ذلك الوقت العصيب من المعانات والويلات -تحت وطأة ممارسات دولة الاستدمار- منبرا للإصلاح الديني والثقافي، ووسيلة محاربة على جبهتين، جبهة استدمارية مأزومة وصفها ابن باديس بقوله:"أزمة من أغرب وأفتك الأزمات، فالحقوق معدومة والمظالم مرهقة، والضرائب فادحة، والأحكام الزجرية قاسية رهيبة، ولا يكاد يجتمع ثلاثة من المسلمين حتى يكون البوليس رابعهم. وقد انحطت الأخلاق تجاه هذه النكبات وألفت النفوس الخنوع والانزواء. ومن تكلم أو تحرك عد ثائرا مقاوما للسلطة"[4]، وجبهة بدعية طروقية قال عنها البشير الإبراهيمي "لعمرك إن الطرقية في صميم حقيقتها احتكار الاستغلال المواهب والقوى واستعمار بمعناه العصري الواسع،و استعباد بأفظع صوره ومظاهره."[5] ففي خضم هذا الجو السياسي والاجتماعي المتأزم الذي لم يكن في ظاهره ينبئ بظهور نهضة أدبية حديثة في الجزائر آن لنا أن نتساءل نجد عن بداية المسيرة التي اختطتها الحركة النقدية، وعن الرؤية التي انبثقت عنها، وعن أهم فاعليها؟.

---

[1] محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص 120.

[2] ينظر مثلا قصيدتي "الماس والصدف"و "نشيد المجد" للياس قنصل، في الشهاب ج7 م12،اكتوبر 1937، ص 322، وقصيدة "كيفما تكونوا يول عليكم" لإليا أبي ماض في المنار ع 17،الجمعة 29 فيفري، 1952، وقصيدة "أقلب الصفحة في سفر الدهور" لنسيب عريضة في الشهاب، مج 5 السنة 5، أفريل 1929، ص 15، وقصيدة " إلى العلم البريطاني" للزركلي في الشهاب مج 5 السنة 5، نوفمبر 1929، ص 46.

[3] محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954،ص 407.

[4]الإمام عبد الحميد ابن باديس: آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس. ج 3، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 103.

[5]محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي.جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي،ج1،دار البصائر،الجزائر،طبعة خاصة،2009،ص 172.

1-2- النقد الجزائري وبداية المسيرة:

لما كان الاستدمار والبدع رأسي الداء، كانت الأولوية حتما في خط صحافة الاصلاح هي الاهتمام بمشاكل الأهالي عامة، كتحرير النفوس من الأوهام والخرفات، ومكافحة الآفات الاجتماعية، وتربية النشء وتعليمه، كل ذلك كان على حساب المنتوج الأدبي والنقدي الذي كان يأخذ حيزا صغيرا يقتصر في الغالب على نشر بعض القصائد للشعراء المرموقين، إلى جانب نشر بعض المختارات الشعرية المعروفة والدعوة إلى تشطيرها أو تخميسها أو معارضتها، وإلى هذا أشار الشاعر محمد الهادي الزاهري بقوله "بدأت أنظم الشعر باقتراحات يقترحها الأستاذ-ابن باديس-على بعض التلاميذ،فيعطينا القصيدة والبيت والبيتين،و يفرض جائزة للمجيد في التخميس والتشطير.و كنت أجهد نفسي في ذلك حتى تحصلت على شبه ملكة شعرية"[1].

ولقد أشار محمد السعيد الزاهري إلى خلو الساحة الجزائرية من أي أثر نقدي يذكر في تلك الحقبة -برغم مما في مفهومه للنقد من كلاسيكية وبساطة، حيث لا يعدو عنده من كونه: تمييز الخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد والغث من السمين- بقوله "أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أنّ بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر.فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها؟، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا"[2].

لذا من الصواب القول بداية أننا لم نظفر في هذه المرحلة بأي إنتاج نقدي ذي بال بالمفهوم المعاصر والمتطور لكلمة نقد، على اعتبار أن كل قيمة نقدية تدين بوجودها للعصر الذي وجدت فيه فحسب، فإذا اختلف الزمن اختلفت القيمة واختلف المعيار، والزمن الذي نحن نؤرخ فيه لبدايات النقد في الجزائر لم يظهر فيه على أكبر تقدير سوى مجموعة من المحاولات والخواطر النقدية الفردية التي تغلب عليها الانطباعية، والتي تحوم على

---

[1] محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ج1،ط2، 2007 ص 6 و7.

[2] الشهاب ع 6، السنة الأولى، 17 ديسمبر1925، ص 20.

هامش النص دون اختراق لبه، والتي كانت تنشر في بعض الصحف والمجلات الجزائرية "كالشهاب" و"البصائر" و"المنار" و"هنا الجزائر"، أو في بعض الصحف التونسية "كالتقدم" و"مرشد الأمة" و"المنبر" و"المشير" و"العصر الجديد" و"الوزير" وغيرها من الصحف[1] بأقلام جزائرية، وهي شذرات نقدية لا تستند لمنهج نقدي بعينه؛ لأن النقد المنهجي هو ما كان "مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي"[2]. ولم يكن الأمر كذلك حينها بسبب انعدام ثقافة نقدية نتيجة ضعف الاحتكاك بالثقافات والآداب الأجنبية واتجاهاتها النقدية التي تدفع بحركة النقد إلى الأمام، هذا بالإضافة إلى الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر آنذاك والتي جعلت من حياة الأديب، حياة بؤس وضنك وعوز وهامشية وعزلة فأطفئت فيه هذه الظروف جذوة الابداع. لكن هذا لن يمنع الباحث رغم ما يمكن أن يقال في هذا الصدد من أن يظفر ببعض القضايا النقدية والجمالية الجديرة بالبحث والمدارسة.

لقد كان من الضروري أن تكون البداية في أي عمل أن يتأثر بالقديم، وكذلك كان الحال في بداية النهضة الأدبية في الجزائر، التي مرت أولا عبر مرحلة التأثر شأنها في ذلك شأن كل البدايات، لأن التأثر بالقديم علامة الحياة والصحة والقوة على رأي طه حسين الذي يقول:" ولعله من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين أن يتأثروا بالقديم أول الأمر؛ لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد وهو دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضيا خصبا فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور"[3].

ولقد كان الوضع السائد حينها يدفع بالأديب الجزائري أن يتبع سنن الماضيين أولا بأن يربط حاضر الأمة بماضيها حتى لا ينفرط عقدها الديني والقومي، وأن ينتهج سبل الوعظ والإرشاد والإصلاح والتربية والكفاح بدل الاهتمام بدقائق الشعر وتفاصيله إلا ما كان في إطار هذه الرؤية الإصلاحية، السلفية النزعة التي ارتبطت بالتراث العربي القديم ارتباطا وثيقا وكانت ترى "بأنه لا يمكن للغة العربية أن ترقى في ألسنة أبنائها ما لم تستمد رقيها من

---

(1) محمد الصالح الجابري:الأدب الجزائري المعاصر ،منشورات السهل ،الجزائر ،2009 ، ص 12 و13.

(2) حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،مكتبة المعارف،بيروت، لبنان،1988، ص 5.

(3) طه حسين:حافظ وشوقي. مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص 12.

روائع فحول الأدب العربي القديم أمثال عبد الحميد الكاتب، وابن العميد، والجاحظ، والحريري، والبحتري، وأبي تمام، والمتنبي..."[1].

ولقد كان البشير الابراهيمي وهو الذي رضع حليب العربية وأوتي سحرها ورزق بيانها من أشد المدافعين على هذا التوجه صوب التراث، فكان يحث الأدباء والنقاد خاصة على قراءة واستيعاب آثار فحول الكتاب العرب القدمى لأنه يقوي اللغة وينمي الفكر ويغذي الملكة البيانية. فقد كان يردد في أكثر من محفل أن "اللغة الحقيقية فهي أشعار العرب وأحاديثهم وخطبهم ومحاوراتهم، وأما كتب الأدب المحض فهي كتب الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وكتب المحاضرات من مثل عيون الأخبار ومحاضرات الأدباء والعقد الفريد ولباب الآداب للأمير أسامة بن منقذ وكتب النقد ككتابي قدامة بن جعفر على صغر حجمهما والصناعتين للعسكري والعمدة لابن رشيق حتى تنتهي إلى المحيط الهادي: الأغاني وما أدراك ما الأغاني..محال أن تكتمل ملكة في الأدب لمن لم يقرأ هذه الكتب كلها قراءة تأن ودرس، ويحفظ لكل شاعر مجل جاهلي أو إسلامي أشرف شعره وأجله"[2]، وهذا القول يذكرنا بمقولة ابن خلدون الذي يرى أن حد علم الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، وأركانه أربعة دواوين هي أدب الكاتب الابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، والنوادر لأبي علي القالي[3]. وهو عين ما جاء من كلام على لسان الشيخ ابن باديس الذي قال "الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة، والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين، فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه.."[4].

هذه النظرة الإحيائية المتشبعة بالفكر السلفي لم تكن لتقتصر على دعاة الإحياء وحدهم بل تكاد تكون الدعوة فيها عامة، يتقاسمها الجميع على اختلاف المنطلقات والرؤى. فلقد تجلت حتى في كلام أحد أكثر الأدباء والنقاد ثورة وجرأة في عصره؛ الشاعر رمضان حمود حين قال:"غايتنا الوحيدة التي ترمي إليها نهضتنا العلمية

---

[1] محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 128.

[2] محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي: جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 159.

[3] ينظر عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2003، 2، ص 476.

[4] الشهاب، المجلد 6، السنة 6، مارس 1930،، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2001، ص 126

الإصلاحية هي إحياء ما ندرس من مجد آبائنا والاقتداء بعظمائنا، وتلقين العالم بأننا أمة إسلامية متمسكة بدينها، وعوائدها، وقوميتها، ووطنها تمسكا متينا لا تبغي بهن بديلا"[1].

في هذا الجو، وضمن حدود هذه الدائرة الكلاسيكية المغلقة كان الأدب عامة، والشعر الجزائري خاصة، بحق مرآة وانعكاسا لواقع تاريخي، إذ لا يكاد ينفصل عن مدار النموذج الإحيائي والبلاغي، حيث دفعت الظروف لأن تكون الذات الشاعرة "ذات ثائرة مخلصة، تذوب مفارقتها داخل التماثل الجمعي، لإنجاز مشروع وطني، ذات لا تقوى على مواجهة الأنا الفردية إلا عبر منظور الأخر الجمعي بل تكاد تحي المماهاة المطلقة.و من هنا يبقى الشاعر في موقفه إزاء التجارب الذاتية الخاصة، خجولا لا يقوى على المكاشفة، موضوعيا خارجيا لا يتعمق الباطن الخفي، خيالا متعقلا لا يجنح بعيدا عن منطق العمود البلاغي الاحيائي المهيمن بكل سلطاته الظاهرة والمستترة"[2]. ولهذا كانت حركة النقد المصاحبة لهذا النموذج الاحيائي، حركة نقدية سطحية باهتة لأسباب معرفية وأيديولوجية- لم تكتمل معالمها بعد ولم تستوي على سوقها بسبب الطابع الثقافي القديم السائد حينها في الجزائر المحتلة خاصة والوطن العربي عامة.

ولكن على الرغم مما يمكن أن يقال عن البدايات النقدية في هذه المرحلة، نعود ونقول مرة أخرى بأن الدارس لا يعدم وجود معالم شبه تجربة نقدية بدأت تتكشف وتنمو وتتضح مع الوقت، حيث رسمت ملامحها وجددت أبعادها بعض الممارسات النقدية لبعض الكتاب الذين شغلوا بمعالجة بعض النصوص الشعرية أو الحديث في بعض القضايا النقدية، على غرار ما نجده مثلا في كتابات محمد الهادي السنوسي، ورمضان حمود، وابراهيم أبي اليقضان، وعبد الوهاب بن منصور، ورابح بونار، وأحمد بن ذياب، وحمزة بوكوشة، وأحمد لكحل، والبشير الإبراهيمي، ومحمد البشير العلوي، وأحمد رضا حوحو وغيرهم من الكتاب.

1-3-نقد الشعر في الصحافة الجزائرية:

إن الباحث في بدايات حركة النقد الجزائري الحديث على غرار حركة الإبداع الأدبي، سيلاحظ سيطرة نزعتين لا ثالث لهما على مقاليد النقد؛ نزعة سلفية تقليدية مهدت لأخرى تجديدية، وكلا النزعتين أسفرتا في نظرتها للأدب عن جملة من القضايا النقدية التي تتماشى وتوجهاتها.

---

[1] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وآثاره. ص 248.

[2] ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعةو المجاهد الأسبوعي،الجزائر، دط،1992،ص 190.

فمن القضايا النقدية التي شغلت نقاد تلك الفترة قضية مفهوم الشعر، وهو كما نعلم مفهوم نسبي متعدد بسبب اختلاف منطلقات ورؤى كل ناقد، فمنهم من يعرفه انطلاقا من طبيعته، ومنهم من يعرفه انطلاقا من وظيفته، وأخر انطلاقا من مصدره وهكذا. واجمالا يمكن الوقوف بوضوح عند رؤيتين تنازعتا مفهوم الشعر ونقده، رؤية تقليدية بحتة، وأخرى تجديدية أو تكاد تنزع نحو التجديد.

أ- النظرة التقليدية في نقد الشعر:

من التقليديين الذين لم يتجاوزوا في تعريفهم المفهوم الميتافيزيقي القديم للشعر، محمد الهادي الزاهري الذي يوعز الشعر إلى مصدر غيبي أسطوري، من حيث ما يلقى في نفس وروع الشاعر من صور وأفكار ومعان يختص بها وحده دون غيره، فالشعر في منظوره"بقية من بقايا الوحي، وقبس من نور الإنسانية الضئيل، بيد أن القلوب التي استنارت بهذا الوحي، وهذا القبس لا ترى علائمه إلا في نفر خاص هو في أمته غريب في دار غربته"[1]، وهذا المفهوم لا يبتعد كثيرا في جوهره عن مفهوم أفلاطون وأرسطو والنقاد العرب القدامى للشعر، من حيث ربطهم للشعر بالإلهام وربات الشعر، واعتدادهم بالطبع، وهو الكلام نفسه الذي ردده النقاد الرومان مثل شيشرون وهوراس، وروج له شعراء عصر النهضة؛ من أن الشاعر"ذا رسالة مقدسة ونفس إلهية خامية وعبقرية مشرقة بالقبس الإلهي، وقد هبط إلى الأرض ليهيئها لعصر أمثل، وهو رجل المثالية، يعيش مع الناس وهو غريب عنهم، ويضيء المستقبل بمشعله كالأنبياء"[2]، فالشاعر في مفهوم الزاهري مجبول على قول الشعر عن طبع وسجية بلا تكلف وهو أقرب في مفهومه إلى مفهوم الجاحظ الذي قال عن الشعر "فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة،و انما هو وهم إلى الكلام... فتأتيه المعاني ارسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا". [3]

وصورة تقديس الشعر وربطه بالإلهام أو تشبيهه بالوحي تكاد تتكرر عند أكثر من شاعر وناقد لتشابه المشارب والمنطلقات والرواقد المعرفية، وفي هذا يقول مفدي زكريا في قصيدته (رسالة الشعر إلى الدنيا المقدسة):

---

[1] محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج 2، ص 25.

[2] محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث.نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1997، ص 348.

[3] أبو عثمان بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة،ج3، ط7، 1998،ص 28.

دنياهم –دنس الاطماع حرمتها والشعر كالوحي،أصفانا،فزكانا

وإننا –الشعراء الناس –ما فتئت أرواحنا تغمر الانسان إيمانا

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لولا النبوة كان الشعر قرآن[1]

كما يتجلى التمسك بالمفهوم التقليدي للشعر في ربط مفدي زكريا بضرورة القافية والوزن، وقد عدّ التخلي عنهما سببا من أسباب الضعف والعجز والوهن، وضربا من العبث بما هو مقدس في أعراف العرب، فقد يسمى ما قام به هؤلاء العابثون أي شيء إلا أن يسمى شعرا.

وعابثين..أرادوا الشعر مهزلة فأزعجوا برخيص القول أذانا

تنكروا للقوافي حين أعجزهم صوغ القوافي وضلوا في ثناياها

قالوا جمود على الأوضاع وزنكم فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانا

فأين من جرس الايقاع خلطكم ما الشعر ؟إن لم يكن دوحا وأغصان؟[2]

أما أحمد لكحل ففي تعريفه للشعر يركز على شكله الخارجي، فهو يكاد يردد قول قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" بل ينقله حرفيا بمعناه ومبناه لولا بعض الزيادة في الحديث عن الخيال، فيعرفه بأنه "الكلام الموزون المقفى، السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة..."[3]، وهذه الرؤية تتوافق تماما مع مقولات النقد القديم الداعي إلى عدم الغلو في المعاني والاقتصار على الحد الأوسط فيه، فيكون المعنى كما قال قدامة "مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[4]،سهل الألفاظ،بعيدا عن التعقيد والاستكراه مفهوما للخاصة والعامة على حد سواء[5]، هذا إلى جانب مراعاة المقام ومقتضى الحال.

أما ابن باديس، فعلى الرغم من قلة اهتمامه بالنقد: في مقابل اهتمامه بمشروعه الاصلاحي الديني الكبير الذي كرس له حياته كلها، فقد لا يخلو كلامه من ذوق نقدي عالي، ووعي بأطراف العملية النقدية، خاصة

---

[1] قصيدة ألقاها الشاعر في مهرجان الشعر في دمشق سنة 1969. ينظر مفدي زكريا: اللهب المقدس،موفم للنشر،الجزائر،2007،ص 245.

[2] المرجع نفسه ص 245-246.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975). دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط 2، 2006، ص 67.

[4] ينظر قدامة بن جعفر:نقد الشعر،مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1302هـ،ص 17.

[5] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج 1،دار المعارف، القاهرة، ج م.ع، ط2،دت، ص 103.

حين يربط بين الشعر والشعور والشاعر والمتلقي في ما يشبه الجدل، فالشعر صدى مرتجع لشعور صاحبه، تترجمه الكلمات البليغة المعبر عنها والمؤثرة في شعور الآخرين، ففي معرض حديثه عن قصيدة لمحمد العيد أل خليفة بعنوان " في ذمة التاريخ" يقول:"إذا كان الشعور هو الإدراك القوي الخفي لتفاصيل المؤثرات ودقائقها، والشعر هو الكلام الفصيح البليغ الناشئ عن ذلك الشعور،و الشاعر هو صاحب الشعور المعبر عنه بذلك الكلام، ليحرك شعور السامعين، فهذا هو الشعور، وهذا هو الشعر،و هذا هو الشاعر"[1].

ولم يشذ البشير الإبراهيمي وهو الولوع بآثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين عن سنن معاصريه في فهم الشعر، حيث لا يخرج مفهومه عنده عن معايير البلاغة العربية وعمود الشعر، فكان نقده للشعر نقدا لغويا وبلاغيا، محتذيا في ذلك أثار القدامى، حيث يقول عن شعر محمد العيد: "لا تقف في شعره على كثرته على شذوذ أو رخصة أو تسمح في قياس، أو تعقيد في تركيب، أو معاظلة في أسلوب،ب ارع الصنعة في الجناس والطباق وإرسال المثل..."[2]

ويقول عن ديوان"مع الله" للشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري في انطباعية واضحة "الشاعرية في شاعرنا الأميري قوية، حية، موهوبة، مشبوبة، جياشة، وهي مستندة على حظ من البيان العربي غير قليل، وثروة من اللغة محيطة بالمعاني التي راض الشاعر قريحته على النظم فيها...و لكم تمنيت لهذه الشاعرية القوية لو صاحبها توسّع لغوي،و قراءة متأنية لفحول البلاغة، وإذن، لجاء من هذا الشاعر، نادرة العصر..."[3]، والشاعرية عند الإبراهيمي لا تعدو أن تكون تلك العاطفة الدينية القوية التي تطلق العنان للشعر أن يحلق في ملكوت الله ومجالي آياته في الكون فيتأمل ما اشتمل عليه من أسرار ويصور كل ذلك في كلمات ومقاطع صغيرة سهلة السبك،سهلة القافية.

أما في حديثه عن شعر شوقي، فإنه يقف عنده طويلا متأملا شعره ومغال في الوقت نفسه بقيمته في شعراء العربية غابرهم وحاضرهم، لا لشيء إلا لتلك المكانة السامية التي تبوأها شوقي عربيا واسلاميا من خلال مقدرته

---

(1) محمد الصالح رمضان: شخصيات ثقافية جزائرية.دار الحضارة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 131.

(2) محمد البشير الابراهيمي: آثار محمد البشير الابراهيمي. جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي،ج 1، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط1، 1997.ص 369.

(3) محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي،ج4،ص86.

اللغوية التي تعتمد على بعث القديم من الألفاظ وإضفاء عليها روحا تكفل تجديدها وحياتها في الحاضر،و تفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تسع من المعاني والأخيلة والصور ما لم تكن تسعه من قبل[1].

ففي معرض حديثه عن قضية "الدين في شعر أحمد شوقي"[2]، يرى الابراهيمي بداية أن مفهوم الدين عنده يتجاوز كلمة الاسلام إلى ما هو أعم من ذلك وأشمل، فشوقي "تغنى بكل دين استحدث خلقا أو تبث فضيلة أو زرع محبة بين الناس، أو أنشأ حضارة أو زاد فيها أو ولد فناً، أو كان إرهاصا بدين أكمل.لا يبالي أكان ذلك الدين سمويا أو من مواضعات البشر"[3]، وهذا ينم عن قراءة إيمانية عميقة وواعية لشعر شوقي تجاوبت مع ما في شعره من نفحات دينية ومنازع صوفية، حتى إذا رأى أن هذه النفس الشعرية المتدفقة بالرحمة والحنان قد مجدت الإسلام وسمت بشعره إلى مراق لا مطمع في الوصول إليها لأحد،قال في ما يشبه المغالاة:"أما تمجيد الإسلام فلا نعرف شاعرا عربيا قبل شوقي مجد الإسلام وجلا فضائله ومحاسنه كما مجّد وجلا شوقي، ولا نعرف شاعرا بعد شرف الدين البوصري دافع عن حقيقة الإسلام كما دافع شوقي"[4]. ونحن نقر بم في هذا الكلام من بعض المغالاة النابعة من صميم الغيرة الايمانية والاعتزاز بحقيقة هذا الدين، لأنه لم يخلو عصرا من الأعصار من مجلين وممجدين للدين منذ حسان بن ثابت، وعبد الله ابن رواحة في عصر النبوة إلى يوم الناس هذا.

كما وقف الابراهيمي في صف شوقي ضد مناوئيه في اشارة إلى جماعة الديوان، والذين قالوا عن شعره أنه خال من وحدة القصيدة، والتي يقصد بها الوحدة العضوية، حيث رأى عكس ما ذهبوا إليه، وأوعز ذلك بشكل ضمني إلى كون شعره ملتقى الكثير من الفنون التي تزخر بها قصائده، والتي تهدف في مجملها إلى نصرة هذا الدين، وما على القارئ لشعر شوقي إلا أن يتدبر معانيه بذهن صاف ليحصل الفائدة المرجوة ويدرك براعة القول فيه، فكان "شعر شوقي في الأفق الذي تستقر فيه الحكمة مجاورة للبيان، والذي يشارف السدرة التي لا مطمع في الوصول إليها لأحد، ولا يحلق إليها ولو بجناح لبد، فلا يستفيد منه إلا الذي يقرأه بالتدبر والاهتمام وتصفية الذهن، وعند ذلك يعلم أية براعة أتيها هذا الرجل، وأي قسمة من إشراق الذهن، وجبروت العقل رزقها في هذه الحملة التي أعدّها الله لقيادتها في نصرة هذا الدين. وفي أثناء ذلك تجد الغرائب من عرض سماحة الإسلام

---

[1] أحمد شوقي:الأعمال الشعرية الكاملة.المجلد الأول، دار العودة،ب يروت، لبنان،1988، ص 16.

[2] كلمة كتبها الشيخ الابراهيمي ألقيت نيابة عنه في حفل أقيم بجمعية الشبّان المسلمين بالقاهرة في فيراير 1955،و نشرت في مجلة "الشبّان المسلمين" عددي مارس وأفريل 1955 ينظر آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي،ج5،ص201.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه ص 203.

وخصائصه، وجمعه بين القوة والرحمة، وبنائه على العدل والإحسان وتجاربه الناجحة في هداية البشر وبناء الحضارة وفي إمامة العلم، وفي قيادة العقل...و لا تخلو قصيدة من قصائده من هذه الفنون، يخرج إليها من عمود القصيدة ولو كانت في الرثاء أو في الأغراض البعيدة، حتى قال بعض ناقديه: إن شعره خال من وحدة القصيدة"[1].

وعلى الرغم مما في كلام الابراهيمي من تأثرية جارفة، وتعظيم كبير لشعر شوقي، فإن ذلك لم يمنعه من مؤاخذته على بعض الهفوات التي رأى أنها تدخل في باب الإغراق والغلو، أو باب التساهل والاستخفاف، والتي لم يسلم منها حتى من سبقه من فحول الشعراء، خاصة إذا اقتضى الأمر المساس بالمقدس.

فمن المبالغات التي استحقت المؤاخذة قول شوقي [2]:

وجه الكنانة ليس يغضب ربّكم أن تجعلوه كوجهه معبودا

ولّوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم واعبدوه عجودا

و قوله:

جعلنا مصر ملّة ذي الجلال وآلفنا الصليب على الهلال

وقوله في مهرجان:

مهرجان طوّف الهادي به ومشى بين يديه جبرائيل

والمتأمل إذا فيما سبق من الكلام، يتضح أمامه نوع الشعر الذي ينشده الإبراهيمي،إ نه ذلك الشعر التقليدي المحافظ الذي يحاكي التراث الشعري العربي في مراحل اشراقه، والذي يستلهم روح الدين، ويستمد من معايير القصيدة العربية العمودية القالب، ومن البلاغة طرائق التعبير، فيكسو المعاني حللا شعرية تفتن بروعتها نفوس المتلقين. وهذا ليس بغريب القول من رجل عب من كنوز معارف العرب، ورأى فيها الأنموذج، أن تكون رؤيته للشعر على هذا النحو، أليس هو القائل عن بعض علوم العرب" ويا بني: إن مما أسف عليه أسفا لا ينقضي، ضياع هذا العلم من بيننا، علم أنساب العرب وأيام العرب وأمثال العرب، وإنها لكنوز من المعارف وأجزاء كاملة من التاريخ والأدب ومحال أن يزدهر الأدب العربي ويؤثر آثاره المرغوبة في ناشئتنا إلا إذا استكمل الأدباء هذه الأجزاء المفقودة"[3]. ولقد انعكست هذه النظرة المرتبطة برؤية النقد العربي القديم عند الإبراهيمي في كل

---

[1] محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي. ج5، ص205.

[2] المرجع نفس، ص 207-208.

[3] محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي، ج2، ص51.

نقوده الشعرية "فكان كثيرا ما يدرس الانتاج الشعري من زاويته اللغوية، ويقيمه بناء على هذا التصور، إلى حدٍّ جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيد والرديء من شعر الشعراء، ويعتبر تفوق هذا وإخفاق ذاك، إنما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له"[1].

أما محمد بن أبي شنب الذي يتقاطع في مفهومه للشعر مع ابن رشيق المسيلي في ركن النية أو القصد، فيعرف الشعر بقوله " الشعر هو الكلام الموزون قصدا بوزن عربي"[2]، أما ما خالف الأوزان التي استعملها العرب في الجاهلية- يعني البحور الخليلية- كالوزن على البحور المهملة، أو الدوبيت فهو خارج عن الشعر، وهو بذلك يكرس نفس الرؤية التقليدية القديمة التي تقف عند الحدود الشكلية للشعر، وهذا ليس بالغريب لرجل -رغم ثقافته الفرنسية الواسعة- كرس حياته لمعايشة التراث العربي وتحقيقه.

ومما زاد كذلك في تكريس هذه النظرة هو ما كانت عليه الحركة الأدبية في الجزائر من امتداد لأختها في المشرق خاصة المصرية منها، والتي تكون قد أثرت بشكل مباشر على ما كان يطلق من أحكام نقدية، ولقد عبر عن هذا التوجه المشرقي محمد الهادي الزاهري بقوله:"من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى على أثار مدرسة اسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين، وأحمد أمين، والمنفلوطي والزيات من الرعيل الثاني...فكانت "الهلال" و"المقتطف" و"المنار"،هذه الثلاث على الخصوص رسل النهضة الأدبية المشرقية إلى الشمال الإفريقي"[3]. بل بلغت شدة الولوع بالشعراء المشارقة حدا كبيرا إلى درجة أنه عند وفاة حافظ ابراهيم رثاه محمد العيد بقصيدة، وقد كان شديد التأثر والاعجاب بشعره، وقد عده بالشاعر الفحل، شاعر مصر والشرق الذي لا يشق له غبار في قوله:

قم عز مصر، وعز الشرق أقطارا ففحل مصر خبا كالنجم وانهارا

خطب جرى في ضفاف النيل زلزلة وثار ملء جواء الشرق إعصارا

أقام قائمة الدنيا وأقعدها ودام فيها عشيات وأبكارا

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975). 48.

(2) محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب. مكتبة أمريكا والشرق، أدريان ميزونيف، باريس، ص 5.

(3) محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج 1، ص 38.

وفي الجزائر من وجد بمأتمه هول عليه طغى كالموج تيار[1]

وإذ يبلغ الغلو بالتشبث بالتراث درجة الجمود، ينبري أحد أقطاب حركة الإصلاح وهو الشيخ مبارك الميلي لينعي واقع الأدب الجزائري بل انحطاطه في مقال بعنوان (الأدب الجزائري يبعث من مرقده) حيث يقول: "وأخيرا بلغ من الانحطاط أن صار أدباؤه يشتقون أستعارتهم، وكناياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب مثل الفقه والتوحيد، ويزنون قصائدهم ببعض المنظومات التي يقرؤونها في المواسم وفي مجامع الأذكار، فيقولون هذه القصيدة من بحر(البردة) أو من بحر (الهمزية)..."[2]، فالشعر كما يفهم من قول الميلي ليس نسجا على منوال ولا قافية وأوزان وإنما صور وأخيلة يخلقها الشاعر بقوة الخيال.

أما أبو اليقضان فيعرف الشعر بأنه"ما يضرب على أوتار قلوبهم فتهتز لنبراتها أعصابهم وتشتعل نيران الحماس ادمغتهم فتتسارع إلى الامتثال جوارحهم،ذلك هو الشعر وهذه ثمرته"[3]، وهو لم يخرج عما كان سائدا من تعاريف، والتي تستمد جوهرها من كتب النقد القديم ورؤى فلاسفة المسلمين لظاهرة التخييل التي تعني عندهم "الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عنه من سلوك في العملية الشعرية"[4]. فهو يربط الشعر بالمتلقي وذوقه، ويلتقي بذلك مع مفهوم ابن طباطبا العلوي الذي يعرف الشعر من ناحية السامع أو المتلقي، ودور عملية تلقي الشعر في الحكم على جودة الشعر أو رداءته وتحديد قيمته، إذ يقول: " الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع وفسد على الذوق"[5].و هذه الرؤية النقدية لا تقتصر على نقدنا القديم ومن سار في فلكه، بل تمتد إلى نقدنا الحديث والمعاصر، الذي يجعل من عملية تلقي الشعر في راهننا الثقافي إحدى دعائم العملية النقدية

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص 57.

(2) مبارك الميلي:الأدب الجزائري يبعث من مرقده،الشهاب، ع 83، 1927/02/10، ص 6.

(3) نقلا عن علي خذري:نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر.دكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 93-94. ص 28.

(4) ألفت كمال الروبي:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1983،1،ص 113.

(5) محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر.ص 9.

إذ "يشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهريا.و لسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا"[1] و قبلته بلا اكراه.

وقد يلتقي أبو اليقضان في تعريفه للشعر من حيث مصدره مع محمد الهادي الزاهري إذ يرى أن"الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطلق به اللسان فينشده الدهر قرونا"[2]، وهذا التعريف وما يعتريه من مسحة رومانسية لا يخفي تأثر كلا الناقدين ببعض الآراء النقدية الحديثة خاصة أراء مدرسة الديوان التي ترى أن " المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره؛ فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر المطر كذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[3].و لكن بالرغم من ذلك فإن التأثر بالنقاد القدامى، وميلهم إلى استلهام أرائهم تجده أعمق وأشمل.

وبسبب النظرة الإصلاحية والاجتماعية التي تتماشى والوضع السائد آنذاك، وبسبب أن أغلب النخب الجزائرية المثقفة درسوا دراسة تقليدية في الزيتونة بتونس، أو في القرويين في فاس، أو في الأزهر في مصر، أو في سوريا، أو في الحجاز، كثيرا ما كان الناقد منهم، بالإضافة إلى الاهتمام بالصياغة والبيان والبلاغة، يركز على وظيفة الشعر ورسالة الشاعر في الحياة بصفته القطب الموجه لمنظومة الأخلاق والقيم، والداعي إليها من خلال شعره، وفي هذا المنحى يقول الزاهري" فلنعلم أن الشعر،و الشعراء لا غنى لأية أمة عنهما؛إذ بنتائجهما ينتج لنا كل ما نحن في حاجة إليه من سنن أخلاق،و اجتماع،و تربية تهذيب..."[4].

---

[1] عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةالعربية، المركز الثقافي العربي،ا لدار البيضاء، المملكة المغربية،ط3، 2005، ص 77.

[2] نقلا عن علي خذري:نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر.دكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 93-94. ص24.

[3] عباس محمود العقاد وابراهيم المازيني: الديوان.دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر،ا لقاهرة،ط4، 1996،ص 21.

[4] محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج2، ص 26.

ب-النظرة التجديدية في نقد الشعر:

ظل الأدب الجزائري مرتبطا بالحركة الاصلاحية بحكم الانتماء السلفي القائم على فكرة الإحياء وربط الأدب بالماضي شعاره في ذلك "لا يصلح أخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"[*]، فكان الشعر في غالبه كما أسلفنا امتدادا لمدرسة الإحياء المشرقية المتمثلة في البارودي وشوقي واسماعيل صبري وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي وغيرهم من الشعراء الذين طالما نسجوا قصائدهم على منوال القصائد العربية القديمة، أو معارضتها، فكان شعرهم لا يحيد عنها لا من حيث الشكل اللغوي، ولا من حيث معماريتها وأوزانها الخليلية، ولا من حيث أغراضها. حتى إذا ما عدنا إلى النقد وجدناه بالضرورة انعكاسا لتجليات هذا الارتباط، بل ممثلا له ومدافعا عنه، لا يتجاوز في الغالب الأطر الكلاسيكية التي رسمت معالمها مقولات النقد العربي القديم. فكان من جراء هذا الارتباط السلفي الإصلاحي أن غلبت على شعرهم المباشرة والتقريرية، وسادت النزعة الخطابية التي تقتضيها ضرورة الدعوة الإصلاحية[1]، وبالتالي افتقد هذا الشعر لتلك اللغة الشعرية المنزاحة عن المألوف والمتعارف، ذات الحمولات الدلالية الكثيفة التي تلج به عالم الشعر الأرحب.كل هذا كان بسبب غياب آلية نقدية تجديدية موجهة ومؤطرة لحركة الابداع، تتجاوز في نظرتها للشعر قوالبه الشكلية، ووظيفته الاخلاقية والوعظية، وذلك بالنظر إليه من خلال ما يحمل من مضامين انسانية راقية تعبر عن تجربة الإنسان ككل.

إذن ففي مقابل هذا التعصب للقديم، يجد المتتبع لمسار النقد في الجزائر ملامح موقف مغاير بدأ يتأسس على التجديد في فهم طبيعة الأدب ووظيفته، وينحاز لكل جديد في النقد. ولقد بدأ هذا الاتجاه يلوح في وقت مبكر نسبيا، وكان ذلك عقابيل الحرب العالمية الأولى وفي بعض الصحف الجزائرية.

ولقد كان هذا في الواقع إذانا وتبشيرا بوعي جديد لماهية الأدب عموما، والشعر خصوصا، حيث صاحب هذه النقلة في التصورات ذلك التغيير في الحياة الجزائرية في شتى مجالاتها. حيث قاد هذا التغيير إلى ظهور طبقة من النقاد ذات وعي ثقافي مغاير لما كان سائدا، استلهمت في كتابتها روح القديم والمحدث معا، من خلال احتكاكها بالآداب الأجنبية خاصة الفرنسية منها بالقراءة في مضانها، وبلغتها الأصلية التي كتبت بها، إضافة إلى اطلاعها

---

[*] هذه العبارة الشهيرة للإمام مالك رحمه الله ولقد أضحت الشعار الذي حمله صحف جمعية العلماء المسلمين وعلى ضوءه رسمت حدود خطها الصحفي.

[1] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره.ص 43

على التيارات النقدية التجديدية المعاصرة التي كانت تتسرب نقودها عبر الصحافة، خاصة كتابات جماعة الديوان، وجماعة المهجر التي لم تكن تخلو في الغالب من بعض الطفرات النقدية الطلائعية.

لقد كان زعيم المجددين بلا منازع الشاعر رمضان حمود، الذي كانت أرائه النقدية مميزة وثورية في الآن نفسه، وفي وسط غلبت عليه المحافظة. فكان ينشر هذه الآراء تباعا في جريدة الشهاب رغم خطها التقليدي المحافظ مما يبين أهميتها وريادتها في ذلك الوقت وانفتاح المشرفين عليها.

كانت مفاهيم رمضان حمود(*) ونظرته للشعر متطورة جدا تستجيب لمتطلبات العصر وتنم عن معرفة بدقائق الشعر ونقده على الرغم من أن شعره ظل في عمومه تقليديا ملتزما بعمود الشعر كما أرساه النقاد القدامى[1].

لقد عالج في مجال نقد الشعر جملة من القضايا الشعرية الجوهرية التي تعد من صميم النقد، وفق رؤية جديدة مغايرة. فمن هذه القضايا رسالة الشعر وماهيته ودوره، وقضية العاطفة واللغة الشعرية، بالإضافة إلى قضية الصدق الفني والبنية الشعرية[2] وغيرها من القضايا التي منحت له معالجتها قصب السبق في التمهيد لبداية عهد نقدي جديد.

لقد حادا حمود عن الرؤية التقليدية في كتاباته وأرائه متخذا من فضاء الرومانسية عالما جديدا، في الوقت الذي كان فيه كل الأدباء والشعراء الجزائريين متأثرين بالمد الكلاسيكي المشرقي، حيث اعتنق وتأثر بالكثير من النظريات الرومانسية حول الشعر، خاصة أراء المدرسة الرومانسية الفرنسية أمثال فيكتور هيجو ولامارتين ولاموبي[3]، بالإضافة إلى أراء أقطاب الرومانسية العرب خاصة أراء أدباء المهجر، حيث كانت جريدة الشهاب

(*) ولد الشاعر رمضان حمود سنة 1906 في مدينة غرداية بالجنوب الجزائري وسط عائلة متدينة محافظة، انتقل مع والده إلى مدينة غيليزان ولم يكد يبلغ السادسة من العمر حيث التحق بإحدى المدارس الفرنسية هناك التي تعلم بها مبادئ اللغتين العربية والفرنسية، وقد أظهر منذ صغره ذكاءً = =منقطع النظير. في السادسة عشرة من عمره انضم إلى أفراد البعثة التعليمية إلى تونس التي كان يرأسها الشيخ أبو اليقضان، حيث درس الخط العربي والنحو والأدب والمنطق وبعض مبادئ العلوم الطبيعية والعلوم الإسلامية. لم يمهله الموت ليعيش طويلا، فقد انطفأت جذوة هذه الشعلة من الطموح والحماس وهي أشد ما تكون حيوية واضطراما سنة 1929 متأثرا بداء السل عن عمر 23 عاما. نشر مقالاته وأشعاره في جريدتي: وادي ميزاب والشهاب، والتي جمعت في كتاب بعنوان "بذور الحياة" بالإضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان "الفتى".

(1) محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 39.

(2) المرجع نفسه، ص 72-73.

(3) علي خذري: نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر. دكتوراه مخطوطة، جامعة الجزائر، 93-94، ص 53.

منذ العشرينيات تنشر دوريا قصائد ومقالات الأدباء العرب بأمريكا أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإليا أبي ماضي، ورشيد سليم القروي، ونسيب عريضة، وجورج حداد، ورشيد أيوب، وإلياس قنصل.[1].

فمن الآراء التي اكتنفتها المسحة الرومانسية التي لا تخطئها العين في مفهومه للشعر، قوله في بعض خواطره الأدبية "الشعر هو تلك الأحلام اللذيذة التي يتصورها الصبي في مخيلته الصافية، فيعجز لسانه الضعيف عن النطق بها وعن ابداء حقيقتها فيثغثغها مرة ويرسلها مرة أخرى، مع أثير تلك النظرة الصامتة وتلك الابتسامة الحلوة الساحرة"، أو في قوله: "الشعر هو أقرب طريق بين المتحابيين"، أو قوله كذلك " الشعر كتاب لطيف يحوي بين دفتيه جمال الكون وبدائعه"، أو "الشعر مرآة تنعكس عليها أشعة الحب والجمال"، و"الشعر قلب الطبيعة النابض"[2].

والمتفحص لهذه الخواطر والمتمعن فيها يلاحظ ما لهذا الكلام للغرق في الذاتية، والمفعم بفيض الأحاسيس من تأثير عاطفي على القلب، فالشعر قد يصبح أداة للتوحد مع الوجود بكل ما يحمله الوجود من جمال وجلال ودعوة للتحرر والانعتاق والانطلاق.و لقد عبر الشيخ ابن باديس عن ولع وشغف هذا الشاعر بالجمال الكوني في حفل تأبين رمضان حمود بكلمات تصف شاعريته المتقدة بقوله:" كان الفقيد مشغوفا بجمال الكون كل ما فيه موزونا متسقا كوزن قصائد الشعر واتساقها، فكان نظره هذا إلى الكون هو مصدر شاعريته ومهبط وحيها، وكان إلى هذا شغوفا ببليغ الشعر العصري يحفظ كل ما يعجبه منه فكانت أساليب الشعراء العصريين بالشرق أصل ملكة بيانه. فجاء شعره كونيا اجتماعيا سهلا في أسلوب جميل رصين.وجاءت أكثر كتاباته كشعر منثور". [3] وهذه الرؤية هي إحدى تمظهرات الرومانسية لأن "الرومانسية قبل كل شيء أدبا عاطفيا، وبالتالي شعرا حميميا"[4]، بل هي احدى تمظهرات الرومانسية الجبرانية وقد ألقت بظلالها على كتابات الأدباء الجزائريين[5].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)،ص 99 و100.

[2] ينظر محمد ناصر:رمظان حمود حياته وآثاره،ص 302 و303.

[3] عبد الحميد ابن باديس: آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس. ج3. الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 72.

[4] فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ت.فريد انطونيوس،دار عويدات،بيروت،لبنان، ط03، 1983،ص203.

[5] يبدو محمد الهادي السنوسي في كتابه " شعراء الجزائر في العصر الحاضر" متأثرا بنظرة جبران، حيث أقصى من التناول بعض الأغراض الشعرية كالمديح والرثاء والهجاء، وهي الأغراض نفسها التي أقصاها جبران. ينظر جبران خليل جبران،المجموعة الكاملة،جمع وتقديم أنطوان القوال،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1994،1،ص 94.

ونحن نشاطر رأي الباحث محمد ناصر في قوله بأن رمضان حمود وهو رائد هذا الاتجاه بلا منازع، كان متأثرا غاية التأثر بجبران خليل جبران، معجبا بآرائه، ذاهبا مذهبه.

ومن أراء رمضان حمود المثيرة للاهتمام كذلك، والتي ميزته عن سابقيه والتي تعد بحق ثورة على المفاهيم التقليدية للشعر هي إعلانه بأن الشعرية تكمن فيما وراء الوزن والقافية، وذلك حين قال بأن:" الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفضية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى "[1]، وقد كانت حجته في ذلك أن العرب لم يقصدوا بالشعر قوالبه الشكلية الخارجية من وزن وقافية، فلم يروا فيهما ضرورة من ضرورات الشعر، و"لو قصدوا بالشعر الوزن والقافية لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية-على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى السلام- أن القرآن شعر، وأن صاحبه شاعر، مع علمهم أنه كلام مرسل لا أثر للوزن ولا للقافية فيه"[2]، وهذا الكلام كان يعد في حينه كلاما ثوريا ودعوة للتحرير الشعر من قيوده الشكلية، وهذا قبل انتشار هذه الدعوة في الوطن العربي بعشرين سنة تقريبا[3] مع رواد الشعر الحر في المشرق[*].

---

[1] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره،ص 120. وقد يلتقي مع تصور ارسطو الذي سخر من اطلاق لفظ شعر على الكلام الموزون وقال بأن الشاعر يمكن أن يكون شاعرا ولا يكتب إلا نثرا، وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا(نظما)،ف مقياس ارسطو الشعري هو المحاكاة وليس الأوزان. ينظر رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر...دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1998،1،ص 21، كما نجد في بعض الروايات العربية القديمة التي سمت شعرا ما ليس موزونا ومقفى شيء من هذا التصور،فقد أورد عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة " في حديث عبد الرحمان بن حسان بن ثابت حين وصف لأبيه الزبير الذي لسعه بقوله" (كأنه ملتف في بُرْدي حِبَرَه)، فصاح حسان (قال ابني الشعر ورب الكعبة) ينظر عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988،ص 167.

[2] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره،ص 121.

[3] تعتبر قصيدة "يا قلبي" لرمضان حمود أول محاولة على طريق الشعر الحر، نشرت هذه القصيدة أول مرة بجريدة "وادي ميزاب" في العدد 95 الموافق ل 10 أوت 1928، وقد حاول أن يطبق فيها مفهومه للشعر، إذ لم يتقيد فيها بالوزن والقافية،ب ل جاءت على شكل متتاليات متساوية تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر لوزن فيها إطلاقا، وهو على هذا نص بسيط، جاف المعنى، فيه من الخطابية والمباشرة ما فيه، هذا بالإضافة مونوطونيته ورتابته وركاكة لغته، ومما جاء فيه قوله:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقا (كذا) ينظر محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره،ص 186.

[*] وقد سبقت هذه المحاولة قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة المنشورة سنة 1947 بجريدة "العروبة" بلبنان بعشرين سنة تقريبا.

فإذا كان فيكتور هيجو يرى أن على الشاعر أن ينهل عبقريته "من روحه ومن قلبه"[1]، فإن رمضان حمود وهو سليل هذه المدرسة من خلال اطلاعه الواسع على الأدب الفرنسي يذهب مذهبه، وقد استمد بعض تصوراته، بل زاد عليها بأن في الشعر عزاء البؤساء المنكوبين ومتنفس المتعبين، وسلوى الثقلي الأحمال، لا لشيء إلا لطبيعته الوجدانية الروحية التي لا يدرك كنهها إلا الشاعر، على الرغم مما في هذا الكلام من خروج عن السائد والمألوف، والذي قد يدعو إلى الاستهزاء بقائله في عصر الحقيقة المتجمدة كما اسماها أو عصر الجمود والتقليد لا عصر التجديد والتجاوز.

يقول في مقدمته لقصيدة (موت الغريب): "الشعر هو الاحساس..الشعر هو الروح..الشعر هو القلب..الشعر هو الحياة اللذيذة والأليمة معا.و ما عدا ذلك ليس من الشعر في شيء..الشعر سلوة البؤساء المنكوبين ولعلك أيها الأديب الكاتب-غير الشاعر-تعتقد خلاف اعتقادي ولعلك تهزأ بي وبغروري واسترسالي في عالم الخيال ونحن في عصر الحقيقة المتجمدة"[2].

لقد كانت ثورة حمود على كل الأنماط التقليدية بادية العيان في كتاباته، خاصة حينما راح ينعت أولائك المقلدين الذين خنقوا أنفاس الشعر وقضوا عليه "بالتحسينات الكاذبة، والاستعارات الفارغة، والتشبيهات المملة وافراغ المعنى القبيح في اللفظ المليح، والزام ما لا يلزم. "[3](بالنظامين الماديين) الذين خلت قوالب أشعارهم من روح الشعر وكنهه، فكان شعرهم نظما، وشتان بين النظم والشعر، فالشعر "أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون،الماديون عبيد التقليد، وأعداء الاختراع،إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب وذوق سليم،حتى يقدر أن يستخرج دره من صدفه،و سمينه من غثه"[4]، وهذا لا يتأتى لدعاة التقليد لأنهم لا يملكون آلات فهم الشعر وهي رجاحة العقل وصواب الرأي وسلامة الذوق،إذ لم يطوروا أدواتهم وروح العصر الذين يعيشون فيه بل دأبوا على اجترار المفاهيم القديمة وتتبع سنن الأولين دون بذل جهد وإعمال عقل والنظر إلى الشعر نظرة جزئية ذهبت بحقيقته ورونقه.

---

[1] فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ت.فريد انطونيوس،دار عويدات،بيروت،لبنان،ط03، 1983،ص201.

[2] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وآثاره،ص 50.

[3] المرجع نفسه ص 123.

[4] المرجع نفسه ص 117. ينظر كذلك ما يوافق هذ الكلام عند ميخائيل نعيمة في قوله " إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما نحن فيه لأن وفرة "النظامين" وقلة الشعراء وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر" ينظر ميخائيل نعيمة: الغربال.دار نوفل،دط،دت، ص 76.

ولم تقتصر أراء رمضان حمود النقدية على الثورة على القديم بدافع التجديد، بل امتدت لتشمل نقد تجربة شوقي الشعرية، والذي كان يعد أحد فطاحلة مدرسة الإحياء، بل أميرها المتوج بالإمارة، وقدوة الشعراء في الجزائر، وصاحب الحظوة والصيت فيها، من خلال احتفاء الصحافة الاصلاحية في كل مرة بشعره. لقد كان نقده لشعر شوقي يتسم بالموضوعية والحس النقدي العالي دون مغالاة وهو يلتقي في أرائه مع ممثلي جماعة الديوان في الكثير من الرؤى النقدية[1].

يقول في نقده لشعر شوقي، معترفا بداية بفضله في بعث الشعر العربي بعد موته من موقف الناقد المنصف الذي لا يبخس الناس أشياءهم "نعم إن شوقي أحي الشعر العربي بعد موته-أو كان في طليعة من أحياه-و فتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال ولكنه مع ذلك لم يأت بشيء لم يعرف من قبل، أو سن طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر...شوقي! وما أدراك ما شوقي! شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة له غيرة كبيرة على الأدب القديم كغيرته على شرفه،و متمسك به إلى حد التقليد وعدم الالتفات إلى جوانبه وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين الذي يحتاج إلى شعر وطني قومي سياسي حماسي..."[2].و على الرغم مما في هذا الكلام من بعض الشطط الذي يمكن أن نتفهم دوافعه، فإن شوقي وإن كان تقليديا في أشكال وأغراض شعره، لم يكن بعيدا عن أحداث أمته، فقد كتب القصائد الوطنية والقومية، والسياسية، والدينية، وفق أسلوب وذوق ما كان سائدا في عصره.

وفي معرض الحديث عن اللغة الشعرية التي ينبغي أن تسود تماشيا وروح العصر، فإن رمضان حمود يفضل أن تكون لغة الشعر بسيطة الكلمات سهلة العبارة خالية من غريب اللفظ، لغة مفهومة لا يضطر القارئ معها إلى استعمال المعاجم لفك شفراتها، فلا يكون الشاعر عنده شاعرا "إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة اليابسة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة "امرئ القيس" و"طرفة" و"المهلهل" الجاهليين الغابرين"[3].

---

[1] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره،ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 125-126.

[3] المرجع نفسه، ص 133.

كما كان حمود سباقا في الحديث عن قصيدة النثر التي أضحت لها مكانتها الخاصة في خارطة الشعر العربي وأضحى لها مريدون يستحسنوها ويدافعون عنها، وذلك في قوله "قد يضن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ضن فاسد، واعتقاد فارغ، وحكم بارد"[1]. إن رؤية رمضان حمود هذه تنسجم تماما مع تصوره للشعر، فيكفي الكلام العذوبة، والسلاسة، والطاقة التعبيرية، ليرتقي سلم الشعرية حتى وإن خلا من الوزن والقافية.

وخلاصة القول أن التجديد الذي نشده رمضان حمود ودعا إليه والذي أفرز مجموعة من الشعراء الوجدانيين[*] الذين اقتفوا أثره، هو ذلك التجديد الذي يسير بالشعر نحو الرقي والكمال حتى يبلغ العنان، تجديد يتطلبه العصر، وتقتضيه مصلحة الدين والوطن. ولقد عبر عنه بأبيات قال فيها:

ألا جددوا عصرا منيرا لشعركم فسلسلة التقليد حطمها العصر

وسيروا به نحو الكمال ورمموا معالمه حتى يصافحه البدر

كما كان الرشيد وبعده فتلك عصور الشعر حف بها النصر[2]

وإذا تجاوزنا رمضان حمود إلى خلفه أحمد رضا حوحو ووقفنا متأملين تعريفه للشعر وجدنا في كلامه رجع صدى لمفهوم الشعر عند حمود،ب ل رجع صدى المدرسة الرومانسية العربية التي هي رجع صدى المدرسة الرومانسية الإنجليزية. إذ يرى هو كذلك أن ما يجعل من الكلام شعرا، ليس ذلك الهيكل الفارغ المسمى الوزن والقافية، بل ما ينفخ فيه من روح الصدق في التعبير عن خلجات النفس وأحاسيسها، لذا يقول:"إن الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة والتراكيب الصحيحة، نعم إن هذه المواد ضرورية

---

[1] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره.ص 117.

[*] يطلق محمد ناصر عبارة (الاتجاه الوجداني) بدل (الاتجاه الرومنسي) على الشعر الجزائري العاطفي الممتد على الفترة الزمنية الواقعة بين (1925-1954)، لأن الرومانسية كما يرى فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين، والشعر الجزائري لا يصدر عن رؤية فلسفية بالضرورة بقدر ما يعبر عن حالات انفعالية وجدانية وليدة ظروف معينة. ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)،ص 86 و95.

[2] محمد ناصر:رمضان حمود حياته وأثاره،ص 119.

لكل أدب وفن ولكنها ليست هي الأدب والفن فما هي إلا هيكل تنقصه الروح وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات وخلجات النفس وبها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير ومخاطبة أرواهم"[1].

وإذا شئنا أن نذهب بعيدا في تفسير موقف حوحو النقدي هذا، فإننا نرى أنه قريب من رؤية صاحب الغربال الذي يرى بأن الشاعر الحق هو الذي يعبر عن الحقيقة المحسوسة، ويعبر عن حقيقة الموجودات كما هي فيزيد ويطرح ويرتب ويبدل الترتيب حتى يُحصّل الصورة التي تطلبها النفس وتحبها[2]، فا"الشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلا من تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته..الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه، لسانه يتكلم من فضلة قلبه"[3]. وهو قريب كذلك من مفهوم جبران الذي يرى أن "الكاتب محدّث صادق، فإن لم يكن هناك من حديث صحيح مقرون ثابت فليس هناك كاتب"[4]

كما أننا نجد ما يطابق هذا الكلام كذلك في قول عبد الرحمان شكري، لأن كلا الرؤيتين تصدران عن معين واحد، هو معين الرومانسية، الذي يمنح قضية الصدق في قول الشعر مكانا عليا، حيث يقول:"فأنت أديب أو فنان إذا ما استطعت أن تعبر تعبرا صحيحا عن مشاعرك،و إحساسك،و أن تصور تصويرا صادقا أخيلتك وخلجات نفسك "[5].

وليس بعيدا عن هذا التصور الجديد الذي نفث فيه الروح من قبل رمضان حمود، ينطلق محمد البشير العلوي في مقاربته لمفهومه الشعر من داخل النفس أسوة بالرومانسيين أمثاله، حيث لا قيمة لمنظوم القول ومنثوره عنده إذا لم يلامس بإيقاعه ونغم موسيقاه أغوار النفس البعيدة فيطربها بوقع أوتاره، لهذا يقول:"لا أرى لمنظوم القول بيانا ولا لمنثور الكلام فصاحة،إلا ما أحس بنغمات موسيقاه تعزف في أعماق نفسي،و وقع أوتاره ترن في جوانب قلبي،فذلك ما تفتش عنه النفس،و يرتاح إليه الضمير،فكونوا كما شئتم،و اكتبوا كما أردتم،و انشروا ما

---

(1) أحمد رضا حوحو:الأدب وفنونه.جريدة البصائر،عدد 53 المؤرخ في 18 أكتوبر 1948.

(2) مخائيل نعيمة:الغربال،دار نوفل،دط،دت،ص 82.

(3) المرجع نفسه ص 83.

(4) جبران خليل جبران،المجموعة الكاملة،ص 97.

(5) عبد الرحمان شكري:الاعتراف،ص 30 نقلا عن علي خذري: نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر. ص 59.

سولت لكم به نفسكم فلستم بالغين ما تطمح إليه أنظاركم،و تمتد إليه أبصاركم،و تميل إليه قلوبكم حتى تقولوا ما تشعرون وتكتبوا عما تحسون وتنظموا ما تتأثرون"[1].

وعلى نفس الإيقاع الرومانسي الحالم يرى محمد بن جلول حمرات بأن "الشاعر يستمد وحيه من الجمال والطبيعة والحوادث التي لها تأثير فعال على احساساته"[2]، وهذا يطابق المفهوم الرومانسي للشعر الذي يتجلى فيه ذلك النزوح والركون لعالم الطبيعة الواسع، واستشعار روعة الجمال فيها، ومناجاتها والتعبير عن انكسارات وآلام الانسان بمنطق الطبيعة.

1-4-بعض القضايا النقدية الأخرى:

أ-تأثير البيئة:

أما عن تأثير البيئة والظروف التاريخية في الحياة الأدبية فإن الجنيد أحمد مكي يقول "إن الحياة الأدبية كحياة الإنسان تمر على أدوار الطفولة فالشباب فالكهولة إلخ...و ما شعراء الجزائر إلا في الدور الأول الذي سيخضع لسنة النموّ...و لو أن شوقي، أو حافظا،أ ومعروف الرصافي، نشأوا في وطننا وتعاطوا التعليم في مدارسنا لما كانوا أشعر من أحمد الغزالي، أو الأمين العمودي...و من عرف الغزالي والأمين عرف أعظم شاعرين فقدهما النبوغ الأدبيو ما الذنب ذنبهما"[3]. إن الجنيد بنظرته التاريخية هذه للأدب والتي لا تخلو من الصواب يحاول أن يبرر تأخر نبوغ شعراء الجزائر، بأن يلقي باللائمة على الظروف وحدها. وقد يبدو للمتأمل في قوله أنه متأثر بنظرية تين (H.Tain) خاصة من خلال تلميحه إلى أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية المثالية في بعض الأقطار العربية قد هيئت لنبوغ وبروز شعراء على حساب شعراء آخرين لم يعرفوا نفس الأوضاع ولا نفس الظروف، غير أن الأمر في حقيقته لا يعدو أن يكون بعض التبرم من الحياة القاسية التي كان يعيشها الأديب آنذاك تحت ظروف الاحتلال والتي تكاد تكون عامة بين الجميع[*][1].وبقدر ما في هذا الكلام من بعض الحقيقة فإن نفس هذه

---

[1] محمد البشير العلوي: موقع الكلام من النفوس. الشهاب، المجلد 8 السنة 8، أكتوبر 1932، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2001، ص 568.

[2] محمد بن جلول حمرات: قولوا كتابا لا أدباء.المنار، ع 18، الجمعة 27 فيفري 1957.ص 3.

[3] محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج1، ص 176.

[*] كما عبر عن هذا التبرم كذلك وخاصة ما تعلق منه بالظروف الاجتماعية والاقتصادية أكثر من أديب وشاعر، ففي مقال لحمزة بوكوشة بعنوان " هل في الجزائر شعراء" يقول:"حدثتني نفسي عند قراءة مقالكم المتع أن فيه شيء من القسوة والحيف على أدبائنا حيث وصفتموهم بالكسالى، وماهم

الظروف، ونفس الوسط والبيئة قد أديا لبروز شعراء وتربعهم على عرش الشعر الجزائري، ولولا تلك الظروف لما كانوا أصلا.

ب-علاقة الفلسفة بالأدب:

وعن علاقة الفلسفة بالأدب، وفي إشارة ضمنية إلى أن الأدب بفروعه لا يستغني عن الخلفيات الفلسفية التي قد تدفع به لأن يرتقي معارج الكمال،كان وعي الناقد الجزائري بالدور الخطير الذي يمكن أن تسهم به الفلسفة في خدمة الأدب، مبكرا بل مبتكرا، حيث اعتبرهما كفرسي رهان يسيران مع بعضهما البعض جنبا لجنب، يكمل أحدهما الأخر، فالأساس في الفكر الفلسفي أنه فكر نقدي وتحليلي، مبني على منطق السؤال والتساؤل، شأنه في ذلك شأن النقد الأدبي؛ الذي في جوهره سؤال كبير أمام امتدادات النص وأبعاده. لذا كانت الدعوة لأن يحتفي كلاهما بالأخر لغاية هي في نهاية المطاف خدمة الأدب.

ففي تقديمه لكلمة البشير الإبراهيمي التي ألقاها بمناسبة فتح جامع "الجنايا"، ومدرستها بتلمسان، يتساءل أحمد بن ذياب ثم يجيب مبتدءا بتعريف الأدب عموما: "هل الفلسفة في خدمة الأدب أو الأدب في خدمة الفلسفة؟

=بكسالى ولكن للبيئة الاجتماعية أثر بالغ فيما نحن نكابده ونعانيه من جذب في القرائح وشعور بمركب النقص..."ينظر جريدة البصائر ع 146 ل 12 مارس 1953 كما عبر عن ذلك الأديب ابراهيم بن نوح في مقطوعة بعنوان(حياة الأدباء) يقول فيها:

لست أبكي إلا على البؤساء وهم زمرة من الأدباء

أ يعيش الأديب في البؤس رُغما لم يجد رحمة،و لو بالبكاء

ويعيش الغبي أنعم بالا في هناء،و صحة وغناء

ينظر محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر.ج 1، ص 305.

كما يقول عبد الحميد مهري عن بعض أسباب ركود الحياة الأدبية في الجزائر "صحيح أن الأوضاع القائمة في الجزائر لا تعين على الانتاج ولا تساعد عليه. ..وصحيح أن الظروف المادية ليست متوافرة كلها أو بعضها في الوقت الحاضر." ينظر عبد الحميد مهري:أدباؤنا لا يؤمنون برسالة أدبية.المنار، ع 15، الجمعة 9 جانفي 1953، ص 2.

(1) ولقد وصف أحمد بن عمر واقع الحالة الاقتصادية في الجزائرية في مقال مطول جاء فيه:"إن أكبر داء تئن منه الأمة الجزائرية وأعظم مصيبة ترزح تحتها هي الأزمة الاقتصادية التي تكتسح المسلمين وتحيط بهم إحاطة الغل بعنق الأسير...فمنذ أن عرفت الأمة الجزائرية الاحتلال الفرنسي واتصلت بالمدنية الغربية الزائفة أخذت تفقد أخصب أراضيها وتنتزع منها أملاكها وأموالها، بشتى الوسائل حتى بلغ بها الفقر حدا لا مزيد عليه، بحيث أصبح كل جزائري مسلم تحت كابوس الجوع يرى طريق مستقبله محفوفة بالآلام وحياة أبنائه يهددها خطر البؤس والشقاء..." ينظر جريدة المنار العدد 4 السنة الأولى. الإثنين 21 ماي 1951، ص 4.

أما الأدب ففن ثابت الأركان، باسق الأغصان، قوي الدعائم، محفوظ الأصول، ثري الريع والغلة، نهدف إليه لأنه في ذاته غاية سامية، ونريده لأنه تراث روحي خصيب وتخفق إليه قلوبنا لأنه كنه الحياة، ولغة التعبير الصادق عن جمالها الباهر،و جلالها القاهر،لهذا نربأ به أن يكون الوسيلة وهو الغاية،و خادما وهو المخدوم، ونطمح أن نراه رفيقا للفلسفة،يساعدها وتساعده،و يفتح لها أبوابا ما كانت لتهتدي إلى فتحها لولا مقاليده، وتعرج هي به إلى سموات لا تواتيه أجنحته على الصعود إليها لولا منطقها وحكمتها"[1].فابن ذياب لا يحتفي بالفلسفة خادمة للأدب فحسب، بل يدعو لأن يستعير الأديب منهجها ومنطقها وحكمتها بما يعلي من شأن الظاهرة الأدبية، ويخدم النص الإبداعي.

ت-في مفهوم الفن الأدبي:

كان الفن ولا يزال في مفهومه الشامل أعظم عناصر الحضارة في كل عصر وفي كل مصر، ووجه من وجوه النشاط الإنساني الذي طالما هز النفوس التي جبلت على الميل إلى الحسن والنفور من القبيح، حتى قيل:"لقد خلق الفن ليهز النفس والعلم ليطمأنها"[2]. وليس بعيدا عن المعرفة بكنه الفن وقيمته عموما، وحاجة النفس إليه لتربية ملكة الذوق فيها، يعبر الشيخ ابن باديس بكلام طيب واع عن مفهومه للفن الأدبي بقوله بأن الفن هو: "ادراك صفات الشيء على ما هو عليه من حسن وقبح ادراكا صحيحا، والشعور بها كذلك شعورا صادقا والتصوير لها تصويرا مطابقا، بالتعبير عنها بعبارات بليغة في الإبانة والمطابقة للحال ذلك هو الفن الأدبي، والنفوس تميل إلى الحسن وتنشرح له وتنفر من القبح وتنقبض عنه، ولذا كان أكثر الفن الأدبي في تصوير الحسن وعرضه على الناس ليشاركوا الفنان في ادراك ذلك الحسن والشعور به والتذوق للذة ذلك الادراك والشعور. وفي ذلك تربية لملكة الذوق الحسن في النفوس." [3] وهذا فهم متقدم، وتصور دقيق لروح الفن وجوهره قالما نجده عند عالم سلفي كرس حياته لخدمة المشروع الإصلاحي.

---

[1] محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي، ج 2،ص 348.

[2] القول للرسام جُورْج بْرَاكْ (1963 -1882) م)، وهو فنان فرنسي،قام في أوائل القرن العشرين بمعية الرسام بِيكَاسُوْ على تطوّير المذهب التكعيبي، وهو أسلوب في الرسم كان ذا تأثير رئيسي على فن التصوير التشكيلي فيما بعد. حاول براكْ وفنانون تكعيبيون آخرون أن يرسموا الأشكال الهندسية الأساسية للأشياء، إذْ إن الأشكال في كثير من الرسوم التكعيبية صعبة التمييز تقريبًا. ينظر الموسوعة العربية العالمية،النسخة الإلكترونية.

[3] عبد الحميد بن باديس:ابن باديس حياته وآثاره، اعداد وتصنيف الدكتور عمار طالبي،ج 2،م 1،شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2009،ص 148-149.

ث- في النقد المسرحي:

لم يخل المجال النقدي في بداياته من قراءات نقدية في المسرح الجزائري على الرغم من انشغال الأدباء بهموم الراهن السياسي والاجتماعي في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، فقد كان المسرح إلى جانب الفنون الأدبية والوسائل الدعائية الأخرى وسيلة تثقفية وتوعوية ناجعة لمناهضة الأطروحات الاستدمارية.

ولقد عرف المسرح في الجزائر وجوده من خلال تأثيرات حركة المسرح العربي، لاسيما زيارة جورج أبيض وفرقته إلى الجزائر سنة 1921 وتمثيله لروايات تاريخية تناولت تراث العرب، فكان بذلك المسرح الجزائري ثمرة هذا التلاقح الثقافي، على الرغم من أن بعض الباحثين يوعز بداية بعض الأشكال المسرحية إلى تاريخ متقدم بعض الشيء يعود إلى سنة 1835[1].

فمن الصحف الجزائرية التي حفلت بهذا الجنس من النقد، نذكر: جريدة "المنار"[*]، والتي افردت بداية من عددها العاشر مساحة للحديث عن المسرح الجزائري والعربي وبعض قضاياه، كمشكلة اللغة التي اعتبرها صاحب المقال[2]من المشاكل التي عانى منها المسرح العربي، وكانت محور كتابات بعض النقاد العرب على غرار ميخائيل نعيمة في كتابه "بلاغة العرب في القرن العشرين"، وأحمد حسن الزيات في كتابه"أصول الأدب"، وهي القضية التي أثارها المشارقة ولم يتنبه إليها جورج أبيض بل لم يدر في خلده بأنه سيصطدم بها في الشمال الإفريقي أثناء عرض مسرحياته[3]. أما عن بدايات المسرح في الجزائر فكانت من خلال بعض الفرق التي حاولت محاكاة مسرح جورج أبيض، ولم تكن بأحسن حظ منه، حيث لم تستطيع هي الأخرى كسب ود الجمهور، حتى جاءت جماعة كما يقول كاتب المقال فهمت عقلية الشعب وميوله ودرست نفسيته وعلمت أن الشعب ساذج لا يذوق إلا ما يوافق

---

(1) من هذه الأشكال ما يعرف بخيال الظل والكراكوز "ombre chinoise" ينظر احسن ثليلاني:زيتونة المنتهى نصوص مسرحية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة،2004، ص 35.

(*)جريدة سياسية، ثقافية، دينية، حرة لسان حال حزب "الانتصار للحريات الديموقراطية".صدرت بالجزائر العاصمة، وقد صدر عددها الأول في مارس 1951. وقد توالى صدورها حتى العدد 51 من جانفي 1954. ولقد ذكر الدكتور محمد ناصر غير هذا التاريخ في كتابه "الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954" وهو أن صدورها كان في جوان من سنة. 1952 والتاريخ الأصح هو ما ذكرناه أنفا بعد اطلاعنا على العدد الأول مصورا

(2) جاءت أغلب المقالات بتوقيع "ابن البشير" حينا و"الناقد" في أحيان أخرى وربما يكون الاسم الاول اسما مستعارا كما يلاحظ أيضا أن هذا الناقد كان يطلق في الغالب اسم الرواية ويقصد بها المسرحية. ينظر في هذا الصدد مثلا جريدة المنار اعداد 10 و11 من سنة 1951 و14 و15 من سنة 1952.

(3) المسرح الجزائري:المنار ع 10 الاثنين 22 أكتوبر 1951 ص 4.

سذاجته فقدموا له ما يفهمه من مواضيع استمدوها من أدبه ومن حياته اليومية، وباللغة العامية التي تفهمها غالبية طبقات الشعب وكان الغرض في ذلك الإضحاك ليس إلا. كما تحدث صاحب المقال عن الرواد أمثال "علالو دحمون" و"رشيد القسنطيني" ومحي الدين باشتارزي، حيث اعتبر-الناقد- رشيد القسنطيني وحده المسرح الجزائري، لأنه كان المؤلف والممثل والمخرج، حتى أن الناس لم يعرفوا للمسرح وجودا إذا لم يوجد فيه "القسنطيني"[1].

وحتى نتبين مدى احاطة الكاتب بموضوع المسرح، بل واطلاعه على المسرح الفرنسي خاصة، حينما راح يعقد مقارنة بين مسرح "موليير" ومسرح "القسنطيني"، مبينا في ذلك مواطن القوة ومواطن الضعف في مسرحنا، وقد دعى من خلال ذلك إلى الاستفادة من التراث المسرحي العالمي(الإغريقي واللاتيني) على غرار ما فعل "موليير" (Moliére 1622-1673) قبل بداية تأليفه للمسرحيات حيث مكث يمثل مسرحيات غيره كمسرحيات "كورني " (Piérre Corneille 1606-1684) و"روطرو" (Jean de Rotrou 1609-1650) لسنوات طويلة قبل أن يبدأ بتأليف مسرحيته الأولى. بينما لم يكن الحال نفسه مع القسنطيني الذي كان يمثل للشعب ويستمد مواضيعه من حياة الشعب، كما أن ثقافته لم تكن لتسمح له بالتعمق في المواضيع، فكان كما يرى الكاتب أن مواهبه في التمثيل أكثر منها في التأليف[2].

أما عن التأليف المسرحي فإن الكاتب يرى أنه ضعيف في جملته، إذ لم يظهر إلى الآن من قدم موضوعا مبتكرا أو كتب رواية مثلت خارج الجزائر وأخذت مكانها بين المسرحيات العالمية، باستثناء مسرحية "بلال بن رباح" للشاعر محمد العيد آل خليفة ومسرحية "المولود " للشيخ عبد الرحمان الجيلالي، ومسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني[3].

أما في تحليله للمسرحيات فقد وقف ابن البشير عند العديد منها، ففي تحليله لمسرحية "عائشة القادرة"[4] فإنه لاحظ خلط في الموضوع إذ يبدو موضوع المسرحية موضوعا تاريخيا كما في الفصل الخامس، من حيث اللباس والأسلحة المستعملة، ثم بعد ذلك يدور الحديث حول السيارة، هذا إلى جانب غلبة السجع على الحوار، والسجع

---

(1) المسرح الجزائري:المنار ع 10 الاثنين 22 أكتوبر 1951 ص 4.

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(3) المسرح الجزائري:المنار ع 11 السبت 08 ديسمبر 1951 ص 4

(4) عائشة القادرة: المنار ع 1 الجمعة 11 أفريل 1952 ص 2.

مستثقل في العربية كما يقول فما بالك إذا كان الحوار بالدارجة. كما تناول بالحديث توزيع الأدوار والديكور وغير ذلك من الأمور المسرحية، وهي نفس الملاحظات التي تكررت تقريبا عند تناوله لرواية "ولد الليل"[1] و"عائشة بوزبايل"[2] ورواية "كيد النساء"[3]، التي اعتبرها الفاصل بين عهدين، عهد التقليد والاقتباس، وعهد الخلق والابتكار. أما رواية "خالد"[4] فقد عدها من خير ما أنتجته القرائح الجزائرية لطبيعة الموضوع الذي تناولتها، وهو علاقة المعمرين الأوروبيين في الجزائر بالباشاغوات. وأما رواية "الأغا مزغيش"[5] فقد اعتبر موضوعها غير جديد وشبيه إلى حد بعيد بما جاء في كتاب (قضية كرنكوبيلي Affaire Creinquebillié) للكاتب الفرنسي أناطول فرنانس (Anatole France 1844-1924). أما فيما يخص رواية "الصحراء" لمحمد الطاهر فضلاء[6] فقد رأى الناقد فيها بأن مؤلفها استطاع أن يفند أقوال القائلين بعدم صلاحية اللغة الفصحى للتمثيل في الجزائر وأوعز عدم النجاح في ذلك من قبل لعدم إعطاء الممثلين الرواية حقها من التمرين والعناية.

ج-نقد شخصية الكاتب:

كثيرا ما كان النقد في هذه الفترة يحيد عن النص الشعري إلى نقد شخصية الكاتب؛ فقد نشر أحمد رضا حوحو في جريدة البصائر مجموعة من المقالات أسماها "في الميزان"، تناول فيها بأسلوب ساخر[*] مجموعة من الشخصيات

---

[1] رواية ولد الليل: المنار ع 2 الجمعة 25 أفريل 1952 ص 3.

[2] عائشة بوزبايل: المنار ع 3 الجمعة 09 ماي 1952 ص 2.

[3] في المسرح الجزائري: المنار ع 12 الجمعة 28 نوفمبر 1952 ص 3.

[4] رواية خالد: المنار ع 14 الجمعة 26 ديسمبر 1952 ص 3.

[5] رواية الأغا مزغيش: المنار ع 15 الجمعة 09 جانفي 1953 ص 3.

[6] رواية الصحراء: المنار ع 16 الجمعة 23 جانفي 1953 ص 3.

[*] لم يخل الأدب الجزائري على مر العصور من روح الدعابة والسخرية والفكاهة بدءا من أوائل الروايات الضاربة في عمق التاريخ-رواية الحمار الذهبي- للوكيوس أبوليوس التي صورت في قالب ساخر الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع الاغريقي في تلك الحقبة، وصولا إلى أقطاب الحركة الإصلاحية في الجزائر أمثال الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، وإبراهيم أبو اليقضان، وأحمد رضا حوحو، الذين كتبوا بأسلوب السخرية، واتخذوا منه وسيلة للتعبير والتصوير، وعالجوا به قضايا متعددة كان لها الأثر الكبير في حياة الجزائريين الذين كانوا يتقبلون هذا النوع من النقد لما فيه من إيناس ومتعة وطرافة وترويح عن النفس. ويعد الشيخ الابراهيمي من رجالات هذا الفن بما عرف عنه من أساليب ساخرة في كتاباته كأسلوب التعريض، وأسلوب التصوير الهزلي(التصوير الكاريكاتوري)، وأسلوب التبكيت، وأسلوب المفارقة، وأسلوب التفكه وغيرها من الأساليب. ونقل إلينا الدكتور عبد الله حمادي في كتابه (مساءلات في الفكر والأدب) جانبا من الكتابات النقدية الساخرة للشيخ الإبراهيمي ؛ وهي مسرحية شعرية بعنوان "رواية الثلاثة" التي موضوعها الجفاء والتناسي الأواصر الصداقة والمودة- لثلاثة أساتيذ من أبناء الحركة الإصلاحية هما: الشيخ السعيد بن حافظ مدير مدرسة التربية والتعليم الحرة بقسنطينة، والاستاذ عبد الحفيظ الجنان ومحمد العابد الجلالي المعلمان بها- في حق صديقهم الشيخ الإبراهيمي بعد نفيه إلى مدينة أفلو بالأطلس الصحراوي،

منها: الشيخ نعيم النعيمي، والشيخ أحمد حماني، والشيخ عبد القادر الياجوري، والشيخ عبد الرحمان شيبان، والعباس بن الشيخ الحسين، وحمزة بوكوشة...إلخ[1].و الحقيقة أن لأحمد رضا حوحو باع في نقد مناوئيه، ففي مقالة له بعنوان (بيني وبين الناس) نشرتها جريدة "المنار" ردا على الناقد "مولود طياب" الذي تناول بالنقد كتابه (مع حمار الحكيم) في مجلة (هنا الجزائر) ضمن مجموعة من الكتب الأخرى، حيث بدا أنه لم يعجبه ما قيل في كتابه، فبدأ مقاله بهذه العبارات: "...و يبدو أن الناقد (و هو الأستاذ مولود طياب) قد كان على عجل فخصص بضعة أسطر لكل مؤلف حيث نقده نقدا سطحيا لا يمت إلى التعمق ولا إلى التحليل بصلة، وكان في استطاعته أن يخصص بحثا لكل كتاب ويتناوله بالنقد بكل حرية، ذاكرا ما له وما عليه، ولكن كل هذا لا يمنعني من تصفية هذه الحسبة الصغيرة معه، وقد تعودت أن أصفي حساباتي مع الناس في هذه الدنيا، فلا أتنازل عن حقي ولا أبقي حقا لأحد بذمتي..."[2]. وعلى نفس النغمة الساخرة يواصل رضا حوحو نقده " وبعد فقد افتتح الناقد نقده لهذه الشخصية التي اخترتها للحوار وذهب يبحث في سجلات النفوس، فوجد أن هذا الحمار مصري الجنسية... وهذا القسم الأول من النقد تافه وتافه جدا... وماذا يهم أن يختار الكاتب بغلا جزائريا، أو حمارا مصريا لحواره، وليس لهذه الحيوانات البكم جنسيات فهي عالمية..."[3]، ثم ينهي هذا المقال بعبارة تقطر مرارة وسخرية من الناقد مولود طياب، حيث يقول " هذا وإننا نشكر للأستاذ الطياب نقده لكتاب-مع حمار الحكيم- و نحيله على حمار الحكيم نفسه ليصفي حسابه معه ولعله يفعل ذلك في القريب"[4]. وبمثل ما جاء في مقال رضا حوحو وبنفس النبرة رد المولود طياب مصفيا حسابه هو كذلك، ومما جاء في رده: "على أني وجهت إلى الأستاذ

=والذي كان بسبب البخل كما صوره في هذه القصيدة حيث اهتدى "أنه لا سبب لانقطاع الثلاثة وجفائهم للشيخ إلا (الفرنك) أعني قيمة الطابع البريد الذي يحمل الرسالة إليه". ومما جاء فيها قوله على لسان ابن العابد:

لمستني في نقطة الاحساس وسمتني في صخرة الأساس
ورمت أن أدفع حق "التنبر" في غرض من غرضه أن يري
قد رمت يا هذا مراما صعبا ملئت منه دهشة ورعبا
إذا رمتني أن أدفع "الصواردا" وتجتني الشكر الجزيل باردا
وليس منها سوى فرنك أعددته لحالة ذي ضنك

ينظر عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات).ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994، ص 85- 94. ومحمد بن قاسم ناصر بوحجام: دراسات عن الأدب الجزائري الحديث.جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011، ص 28-52.

[1] ينظر محمد الصالح رمضان:شخصيات ثقافية جزائرية. ص 216 و222 و220.

[2] أحمد رضا حوحو: بيني وبين الناس.المنار، عدد 49، الجمعة 20 نوفمبر 1953، ص 2.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حوحو ملاحظتين على مأخذين في كتابه، فلم يرضه ذلك ورد بكلمة نشرت في العدد التاسع والأربعين من "المنار" أراد بها تصفية حساب. وما دام يريدها تصفية حساب فالنقد النزيه الوجيه يفرض علي أن أكون محاسبا مطالبا غير متهاود في حقه وعلى هذا أسأل الأستاذ: ما هو جانب الابتكار الأدبي والفني في كتابه..."[1].

و الملاحظ أن رؤية طياب هنا في هذا المقال تجانب الصواب بعض الشيء، لأن جانب الابتكار واضح في اختار أحمد رضا حوحو لشخصية حمار الحكيم بالذات بسبب شهرتها التي اطبقت الأفاق وألفتها لدى القارئ العربي عموما والقارئ الجزائري خصوصا، حيث جعله يعبر الحدود- التي جعلها الاستدمار الفاصل بين وطن عربي كبير تجمعه روابط الدم واللغة والدين- ويحط الرحال بأرض الجزائر وينسجم مع الرؤية الجزائرية، فيتخذه حوحو وسيلة فنية ناجحة لرسم تضاريس الواقع الفكري والاجتماعي والسياسي للمجتمع الجزائري، ويمرر عبره مجموعة من الرسائل المشفرة بأسلوب بسيط وتصوير دقيق وواقعي للأحداث المختلفة، وبطريقة لا تخلو من الطرافة والمتعة. ولو اختار الكاتب على الفرض شخصية حيوانية جزائرية أخرى غير الحمار[*] كما رأى المولود طياب لكان رضا حوحو بذلك مقلدا لغيره دون اعتراف بفضل، غير مبتكر.

ح-في رسالة الأدب والأدباء:

كثيرا ما كان مدار كتابات النقاد الجزائريين على أعمدة الصحف في تلك الفترة المبكرة نسبيا من تاريخ الحركة النقدية الجزائرية -أي قبل سنة 1954- يدور في الغالب حول قطبي العملية الابداعية (الأدب والأديب)، باعتبار أن الأدب نشأ للتثقيف والتأديب والإجابة عن الأسئلة الوجودية والفكرية التي تؤرق الإنسان من جهة، كما أنه يصور بصدق ألوان الحياة، فيرسم مُثلها وقيمتها، ويصور أبعادها وظلالها من جهة أخرى، فهو بتعبير

---

[1] مولود طياب: مع حمار الحكيم من جديد.المنار ع 51.الجمعة 1 جانفي 1954، ص 3.

[*] حضيت شخصية الحمار -إلى جانب الجمل والناقة والخيل- في الأدبيات العربية بحظ وافر من الذكر، فقد ملئت بطون الكتب العربية القديمة بالشواهد الكثيرة الدالة على ذلك، نذكر منها كتاب (الحيوان) للجاحظ وكتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لأبي عبد الله بن زكريا القزويني وكتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجمه عبد الله بن المقفع، كما اقترن مع بعض الشخصيات في تاريخ الفكاهة العربية مثل شخصية أبي الغصن دُجين الفزاري المعروف بجحا العربي. كما عرف الحمار في التراث العالمي في رواية (الحمار الذهبي) للكيوس أبوليوس وفي رواية (مزرعة الحيوان) (Animal Farm) ل جورج أورويل (George Orwell) المنشور سنة 1945 و(مذكرات حمار) (Mémoires d'un âne) للكونتيسة دي سيجر (Mme La Comtesse de Ségur) المنشور سنة 1860 وكتاب (بلاتيرو وأنا) (Platero y Yo) لخوان رامون خيمينث (Juan Ramon Jiménez) المنشور سنة 1914 وكتاب (الجمال الأسود:سيرة حصان) (Black Beauty: The Autobiography of Horse) لأنا سويل (Anna Sewell) المنشور سنة 1887.

نقادنا القدامى "فسلّ السخائم، وحلّ العقد، ويسخّي الشحيح، وشجع الجبان"[1].هذا عن الأدب، أما عن الأديب فهو كما يقول عمار بن زايد " رأس الرمح، والقوة الفاعلة المؤثرة، فكرس إبداعه لخدمة المجتمع، والتعبير عن همومه وتطلعاته، وحثه على مقارعة الزمن، ومواجهة الخطوب، ومحاربة الجهل والجمود والقناعة الزائفة، وتقية الجبناء"[2]. من هذا المنطلق كان وعي الناقد الجزائري بهذه المهمة الجليلة، حيث "كان احساس الأديب الجزائري عميقا بالرسالة الملقاة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة اجتماعية أو سياسية أو فنية أو إنسانية"[3]، فلا يكاد يخلو عمود من أعمدة الصحف الصادرة أنذاك من مقالات تعالج رسالة الأدب ورسالة الأديب. فحول موضوع رسالة الأدب، كتب عبد الحميد مهري- ردا على ما جاء في مقال (ما لهم لا ينطقون) لعبد الوهاب بن منصور- ، مقالة بعنوان (ادباؤنا لا يؤمنون برسالة الأدب) جاء فيها: " أن الأدباء الجزائريين لا ينطقون لأنهم لا يعرفون بماذا ينطقون. ولا أقصد بهذا أن الأدباء الجزائريين قد أصيبوا جميعا بداء العجز... ولكن هؤلاء الأدباء لا يؤمنون إيمانا عميقا برسالتهم الأدبية، والذين يؤمنون منهم بأن عليهم رسالة ما لم يستطيعوا حتى الآن أن يحددوا هذه الرسالة ويتصوروها تصورا كاملا يطمئنون إليه"[4] لهذا طالتهم البطالة الفكرية والانهزام أمام العراقيل. وقيمة هذه رسالة من منظوره تتمثل في ما يحمله-أي الأدب- من صدق صادر عن إيمان وعقيدة، وفي ما يحمل للقارئ المتلقي من غذاء فكري ومتعة ولذة. وفي السياق نفسه، وضمن محور الرد على نفس مقالة ابن منصور، فإن الشاب الظريف التلمساني(*) يرى في رسالة الأديب أن تكون وظيفتها التوجيه" نحو المثل العليا وثورة جارفة على مجتمع خامل لا يتحرك "[5]،خاصة إذا كان الأمر متعلقا بمجتمع كمجتمعنا يعيش على أنقاض الماضي.

---

(1) محمد أحمد بن طباطبا العلوي: :عيار الشعر.ص 22.

(2) عمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث.ص 102.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) عبد الحميد مهري:ادباؤنا لا يؤمنون برسالة أدبية.المنار، ع 15، الجمعة 9 جانفي 1953، ص 2.

(*) اسم مستعار واللقب يعود في الحقيقة للشاعر شمس الدين محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني(1289 - 1263)، وهو شاعر متوقد، مقبول الشعر ويقال له أيضاً ابن العفيف نسبة إلى أبيه الذي عرف بالعفيف التلمساني،وكان شاعراً أيضاً. لقب لرقته وطرافة شعره بالشاب الظريف، فغلب عليه هذا اللقب وعرف به.

(5) رسالة الأديب حسن التوجيه.المنار، ع 17، الجمعة 6 فيفري 1953. ص 2.

خ-بين الكاتب والأديب:

أما محمد بن جلول حمرات فإنه يثير إشكال من نوع أخر يتعلق بالفرق بين الكاتب والأديب، والذي يرى فيه بأنه كالفرق بين الشاعر والناظم " احداهما يعمل قلمه فيما يستمده من صنع الذكاء والأخر يعمله مكرها تحت سيطرة الفطرة... وكل [منها] له محامده ومذامه، وعبقريته ومزاياه، فمحمدة الكاتب تظهر في أسلوبه الذي يتقاطر العسل من خلايا عباراته التي لا تمل كجرجي زيدان مثلا ومحمدة الأديب تنجلي في تفكيراته التي يقبلها الصغير والكبير وتنفعهما على السواء كتولوستوي وخليل جبران مثلا.فكلاهما يكتب ويفكر ولكن كتابة الكاتب فيما يفهمه الناس ويدركوه وكتابة الأديب فيما لا يشعرون به ولا يدركوه وكلاهما له عبقرية"[1]. وبعد أن عدّ الكثير من الفروق بين الشخصيتين، توصل إلى نتيجة طريفة أقر فيها بأن لا وجود لأدباء في الجزائر بل مجرد كتاب لأن الأدب مسؤولية قبل كل شيء "و على هذا أيها الكتاب الجزائريون لستم أدباء لأن الأديب هو ذلكم الشخص الذي اتخذ الأدب مسؤولية كمسؤولية الأب [و] أبنائه في العسر أو اليسر وهو ذلكم الذي لا يعيش لنفسه بل لقومه ولا لمصره بل لعصره وأنه لو كان في الجزائر أدباء لا كتاب اتخذوا القلم حرفة ترزقهم لسمعتا أصواتهم من أعماق السجون ونداءهم من ثنايا السحب الأتية من المنفى البعيد"[2].

د-ملامح في نقد النقد:

يقر أكثر من باحث بأن عملية نقد النقد قد لازمت عملية النقد نفسها منذ البدايات الأولى لتشكيل الوعي النقدي، حيث يمكن كما يقول باقر جاسم محمد " ارجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكل الأولى للنقد نفسه"[3]بل إلى بدايات تشكل الوعي الابستمولوجي في تاريخ الحضارات الضاربة في عمق التاريخ، لهذا لا يخلو أي طرح نقدي من قراءة على القراءة أو كلام على الكلام. وهذا ما نلمسه ولو بصورة باهتة في مقال الهاشمي العربي (شكسبير في نظر تولوستوي)، فبعد أن عرض لمحتوى كتاب تولوستوي (شكسبير والدراما) والذي رأى فيه أنه كتاب صادم لما حواه من أراء اعتبرت شكسبير -هذا الأديب العالمي البارع- في صف ابسط الناثرين منطلقا في هذه المقاربة النقدية من مسرحية (الملك لير) التي تعد أعظم انجازاته بشهادة أكبر

---

[1] محمد بن جلول حمرات: قولوا كتابا لا أدباء.المنار، ع 18، الجمعة 27 فيفري 1957.ص 3.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] محمد باقر جاسم:نقد النقد أم الميتانقد؟ محاول في تأصيل للمفهوم.مجلة عالم الفكر، عدد 3، المجلد 37، مارس 2009، ص 107.

النقاد أمثال فيكتور هيجو،و التي رأى فيها-أي تولوستوي- وفي غيرها من المؤلفات الشكسبيرية أنها "غير متوفرة فيها القواعد الفنية وغاياتها تافهة كثيرة النفور عن الأخلاق"[1].ويعقب الهاشمي على هذه الرؤية التولوستوية بقوله " والحقيقة أن تولوستوي بالغ في نقده على الرغم أنه جاء في كتابه هذا بحجج دامغة قاطعة توافق المنطق والصواب على تفاهة بعض الجوانب في مؤلفات شكسبير"[2].

هذه هي بعض الشذرات النقدية التي وقفت عندها وقمت بجمعها، والتي تعطي صورة عن واقع الحراك الثقافي في الفترة الممتدة بين سنة 1925 و1962، والتي ولا شك كانت اللبنات الأولى في صرح مدونة النقد الجزائري الحديث والمعاصر، الذي عرف التنوع والثراء مع أجيال متتالية من النقاد، والتي كانت بداية لتأسيس المنجز النقدي الجزائري المعاصر.

---

[1] الهاشمي العربي: شكسبير في نظر تولوستوي.المنار. عدد 20، الجمعة 28 مارس 1953، ص 2.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني:الحياة الثقافية

وبداية تأسيس الجامعة الجزائرية

2-1-واقع الحياة الثقافية والعلمية في الجزائر:

قبل الخوض في مسار حركة النقد في الجامعة الجزائرية، رأينا من المفيد أن نقف قليلا عند الحالة الثقافية والعلمية، وواقع التعليم في الجزائر، أو على هذه الأرض التي امتازت "بالفرادة والخصوصية والنموذجية"[1]، والتي كانت انعكاسا لتاريخ هذا البلد الغني بكل تحولاته وحمولاته ومعطياته السوسيوثقافية.

لقد عرفت الجزائر أوضاعا مغايرة لم تعرفها بقية أقطار العالم العربي خاصة دول المشرق العربي. فمنذ أن وطئت أرجل المستدمر الفرنسي أرضها، عمد بكل ما أتي من حيلة إلى القضاء على مقومات الشعب، وطمس معالم شخصيته من لغة ودين ومصادرة حرياته، وفصله عن عروبته وإسلامه، ليستبدل مكانها ثقافته ولغته، وفق مخطط كولونيالي لا يجرؤ على القيام به إلا مغتصب أثيم.

هذه الأوضاع المأساوية هي التي كانت وراء تخلف الجزائر عن ركب النهضة التي عرفتها بعض الدول العربية، بعد أن شهدت ازدهارا علميا في الماضي، من خلال المراكز الثقافية التي كانت منتشرة قبل الاحتلال. ولقد عبر عن هذا الوضع أحد أقطاب الثقافة الإصلاحية الشيخ البشير الابراهيمي بقوله"...أن الاستعمار صلبي النزعة، فهو منذ أن احتل الجزائر عمل على محو الاسلام لأنه الدين السماوي الذي فيه من القوة ما يستطيع أن يسود العالم، وعلى محو اللغة العربية لأنها لسان الاسلام، وعلى محو العروبة لأنها دعامة الاسلام، وقد استعمل جميع الوسائل المؤدية لذلك، ظاهرة وخفية، سريعة ومتأنية، وأوشك أن يبلغ غايته بعد قرن من الزمن متصل الأيام والليالي في أعمال المحو"[2]. كما تركت فرنسا إرثا استدماريا مخجلا عبر عنه أحد وزرائها السابقين بقوله: " إنني أتألم اليوم مع الجزائريين وأخجل من النتائج التي تركها بلدي هناك، حيث لم تقدم فرنسا خلال 132 سنة من الاحتلال واستباحتها للجزائر إلا 82 بالمائة من الأمية"[3]. وحتى نحيط بهذا الواقع الثقافي، ستكون بدايتنا مع جزائر ما قبل الاحتلال.

---

[1] محمد الصالح الجابري:الأدب الجزائري المعاصر. منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 3.

[2] شريك مصطفى: اللغة العربية والاستراتجية الاستعمارية. اللغة العربية من محنة الكولونيالية إلى إشراقة الثورة التحريرية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 494.

[3] قادري أحمد: مأساة اللغة العربية بالجزائر، اللغة العربية من محنة الكولونيالية إلى إشراقة الثورة التحريرية، ص 209.

أ-الحياة الثقافية والعلمية بالجزائر قبل الاحتلال:

لم تكن الجزائر في يوم من الأيام حديثة عهد بالعلم والثقافة كما كانت تروج الدوائر الاستدمارية، بل كانت الثقافة تقليدا يضرب بجذوره في أعماق تاريخها " ففي القرنين الرابع عشر والخامس عشر ظهرت بالجزائر مراكز ثقافية رفيعة، وأساتذة أعلام نبغوا في علوم الفلسفة والطب والأدب والنحو والفقه، منها جامعة تلمسان التي طبقت شهرتها الأفاق...حين كانت أروبا تتخبط في ظلام من الجهل والهمجية"[1]. لقد كان التعليم مزدهرا باللغة العربية، وقد أمكن إحصاء قبل احتلال الجزائر ألفا مدرسة وأربع جامعات دراسية في كل من مدن الجزائر العاصمة، وقسنطينة، وتلمسان... وكانت هذه المعاهد تضم مئة وثمانين ألف طالب من مجموع الشعب البالغ تعداده وقتئذ ثلاثة ملايين ونصف نسمة[2]. ففي مدينة تلمسان مثلا التي اشتهرت بنشاطها الثقافي والديني كانت تضم ستين جامعا وخمس (05) مدارس وقد ذكر إميريت "أن تلمسان كانت مركزا ثقافيا، وهذه المدينة التي كان يسكنها ما بين اثنتي عشرة ألف (12 ألف) وأربع عشرة ألف (14 ألف) نسمة، كانت تحتوي على خمسين (50) مدرسة يتعلم بها ألفا تلميذ. أما التعليم الثانوي والعالي فكان يتبعه حوالي ستمائة تلميذ في مدرستي الجامع الأعظم وجامع بني الإمام"[3]، هذا إلى جانب تلمسان فقد اشتغلت حاضرة أخرى بالمنطقة الغربية التي لم يأفل نجم العلم بها؛ وهي مازونة التي كان الطلاب يتنقلون إليها من معسكر ومن زاويتها القيطنة لطلب المزيد من العلم[4].

أما قسنطينة فقد اشتهرت بها المدرسة الكتانية ومدرسة سيدي لخضر التي انشأهما صالح باي، الذي كان يشجع التعليم ويرصد الجوائز للبعض من أهل الفكر[5]. وأما مدينة الجزائر التي شهدت نموا حضاريا في أواخر العهد العثماني، فقد كانت قبلة للطلبة والعلماء حيث يؤكد فونتير دو بارادي(venture de paradis) أن

---

(1) نقلا عن شعباني الوناس: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) خليل كمال:المدارس الشرعية الثلاث في الجزائر التأسيس والتطور 1850-1951. ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص 8.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، ص 4.

مدينة الجزائر احتوت في هذه الحقبة على مائة وست مساجد أهمها الجامع الكبير الأعظم[1].حيث عدّ الجامع بمثابة مؤسسة تعليمية ومركزا ثقافيا تقام به الدروس اليومية في مختلف العلوم والفنون.

وأما عن حجم دور العلم التي كانت تحتضنها الجزائر، يورد أبو القاسم سعد الله نقلا عن دوتيه Doutté أنه كان بالجزائر سنة 1830 مائة وست وسبعون (176) مؤسسة دينية منها ثلاثة عشر (13) مسجدا كبيرا لم يبق منها سنة 1862 سوى إحدى وعشرين (21) مؤسسة دينية، منها تسعة (9) مساجد فقط كبيرة. أما في سنة 1899 فلم يبق منها سوى خمسة (5) مساجد[2]. أما التعليم العالي في الجزائر في العهد العثماني، فكان له نظام خاص يتكفل به مجلس بعاصمة الجزائر مؤلف من المفتيين المالكي والحنفي، ومن القاضيين المالكي والحنفي، وكان ذلك المجلس يعين ناظرا يقوم على التدريس ويقدم للداي بالجزائر، وللباي بقسنطينة وبوهران العلماء المترشحين لكراسي التدريس. لقد كان ذلك الناظر بمنزلة مدير التعليم العالي، كما كان المجلس يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات العصرية. أما عن تمويل دور العلم، فقد كان يتم من خلال تبرعات الأسر الميسورة ورصد الأوقاف أو الحبوس لمساعدة الطلبة، وصيانة المساجد، ودفع رواتب الأئمة والعلماء، وتوفير المأوى لطلبة العلم القادمين من المناطق البعيدة.

لقد كانت تتولى هذه الأوقاف مؤسسات خيرية كثيرة، اشتهرت منها في الجزائر مجموعة من المؤسسات، كسبل الخيرات، والجامع الكبير، وبيت المال، وأهل الأندلس، وجماعة المرابطين، وطائفة الشرفاء...إلخ. وكان يشرف عليها وكلاء عامون للأوقاف من القضاة وجماعة الشيوخ النظار، يتم تعيينهم مباشرة من طرف الداي[3].

أما عن العلماء فقد كان بمدينة الجزائر وحدها أكثر من تسعة عشر (19) عالما، اشتهر منهم المفتي والشاعر محمد بن الشاهد مفتي المالكية، والشيخ الإمام العربي المفتي بالمسجد الكبير، والشيخ محمد بن الكاهية، والشيخ مصطفى بن محمد المشهور بالكبابطي؛ الذي تولى القضاء والافتاء بالجامع الأعظم بالعاصمة، والشيخ عبد العزيز، والشيخ محمد الجزائري، والشيخ علي المنجلاتي (أو المنجلاسي)، ومحمد بن موسى الجزائري القاضي ومفتي السادة المالكية، وعلي بن الأمين الجزائري...إلخ.

---

(1) خليل كمال:المدارس الشرعية الثلاث في الجزائر التأسيس والتطور 1850-1951، ص 9.

(2) سعد الله أبو القاسم:الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900). ج 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991، ص 83.

(3) المرجع السابق ص 5.

أما في قسنطينة فقد كان بها علماء أجلاء يدّرسون بها مختلف علوم العربية، نخص بالذكر منهم: الشيخ محمد بن علي الذي كان أكثر تدريسه في فن النحو، والشيخ محمد المبارك خطيب المسجد الكبير ومفتي المالكية، والشيخ عبد القادر المجاوي[1] وغيرهم من العلماء والأئمة.

هكذا كانت الحياة العلمية في الجزائر قبل الاحتلال، مساجد عامرة بالأساتذة والعلماء، ومعاهد زاهرة بطلبة العلم، وزوايا حافلة بالمريدين والاتباع، الكل يتطلع لارتشاف رضاب العلم والمعرفة إلى درجة أن أحد الضباط الفرنسيين صرح بقوله"عندما دخلنا الجزائر وجدنا أبنائها يقرأون ويكتبون أكثر من الفرنسيين"[2].

ب – الحياة الثقافية في الجزائر أثناء الاحتلال:

دخلت فرنسا الجزائر معلنة أنها حاملة لرسالة التمدن والتقدم والحضارة في الظاهر، لكنها في الحقيقة كانت تمهد لغزو الإنسان والأرض والثقافة والدين. ولقد كان الإنسان العربي يثير التقزز عندهم،كما كان اسم العربي يجرح الأذن "فالعرب في نظرهم غير مؤدبين، غلاظ، ظلمة، عنيفون، غير أوفياء، وبدون مشاعر"[3]. فبهذه الخلفية السلبية المسبقة، وبمشاعر الحقد والكراهية، أعملت فرنسا معولها الهادم في جسد الأمة منذ وطئت قدمها أرض الجزائر، لم تراعي في ذلك لا حرمة ولا ذمة. ففي البداية ضربت بالاتفاق الذي وقع بين الطرفين على أعتاب دخولها مدينة الجزائر عرض الحائط، حتى إذا استتب لها الأمر فيما بعد شردت الأهالي، ونهبت الأموال، واستعبدت الشعب، فلا ترى في شوارع المدينة، غير عامل في المنجم أو خماس في الحقل أو ماسح أحذية في السوق. أما عناصر الجيش الذي اعتبرته فرنسا ناشرا للمجد والحضارة، فبشهادة المعاصرين"أنهم كانوا من الفلاحين، وأنهم كانوا تماما جهلة، وأثبتوا أن عدد المتعلمين في الجزائر كان يفوق عدد المتعلمين في فرنسا عندئذ، وهي التي بلغت فيها الأمية نسبة 45 بالمائة"[4].

---

[1] للاستزادة ينظر أعيان من المشارقة والمغاربة: تاريخ عبد الحميد بيك,تقديم وتعليق الدكتور أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.ط.1، 2000.

[2] قادري أحمد: مأساة اللغة العربية بالجزائر , المرجع السابق ص 206.

[3] أبو القاسم سعد الله:الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900). ج 1،ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

ولم تتوقف سياسة المستعمر عند حد النهب والسلب والتخريب، بل امتدت إلى دور العلم والثقافة، وكم هي كثيرة هذه المؤسسات التعليمية التي مسّحها الفرنسيون، أو هدموها، أو بيعت كأملاك للأروبيين يتصرفون فيها. فمن المساجد التي تحولت إلى كنائس؛ جامع القصبة الذي تحول إلى كنيسة الصليب المقدس، وجامع كتشاوة الذي أصبح كاتدرائية الجزائر، ومسجد القائد علي الذي أعطي إلى أخوات القديس يوسف[1]. ومن المساجد التي هدمت مسجد السيدة الذي كان من أجمل مساجد العاصمة برخامه الأبيض المستجلب من إيطاليا، والذي هدم بدافع الحقد والبغض والتعصب الأعمى. وحتى المساجد التي سلمت من الهدم حولوها إلى ثكنات عسكرية؛ كجامع عبدي باشا، وجامع العين الحمراء، ومسجد صباط الحوت، وجامع السيدة مريم...إلخ. وتبعا لما أصاب المساجد من تخريب وتشويه، فقد لقيت المدارس الملحقة بها نفس المصير، فمدرسة المسجد الكبير حولها الفرنسيون إلى حمام، كما تعرضت مدرسة الأندلس، ومدرسة جامع السلطان، ومدرسة جامع خير الدين، ومدرسة جامع سيدي عبد الرحمان الثعالبي للهدم والتخريب [2]. والمصير نفس عرفته الزوايا، خاصة تلك الموجودة في المدن. وحتى تكون الصورة ماثلة وشاهدة على سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا في حق الجزائريين ونجحت فيها نجاحا باهرا نقدم هذه الإحصائيات التي تنص على:" أن الجزائر كانت سنة 1944 تشمل على 6500 قسم مدرسي في الابتدائي نصيب المسلمين منها حوالي 1000 لاستقبال 108000 بمعدل 108 مدرس[*][هكذا]للقسم الواحد. وفي المقابل فإن عدد التلاميذ الأوروبيين قد بلغ بالنسبة لنفس السنة 118000 موزعة على 5500 قسم أي بمعدل 22 مدرسا [هكذا] للقسم الواحد. أما في التعليم الثانوي، فإن عدد التلاميذ الجزائريين سنة 1951 لم يكن يمثل سوى 6 و11% من مجموع المسجلين في الثانويات. وفي سنة 1954 بلغ عدد الثانويين الجزائريين 6250 من جملة 35000 تلميذ... وفي التعليم العالي، كان عدد الطلبة الجزائريين سنة 1948 لا يزيد عن 6 من بين حوالي 600 أوروبي. ومع اندلاع الثورة ارتفع ذلك العدد ليصل إلى 589 طالبا من بينهم 51 طالبة. أما الطلبة الأوروبيون فقد كان عددهم 7800" [3].

---

[1] أبو القاسم سعد الله:الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900). ج 1، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 83 و85.

[*] يقصد بمدرس هنا تلميذ.

[3] العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 22.

غير أن هذا التضييق والحيف لم يمنع من نبوغ مجموعة من العلماء الجزائريين الأجلاء منهم بلقاسم المجاجي قاضي الأصنام، وحميدة العمالي مفتي العاصمة، والشيخ عمار بن شريط القسنطيني، وسيدي محمد الشاذلي، وسيدي حسن ابريهمات الجزائري، وعلي بن الحفاف مفتي العاصمة، ومحمد بن عبد الرحمان بزاوية الهامل والشيخ محمد بن الطيب بن بوداود الزواوي...إلخ[1]. وأما في بني يزقن بوادي ميزاب، فقد اشتهر بها العلامة الشيخ محمد بن يوسف أطفيش الذي "ألف في التوحيد والحديث والفقه والأصول والبلاغة والنحو والصرف والمنطق والعروض والفلك والتاريخ والحساب والفرائض، وقد تجاوزت تآليفه ثلاثمائة مصنف بين صغير وكبير"[2]، هذا بالإضافة إلى علماء العصر الأخير، أو عصر النهضة العربية في الجزائر كما أصطلح عليه توفيق المدني، أمثال الشيخ عبد الحميد بن باديس، والشيخ البشير الابراهيمي، والشيخ مبارك بن محمد الميلي، والاستاذ أحمد توفيق المدني، وأبو يعلى السعيد الزواوي صاحب كتاب (الإسلام الصحيح)، والشيخ ابراهيم أطفيش، وأبو سعيد عدون بن بكير، والشيخ محمد الحفناوي بن الشيخ ومحمد العاصمي، والشيخ ابراهيم بيوض، والسعيد ايتحر، وعبد الله حشلاف[3]، وغيرهم من العلماء مما لا يسع المقام لذكرهم جميعا.

هذا هو واقع الحياة الثقافية والعلمية في ظل الاحتلال الفرنسي للجزائر، هذا الاحتلال الذي حاول تقويض أسس الحركة العلمية، وتجهيل الشعب، وضرب بنياته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية. ولقد يطول بنا الحديث لو رحنا نعدد مساوئ ومثالب فرنسا التي طالما تشدقت بشعارات الثورة الفرنسية (حرية، مساواة، أخوة)، لكننا سنكتفي بهذا ولسان حالنا يردد قول الشاعر محمد ابن الشاهد:

أمن صولة الأعداء سور الجزائر سرى فيك الرعب أم ركنت إلى الأشر

لبست سواد الحزن بعد مسرة وعمت بواديك الفتون بلا حصر

أموت وما تدري البواكي بقصتي وكيف يطيب العيش والأنس في الكفر

---

[1] أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر. دار البصائر، الجزائر، 2009، ص 132-133.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 137-138.

فيا عين جودي بالدموع سماحة ويا حزن شيد في الفؤاد ولا تسر[1]

فلقد انعكست إذن هذه الأوضاع- الثقافية والعلمية في الجزائر إبان الاحتلال- بالسلب على منتوج الحركة الأدبية خاصة الشعر الذي بدى مع بدايات الاحتلال ضعيف الاسلوب، بسيط المضمون، باهت الصور يكاد ماؤه يغور، فكان بحق صورة حية لتلك المرحلة القاتمة من تاريخ الجزائر.

- واقع التعليم في الجزائر ودور تونس في النهضة:

في ظل هذه الأوضاع المزرية انحسر التعليم الذي كان مزدهرا من قبل في بقايا الزوايا والكتاتيب، فكانت الثقافة كما أرادها الاستعمار سطحية، بسيطة، في جو غذته الخرافة والجهل، وهو ما جعل الشاعر الجنيد أحمد مكي يقر بعدم وجود أي نظام تعليمي أنذاك "فالولد يقضي جل حياته، إن لم أقل عمره كله في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملؤة سورا يرددها صباح مساء كالفونوغراف من دون فهم يغذي العقل...".[2]، هذا إلى جانب ميل الأهالي كبارا وصغارا إلى تصديق أفكار الدروشة وشطحات الصوفية وأعمال الشعوذة المملوءة بالخرافات التي لا صلة لها بالدين، فالجزائر هي البلد الوحيد الذي لم يترك له الاستدمار الفرنسي معهدا واحدا مثل جامع الزيتونة بتونس أو جامع القرويين بفاس[*]، حيث قضى كما ذكرنا أنفا منذ السنوات الأولى للاحتلال على مراكز الثقافة والتعليم[3].

في هذا الجو المكفهر تأخر التعليم وتقهقر وتراجع النشاط الفكري والأدبي تبعا لذلك، وأطبق الجهل بليله على سماء الجزائر إلا من بقايا نجوم كانت تتلألأ هنا وهناك ثم سرعان ما تعود لتخفت من جديد.لكن وسط هذا الظلام البهيم كانت بوادر بداية نهضة ثقافية قد بدأت تلوح في سماء الجزائر، وقد كان ذلك في منتصف عشرينيات القرن الماضي من خلال جهود شخصية فاعلة، وعالم رباني ارتبط به جزء من تاريخنا الثقافي، إنه العلامة ابن باديس خريج جامع الزيتونة، فبمجرد عودته من تونس سنة 1911، وانتصابه للتدريس بالجامع

---

[1] ينظر سعد الله أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 107.

[2] محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر.إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007، ص 180-181.

[*] إلى جانب جامع الزيتونة الذي كان له حضوره الطاغي في تعليم الجزائريين، يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى الدور الذي لعبه جامع القرويين في فاس في تكوين نخب جزائرية مثقفة كالشيخ عبد القادر المجاوي التلمساني، والشيخ محمد أخو السفار الجزائري وغيرهم من الأعلام،ينظر أعيان من المشارقة والمغاربة: تاريخ عبد الحميد بيك,تقديم وتعليق أبو القاسم سعد الله.

[3] رابح تركي: جهود الجزائر في تعريب التعليم العام والتقني والجامعي 1962-1984،مجلة الثقافة، عدد 1986،91،ص 86

الأخضر بقسنطينة؛ سعى لتحقيق خطته الساعية لإرساء نهضة علمية وتعليمية، وذلك بأن بادر بالعمل على تحريض طلبته على الهجرة إلى تونس للدراسة، وقد كان هدفه في ذلك تكوين مجموعة من العلماء والدعاة لمجابهة المستدمر الفرنسي ومحاربة التخلف والدجل والشعوذة والطروقية، وهو ما تحقق بالفعل عبر جمعية العلماء المسلمين وعبر هياكلها التعليمية المتمثلة في المدارس الحرة التي فاقت الأربعمائة مدرسة (400) إضافة إلى معهد ابن باديس، حيث كانت تكون أعداد كثيرة من الطلبة ترسل بهم في وقت لاحق لاستكمال الدراسة في المعهد الزيتوني أو في المشرق العربي، وقد اسفرت هذ الجهود عن تكوين جيل من الشعراء والأدباء والأساتذة والدعاة والمصلحين[1].

لقد كانت جامعة الزيتونة القبلة التعليمية الأولى التي أمها الطلبة الجزائريون الذين كونوا فيما بعد النواة الأولى للنخبة المثقفة، والتي ساهمت في إرساء دعائم النهضة الثقافية، منهم: أبو اليقضان، ومحمد العيد أل خليفة، ومحمد السعيد الزاهري، ورمضان حمود، ومفدي زكريا، وتوفيق المدني، ومبارك الميلي، وحمزة بوكوشة، والأخضر السائحي، والعيد الجباري، ومحمد العربي، وعبد الله شريط، وعبد المجيد الشافعي، وأبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، وصالح خرفي، وعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار...[2]. وقد نشرت جريدة البصائر بأن عدد الطلبة الذين كانوا يتابعون دروسهم بالمعاهد الزيتونية قد وصل سنة 1952 نحوى ألف وخمسائة (1500) طالب[3].

- دور المغرب في تكوين الطلبة الجزائريين:

إضافة لما قدمه جامع الزيتونة في تكوين النخب الجزائرية، فأن جامع القرويين بفاس باعتباره أحدى أقدم الجامعات، قد ساهم في تكوين الطلبة الجزائريين في جميع الأطوار، -خاصة طلبة جمعية العلماء المسلمين- وإن كان ذلك بنسبة أقل مقارنة بتونس ودول المشرق العربي التي كانت الظروف المعيشية فيها مقبولة مقارنة بالظروف في المغرب. وحسب أحد أقدم الطلبة السيد أحمد بناسي" فإن جامع القرويين بفاس استقبل خلال الأربعينيات حوالي 150 طالبا"[4] جزائريا، ليصل العدد خلال الموسم الدراسي 1950-1951 إلى 200مائتي طالب

---

(1) شريك مصطفى: اللغة العربية والاستراتجية الاستعمارية، ص 490.

(2) ينظر الجابري محمد الصالح:الأدب الجزائري المعاصر، ص 18 و19.

(3) ينظر مجلة البصائر عدد 20 نوفمبر 1963.

(4) أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954. دكتوراه (مخطوطة)، جامعة الجزائر، 2006، ص 234.

موزعين على مجموعة من المدارس المغربية "156 في جامعة القرويين، 53 في المعهد الإسلامي بمكناس، 4 بمدرسة بن يوسف بمراكش"[1](*).

- **دور مصر ودول المشرق في تكوين الطلبة الجزائريين:**

لم يكن جامع الزيتونة في تونس ولا جامع القرويين في المغرب ليلبي طموحات الفئات العريضة من الطلبة الجزائريين، فبعد الحصول على شهادة التطويع وشهادة التأهيل، كان حلم الطالب الجزائري بالالتحاق بالجامعات العالمية كبيرا لمواصلة الدراسة، لذا قامت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين -خاصة بعد انتقال الشيخ البشير الابراهيمي إلى القاهرة- وكذلك الحكومة المؤقتة بإيفاد البعثات الطلابية إلى مختلف الجامعات المصرية كجامعة الأزهر وكلية دار العلوم أو إلى الثانويات كثانوية فؤاد الأول. وقد كان عدد الطلبة الجزائريين في جامعة الأزهر سنة 1919 ثلاثة (23) طالبا[2]، ليرتفع هذا العدد إلى مائة (100) طالب[3](**). ولم ينقطع ايفاد البعثات العلمية إلى مصر منذ ذلك الحين إلى اليوم. والذي يلقي نظرة على ببيبليوغرافيا الرسائل الجامعية يلاحظ عدد الرسائل الكثيرة التي نوقشت بمختلف الجامعات المصرية، والتي سنشير إليها في مبحثنا الخاص بالنقد الأكاديمي الجزائري للشعر.

بالإضافة إلى مصر التي كانت أول البلدان المستقبلة للبعثات الطلابية الجزائرية إلى دول المشرق، فإن دور العراق كان دورا مشرفا للغاية حيث كان النظام العراقي وعلى رأسه صدام حسين كما يقول الشيخ حمريط الوناس أحد قدماء الطلبة الجزائريين في العراق وأحد مؤسسي الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين: "يأمر بالتكفل التام بالطلبة الجزائريين ماديا ومعنويا، فيما كان الشعب العراقي يرى في الطلبة الجزائريين صورة المقاومة العربية الأصيلة، بدليل أن المساعدات كانت تجمع في كل وقت وحين، إضافة إلى السخاء في منح الأموال للطلبة والألبسة

---

[1] أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954، ص 239.

(*) من بين طلبة المغرب والذي كان غالبيتهم من الغرب الجزائري نذكر: مصطفى هشماوي، وعبد المالك مرتاض، وأحمد بناس، والعربي بناسي، عبد القادر حليمي، ومحمد بن ددوش وغيرهم من الطلبة.

[2] أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954. ص 248.

(**) من بين الطلبة الذين زاولوا دراساتهم بالمعاهد والجامعات المصرية نذكر على سبيل المثال: المولود الحافضي، وصالح بن مهنا، وأبو اليقضان (لم يكمل الدراسة)، ورابح تركي، وأبو القاسم سعد الله، وعثمان سعدي، وعيسى بوضياف، ومحي الدين عميمور، ومولود قاسم نايت بلقاسم، وبلقاسم زيدور وغيرهم من الطلبة.

[3] المرجع نفسه ص 250.

والمقررات الدراسية المجانية، فيما كانت الحكومة العراقية، أثناء جلسات دراسة الميزانية، تضع بندا خاصا بالطلبة الجزائريين والثورة التحريرية."[1] و قد كانت البعثات الأولى تضم حسب هذا المتحدث مئة وواحد وعشرين (121) طالب ما بين عسكري ومدني. كما لم تتوان سوريا هي كذلك رغم البعد الذي يفصلها عن الجزائر عن استقبال وفود الطلبة الجزائريين، وحسب أحمد مريوش فإن سنة 1952 تكون سنة انطلاق البعثة الأولى التي بعثت بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[2].و يذكر عثمان سعدي في هذا الصدد " بأن سوريا كانت من بين العواصم الأساسية التي كان ابن باديس يراهن عليها في ارسال الطلبة والطالبات للدراسة بها، وقد حضر لذلك أول بعثة نسوية سنة 1938، لكن ظروف الحرب ووفاته المبكرة حالت دون تحقيق المشروع الثقافي"[3]. ويذكر توفيق المدني أنه عند تأسيس الحكومة الجزائرية أي سنة 1958 كان عدد الطلبة الجزائريين في جامعات سوريا وثانوياتها ستة وستين (66) طالبا[4]

ومن بين الدول العربية التي ساهمت كذلك في تكوين الطالب الجزائري دولة الكويت، حيث يذكر أحمد توفيق المدني أن الوزارة -يقصد وزارة الشؤن الثقافية أنذاك- وجدت بالكويت " ثلاثة وعشرين (23) طالبا يتلقون علومهم الثانوية بمعهد الشويخ النموذجي، وتقوم الحكومة الكويتية بجميع تكاليفهم ولباسهم ومصاريفهم. وتمنحهم في فصل الصيف مقدارا من المال يعادل 80,000 فرنك أو ورقة طائرة لقضاء فصل الحر بالخارج، كما تعطي لكل طالب مصاريفه شهريا 60 روبية (6000 فرنك)"[5].و الجدول الآتي يوضح عدد الطلاب الجزائرين في الشرق العربي ما بين سنة 1950 و1960: [6]

---

[1] حوار مع حمريط الونانس: جريدة الخبر. عدد 7076 بتاريخ 17 ماي 2013، ص 7.

[2] أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954.ص 266.

[3] شهادة عثمان سعدي في ندوة التعليم الحر في الجزائر.متحف المجاهد، يوم 23 جوان 1999 نقلا عن أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954.ص 266

[4] أحمد توفيق المدني: حياة كفاح-مذكرات. ج3، دار البصائر، الجزائر، ص 702.

[5] المرجع نفسه، ص 704.

[6] المرجع نفسه، ص 705.

جديد قديم	جديد قديم	المجموع
القاهرة 26 46	21 22	115
سوريا 2 33	23 6	64
العراق 38 58	- -	96
الكويت - -	17 20	37
المجموع	61 48	312
الليسه الفرنسي	- 18	18
على غير حساب الوزارة المدارس الخاصة	- 10	10
بالرياض	8 -	8

خلاصة القول أن الحركة الطلابية بمختلف مشاربها كانت الوقود الذي أذكى نار الثورة وأمدها بالكادر البشري، فكان الطلبة آخر سلاح ادخرته الثورة لذلك اليوم العظيم من خريف 1954، وكانوا بالفعل في مستوى التحدي وعلامة من علامات التكامل الوطني ولحمة أساسية ونوعية أسهمت في توطيد أركان الثورة وإخراج صوتها للعالم. ويكفي فخرا هذه الفئة أن مفدي زكريا خلد ذكرها في نشيد لا يزال يتلى إلى اليوم، والذي يقول فيه:

نحن طـلاب الجزائر نحن للمجد بنـاة
نحن أمـال الجـزائـر في الليالي الحالكات
كم غرقنـا في دمـاها واحترقنا في حماها
وعبقـنا في سـمـاها بعبير المهـجات
نحن طـلاب الجزائر نحن للمجد بنـاة
فخـذوا الأرواح منـا واجعلوها لبنـات
واصنعوا منها الجزائر[1]

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس.النشيد الرسمي الاتحاد الطلاب الجزائريين، ص 83.

ت- الحياة الثقافية والعلمية بعد الاستقلال:

لقد كانت حالة الجزائر " بعد سبعة أعوام من الحرب، شنيعة: فالبلاد مستنزفة الدم، مُهْزُوسة المفاصل: فمنظمة الجيش السري هدمت مدارسنا بالقنابل، وحرقت مكتبة الجامعة الجزائرية، وأبادت أطنانا من الملفات الإدارية. وقد ترك آلاف من المدرسين مراكزهم. وما زال الجيش الفرنسي بفضل اتفاقيات افيان يحتل البلاد"[1]. كما كان الوضع الثقافي واللغوي غداة الاستقلال لا يزال تهيمن عليه روح سياسة المثاقفة الفرنسية (politique acculturatrice)، رغم المجهودات التي بدلتها الحركة الاصلاحية عموما، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال المدارس الحرة، حيث كان لا يزال يرزح تحت الإرث الاستدماري الثقيل، فقد كانت المشاكل بالجملة، من مشكلة الأمية إلى مشكلة الإدارة إلى مشكلة الاقتصاد إلى مشكلة التخلف الاجتماعي. لهذا كان تطلع الجزائر المستقلة ورغبتها في تحقيق التنمية في كل مجالاتها تعويضا عما لحقها من تشويه استدماري طويل الأمد مس بنياتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. وهكذا بدأ التجسيد الفعلي لأحد أهم عناصر الهوية الوطنية مباشرة بعد الاستقلال، من خلال ما جاء في بيان مؤتمر طرابلس الذي نص على: " إن دور الثقافة الوطنية سيرتكز، في المقام الأول، على إعادة الكرامة والفاعلية إلى اللغة العربية كلغة حضارة، فهي التعبير بالذات عن القيم الثقافية لبلدنا"[2].و هذا ما تجسد منذ البداية في مسيرة التعريب في التعليم العام وفي الإدارة ضمن برنامج أول رئيس جزائري بعد الاستقلال الذي رفع شعار" لا اشتراكية بدون تعريب"[3]، ثم لاحقا في الثورة الثقافية التي أرسى معالمها الرئيس الراحل هواري بومدين.

---

[1] أحمد بن بلة: مذكرات أحمدبن بلة كما أملاها على روبير ميريل. ص 159.

[2] ينظر مشروع برنامج من أجل تحقيق الثورة الديمقراطية الصادر عن مؤتمر طرابلس 1962،تحت بند من أجل تعريف جديد للثقافة والذي جاء فيه باللغة الفرنسية حول قضية الثقافة ما يلي:

-La culture algérienne sera nationale, révolutionnaire et scientifique.

-Son rôle de culture nationale consistera, en premier lieu, à rendre à la langue arabe, expression même des valeurs culturelles de notre pays, sa dignité et son efficacité elle tant que langue de civilisation. Pour. cela, elle s'appliquera à reconstituer à revaloriser et à faire connaître le patrimoine national et son double humanisme classique et moderne afin de les réintroduire dans la vie intellectuelle et l'éducation de la sensibilité populaire.

[3] أحمد بن بلة: مذكرات أحمدبن بلة كما أملاها على روبير ميريل. ص 165 (الهامش).

لقد كانت أولى الخطوات على طريق المشروع الثقافي هي رد الاعتبار إلى اللغة العربية باعتبارها أحد مكونات الهوية الثقافية وأحد لنبات التراث الوطني. ولقد حث الميثاق الوطني لسنة 1964 على الاسراع في عملية التعريب، التي بدأت "في أول عام دراسي بعد الاستقلال وهو عام 1962-1963 في جميع سنوات التعليم الابتدائي، والمتوسط، والثانوي، لعدد معين من الساعات"[1] على الرغم من الصعوبات والمشاكل التي واجهت هذه العملية في كل المراحل.

كما كان النشاط المسرحي كأحد الفعاليات الثقافية رائدا في مسار حركة الثقافة في جزائر ما بعد الاستقلال، حيث عمدت الحكومة الجزائرية إلى تأميمه ابتداءً من سنة 1963، موجهة إياه الوجهة التي تخدم الواقع الثوري النابع من صميمية هذا الشعب والذي يوجه ويخدم بدوره تطلعات هذا الشعب كما عبرت بذلك اللائحة الصادرة عن إدارة المسرح الوطني بإدارة مصطفى كاتب والتي جاء فيها ما يلي:" أن المسرح يظل ملكا للشعب، يكون أداة فعالة في خدمته، مسرحا يكون معبرا عن الواقع الثوري، الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب"[2].لقد قاد هذا الحراك المسرحي الذي قام به المسرح الوطني إلى إنشاء المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان سنة 1965 الذي كانت مهمته تكوين أفواج كثيرة من الممثلين يمثلون اليوم أعمدة المسرح الجزائري. إلى جانب النشاط المسرحي كانت الحاجة ملحة إلى تأسيس هياكل ثقافية ينضوي تحتها المثقف الجزائري، فبتاريخ 28 أكتوبر 1963 "طرحت فكرة إنشاء اتحاد الكتاب الجزائريين، وبعدها تجند الكثيرون من المثقفين لتحقيق هذا الهدف النبيل فكان بشير حاج علي وأحمد طالب الإبراهيمي، ومفدي زكرياء ومولود معمري ومحمد العيد آل خليفة وجان سيناك وقدور محمصاجي ومحمد الميلي ومالك حداد والشيخ عبد الرحمن الجيلالي وبوعلام خلفة وتوفيق المدني وهنري عليق والجنيدي خليفة ومراد بوربون وكاتب ياسين ومصطفى تومي وعبد الله شريط وصالح خرفي ومحمد صالح رمضان وأحمد صفطة وجمال عمراني والهادي فليسي ونادية

---

[1] رابح تركي: جهود الجزائر في تعريب التعليم العام والتقني والجامعي (1962-1984). مجلة الثقافة،، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد، 91، يناير-فيبراير 1986، ص 88.

[2] النص القانوني للمسرح.مجلة الحقائق. عدد 48، المجلس الشعبي البلدي لمدينة الجزائر، 1988، ص 48 نقلا عن خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث-مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا. رسالة ماجيستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص 139.

قندوز وفضيلة مرابط وغيرهم "[1] وقد تحقق هذا فعليا، حيث كان ميلاد الاتحاد كهيكل تنظيمي سنة 1974 وجاء متزامنا مع انعقاد المؤتمر العاشر لاتحاد الكتاب العرب بالجزائر. [2]

وإذا كان المسرح الجزائري رغم العديد من المشاكل، يعرف نوع من اليقضة الصحية المتمثلة في الكثير من التعاونيات المسرحية التي تنشط تقريبا عبر كامل القطر الجزائري، فعلى النقيض في مجال السينما، الذي لم يعرف الإنطلاقة اللازمة كصناعة ثقافية مثل ما هو الحال في البلدان العربية على غرا مصر وسورية ولبنان وفلسطين.

أما قطاع الكتاب فإنه يعرف منذ بضع سنوات تطوُّرًا أكيدًا منذ إنشاء المؤسسة الوطنية للكتاب وكذا الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بالإضافة إلى العديد من دور النشر الخاصة. ويرجع هذا إلى الدعم المالي لوزارة الثقافة، وأيضًا إلى عدة مشروعات أُطلِقَت ابتداءً من سنة 2002 لتنمية مجال الكتاب إلى جانب افتتاح عدد كبير من المكتبات في أنحاء البلاد، وزيادة عدد دور النشر نظرًا إلى ازدهار هذا القطاع، وتشجيع القراءة في المدارس بردِّ الاعتبار للمكتبات المدرسية، وبتشكيل مجموعة خاصَّة بالأدب بالتعاوُن بين وزارتي الثقافة والتعليم، وإنشاء مركز وطني للكتاب تجري حاليًّا الأعمال الخاصَّة به[3]، إضافة إلى المعارض الدولية والوطنية التي تقام على مدار السنة والتي تعرف إقبالا واسعا من مختلف الشرائح الاجتماعية.

أما في مجال الإعلام، فقد حاولت الحكومة الجزائرية المستقلة رسم سياسة إعلامية جديدة -منفصلة عن الإعلام الاستعماري الموروث- يتماشى ومرحلة ما بعد الاستقلال، وقد تجسد ذلك في تأميم الصحف الاستدمارية، وإنشاء بالمقابل صحف وطنية تتبنى الخط الوطني وتعبر عن الهوية العربية الإسلامية للبلد. ولقد تم الإعلان عام 1963 عن تأميم الصحف الموجودة بالجزائر وتوقيف كل الصحف الاستدمارية، فتأسست جريدة "الجمهورية" بمدينة وهران في مارس وحلت محل جريدة (Oran Républicain)، وجريدة النصر بقسنطينة مكان جريدة (La dépêche de Constantine).

---

[1] أمين الزاوي: هل نحن بحاجة إلى حزب للكتاب. الشروق اليومي عدد 2566 ليوم 25 مارس 2009، ص. 16

[2] عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر واشكالية الانتماء الحضاري. دكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 ص 53.

[3] بحث عن السياسات الثقافية في الجزائر، ص 18 - www. *mawred.org/wp-content/uploads/2013/03/**Algeria**-Arabic-Final-* *doc*.

وفي مجال التعليم، فإن الإصلاحات التي باشرتها الحكومة الجزائرية المستقلة من خلال سن مجموعة من القوانين التي تخدم الجانب التربوي كقانون إلزامية التعليم لكل الأطفال بين سن السادسة والسابعة عشرة، وإنشاء وزارة التربية الوطنية سنة 1963 وتشييد المدارس والثانويات والجامعات، لدليل على نية تدارك ما ضاع خلال الحقبة الاستدمارية والتي سبق وأن أشرنا إليها في هذا المبحث.

وحتى تُدفع عجلة التقدم الثقافي؛ كان من الضروري القيام بالتشريع وسن القوانين وتقنين الفعل الثقافي والذي على ضوء هذه القوانين تحددت وظيفة المؤسسات الثقافية، فكان لإصدار مجموعة من القوانين على غرار[1] ":

1 – الفنون البصرية والأداء

القانون	الموضوع
الفنون البصرية والتطبيقية:	
مرسوم رقم 85 – 278 مؤرّخ في 1985/11/12	إنشاء متحف وطني للفنون الجميلة
فنون الأداء والموسيقى:	
مرسوم رقم 12 – 63 مؤرّخ في 1963/01/08	تنظيم المسرح الجزائري
أمر رقم 70 – 38 مؤرّخ في 1970/06/12	إعادة تنظيم المسرح الوطني الجزائري
أمر رقم 70 – 39 مؤرّخ في 1970/06/12	إنشاء المسارح الجهوية
مرسوم تنفيذي رقم 92 – 290 مؤرّخ في 1992/07/07	إنشاء مؤسّسة الباليه الوطني
مرسوم تنفيذي رقم 92 – 291 مؤرّخ في 1992/07/07	إنشاء الأوركسترا السنفونية الوطنية
مرسوم رقم18 – 2007 مؤرّخ في 2007/01/16	القانون الأساسي للمسارح الجهوية
مرسوم رقم 09 – 81 مؤرّخ في 2009/02/11	القانون الأساسي للمسرح الوطني الجزائري

[1] ينظر بحث عن السياسات الثقافية في الجزائر، ص 29-32.

2- حماية المتاحف والمواقع الأثرية

القانون	الموضوع
مرسوم تنفيذي رقم 85 - 277 مؤرّخ في 1985/12/12	القانون الأساسي النموذجي للمتاحف الوطنية
مرسوم تنفيذي رقم 03 - 322 مؤرّخ في 2003/10/05	ممارسة الأعمال الفنية المتعلقة بالممتلكات الثقافية
مرسوم تنفيذي رقم 03 - 323 مؤرّخ في 2003/10/05	حماية المواقع الأثرية والمناطق المحمية واستصلاحها
مرسوم تنفيذي رقم 03 - 324 مؤرّخ في 2003/10/05	حفظ واستصلاح القطاعات المحفوظة
مرسوم تنفيذي رقم 03 - 325 مؤرّخ في 2003/10/05	تخزين الممتلكات الثقافية غير المادية في بنك المعطيات
مرسوم تنفيذي رقم 168. 2007 مؤرّخ في 2007/05/27	شروط إنشاء وإدارة المتاحف الوطنية

3- الأدب والمكتبات

القانون	الموضوع
مرسوم تنفيذي رقم 93 - 149 مؤرّخ في 1993/06/22	القانون الأساسي للمكتبة الوطنية
مرسوم تنفيذي رقم 03 - 278 مؤرّخ في 2003/08/23	الإطار التنظيمي لتوزيع الكتب والمؤلفات
مرسوم تنفيذي رقم 07 - 275 مؤرّخ في 2007/09/18	القانون الأساسي لمكتبات المطالعة العمومية
مرسوم تنفيذي رقم 08 - 236 مؤرّخ في 2008/07/26	إنشاء مكتبات المطالعة العمومية
مرسوم رئاسي رقم 09 - 202 مؤرّخ في 2009/05/27	إنشاء المركز الوطني للكتاب

4- السينما والفيديو والفوتوغرافيا

القانون	الموضوع
أمر قم 68 - 611 مؤرّخ في 1968/11/15	تنظيم الفن والصناعة السينماتوغرافية
مرسوم رقم 88 - 08 مؤرّخ في 1998/01/26	إنشاء مركز العرض السينمائي
مرسوم تنفيذي رقم 2004 - 236 مؤرّخ في 2004/08/23	المركز الوطني للسينما والسمعي البصري

هذا باختصار مجمل المشهد الثقافي لجزائر في ما بعد الاستقلال، والذي لا يزال يغتني مع مر الأيام، وتغير السياسات، وتعاقب الحكومات، ولقد أدركت الجزائر منذ التوقيع على اتفاقيات وقف اطلاق النار في 19 مارس 1962 أن تطور أي أمة من الأمم مرتبط بتطوير مستواها العلمي والتقني والثقافي، فكان الرهان كبيرا على تنمية العنصر البشري وتكوينه حتى يكون مصدرا هاما للنمو الاقتصادي للبلد. وهذا ما تم بالفعل غداة الاستقلال وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، أي من سنة 1962 إلى اليوم.

2-2-الجامعة الجزائرية البداية والتأسيس:

الجامعة أعلى مؤسسة للتعليم العالي، ووسيلة أساسية للتنمية الثقافية والعلمية، تكوّن الفرد علميا في مختلف التخصصات وفق مناهج وأهداف مسطرة لتلبية الاحتياجات الاقتصادية والاجتماعية الضرورية لتنمية مجتمع ما.تمنح المنتسب إليها بعد نهاية الدراسة شهادة[1] في الاختصاص المدروس، ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق البحث العلمي.

يعود تأسيس جامعة الجزائر التي تعد أول جامعة جزائرية إلى الفترة الاستدمارية، أي إلى سنة 1909 بموجب قانون 30 ديسمبر من السنة نفسها[2]، وقد جاء ذلك بعد مجموعة من المراحل التي حددها قانون 20 ديسمبر 1879 الرامي إلى إنشاء أربع مدارس؛ مدرسة الطب والصيدلة، ومدرسة العلوم، ومدرسة الآداب، ومدرسة الحقوق.و بناء على قانون 1909 تحولت مدرسة الآداب إلى كلية الآداب لجامعة الجزائر.

ومن المعروف أن التعليم العالي كان وثيق الصلة بالمشروع الكولونيالي، حيث عمدت الإدارة الاستعمارية إلى تهميش الطاقات الجزائرية، حيث تشير الإحصاءات أن عدد المتخرجين من الجامعة من الجزائريين طيلة مئة واثنين وثلاثين (132) سنة لم يتجاوز الخمسمائة (500) طالب بمعدل ثلاث طلاب في السنة[3]. كما أن عدد الطلبة الذين كانوا يزاولون دراستهم قبيل الاستقلال مائتي (200) طالب، في حين قارب عدد الأوروبيين الأربعة آلاف وخمسمئة (4500) طالب[4]، أي أن نسبة وجود الطلبة في الجامعة لم تتجاوز حدود العشرة بالمائة (10%)، هذا مع العلم أن تعداد السكان الجزائريين المسلمين آنذاك كان تسع (9) ملايين نسمة في مقابل مليون أروبي.

بعد الاستقلال كان الوعي لدى الحكومة الجزائرية المستقلة بأهمية قضية التعليم من أجل الاعداد لإطارات جزائرية تقود عجلة التنمية وبالتالي الاستغناء عن التبعية، ولقد تجلى هذا الحرص لدى الرئيس الراحل أحمد بن بلة الذي قال في أحد الأحاديث الصحفية " ولكن من جهتنا كنا واعيين بأهمية القضية-التي هي الإعداد السريع لكوادر كانت بلادنا في أشد الحاجة إليها- وكنا مصممين على بدل مجهود مرموق فيها.و لعل الرأي العام هنا وفي

---

(1) Microsoft Encarta 2009 Collection.

(2) موقع جامعة الجزائر www. univ-alger.dz

(3) قادري أحمد: مأساة اللغة العربية بالجزائر، ص 210.

(4) قطوش توفيق: الخلدونية في الجامعة الجزائرية. ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر،2003، ص22.

ما وراء البحر الأبيض المتوسط لا يعلم بالقدر الكافي في أن الجزائر أحد البلدان النادرة التي كرست ربع ميزانيتها للتعليم"[1].

لقد وجدت الجامعة الجزائري نفسها أمام إرث استدماري ثقيل سببه نقص الموارد المالية وغياب الكفاءات المسيرة، فبقيت تحت الوصاية الفرنسية إلى غاية سنة 1970 تاريخ إنشاء وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، حيث وُضعت خطة شاملة الاصلاح التعليم العالي، وقد شرع في تنفيذها في الموسم الدراسي 1972/1971.[2] فبعد أن كانت جامعة الجزائر هي الجامعة الوحيدة غداة الاستقلال، وصل عدد الجامعات والمعاهد والمدارس الوطنية في سنة 2013 حسب إحصاءات وزارة التعليم العالي إلى: سبع وأربعين 47 جامعة كبيرة، وعشرة (10) مراكز جامعية، وأربع (4) ملحقات جامعية، وتسع عشرة (19) مدرسة وطنية عليا، وعشر (10) مدارس تحضرية وقسمان تحضيريان مدمجان [3]، أي أكثر من تسعين (90) مؤسسة للتعليم العالي موزعة على ثمان وأربعين (48) ولاية، وأكثر من ألف (1000) مخبر بحث، وثلاثين (30) مركز بحث يؤطرها سبعة وأربعون ألف (47000) أستاذ. أما عن عدد الطلبة البالغ اليوم حدود المليون وثلاث مائة طالب (1300000)، فمن المفترض أن يتجاوز حدود المليون ونصف المليون طالب في أفق سنة 2015، واحتمال وصوله إلى المليونين بحلول سنة 2025.[4] هذا مما يدل على العناية التي أولتها الدولة لقضية التعليم عموما والتعليم العالي خصوصا الذي أنتج العديد من البحوث الأكاديمية في شتى مجالات المعرفة.

---

[1] أحمد بن بلة: مذكرات أحمدبن بلة كما أملاها على رويبر مرييل.ترجمة العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 165.

[2] رابح تركي: جهود الجزائر في تعريب التعليم العام والتقني والجامعي 1962-1984،مجلة الثقافة،ص 96. وينظر كذلك أحمد طالب الابراهيمي:من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972،ت حنفي بن عيسى،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1972،ص 50.

[3] ينظر موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي www. mers.dz

[4] ينظر نشرية التعليم العالي والبحث العلمي في الجزائر –خمسون سنة في خدمة التنمية (1962-2012) بمناسبة مرور خمسين سنة من الاستقلال الصادرة عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

2-3 الطلبة الجزائريون في الجامعات الفرنسية وبدايات التأسيس للدراسات الأكاديمية الجزائرية:

على رغم من الحصار الذي ضربه الاستدمار الفرنسي على تعليم الأهالي في محاولة منه لإفراغ الشخصية الجزائرية من بعديها العربي والإسلامي، فإن القلة منهم استطاعت أن تلج هذه المدرسة الفرنسية بعد أن صار نوع من التحول والمرونة في الفلسفة الاستدمارية، وهذا بغية تكوين نخبة تكون حلقة وصل بين الجزائريين والفرنسيين، تمهيدا لإدماج الشعب وفق مخطط ايديولوجي استعماري، وضمه إلى "المشتلة الأيديولوجية" بحسب تعبير المؤرخ الشريف ساحلي[1]، كما كان ترحيب بعض الشرائح الاجتماعية الجزائرية كذلك بالمدرسة الاستدمارية وباللغة الفرنسية التي كان ينظر إليها على أساس أنها لغة العلم والتقنية بينما لغات الأهالي لا تعدو عن كونها مجرد لغة الحياة اليومية والحياة العائلية ولغة الصلاة[2]. لقد كان إيمان هذه الفئة بأن "التعليم العربي وحفظ القرآن لا يصلح سوى لكتابة التمائم وقراءة القرآن على الجنائز والصلاة بالناس [و] نحوها ومن ثم دعت هذه الجماعة إلى ضرورة دخول المدرسة الفرنسية والأخذ بمبادئها وتعلم علومها فهي أداة للتوظيف والعمل والتقرب من المصالح الفرنسية"[3]. ففي مقابل هذه الرؤية التي تتبنى طروحات فرنسا الاستدمارية، ظهرت عقب هذا الانفتاح، مجموعة من الانتلجنسيا (Intelegencia) الجزائرية خاصة جيل الثمانينيات من القرن التاسع عشر (19) أمثال " حميدة بن باديس ومحمد بن رحال ومحمد بن العربي، محمد بن أبي شنب، عبد القادر المجاوي، حمدان لونيسي، صالح بن مهنا، المولود بن الموهوب، والطيب بن وادفل، عبد الكريم بشتارزي"[4] التي جعلت في سلم اهتماماتها أولوية الأخذ من المدرسة الغربية الأوربية لتأدية رسالة حضارية وتربوية وتعليمية بنفس أسلحة المستدمر اللغوية والمعرفية، من أجل الحفاظ في النهاية على الشخصية الاسلامية للأهالي [5]، ودفعا ربما للغربة التي كانوا يستشعرونها

---

[1] أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي-نشأته وتطوره وقضاياه.ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 80.

[2] Christiane ACHOUR: ABECEDAIRES EN DEVENIR-Idéologie coloniale et langue française, Edition En. A.P, Alger, Algerie, 1985, p 113.

[3] أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية ودورها في القضية الوطنية وثورة التحرير 1954.جامعة الجزائر،دكتوراه (مخطوطة)، 2006، ص 93.

[4] المرجع نفسه ص 28.

[5] لقد تجلى هذا الهاجس الحضاري والوطني أو ردود أفعال الوطنية في الجزائر (Les réactions nationalitaires en Algerie) بتعبير جان دي بارمي (Jean Desparmet) في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية للعديد من الكتاب أمثال: فكيري عبد القادر وولد الشيخ وشكري خوجة وعيسى زهار وجميلة دباش ينظر:

YAHIAOUI MERABAT Messaouda: Société musulmane et communauté Européennes dans l'Algerie du XXe siècle (Réalité, Idiologie, Mythes et Stériotypes). Edition HOUMA, Tome I, Alger, Algerie, 2009, P 253.

في بلد أصبحوا يدركون فيه بالممارسة العملية أنهم يعاملون كأجانب أو كمواطنين من الدرجة الثانية، وأنهم يخضعون لمناهج تعليمية تقطعهم عن جذورهم، وتشيد بالتمجيد والثناء على حضارة الاستدمار. ولقد كان في طليعتهم الدكتور محمد بن أبي شنب الذي يمثل نموذج المثقف الجزائري ذي النزعتين العربية الاسلامية والفرنسية.

أ- محمد بن أبي شنب(*) وعي التراث العربي، وبدايات الدراسات المقارنة:

لقد رأينا من الواجب ونحن نتحدث في هذا البحث الخاص بالدراسات الأكاديمية أن نقف قليلا عند أحد أعمدة الثقافة الجزائرية وأحد أوائل الدكاترة والأكاديميين الجزائريين الذين أسعفتهم الظروف لولوج الميدان الأكاديمي، وبالرغم من أن ابن ابي شنب كان صنيع الفلسفة الاستدمارية الرامية إلى الإدماج كما يقول عنه المؤرخ أبو القاسم سعد الله[1]، إلا أنه مع ذلك فرض نفسه داخل المشهد الثقافي الكولونيالي مثقفا مزدوج الثقافة؛ معربا من كونه مرتبطا بالثقافة العربية ومفرنسا استغل اللغة الفرنسية كمطية لتوصيل منجزات لغته العربية وتراث أسلافه إلى قارئ يتجاهل عن عمد تراث مئات من السنين من الأفكار التنويرية، ومن قيم الحضارة الإسلامية ومنجزها العلمي.

نال شهادة الدكتوراه في الادب العربي سنة 1922(**) عن بحثين في قالب أطروحة إحداهما حول الشاعر والفقيه العباسي أبي دلامة ونوادره والأخر عن الألفاظ التركية في اللسان الجزائري الدارج:(Mots turks et persans conservés dans le parler Algerien). وهذا البحث بالذات يظهر الإلمام الكبير لابن شنب بعلوم وتاريخ اللغات الأخرى غير اللغة العربية خاصة اللغتان التركية والفارسية، كما يكشف عن سعة اطلاع قلّ

(*) هو العلامة محمد العربي بن محمد أبي شنب المولود بالمدية في 26 أكتوبر سنة 1889 والمتوفى في 5 فيفري 1929 أول جزائري ينال شهادة الدكتوراه في الآداب سنة 1920 من جامعة الجزائر، كان يحسن اللغة الفرنسية كأهلها وله إلمام واسع باللغات الفارسية.والعبرية والإيطالية والتركية والاسبانية عادل ينظر عادل نويهض:معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر.مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1980، ص 190

(1) أبو القاسم سعد الله:أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر. ج 4،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط 1، 1996،ص 157. وكذلك أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة.المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983،ص 78.

(**) تضاربت الأراء بشأن تاريخ حصوله على شهادة الدكتوراه،حيث يذكر عادل نويهض في معجمه سنة 1920 بدل 1922 التي يذكرها بعض الباحثين أمثال أحمد بن ذياب وهذا استنادا لظهور رسالته للدكتوراه مطبوعة في سنة 1922، وهو التاريخ نفسه -أي سنة 1920-الذي يذكره مأمون الجنان ولعل التاريخ الأول هو الأصح في نظرنا. ينظر عادل نويهض:معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر. ص 190. ومأمون الجنان: العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق. مجلة التراث العربي، عدد 104، دمشق، سوريا،كانون الأول 2006، السنة السادسة والعشرون، ص 286.

نظيرها في عصره. عين بعدها استاذا بكلية الآداب بالجزائر سنة 1924[1]. اتجهت جهوده إلى تحقيق المخطوطات، فكان إيمانه بالتراث القومي والعمل على إحياء كنوزه ودراسته دراسة علمية متوازنة هو مظهر من مظاهر الإيمان بمقومات الأمة الحضارية وعامل من عوامل وجودها، فكان عمله امتدادا لمدرسة تحقيق التراث في الجزائر التي أرسى معالمها المستشرق الفرنسي رينيه باسيه عميد مدرسة الآداب العليا فهو تلميذه وخليفته،من حيث كونه انتهج نهجه في التحقيق، فكان يقابل النسخ ويعلق عليها ويفهرس الكتب وينبه على الأخطاء بطرق علمية[2]. ونظرا لمكانته العلمية، فقد مثل جامعة الجزائر نيابة عن الأساتذة الجزائريين والأوربيين في المؤتمر الدولي الرابع عشر للمستشرقين [*] في سنة 1928 والمنعقد في جامعة أكسفورد في بريطانيا، حيث قدم بحثا حول شاعر اندلسي من شعراء القرن الثامن للهجرة يدعى: (ابن خاتمة الأندلسي)[**]. وقد تقدم بهذا البحث ونشره منحما في جريدة الشهاب لسنة 1929. ولقد كان على علاقة بمجموعة منهم أمثال "جورج مارسيه" (George

---

[1] بن ذياب أحمد:من نبغاء الجزائر في العصر الحاضر،الدكتور محمد بن أبي شنب اللمداني، مجلة الثقافة،ص 45. وينظر كذلك أبو القاسم سعد الله:أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 4 ص. 158 والطيب ولد العروسي:أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر،2009،من ص 54 إلى ص 72.

[2] من الكتب التي عمل على تحقيقها:

- رحلة ابن عمار نشر 1902
- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان نشر سنة 1908
- رحلة الورتلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تحقيق نشر بمطبعة بيرفونتا الشرقية، الجزائر، 1326هـ (1908م).
- عنوان الدراية فيمن عرف من علماء المائة السابعة في بجاية لأبي العباس الغبريني نشر سنة 1910
- طبقات علماء افريقية للخشني نشر سنة 1925
- شرح ديوان علقمة للأعلم الشنتمري نشر سنة 1925
- شرح ديوان عروة بن الورد لابن السكيت نشر سنة 1926
- الجمل للزجاجي نشر سنة 1929 عن مطبعة جول كربونل بالجزائر

[*] لقد عرفت جامعة الجزائر في تلك الفترة مجموعة من المستشرقين نذكر منهم: استيفان قزال (Stéphane Gsell) وكارلو بينو (Carlopino) وألبيرتيني (Albertini) وهنري باسيه (Henri Basset) وأندري باسيه (André Basset) وادوارد دوتي (Edouard Douti) ووليام مارسي (William Marçais) ينظر عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين.دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 520 و536 و547.

[**] ابن خاتمة الأندلسي (770 - 700 هـ / 1299 - 1369 م)، هو أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة أبو جعفر الأنصاري الأندلس، طبيب مؤرخ من الأدباء البلغاء، من أهل المرية بالأندلس. قال ابن الجزري توفي وله نيف وسبعون سنة. من كتبه (مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية) في تاريخ بلده، (ورائق التحلية في فائق التورية)، و(إلحاق العقل بالحس في الفرق بن اسم الجنس وعلم الجنس) و(ريحانة من أدواح ونسمة من أرواح) وهو ديوان شعره، (وتحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الواقد) في وصفه للوباء الذي سماه الإفرنج الطاعون الأسود الذي أباد في سنة 749 وسنة 750 عدة مدن في أسيا وافريقيا وأروبا. ينظر ابن شنب: ابن خاتمة. الشهاب، المجلد الخامس، السنة الخامسة، مارس 1929، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 8.

Marçais) و"ليفي بروفنسال" (Evarist Levi Provençal) والمستشرق الروسي الكبير "اغناطيوس كراتشوفسكي" (Ignatij Julianivic Krackovskij) والمستشرق الاسباني ميغيل آسين بلاسيوس (Meguel Asin Placios) والمستشرق الأسباني فرانسيسكو كوديرا (Francisco Codera Zaidín)، كما يعزو إليه وضع نواة الدراسات المقارنة في الجزائر في وقت مبكر من خلال الدراسة القيمة التي نشرها سنة 1919 في "المجلة الإفريقية" بعنوان " الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية لدانته"[1]، والتي فتحت المجال للدراسات الجزائرية المقارنة على يد الرواد أمثال أبي العيد دودو وعبد المجيد حنون وعبد القادر بوزيدة وغيرهم من المقارنين الجزائريين، بالإضافة لاهتمامه بالترجمة من العربية إلى الفرنسية للأشعار، كترجمته لديوان الحطيئة. ورغم اتخاذه للسان الفرنسي لغة كتابة في جل البحوث والدراسات التي نشرها والتي تربو عن المائة، فقد امتاز بمحافظته على عناصر هويته الجزائرية والإسلامية من عادات وتقاليد وأخلاق، مما جعل الأستاذ مارتنو يقول عنه "إن السيد بن أبي شنب كان صوت الأديب المسلم الذي عرف كيف يطلع على الأساليب الأروبية في العمل من دون أن يفقد شيئا من صفاته وعاداته (...) وعرف لوازم النقد العلمي وقد حضي بالاعتراف بقدره..."[2]. ويقول عنه محمد كرد علي "شهدته يخطب بالفرنسية في مؤتمر المستشرقين وهو في لباسه الوطني عمامة صفراء ضخمة وزنار عريض وسراويل مسترسلة ومعطف من صنع بلاده فأخذت بسحر بيانه واتساعه في بحثه وظننتني أستمع عالما من كبار علماء فرنسا وأدبائها في روح عربي وثقافة اسلامية أو عالما من علماء السلف جمع الله له بلاغة القلم وبلاغة اللسان ووفر له قسطا من العلم والبصيرة... وقيض له أن يجمع بين ثقافتين ينبغ ويفصح في كل لغة بمعانيها"[3]. وقال عنه الشيخ عبد الحميد بن باديس في مقال له بعنوان (الأستاذ ابن شنب، رحمه الله تعالى لما عرفناه فقدناه"): " كان الاستاذ يشرف اسم الجزائر أمام علماء المشرقيات وكانت حكومة الجزائر عارفة قدره فكانت توفده نائبا عنها في مؤتمراتهم وكان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق..."[4].

---

(1) الطيب ولد العروسي:أعلام من الأدب الجزائري الحديث،ص 55.

(2)المرجع نفسه ، ص 59.

(3) مأمون الجنان: العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق. مجلة التراث العربي، عدد 104، دمشق، سوريا، كانون الأول 2006، السنة السادسة والعشرون، ص 289.

(4) عبد الحميد بن باديس: الأستاذ ابن شنب، رحمه الله تعالى لما عرفناه فقدناه، الشهاب، المجلد الخامس، السنة الخامسة،، مارس 1929 دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 39.

المبحث الثالث: اتجاهات نقد الشعر في الجامعات الجزائرية

لم يكن النقد الجزائري في منأى عن الانخراط في المغامرة النقدية، شأنه في ذلك شأن النقد في البيئات العربية الأخرى، بحيث تكاد تتشابه بدايات التجارب النقدية في الوطن العربي؛ في بحثها عن استراتجيات جديدة تساهم في بناء خطاب نقدي يتسم بالدينامية، من حيث المنطلق، ومن حيث المنهج المتبع في دراسة النصوص الابداعية. ففي الجزائر يمكن القول أن بداية من ستينيات القرن الماضي، بدأ الخطاب النقدي في الجزائر بالتشكل في ظل مجموعة من المناهج التي تمتح مادتها من فيض المناهج الغربية، حيث تعد أولى محاولات التمثل الذكي على طريق المنهج لمجموعة من التصورات النظرية، هي محاولة تطبيق المنهج التاريخي على النصوص الأدبية. ومن المعروف أن هذا المنهج يُعنى بدراسة الأديب، وبمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها،، كما يعنى بدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثَّرت عليه، فهو يعول كثيرًا على دور البيئة والتاريخ في فهم النص وتشكيل تصور عنه. أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعِدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره. ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أُنتِجَ فيها النص، دون الاكتراث بالمستويات الدلالية الأخرى، بعكس النظريات النقدية الحديثة، التي انفضت عن الخارج النصي ومحيطه، وأولت النص من الداخل كل الاهتمام.

3-1 الاتجاهات السياقية في نقد الشعر:

3-1- الاتجاه التاريخي:

يعد المنهج التاريخي بمثابة "البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها ابتداء من مطلع الستينيات من هذا القرن"[1]، هذا على الرغم من أن الدارس لا يعدم وجود البعض من ملامح وآثار هذا المنهج في وقت مبكر قبل هذا التاريخ في كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمحمد الهادي السنوسي وذلك من خلال التقسيم الذي اعتمده المؤلف كاختياره للشعراء المعاصرين تحديدا والوقوف على شخصية الكاتب كما دونها هو بنفسه في ترجمته واختيار أغراض شعرية دون أخرى...[2].

---

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002،ص 22.

[2] ينظر محمد الهادي الزاهري السنوسي:شعراء الجزائر في الوقت الحاضر،إعداد وتقديم عبد الله حمادي،ج1.

أما إذا انتقلنا للحديث عن تطبيقات هذا المنهج أكاديميا في الرسائل الجامعية، فإننا نشاطر رأى القائل بأنه لا يمكن الحديث عن ممارسة نقدية أكاديمية جزائرية واضحة السمات بينة المعالم وضمن الأطر والحدود المنهجية والاصطلاحية المعروفة قبل سنة 1961 تاريخ نشر كتاب أبي القاسم سعد الله عن شعر محمد العيد آل خليفة[1]، حيث يعد هذا الكتاب دراسة رائدة في مجالها، إذ يمكن القول عنها-أي الدراسة- أنها لم تستند إلى تراث نقدي جزائري سابق عليها، بل تكاد تكون محاولة ناقد أحدث القطيعة مع النقود السابقة عليه، هذا بالإضافة إلى أنها تجربة نقدية تكاد تكون انطلقت من فراغ، وحاولت التأسيس لنفسها -بوعي من صاحبها بأهمية المنهج- مكانا منهجيا داخل مدونة النقد الجزائري. ونحن نقول هذا بالرغم مما في هذا الرأي الذي تبنيناه من وجهات نظر أخرى مخالفة لنا [2] تنحى منحا أخر غير الذي ذهبنا إليه.

ففي هذا الكتاب الذي قال عنه الشيخ البشير الإبراهيمي، بأنه "أول دراسة يقدمها شاب جزائري عن شاعر جزائري، فشعر محمد العيد، وجمعه في ديوان، وطبعه، ودراسته، ونقده،كلها بواكير من الأدب العربي في الجزائر..." [3]، كانت البداية وكانت الانطلاقة صوب المنهج؛ حيث كان هذا العمل بمثابة فاتحة عهد جديد أمام جيل من الأكاديميين الجزائريين لولوج بوابة المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، وبالتالي محاولة بلورة مشروع نقدي يكون أكثر فعالية، تصاغ أسسه المنهجية من خلفيات معرفية شتى، تمتلك من المعايير العلمية القادرة على محايثة الموضوع والكشف عن مداراته.

في هذا البحث إذًا، بدأ الحس المنهجي التاريخي بالتبلور في مقاربة المتون الأدبية إنطلاقا من إيمان الناقد آنذاك بأن ربط العمل الأدبي بالظروف التاريخية التي أحاطت به كفيل بتفسير هذا الأثر الأدبي، فاسترجاع

---

[1] الكتاب المقصود، بعنوان "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث "، وقد قام بنشره الشيخ البشير الابراهيمي بدار المعارف بالقاهرة في طبعته الأولى سنة 1961،و هو في الأصل رسالة تقدم بها الباحث سنة 1960 لنيل شهادة ماجستير من كلية دار العلوم تحت إشراف الدكتور عمر الدسوقي لكنها لم تناقش.ينظر مراد وزناجي:حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ.منشورات الحبر، الجزائر،ط 2،2010 ص 82. ويوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002، ص 198. وكذلك ابراهيم رمايي:أسئلة الكتابة النقدية،ص 197 و198.

[2] ينظر في هذا ما كتبه الباحث بلقاسم مالكية في مجلة جامعة ورقلة حول هذا الموضوع. بلقاسم مالكية:تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر اشكالية النص؟ أم اشكالية قراءة؟. مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،مخبر النقد ومصطلحاته، ع3 ديسمبر 2012.

[3] أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط5، 2007،ص ي.

الظروف التاريخية الأصلية التي أُبدع فيها العمل، هي بمثابة إعادة بعث هذا العمل وابداعه ثم الحكم عليه من جديد[1].

ولعلنا لا نبالغ، إذا حكمنا على المنهج الذي ابتغاه أبو القاسم سعد الله في هذه الرسالة بأنه شيء من المنهج التاريخي، فقد سعى الباحث إلى "[إ]ستكشاف شخصية محمد العيد عبر تتبع اهتماماته الفكرية والفنية، كما تجلى في موضوعات شعره المتعلقة بالجوانب السياسية والاجتماعية أو الوطنية والقومية، أو الذاتية والعقائدية"[2].

ولقد تجلى هذا كله منذ بداية البحث، من خلال الاهتمام بشخصية الشاعر ضمن محيطه المقرب،و من خلال ملازمته للشيخ الإبراهيمي الذي كان استاذا وصديقا للشاعر، يستمع إليه وهو يبدي رأيه في شعره وفي شخصيته، ثم من خلال استعارته للنسخة المخطوطة للديوان وعكوفه على دراستها "و ربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها".[3]

ولقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى ثلاثة أقسام: ففي القسم الأول منها تناول الباحث حياة الشاعر عبر ثلاثة فصول هي البيئة وقد تناول فيها العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية التي دمغت يوميات الجزائريين في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، والتي تكون قد اسهمت في تكوينه الشعري، وقد تمثل آثارها- هذه البيئة- شعرا فيما بعد. أما عن النشأة والثقافة فقد تطرق فيها إلى ميلاد الشاعر وتعليمه الذي توزع بين البيئتين الجزائرية والتونسية، بالإضافة إلى لون ثقافته التي كانت في مجملها تقليدية الطابع. أما عن أرائه وتجاربه فقد حاول الباحث أن يستجلي أكثر ما في نفسية هذا الشاعر الذي طالما طبعت نغمة اليأس شعره[4]، فكان تركيزه في هذا الفصل على جملة من القضايا والمواقف والآراء التي ترددت في شعره كقضية التشاؤم والتفاؤل، وموقفه من الأخر ومن المرأة، ورأيه في الموت والحياة، وفي السياسة والحزبية، وفي الوظيفة والنقاد، إلى غير ذلك من الآراء التي رأها الباحث قادرة على إعطاء صورة بانورامية عن الشاعر.

---

(1) إتريك أندرسون إمبرت:مناهج النقد الأدبي.ترجمة الطاهر أحمد مكي،دار المعالم العربي،مصر،2009،ص 91.

(2) ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية. ص 189.

(3) أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،دار الرائد للكتاب، ص 18.

(4) المرجع نفسه ص 94

أما في القسم الثاني من الرسالة الذي جاء في تسعة فصول فقد أفرده الباحث لدراسة تطور شعر محمد العيد آل خليفة، فكانت الدراسة من خلال الإطار التاريخي المرحلي الذي ميز حياة الشاعر؛ حيث تطرق إلى مرحلتين هامتين من حياته هما: المرحلة الأولى: وكانت قبل الحرب العالمية الثانية، ثم المرحلة الثانية: من الحرب العالمية الثانية إلى الثورة. كما عمد في هذا القسم أيضا إلى تصنيف شعر محمد العيد من حيث مضامينه إلى: شعر اجتماعي، وشعر سياسي، وشعر ذاتي، وشعر مجاملات...إلخ، ثم تطرق بعد ذلك إلى علاقة الشاعر بالحياة العربية والعالمية، وكيف انعكست في شعره، وختم هذا القسم بالحديث عن خصائص شعره الفنية والاسلوبية، ومنزلته كشاعر بين معاصريه من الشعراء.

في القسم الثالث والأخير تعرض الباحث إلى نماذج من شعره، مراعيا في ذلك التنوع في الموضوعات المطروقة التي كانت تشغل بال الشاعر بفعل الظرف التاريخي، وما كان يطغى على الساحة انذاك من أحداث، كموضوع الحرية، وموضوع الشهداء، ومشاركة المرأة في الثورة، وقضية فلسطين ومأساة هيروشيما، واستقلال المغرب، هذا بالإضافة إلى بعض القصائد ذات المسحة الرومانسية الرقيقة التي تتغنى بالطبيعة وجمال الريف حينا، وخلجات النفس ولواعج القلب حينا أخر.

ولعله مما استعرضناه يتضح بصورة جلية الإطار التاريخي الذي غلب على موضوع الرسالة،حيث اتخذ الباحث من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي للجزائر وسيلة لتفسير شعر محمد العيد وتقسم مضامينه، وتعليل الظواهره الفنية فيه، إذ تركزت جل الأقسام على ذكر "التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره في ارتباطها بالمناسبة التاريخية التي قيلت فيها"[1]. وهو المنهج كذلك الذي لازم الباحث فيما بعد في كل أبحاثه تقريبا، حيث اتخذ من التاريخ مسارا مهنيا أثمر العديد من الكتب التاريخية القيمة.

في السياق نفسه وضمن حدود المنهج التاريخي قدم صالح خرفي أطروحته للدكتوراه عن الشعر الجزائري الحديث[2]، وهي أطروحة ضخمة، قدمها بوعي وحس منهجي ظاهر من خلال محاولة الاستعانة بالتاريخ في فهم

---

(1) يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنية، ص 23.

(2) العنوان الأصلي للأطروحة هو"الشعر الجزائري من بداية القرن الثاني للاحتلال إلى الاستقلال (1930-1962)، وقد نوقشت سنة 1970 بجامعة القاهرة تحت اشراف الدكتورة سهير القلماوي، ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 221. وقد صدرت في كتاب بعنوان " الشعر الجزائري الحديث" عن منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

النصوص، حيث اعتبر أن ربط الظاهرة الادبية والفكرية بالملابسات التاريخية من ظروف، وأحداث، وبيئة يساعد على فهم النص، بل الوقوف على جذوره في عمق التاريخ، ومعرفة بالتالي الأصل الذي انبثق عنه. وفي هذا الصدد يقول "إن دراسة الطبيعة، وإلقاء الأضواء على البيئة، كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية، لا يساعد على فهم النص بهدى من ملابساته فحسب، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للنبتة الادبية، وطبيعة الأرض التي انشقت عنها، حتى لا نهتم بالفرع مبتورا عن أصله، أو نستند إلى أصل مجتث من أرضه."[1] و هذه دعوة صريحة من الباحث لربط النص عند دراسته بالسياقات الخارجية التي أوجدته، أو اسهمت في تكوينه على الأقل.

لقد اختار لبداية هذه الدراسة تاريخا مفصليا له تأثيره الخاص ودلالاته الواضحة في الأدب الجزائري وهو مرور قرن على احتلال الجزائر وقد برر هذا الاختيار بقوله "و اعتبرنا أن سنة 1930 هي نهاية التأثيرات الواضحة بالحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث حاسمة، أثرت في شكل الأدب تبعا لتغير مضمونه ووظيفته. كما أن مرور قرن على الاحتلال كان ايذانا بأحداث لها دلالاتها وأثارها،و ما تلا ذلك من قيام جمعية العلماء سنة 1931 وما أثرت به في تاريخ الجزائر وأدبها"[2]، فكانت على رأي الشاعر وفي عرف الكثير من الباحثين سنة 1930 بداية النهضة الشعرية في الجزائر التي ينبغي أن لا يتجاوزها الباحث.

في هذه الرسالة الضخمة كما ذكرنا من قبل، التي تجاوزت الخمسمائة (500) صفحة، قام الباحث بعملية مسح لمدونة الشعر الجزائري على مدار اثنان وثلاثين(32) سنة، وتحديدا من سنة 1930 إلى غاية 1962، وقد شملت أعمال أكثر من ثلاثين شاعرا جزائريا، على غرار عمر بن قدور ورمضان حمود والهادي السنوسي والسعيد الزاهري ومحمد العيد أل خليفة وأحمد سحنون والصديق السعدي والأمين العمودي وعبد الكريم العقون والربيع بوشامة وعيسى النوري والأخضر السائحي وصالح باوية وسعد الدين خمار ومفدي زكريا وصالح خرفي (الشاعر نفسه)...

ولقد بدأ الباحث هذه الرسالة بإطلالة على الحياة العامة في الجزائر، متناولا الجوانب الدينية والفكرية والاجتماعية والسياسية، وكيف رافق الشعر هذه الجوانب عبر المراحل التاريخية بصفته "داعية وحدة، وحادي

---

[1] صالح خرفي:الشعر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984، ص 6.

[2] المرجع نفسه،ص 7.

شعب، ورسول ماض لحاضر"[1]، إلى غاية الثورة التي التفت إليها "و تلمس في بطولتها بعدا جديدا، حاول أن يستعيض قصوره في قيد الأوابد الملحمية، بتصعيدها في أفاق روحية، تكسو البطولة قدسية في المثل، تتجاوز الواقع الحسي وتتعالى عليه".[2]

ولقد قسم الباحث مدونة الشعر الجزائري الحديث محل الدراسة بحسب الموضوعات، إلى ثلاثة أقسام كبرى هي: الشعر الديني، والشعر الوطني، والشعر العاطفي. ففي القسم الأول الذي تضمن مجموعة من المحاور على غرار الحركة الاصلاحية، والانحراف الديني، والشعر ومهاجمة الانحراف، والشعر والرثاء للواقع، والشعر والدعوة إلى الاصلاح، وشخصيات ومواقف...،فقد تناول فيه دور شعراء الاصلاح خاصة، أمثال الطيب العقبي والسعيد الزاهري ورمضان حمود وغيرهم من الشعراء الذين كان لهم باع طويل في محاربة أدعياء الدين وأصحاب الطرق[3]، كما أرخ عن طريق الشعر لبعض المناسبات الدينية كالمولد النبوي، والحج، وبعض المواقف والشخصيات التاريخية، على غرار شخصية أتاتورك ودوراها في الانحراف الديني، وسقوط الخلافة الاسلامية، وأخبار آل سعود والحركة الوهابية في نجد، وابن باديس بصفته رمزا اصلاحيا ومحاولة اغتياله ثم ختمه للقرآن الكريم...إلخ.

في القسم الثاني الذي عنونه الباحث بالشعر الوطني، فقد عالج فيه "النصوص الأكثر التصاقا بمفهوم الوطنية والنظال" [4]، وهي قصائد في الغالب تبكي الحاضر وتدعو إلى إحياء الماضي بأمجاده، قصائد كتبت كرد فعل على بعض الدعوات المغرضة من بعض النخب الجزائرية المثقفة ثقافة فرنسية، والتي كانت تريد الانسلاخ عن الماضي والتنكر لما كان يربط هذه الأمة بماضيها من عقيدة وقومية.[5] هذا إلى جانب تناوله لقصائد مفعمة بروح التحدي والمقاومة، كتبت قبل اندلاع الثورة بعد أن اقتضح كذب فرنسا وبان ريائها. حتى إذا دوى الرصاص ولعلع، تغيرت المعادلة، فكانت الثورة المسلحة التي دامت سبع سنين" واقعا خصبا زاخرا للشعر الجزائري، بل إن الشاعر لم يتلمس في ملامح الجزائر الثائرة إلا ملامح قصيدة أزلية"[6] كان لها نوفمبر مطلعا.

---

(1) صالح خرفي:الشعر الجزائري الحديث.ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) المرجع نفسه من ص 39 إلى 42.

(4) المرجع نفسه، ص 95.

(5) المرجع نفسه، ص 108.

(6) المرجع نفسه، ص 230.

أما في القسم الذي موضوعه الشعر العاطفي، نجد الباحث يقف عند التجربة العاطفية في الشعر الجزائري مبينا أن "للعاطفة في الجزائر تجربة فريدة متميزة...،تلك التجربة التي ضيقت نطاق الشعر الغزلي، وكادت تطمس ملامحه بين الفنون الشعرية الأخرى، بل طمستها في قناع قومي سياسي فرضته المأساة الاستعمارية"[1]، فالقضية الوطنية فيما يرى الباحث قد استنفدت الحديث عن العاطفة ولم يعد للغزل والتشبيب مكان في أعراف الشعراء، وكأني بالباحث يتمثل قول مفدي زكريا القائل:

نطق الرصاصُ فما يُباحُ كلام وجرى القصاصُ فما يُتاحُ ملامُ

ولكن و على الرغم من ذلك نقر بأن الأدب الجزائري في صورته الشعرية لم يعدم في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر من حضور بعض القصائد الغزلية الصريحة التي تقرأ في اتجاه مضموني واحد لا يحتمل التأويل هو التعلق بالمرأة الحبيبة التي يفيض منها الحب، والتي كانت تنشر هنا وهناك في بعض الجرائد مثل بعض قصائد مفدي زكريا كقصيدة (بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها) وقصيدة (صورة) لأحمد سحنون، و(بلسم الجراح) لخالد بن يطو، و(تناديك روحي) و(أهدي إليك ورودا) لعبد الكريم العقون وغيرها من القصائد الانفعالية التي يبث من خلالها الشاعر لواعج الشوق والحنين، أو تتوسل الوصال. ولكن الباحث يريد من الحديث عن الغزل في القصيدة الجزائرية الحديثة شيئا أخر غير الغزل الذي ذهبنا إليه، فهو يقف عند بعض النصوص الغزلية التي عرفها العقد الثاني من القرن الماضي، وهي قصائد من نوع أخر، حيث يقول عنها "و لكنه غزل من نوع خاص نستطيع أن نسميه ب(الغزل السياسي)"[2]، وهي عبارة اصطلاحية استعارها الباحث من قصيدة للشاعر سعد الدين خمار بعنوان (التغزل السياسي) والذي يعد أول من كتب في هذا المجال[3]،و يقصد به ذلك التعلق العاطفي بفرنسا حيث " تلعب فيها (فرنسا) دور المحبوب المتدلل، ذي الكبرياء والصلف والخلف الدائم للوعود، والتجني التقليدي على المواطن الجزائري العاشق المضحي بالنفس والروح "[4]. والعاطفة هنا كما هو ملاحظ، عاطفة حب ممزق بين حبيب صادق وفي ومحبوب ناكر غادر، ولكن مع توالي الأحداث خاصة بعد الثلاثينيات وانكشاف وجه فرنسا

---

[1] صالح خرفي:الشعر الجزائري الحديث ، ص 289.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

[3] المرجع نفسه، ص 298.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحقيقي؛ الذي كان يبيع المواطن الجزائري الساذج السراب، ويبادله حبا بغش، بدأت العاطفة تتجه وجهة أخرى، ليصبح التغزل بالحرية، والتغزل بالجزائر الوطن، والتغزل بالثورة...أرقى وأسمى أنواع الغزل.

أما عن الخصائص الفنية التي تناولها الباحث بصورة مقتضبة في عشرين صفحة فقط (من ص337 إلى ص357) في أربعة محاور هي: الطابع التقليدي، التعبير المباشر والنبرة الخطابية، النغمة الهادئة، والشعر الحر، فقد اشار الباحث إلى أن ذلك كان بوعي منه في قوله" لم نتعرض في الدراسة -إلا لماما-للنواحي الفنية في القصيدة، وفضلنا أن نجملها في صفحات نختم بها بحثنا في الشعر الجزائري الحديث..."[1]. ولقد رأى أن نصوص المتن الشعري المدروس في مجمله يغلب عليها الطابع التقليدي العمودي نتيجة تأثر شعراء الجزائر بشعراء النهضة المشرقيين، وليس أدل على ذلك إلا ثورة الشاعر والناقد رمضان حمود، تلك الثورة العنيفة التي أعلنها على الوضع التقليدي الذي استحكم في نفوس الشعراء وغلب على انتاجهم[2] فكان شعرهم كما سلف ذكره في مبحث سابق أقرب إلى النظم منه إلى الشعر.

لقد كان ولوج عبد الله الركيبي لميدان الممارسة النقدية كذلك من بوابة المنهج التاريخي في رسالتيه الجامعيتين معا[3]، ففي دراسته للقصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر يعلن عن ملامح هذا المنهج بقوله"اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ. فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام. وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها. لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور".[4] وضمن الانتماء المنهجي نفسه قدم الباحث أطروحة الدكتوراه التي عالج فيها الشعر الديني الجزائري الحديث، ففي المقدمة تطالعنا مثل هذه العبارة "و الواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث، يجمع بين التاريخ والنقد، وعنينا بالتيار أكثر مما عنينا بالقائل نفسه..."[5]، هذا بالإضافة إلى الصفحات الكثيرة التي أفردها للحديث عن الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر تمهيدا للدخول في صلب موضوع البحث شأنه في ذلك شأن

---

[1] صالح خرفي:الشعر الجزائري الحديث، ص 337.

[2] المرجع نفسه، ص 338-339.

[3] رسالة الماجستير بعنوان" القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر" من جامعة القاهرة سنة 1967 تحت اشراف الدكتورة سهير القلماوي.
أما رسالته للدكتوراه فكانت بعنوان"الشعر الديني الحديث"، حصل عليها الباحث سنة 1972 من الجامعة نفسها وتحت اشراف المشرف نفسه. ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني: بيليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 223 و329.

[4] عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب-الدار العربية للكتاب،الجزائر، تونس،1983، ص 6.

[5] عبد الله الركيبي:الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 1، 1981، ص 8 .

الدراسات التاريخية التي تختفي بهذا الجانب في معالجة الظاهرة الأدبية. وقد دأب هذا الباحث على الاغتراف من نفس المعين التاريخي في جل الدراسات النقدية التي أصدرها فيما بعد، وحتى في تلك التي دعى فيها للاستعانة بجملة العلوم الانسانية، كانت الدعوة لا تخلو من تغليب المنهج التاريخي حيث يقول:"و نحن ندعو إلى متأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها ولكنه يراعي النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته".[1] وهكذا يتبين لنا إلى أي مدى ظل الباحث وفيا للمنهج الذي اختطه منذ بدايته الأكاديمية الأولى والذي فرضته تلك المرحلة طبعا.

يضاف إلى سلسلة الباحثين الجزائريين الذين اهتموا بدراسة الادب الجزائري الحديث وفق الاطر التاريخية التي حددها منهج النقد التاريخي؛ الباحث محمد ناصر، فمنذ رسالته التي تناول فيها بالدراسة الصحافة الجزائرية[2] والتي جاء في مقدمتها ما يلي:"...و لعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري..."[3]. وهو بهذا يعلن عن المنهج الذي اقتضته ضرورة البحث وبإيعاز من المشرف الدكتور شكري فيصل الذي يعد من رواد هذا المنهج بدراساته العديدة في هذا المضمار[4].

أما عن رسالته للدكتوراه عن الشعر الجزائري الحديث[5]، فيمكن عدها من النماذج التي اقتفت أثر المنهج التاريخي، بل تبنته بوعي منهجي كبير، وقد تجلى ذلك بداية من عملية التحقيب الزمني، حيث اختار سنة 1925 نقطة الانطلاق وهي السنة "التي ظهرت فيها الحركة الإصلاحية في الجزائر شمالها وجنوبها، وصلة النهضة

---

(1) عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2009،ص 304.

(2) رسالة دكتوراه السلك الثالث بعنوان"المقالة الصحفية الجزائرية (1948-1981)، نوقشت سنة 1972 في جامعة الجزائر، وقد طبعت من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في مجلدين ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع، 7 ,1995 ص 190. وقع خطأ في المدة الزمنية حيث أشار مصنف الفهرس إلى سنة 1981 والرسالة في الأصل نوقشت سنة 1972

(3) محمد ناصر:المقالة الصحفية الجزائرية.نشأتها.تطورها.أعلامها من 1903-1931. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ج 1، 1978، ص 17.

(4) ينظر بعض مؤلفاته على غرار: - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الصحافة الأدبية، وجهة جديدة في دراسة الأدب العربي المعاصر وتاريخه، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول-نشأتها مقوماتها وتطورها اللغوي والادبي،حركة الفتح الإسلامي في القرن الأول...إلخ

(5) رسالة دكتوراه دولة بعنوان " الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) نوقشت في 28 أكتوبر من سنة 1983 بجامعة الجزائر وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه سنة 1985عن دار الغرب الإسلامي ببيروت. ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 7 ,1995 ص 114..

الأدبية في الجزائر بالحركة الإصلاحية جد وثيقة وأغلب المؤرخين والدارسين متفقون على هذا الرأي"[1]، إلى التمهيد الذي ركز فيه الحديث على واقع الشعر الجزائري في سنة 1925 وما قبلها من منطلق أن دراسة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يحتاج من الباحث أن "يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به، وفي الوقت نفسه يدرك تأثر الحاضر بالماضي، وأثر هذا في الحاضر، فقوة الأدب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة وتتأثر بالمراحل التي يمر بها الأدب شعرا ونثرا من جهة أخرى".[2] كما خصص الباب الأول من الرسالة الذي جاء في ثلاثة فصول للكشف عن المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث ويقصد بها المؤثرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والبيئية والنفسية...ورغم الملامح التاريخية التي شملت الباب الأول وطغت عليه، فإن الباب الثاني الذي جاء في أربع مائة واثنين وخمسين (452) صفحة، وضم أربعة فصول أي ابتداءً من الصفحة المائة وخمس وثمانين (185)، جاء خادما للاتجاه الفني في النقد، فقد خصه الباحث للدراسة الفنية، حيث تناول التشكيل الموسيقي وتطوره، واللغة الشعرية وتطورها، والصورة الشعرية وتطورها، والبنية العامة وتطورها. هذا بالإضافة إلى الملاحق والفهارس التي هي من صميم الحيثيات التاريخية كتراجم الشعراء، وفهرس مادة الشعر الجزائري في الدوريات المشهورة وقائمة بالأسماء المستعارة وأصحابها الحقيقيين...إلخ.

لم يقتصر حقل النقد الأكاديمي الجزائري على أعلام النقد الذين سبق ذكرهم، بل لا يعدم الباحث وجود نماذج كثيرة اهتدت بمعطيات المنهج التاريخي، ويمكن أن نذكر في هذا الصدد دراسة أحمد شرفي الرفاعي حول الشعر الوطني الجزائري[3]، الذي يرى في الشعر وثيقة وتصويرا مرآويا للأحداث " بمضامينه الإنسانية والاجتماعية، وبخلفيته الحضارية، وبيئاته المختلفة، وتياراته الفنية، وقيمه الفكرية والجمالية التاريخية والمعاصرة، يشكل صفحة في تاريخنا الأدبي، والحضاري لما يتضمنه من تسجيل للأحداث، وتخليدا للمآثر، وتصويرا للفواجع والمآسي"[4]. هذه النظرة التاريخية ظلت ملازمة للبحث في الفصول الأول والثاني والرابع باستثناء الفصل الثالث والذي تناول فيه الشكل الفني للشعر الوطني الجزائري وبعض خصائصه. وفي السياق نفسه قدم الباحث والناقد عمر بوقرورة دراسة

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط 2،2006،ص 7.

(2) المرجع نفسه،ص 16.

(3) رسالة قدمها الباحث لنيل شهادة الدكتوراه الدرجة الثالثة من جامعة الجزائر سنة 1979 بعنوان" الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954". ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي،مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر،ع 7 ،1995 ص 128. وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن دار الهدى عين مليلة،الجزائر

(4) أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دار الهدى عين مليلة،الجزائر،2010،ص 3.

عن ظاهرة الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث[1] و قد أعلن عن توجهه المنهجي بقوله:" ودراسة الغربة والحنين كظاهرة أدبية وفنية محكومة ببواعث خاصة جعلتنا نتجه إلى المنهج التاريخي الذي يفيد في دراسة البواعث التي ساعدت على نمو شعر الغربة والحنين".[2] كما يمكن أن نشير كذلك ونحن نتناول المنهج التاريخي إلى رسالة محمد زغينة المعنونة"شعر السجون في الأدب الجزائري"[3]، ورسالة الوناس شعباني " تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980"[4]، و"شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية" ليحي الشيخ صالح[5]. بالإضافة إلى البحوث الجامعية التي قدمها عبد المالك مرتاض[6] قبل أن يتحول عن المنهج التاريخي إلى المناهج النصانية ثم إلى منهج اللامنهج.

وضمن لواء المنهج التاريخي، يمكن أن نعد كذلك دراسة عبد الله حمادي حول الشعر في مملكة غرناطة[7] التي قدم فيها مسح لمدونة الشعر الغرناطي بين سنوات 1232 و1492 تاريخ سقوط أخر المماليك الإسلامية في الأندلس.

وخلاصة ما يمكننا قوله عن المنهج التاريخي للأدب، أنه هو المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه، أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في منتوجه الأدبي أو الشعري؛ وبعبارة أخرى، أن "الناقد التاريخي يحول القيمة إلى حدث، وهكذا يساوى الجمال بالتاريخ ويستوعب العمل

---

(1) رسالة ماجستير عنوانها الأصلي "الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر " نوقشت سنة 1978 في جامعة القاهرة تحت إشراف الدكتورة سهير القلماوي ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 267. صدرت في كتاب بعنوان" الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) عن منشورات جامعة باتنة.

(2) عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)،منشورات جامعة باتنة،دط،دت،ص 7.

(3) رسالة ماجستير من جامعة باتنة، نوقشت سنة 1988 ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي،مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر،ع 7 ,1995 ص 116.

(4) رسالة ماجستير من جامعة بغداد،نوقشت سنة 1983. ينظر ببليوغرافيا الرسائل الجامعية في جامعة بغداد.

(5) رسالة ماجستير من جامعة قسنطينة،نوقشت سنة 1985 ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي،مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر،ع 7 ,1995 ص 113.

(6) ينظر مؤلفيه"فن المقامات في الأدب العربي" وهو في الأصل رسالة ماجستير نوقشت سنة 1970 في جامعة الجزائر، و"فنون النثر الأدبي في الجزائر" وهو بحث نال به درجة الدكتوراه من جامعة السربون سنة 1983 تحت إشراف الدكتور أندري ميكال ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون: معجم أعلام النقد في القرن العشرين. مخبر الأدب المقارن والعام،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ووالاجتماعية جامعة عنابة ص 239 و240.

(7) رسالة دكتوراه من جامعة مدريد المكملة بعنوان« "La poesía en el reino nazarí de Granada , 1232-1492 » نوقشت سنة 1980. ينظر Le catalogue de système universitaire de documentation: www.sudoc.abes.fr

الخاص في طريقته، ولكنه يحكم على العمل لا على الطريقة "[1]، أي أن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص؛ ودراسته لا تكون هدفًا قائمًا بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.فتغيب على إثرها القيمة الجمالية للإبداع الأدبي داخل التفاصيل التاريخية.

3-1-2- الاتجاه النفسي:

يعتبر علم نفس الأدب أحد المداخل المهمة لولوج عالم النص الأدبي، ذلك أن "الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة، لهذا يقترح علم النفس أن نمعن النظر في تكوين العمل الفني من جانب، وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعا فنيا من جانب أخر"[2]، بمعنى أن يبحث الناقد النفساني أساسا في البواعث والدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي انتجت هذا العمل الأدبي[*].

لقد استوحى النقد النفساني أرضيته والكثير من مقولاته التي طبقت على الأعمال الأدبية من فلسفة (سيغموند فرويد) في التحليل النفسي، والذي يشبه العمل الأدبي بالموقع الأثري حيث تحتاج طبقات الدلالة المتراكمة فيه للتنقيب والكشف[3]، " ولا شك في أن النقاد عندما اتجهوا إلى علم النفس كانوا يستلهمون روح العلوم التي تمتاز بالدقة والمقاييس الواضحة، فضلاً عن أنها تبعدهم عن تحكيم الذوق الشخصي الذي ثبت أنه يتباين بين شخص وآخر ومكان وآخر وزمان وآخر"[4]، غير أن كثيرا ما يتداخل عمل الناقد وعمل المحلل النفسي النفسي في مقاربة النص بل يطغى ويتسلط هذا الأخير، فيحيد الناقد عن ميدانه أين يفترض أن يكون دوره هو التنقيب والبحث في طبقاته المتراصة بعضها فوق بعض عن القيمة الفنية للعمل الأدبي. لا ليتحول إلى محلل نفسي لشخصية الكاتب يحاكم نواياه في الغالب.و بسبب هذا التباين الكبير بين الدورين يرى كارل يونج أن " هناك اختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها عالم نفس والنقاد،و ما يراه الناقد مهما، وذا قيمة

---

[1] إنريك أندرسون إمبيرت:مناهج النقد الأدبي.ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[*] العملية الإبداعية محكومة بثلاثة دوافع أو بواعث، مؤثرات خارجية تتمثل في الصور ومشاهدات الواقع، وبواعث ذاتية من وحي الشعور الداخلي، وثالثة تتعلق بالعمل الإبداعي ذاته ينظر مصطفى السيوفي:الابداع الشعري بين النظرية والتطبيق،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،القاهرة،مصر،ط1، 2011، ص 9

[3] الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل النقد الأدبي.ص 333.

[4] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 30.

حاسمة، يمكن أن يكون غير ذي أهمية بالنسبة لعالم النفس، وثمة نتاج أدبي مشكوك جدا في قيمته، كثيرا ما يكون مهما للغاية بالنسبة لعالم النفس" [1].

فهذه الطبيعة الحساسة لهذا المنهج جعلت الكثير من النقاد يدعون إلى استخدام علم النفس في مجال الأدب بحذر ودون اقحام قوانينه وترسانته الاصطلاحية حتى لا يذهب ذلك بأصالة العمل الأدبي[2]، وتتحول بالتالي الدراسة النقدية إلى جلسة علاجية سريرية.

لقد عرف حقل الخطاب النقدي الجزائري هذا المنهج، وتعامل مع النص الأدبي وفق آلياته الإجرائية في حدود ضيقة مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى، وقد أرجع أحد الدارسين السبب كون ظهوره كمنهج نقدي قد تزامن مع ظهور المناهج الألسنية الجديدة على الساحة النقدية العربية، إضافة إلى تشكيك الكثير من النقاد في نجاعة علم النفس في إفادة النقد والأدب[3]، بل يمكن عدّ اعتراضهم على ذلك من منطلق أن " التفسيرات السيكولوجية تطرح اعتراضات حاسمة منها أننا لا نملك سوى معرفة جد ضئيلة عن نفسية كاتب لم يسبق لنا أن عرفناه، بحيث تصبح أغلب التفسيرات المزعومة مجرد إنشاءات ذكية لنفسية وهمية يتمّ خلقها استناداً للشهادات المكتوبة. وإن التفسيرات السيكولوجية لم تنجح قط في الإحاطة بجزء يستحق الذكر من النص، وتلك الإحاطة لا تشمل سوى بعض العناصر الجزئية أو بعض الملامح العامة. بالإضافة إلى أن التفسيرات السيكولوجية إذا كانت تحيط ببعض أوجه العمل الأدبي، فإن ذلك يظل محصوراً في أوجه لا تمتلك أي طابع أدبي، فأفضل التفسيرات النفسية لعمل ما سوف لن تتمكن قط إطلاعنا على ما يميز هذا العمل عن كتابة أنجزها معتوه ما"[4].

فمن الدراسات الأكاديمية الجزائرية التي حفلت بالرؤية النفسية، أطروحة الباحث عبد القادر فيدوح " الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"[5]، والتي حاول فيها"الاقتراب من فضاء النص اللامحدود بفعل تجسيد

---

(1) إنريك أندرسون إمبيرت: مناهج النقد الأدبي، ص 109.

(2) ينظر محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص 39.

(3) ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص 82.

(4) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003 ص 229.

(5) أطروحة دكتوراه من جامعة الزقازيق فرع (بنها) نوقشت سنة 1990 ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني: بيليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 161. و قد صدرت في كتاب ضخم يزيد عن 533 صفحة عن دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع بعمان، الأردن وعن اتحاد الكتاب العرب بسورية سنة 1993.

منهج التحليل النفسي الذي ينبني على فهم معين للقراءة، قوامه الغوص في مكونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان..."[1]. ولقد قسم الباحث أطروحته إلى أربعة أبواب، حيث تناول في الباب الأول التفسير السيكولوجي لعملية الإبداع، والتي عرج فيها بداية على الملامح النفسية في النقد العربي القديم وقد أرجع الإرهاصات الأولى لميلاد رؤية نقدية تحتفي بالمظاهر الانفعالية ودورها في تحقيق العملية الإبداعية إلى ابن سلام الجمحي الذي ربط بين التقلبات السياسية ونمو تدفق الإبداع [2]، ثم ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر،و الذي اهتم بالطاقة الشعورية في تفسير البلاغة العربية، إضافة إلى أراء ابن قتيبة والجاحظ وابن رشيق وحازم القرطاجني، قبل أن تكتمل نسبيا ظاهرة تأثير النفس في عملية الإبداع في النقد العربي القديم مع تلك الملاحظات النفسية التي كان يبديها عبد القاهر الجرجاني في توضيح الدلالات النفسية[3].

كما تناول الباحث الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع من المنظور الغربي كالتحليل النفسي عند فرويد والشعور بالدونية عند أدلر، والاسقاط عند يونج، والحدس عند برجسون، إضافة إلى بعض المحاولات لتفسير العملية الابداعية؛ كتفسير دي لا كروا وريدلي. وفي نفس الباب استعرض الباحث الابداع الشعري في النقد عند علماء النفس العرب كيوسف مراد ومصطفى سويف... وغيرهم من النقاد.

في الباب الثاني تناول الباحث الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث من خلال استعراض بعض النماذج النقدية،كدراسات العقاد حول شعر ابن الرومي وأبي نواس؛ أين عمد العقاد إلى ربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل ابداعي، كما تطرق الباحث إلى دراسات محمد النويهي حول شعر الشاعرين نفسيهما،و دراسة أنور المعداوي لشعر علي محمود طه ومقارنته بالشاعر الفرنسي شارل بودلير من حيث تشابه الشخصيتين في الانعكاسات النفسية التي توزعت بين الاحساس بالألم والضيم والرغبة في التطلع إلى الأمل[4].

---

[1] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع،عمان،الأردن،دت،دط،ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 214.

أما الباب الثالث فقد تناول فيه التشكيل الفني للقصيدة القديمة من حيث الدلالة النفسية لجماليات المكان، والوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية، إضافة إلى تشكيل الصورة في التراث العربي، والتي عالج فيها التجسيد الحسي للصورة وعلاقة الصورة بالخيال والاستجابة النفسية للصورة التخيلية...إلخ.

أما الباب الرابع من هذه الدراسة، فقد أفرده الباحث لدراسة الأبعاد النفسية لجمالية الصورة في القصيدة الحديثة، كما وقف عند استعمال الرمز الاسطوري المعبر عن هموم الذات الشاعرة، إضافة إلى دراسة الإيقاع ودوره داخل متن القصيدة، حيث يؤدي وظيفة نفسية، فهو يناسب وقع حركة النفس التي تنفعل لقيمة الصوت ومعانيه.

وضمن الإطار المنهجي نفسه يمكن أن نشير إلى دراسة أحمد حيدوش الموسومة بـ" الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"[1]، وهي دراسة تستمد من نقد النقد الإطار ومن الاتجاه النفسي المحور، وهي كما يقول عنها صاحبها بأنها تختلف عن الدراسات المماثلة السابقة لأنها تتوسل التركيز على كيفية تطبيق المنهج في حد ذاته، أي على " جانب التقويم الموضوعي لمضمون النقد في هذا الاتجاه وجوهره، أي انطلاقا من المعرفة العلمية التي استعان بها نقاد هذا الاتجاه لفهم التجربة الأدبية وصاحبها"[2]، وهذا بدل الاكتفاء باستعراض أراء نقاد الاتجاه النفسي بخصوص التجربة الأدبية أو بخصوص شخصية الأديب.

ولقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول بالإضافة إلى تمهيد وخاتمة،حيث تناول الباحث في التمهيد الأصول والأسس التي قام عليه الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، والذي بدأت بوادره مع المدرسة الرومانسية في كتابات كولوريدج (Colléridge) ونقود سانت بيف (Sainte Beuve)، ليكتمل على سوقه مع مدرسة التحليل النفسي بقيادة شخصيتين كانتا لهما كل التأثير في توجيه الدراسات النفسية نحو الأدب، أولهما سيغموند فرويد (Freud)، وثانيهما كارل يونغ (Jung) صاحب فكرة النماذج العليا (Archetype)، التي تعد أحد أهم مصادر العمل الايداعي، حيث كان لهما الفضل على من جاء بعدهم، خاصة الناقد الفرنسي شارل مورون (Charles Mauron) الذي يعزو إليه ربط الابداع الأدبي (La création littéraire) بمتغيرات ثلاث هما:

---

[1] رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد سنة 1983، تحت اشراف جلال الخياط، وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1990.

[2] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص 6.

- المحيط الاجتماعي (Le milieu Social)، وشخصية المبدع (La personnalité de créateur)، واللغة (Le langage).

أما الفصل الأول فتناول فيه الباحث نشأة هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث وتطوره، بينما الفصل الثاني كان لاستعراض نماذج تطبيقية من هذا الاتجاه في النقد، وهي أربع دراسات حول الشاعرين ابي نواس وابن الرومي لكل من العقاد والتوبهي، مع مناقشة النتائج التي توصل إليها كلاهما. أما عن الفصل الثالث فقد كان مضمونه يدور حول نجاعة هذا الاتجاه النقدي في مقاربة النصوص الأدبية وهل استطاع فهم شخصية الشاعر وتفسير انتاجه الفني.

من الدراسات الأكاديمية التي حاولت الخوض في هذا الاتجاه، نذكر كذلك دراسة عبد الله بن حلي حول "الفكر الفرويدي في النقد العربي الحديث".[1]

3-1-3 الاتجاه التكاملي في نقد الشعر[*]:

يسعى كل منهج من مناهج النقد الأدبي، حسب طبيعته المعرفية وأصوله الفلسفية، أن يستأثر في مقاربته للظاهرة الأدبية بتطبيق آلياته وجهازه المصطلحي والمفاهيمي على زاوية معينة، فيدرس جزء منها ويهمل أجزاء أخرى هي بحاجة للإضاءة. ولأن لكل منهج جوانب ايجابية وأخرى سلبية، وحتى لا يتم اخضاع أي خطاب أدبي بالإكراه لسلطة منهج نقدي مخصوص، كانت الدعوة إلى عدم الاقتصار على منهج واحد، بل محاولة استثمار ايجابيات المناهج الأخرى في الممارسة النقدية من خلال منهج بديل يتجاوز أحادية الرؤية النقدية ويراعي "الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي"[2]، وقد اصطلح عليه بالمنهج "التكاملي" أو "المتكامل" أو"التركيبي" أو "المتعدد" أو "المركب" أو"الكلي"، وهي كلها واجهات اصطلاحية لمنهج واحد يجمع في بوتقته جملة من المعطيات والابعاد المتعددة، فهو " منهج من لا يركن إلى منهج واحد،و إنما من يغمس قلمه في كل المناهج والمحابر، يمتح منها ما

---

[1] أطروحة دكتوراه من جامعة الجزائر نوقشت سنة 1990. ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي،مجلة اللغة والأدب ,جامعة الجزائر,ع 7 ,1995 ص 152. وقد صدرت في كتاب عن منشورات الجامعة الأردنية سنة 1993.

[*] كثيرا ما يتداخل مفهوم هذا المنهج مع المنهج الموضوعاتي عند بعض النقاد، لأنه يتحرر من المنهج ويستفيد من شتى المناهج الممكنة دون صياغتها في رؤية واحدة شاملة فهو ينفلت من التحديد بتوظيفه الكثير من خلاصات المناهج الأخرى

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص 34.

يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه"[1]، وهو منهج في اللامنهج، كما عبر عنه نعيم اليافي [2] أحد المؤمنين الداعيين إلى تطبيقه بل المدافعين الشرسين عن خيارات هذا المنهج[*]. وهو المنهج الذي يُستفاد فيه من كل ما طرح واستجد في المذاهب النقدية، فيما يرى أحمد هيكل مع تغليب المنهج الذي يتطلبه العمل المنقود أثناء العملية النقدية[3].

لقد بدأت الدعوة لهذا المنهج مع السيد قطب الذي اصطلح عليه "بالمنهج المتكامل"[**] والذي يتنفع من أليات مناهج ثلاث، هي المنهج الفني، والمنهج التاريخي، والمنهج النفسي[4]،حيث "يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه،و يتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة،و لا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية..."[5]. فهو منهج يقوم في جوهره على المنهج الفني مع الاستعانة بمناهج أخرى قد تسهم في الكشف عن الجوانب الجمالية في النص الأدبي.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 34.

[2] ينظر نعيم اليافي: النقد التكاملي-حوار الأسئلة والأجوبة،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،عدد 273-274-275،كانون ثاني وشباط وأذار، 1994 www.awu.sy/archive/mokifadaby/273-274-275/mokf273-274-275-013.htm ونعيم اليافي:رحلة إلى الأعماق حوارات في الفكر والثقافة والأدب،تقديم محمد جمال الطحان،دار الأوائل،سورية،ط 1، 2000، من ص 91 إلى ص 98. و نعيم اليافي يلتقي بالمناسبة مع فكرة اللامنهج التي يقول بها عبد المالك مرتاض في قوله "إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج" ينظر عبد المالك مرتاض:النص الأدبي من أين ؟إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983، ص 55. وكذلك يلتقي معه في فكرة التحرر المنهجي التي يقول بها، الناقد إبراهيم الحجري، الذي يرى أن "كل تجربة أو نص إلا ويقترح أدوات تحليله ودراسته. ومن العبث أن نظل نحاكم النصوص بنفس الرؤية التي استهلكت عبر عقود من الزمن" ينظر ابراهيم الحجري: الشعر والمعنى-قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة دراسة نقدية.دار النايا ودار محاكاة،دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 19.

* يزعم الناقد السوري نعيم اليافي أن المنهج التكاملي هو المنهج الحق والأفضل والأصلح، لكونه لا يخلص ولا يرتهن لمنهج محدد بعينه بل يستقي قوته من أنماط ثلاث: هي التعددية والانتقائية والتركيبية.هذا الشطط في الحكم على رأي البعض من الباحثين، جعله يتعرض لنقد منهجي لفكرة التكامل المنهجي هذه التي يقول بها، وهذا من طرف أحد مناوئيه وهو الدكتور سعد الدين كليب ينظر مجلة الموقف الأدبي، عدد 271 من سنة 1993 وأعداد 273-274-275-281 سنة 1994 ونعيم اليافي:رحلة إلى الأعماق حوارات في الفكر والثقافة والأدب،تقديم محمد جمال الطحان،دار الأوائل،سورية،ط1، 2001.

[3] جهاد فاضل:أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب،ص 14.

[**] لازالت الدعوة إلى هذا المنهج قائمة إلى الآن على الرغم ما قيل ويقال بشأنه، حيث يبدو أن النقد التكاملي لم.يكن موضة عصر أو وليد ظروف معينة قد يزول بزوالها مثل بعض المناهج الأخرى كالمنهج الواقعي مثلا الذي كان وليد مرحلة زمنية بعينها. ينظر في هذا الصدد ابراهيم الوحش:في النقد التكاملي،كتاب هدية العدد 93 لمجلة "دبي الثقافية"، يناير 2013.

[4] سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الشروق،القاهرة،ط 8، 2003،ص 8.

[5] المرجع نفسه، ص 256.

ولقد اتسعت قائمة أنصار الدعيين إلى هذا المنهج منذ مطلع ستينيات القرن الماضي لتشمل نقاد كثر نذكر منهم: شكري فيصل وشوقي ضيف وعبد القادر القط وعبد المنعم خفاجي وابراهيم عبد الرحمان ويوسف الشاروني وجورج طريبشي وحسام الخطيب وأحمد هيكل وغيرهم من النقاد. وفي مقابل هذا الاحتفاء بهذا المنهج هناك من يرى أن "التوفيق بين مناهج نقدية متباينة ليس سوى (تلفيق) لا يخدم النص وإنما يشتته، ولا يُظهر جمالياته أو بنياته. ذلك أن الناقد المسلح بمنهج نقدي يشبه الطبيب الاختصاصي الذي يعالج المرض الذي أجرى اختصاصه فيه: فالناقد الاجتماعي يجيد معالجة الظروف الاجتماعية وعلاقاتها بالأدب، والناقد النفسي يجيد معالجة ظروف المبدع وتأثيرها على نفسيته وبالتالي على نتاجه الأدبي، والناقد البنيوي يجيد تحليل الأدب من وجهة النظر الألسنية وعلاقات البنيات ببعضها بعضاً. ومن المستحيل (خلط) هذه المناهج المتباينة للخروج بفرية منهج "تكاملي" [1]

لقد لقي هذا المنهج النقدي إذن على غرار المناهج النقدية الأخرى حضورا في مدونة النقد الجامعي الجزائري، بل يكاد يطغى على بقية المناهج الأخرى ويحضى بالقبول حتى في عز تألق المناهج ما بعد النصية[*]. فمن الرسائل التي اثبتت بشكل ما هذا المنهج على المستوى التطبيقي رسالة سعد بوفلاقة المعنونة"الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه"[2]حيث يشير في المقدمة إلى المنهج المتبع بقوله:" وكان المنهج الذي التزمته في بحثي، هو المنهج التاريخي الذي يعتمد على الترتيب الزمني في تتبع الظواهر الأدبية وتفسيرها، مع الاستفادة من مناهج الدراسات الحديثة كالمنهج النفسي الذي اتبعته عند حديثي عن ظاهرة الجنسية المثلية لدى شواعر الأندلس...وقد استقيت في هذا الفصل من المنهج النصاني الذي يتزعمه رولان بارت"،[3] و قد التزم الباحث بالمنهج الذي سطره في البداية، من حيث غلبة المنهج التاريخي الذي استأثر بثلاثة فصول مع غياب كلي للمنهج النفسي عند الحديث عن شعر الغزل بالمؤنث لدى شواعر الأندلس كما ذكر في المقدمة، بل اقتصر على ايراد

---

[1] محمد عزّام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2003 ص 63.

[*] المتصفح لفهارس وببليوغرافيات الرسائل الجامعية يلاحظ بكل سهولة حجم الرسائل التي مزجت بين الدراسات الفنية والتاريخية أي تضمنت دراسات فنية مقترنة بتاريخ أو جغرافيا بلد أو مقترنة بشخصيات معينة، على شاكلة رسالة نعيم اليافي:الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر،دكتوراه،1967،جامعة القاهرة،إشراف سهير القلماوي. حيث مزج فيها بين الجانب الفني والجانب التاريخي.

[2] رسالة ماجستير نوقشت سنة 1986 بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة تحت اشراف عبد الرؤف مخلوف بعنوان ".الشعر النسوي الأندلسي في ق 5 الهجري". وصدرت في كتاب سنة 1995عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر بعنوان "الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية". ينظر ببيليوغرافيا رصيد الرسائل الجامعية سيدي عاشور، جامعة عنابة، فهرس رقم: أد/05. 06.

[3] سعد بوفلاقة:الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995،ص 11.

باقتضاب أربعة أبيات للشاعرة حمدونة بنت زياد دون الحديث عن ظاهرة الجنسية المثلية التي تجلت شعرا، أو حتى محاولة ربطها بالعوامل السيكولوجية التي اسهمت في تكوين هذه الظاهرة على غرار ما فعل مثلا العقاد ومحمد النويهي عند دراستهما لشعر أبي نواس.

لقد جعل الباحث المدخل للحديث عن المرأة العربية والشعر عبر مراحله المختلفة كما تطرق فيه لوضع المرأة في المجتمع الأندلسي. أما الفصل الأول فتحدث فيه عن الشعر النسوي الأندلسي ومميزاته في عصر الدولة الأموية حتى أخر القرن الرابع الهجري بالإضافة إلى الحديث عن الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية لهذا العصر والتعريف ببعض نسائه الشاعرات ودراسة اشعارهن.

وأما الفصل الثاني فقد درس فيه الشعر النسوي الأندلسي ومميزاته في القرن الخامس الهجري (عصر الطوائف)، مع التطرق كذلك للنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية بعامة. كما تطرق بالحديث كذلك إلى الحركة الأدبية في هذا العصر الذي يعد من أزهى العصور الأدبية والثقافية، مع دراسة شعر الشاعرات في هذا العصر. بينما جعل الفصل الثالث لدراسة الشعر النسوي في عصر المرابطين، والموحدين. أما الفصل الرابع والفصل الخامس، فكان لأغراض الشعر النسوي الأندلسي وخصائصه الفنية من أوزان وقوافي وأساليب وألفاظ، وعلاقة الأوزان بالأغراض مع الاستعانة بالإجراء الإحصائي في دراسة البنية الإيقاعية للشعر النسوي. والقارئ لهذا البحث يلاحظ بسهولة هذه التوليفة من أليات مناهج شتى، بين التاريخي والفني والإحصائي والبينيوي.

الشيء نفسه يمكن أن يقال على بحث عبد الحميد هيمة الموسوم بـ"الصورة الفنية في الشعري الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا"[1]،حيث انطلق فيه الباحث من منهج فني تاريخي كما هو واضح من فصول الرسالة ينفتح شيئا فشيئا "على أكثر من منهج نقدي"[2]، إذ حاول أن يركب فيما بينها لدراسة الجوانب الفنية لشعر السبعينيات، بداية من المنهج النفسي التحليلي، إلى المنهج البنيوي، فالمنهج السميائي المبني على الفهم التأويلي.

---

(1) رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث نوقشت سنة 1995 بجامعة قسنطينة تحت اشراف الدكتور عبد الله حمادي وصدرت في كتاب بعنوان "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري"عن اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003 وعن دار هومة سنة 2005.

(2) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعري الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا.رسالة ماجيستير مخطوطة،جامعة الجزائر،1995،المقدمة،ص ب.

ولقد قسم الباحث رسالته هذه إلى مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، تناول في الفصل الأول النظري العناصر التالية:

1- التيارات الشعرية بعد الاستقلال

2- محاولة تأسيس القصيدة الجزائرية الحديثة

3- ملامح الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

4- مفهوم الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العربي وأهمية الصورة في النقد الحديث

أما في الفصل الثاني فقد تناول فيه دراسة أنماط الصورة الفنية في مرحلة التكوين الأدبي(بداية السبعينيات) وهي:الصورة التقليدية، وصور عمود الشعر، والصور النفسية، وصور الطبيعة، والصور الكلية، وصور تراسل الحواس.

أما الفصل الثالث فقد عالج فيه الصورة الفنية في المرحلة الثانية، وهي مرحلة التأسيس واكتساب الملامح المتميزة للقصيدة الجزائرية في أواخر السبعينيات، عبر محطات هي: البناء الواقعي للصور، صور المونتاج السينمائي، الصور المتلاحقة، الصور الارتدادية، والصور الاشراقية الصوفية.

أما في الفصل الرابع، فقد استعرض فيه الباحث بنية الصورة الفنية في فترة الثمانينيات التي امتازت بالرؤية الحداثية، وظهور صور فنية غير مألوفة من قبل في الشعر الجزائري؛ كالصور السوريالية الغامضة.

أما الفصل الخامس والأخير فقد أفرده الباحث لدراسة تجليات الرمز والأسطورة في بعض التجارب الشعرية التي رسمت لنفسها منهجا خاصا، مستعينا في ذلك بالقراءة التأويلية التي تتماشى والطاقة الإيحائية التي يمنحها توظيف الرمز والأسطورة داخل المتن الشعري.

في السياق نفسه كذلك، وضمن الرؤية التكاملية التي لا تخلص لمنهج واحد بعينه، بل تسعى للاستفادة من شتى المناهج وفق المنطق المفروض من قبل النص على الباحث، يمكن ذكر أطروحة دكتوراه الباحث بلقاسم دكدوك الموسومة بـ "مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي"[1]، حيث صرح الباحث في مقدمة البحث صراحة بالمنهج التكاملي الذي ارتضاه بقوله: " أما المنهج الذي سارت عليه هذه الدراسة فهو المنهج

---

[1] أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث تحت إشراف المرحوم الدكتور محمد زغينة نوقشت سنة 2009 بجامعة الحاج لخضر بباتنة ينظر مخطوط الرسالة.

التكاملي بشكل عام، وهو منهج كما أفهمه، يفيد من معظم المناهج النقدية، ويهب الباحث أفقا شموليا تتناول كل مكونات النص الفنية والجمالية وتتحرر من النظرة الأحادية، أو المقاربة الانتقائية التجزيئية..."."[1] والباحث بالفعل لم يتوان في الاستعانة بجملة من المناهج، على غرار الرؤية التاريخية، خاصة في الفصل الأول من البحث الذي تناول فيه سيرة وأثر صالح خرفي، ومصادر ابداعه، وكل ما له من علاقة بشخصية الشاعر من نشأة وتعليم ونشاط أدبي وعلمي وفكري... بالإضافة إلى الرؤية الجمالية المنصبة على عنصر اللغة خاصة في الفصل الثاني والذي أفرده للحديث عن التشكيل اللغوي في شعر صالح خرفي، حيث تناول فيه بعض الظواهر الأسلوبية والمكونات البنيوية في شعره، على غرار الحديث عن أنماط توظيف اللغة: كاللغة الرامزة والجملة الشعرية، والجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة السياقية، والمعجم الشعري...إلخ. بالإضافة إلى الحديث عن بعض الظواهر الفنية كالحديث عن تشكيل الصورة الشعرية في الفصل الثالث، والحديث عن التشكيل الموسيقي في الفصل الرابع.

وضمن المنهج المتكامل أيضا، يمكن تصنيف أطروحة الباحث محمد الصالح خرفي الموسومة بـ" جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"[2]، حيث تبنى الباحث هو كذلك مجموعة من القراءات المنهجية المتنوعة سياقية ونسقية، كالقراءة التاريخية في حديثه عن الوجود التاريخي لعلم الجمال والقراءة الاجتماعية والنفسية في حديثه عن الدلالات والأبعاد الاجتماعية والنفسية لتوظيفات المكان في المتن الشعري العربي والجزائري المعاصر، بالإضافة إلى القراءة الموضوعاتية والسميائية أثناء الحديث عن توضيفات المكان وأنماطه في الشعر الجزائري المعاصر. وسيكون لنا حديث عن هذه الرسالة بالتفصيل في المبحث الأول من الفصل الثالث من هذا البحث عند حديثنا عن نقد قضية شعرية.

كما يمكن إدراج مذكرة الباحث حمة دحماني المعنونة " ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا"[3] ضمن هذا المنهج هي كذلك؛ لأن مقاربته لظاهرة الغربة قامت على ثلاثة مناهج: هي المنهج التاريخي الذي حاول من خلاله الباحث أن يستجلي البواعث والنوايا الحقيقية التي أفرزت هذه الظاهرة وذلك بربطها بالواقع الاجتماعي والسياسي، وكذلك المنهج النفسي لاستجلاء دواخل الشاعر وإبراز عواطفه وانفعلاته، والمنهج الفني في استظهار

---

[1] بلقاسم دكدوك: مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي.رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، ص د.

[2] أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث تحت إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، نوقشت سنة 2006 بجامعة منتوري بقسنطينة ينظر مخطوط الرسالة.

[3] رسالة ماجيستير نوقشت سنة 2006 بكلية الأداب بجامعة منتوري تحت إشراف الدكتور عبد الله حمادي ينظر مخطوط الرسالة

الخصائص الفنية لظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا، على غرار تطرقه للمعجم الشعري المتمثل لهذه الظاهرة، والصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي[1]. يمكن كذلك تحت مظلة هذا الاتجاه النقدي، ذكر رسالة الباحث: لزهر فارس بعنوان "الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف"[2]، والتي استعن فيها بالمنهج الفني دون اهمال المناهج الأخرى كالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج اللغوي والمنهج (الإجراء) الإحصائي[3].

وخلاصة القول أن ما يبرر اللجوء والاعتصام بهذا المنهج المتعدد والمتكامل- نقول ذلك تجوزا- في نظر الكثيرين من الباحثين العرب عموما والجزائريين على وجه الخصوص، بأن التجربة قد أظهرت "أن المناهج العلمية نفسها خاضعة لأن تنتهك أعرافها بين فترة وأخرى. وبعد أن وجد أن المناهج التي تدرس النص من خلال ما يحيط به أو يصدر عنه من إشارات حول التاريخ وعلم النفس والاجتماع بعيدةٌ عن الوفاء بمتطلبات دراسة النص الشعري بكل غموضه وتعقيده، وجدت المناهج النصية التي تدرس النص من داخله في ضوء الأسس اللسانية والسميولوجية أو تلك المعتمدة على جمالية التلقي عند القارئ، نفسها عاجزة، هي الأخرى، عن تقديم صورة ذات طبيعة (علمية) للممارسة النقدية، فلجأت إلى انتهاك الحدود القائمة بينها، وأباح أصحابها لأنفسهم طرق سبل الإمساك بأكثر من طريقة ومنهج واحد في التحليل"[4]، لعله يتحقق بذلك نوع من الإجماع النقدي حول النص.

---

[1] حمة دحماني: ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا.رسالة ماجيستير مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 5.

[2] رسالة ماجيستير نوقشت سنة 2005 بكلية الآداب بجامعة منتوري بقسنطينة تحت إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح ينظر مخطوط الرسالة.

[3] لزهر فارس:الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف. رسالة ماجيستير مخطوطة، ص 6.

[4] ضياء خضير:شعر اواقع وشعر الكلمات–دراسة في الشعر العراقي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 26.

3-2 الاتجاهات النصانية وما بعد النصانية في نقد الشعر:

من المؤكد أن المنهج بعده أداة معرفية خاضع هو كذلك لحركة التاريخ وللتغيرات الظرفية التي من شأنها إحداث تحولات في الأنساق المعرفية، تلك التحولات هي التي تدفع بمناهج حبلى بحمولات فكرية وفلسفية جديدة للظهور والتصدر على أنقاض مناهج أخرى قد توصف بالتقليدية في الغالب، والتي تكون قد استنفدت كل طاقتها المعرفية. وهذا ما حدث تحديدا مع بداية النصف الأول من القرن العشرين، الذي كان فاتحة عهد جديد لظهور وبروز مناهج نقدية جديدة تتخذ من الأرضية اللسانية منطلقها في احتواء النص الأدبي، الذي كان خارج الاهتمام مع المناهج السياقية، خاصة بعد الثورة الابستمولوجية التي أحدثتها لسانيات دو سوسير في صميم المعرفة المعاصرة.

فقد استطاعت الدراسات اللغوية التي أرست معالمها اللسانيات أن تحول الوجهة النقدية نحو الداخل وتجعل من النص ذاته من حيث كونه بنية لغوية بؤرة التحليل والدراسة "فجوهر الظاهرة الأدبية لا يتخلص بمنشئها أو ببيئتها بقدر ما يتخلص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة".[1] فالنص على هذا الأساس كيان لغوي لا يحيل على واقع محسوس، فهو يقتضي إذا دراسة لغوية جمالية تحلل عناصر بنيته وتدرس العلاقة بين تلك العناصر[*].

لقد شهدت نهاية سبعينيات وبداية ثمانينات القرن الماضي هذا التحول المنهجي في المنجز النقدي الجامعي الجزائري من خلال بداية محاولة اعتماد المناهج النصانية في دراسة المتن الأدبي، والابتعاد تدريجيا عن الظروف والملابسات الخارجية، ومحاولة مواجهة النص عاريا من كل سياقاته. هذه النقلة المعرفية على المستوى المنهجي استطاعت أن تحدث خلخلة في السائد النقدي التقليدي من خلال تقديمها لبدائل منهجية صارمة في التعامل مع الظاهرة الأدبية.

---

[1] صالح هويدي:النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه. نسخة إلكترونية،ص 171.

[*] تعد أعمال مدرسة الشكلانيين الروس " Formalistes Russes" التي تأسست سنة 1915 والتي حولت مركز الاهتمام من الشخص إلى النص، أول مظهر من مظاهر النقد اللغوي الجديد القائم على مقاربة النص مقاربة محايثة بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها لا تحيل على الوقائع الخارجية، متجاوزين في ذلك الدراسات النقدية التي كانت تربط الأدب الروسي بالواقع السوسيولوجي. ولقد كان السؤال الأول بالنسبة لهم ليس كيفية دراسة الأدب، وإنما كان هاجسهم هو الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الأدبية أو أدبية الأدب بتعبير جاكبسون.

ولقد كان المنهج البنيوي[*] الواجهة المنهجية الأولى الجديدة التي اختطها الخطاب النقدي الجزائري في التعامل مع المتن الأدبي "بوصفه نسيجا جماليا تحكمه علاقات متشابكة ومنسجمة " [1]، إذ تسعى البنيوية كمنهج نقدي للكشف عن تلك العلاقات اللغوية وأنساقها من خلال النظر في البنية العميقة للنص. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأن البنيوية التكوينية تكون من أوفر المناهج حظا في البيئة العربية عموما وأنسبها من حيث التلقي من البنيوية الشكلانية، نظرا للمناخ المناسب الذي كان سائدا بداية من نهاية الخمسينيات إلى بدايات الثمانينيات، أي من خلال تبني الدول العربية في عمومها للخيارات الاشتراكية التي تحتفي بالمجتمع وبنياته، والذي انعكس على بنية الأدب والنقد. هذا قبل أن تزاحمها مناهج أخرى أكثر حداثة ودقة وأشد موضوعية في مقاربة الظاهرة الأدبية.

ولقد جاءت البنيوية التكوينية إذن على أعقاب انتشار المذهب الاجتماعي في الفن والأدب والنقد، فقد " كانت المناهج الاجتماعية في النقد هي الأكثر انتشارا في ميدان النقد الأدبي الحديث طوال حقبتي الخمسينيات والستينيات مما هيأ لكثير من النقاد أن يتقبلوا البنيوية [التوليدية]؛لأنها سعت إلى المزاوجة بين التحليل البنيوي والفهم الاجتماعي للظواهر الأدبية والنقدية"[2].

3-2-1 الاتجاه البنيوي:

تهدف الدراسات البنيوية إلى البحث في مجال الأب عن القوانين التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة ولقد أجمل شكري عزيز الماضي في كتابه "محاضرات في نظرية الأدب" الخطوط العامة للتحليل البنيوي في تسع نقاط هي: " 1-يهاجم البنيويون المناهج التي تُعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية. وتنطلق البنيوية من التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، دون أن أية افتراضات سابقة، من مثل علاقة النص بالواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو بالأدب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن للعمل الأدبي-كما يرون- له

---

[*] يستحق عبد المالك مرتاض الريادة في توظيفات هذا المنهج من خلال أعماله العديدة التي قدمها على غرار ما جاء في الكتب التالية: -الألغاز الشعبية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982.

-الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982.

_ النص الأدبي من أين؟إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983.

[1] ملاس مختار:تحليل الخطاب الشعري الجزائري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.مجلة منتدى الأستاذ،المدرسة العليا للأساتذة،قسنطينة، ع 11،نوفمبر 2011،ص 162.

[2] سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر،القاهرة، ط 1، 2006 ص 168.

وجوده الخاص ومنطقه ونظامه وبنيته المستقلة التي هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات.

2-هذه الشبكة من العلاقات (أو البنية العميقة) هي التي تجعل من العمل عملاً أدبياً. ويمكن الكشف عن هذه البنية العميقة من خلال التحليل المنهجي المنظّم.

3-يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي، أو عند اكتشاف (نظام) النص.

وحين يتم التعرف على بنية النص أو نظامه لا يهتم التحليل البنيوي بدلالتها أو بمعناها، لأن الدلالة إشكالية تحتاج إلى تعليل. وقد أصبحت عقلانية (النظام) الذي يتحكم في عناصر النص مجتمعة بديلاً عن عقلانية الشرح والتفسير.

4-ينطلق البنيويون من مسلّمة تقول إن الأدب مستقل تماماً عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو بالمجتمع أو بالأفكار أو بنفسية الأديب، لأن الأدب لا يقول شيئاً عن المجتمع، ولأن موضوع الأدب هو الأدب نفسه.

5-لا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب، لأنهم يعرفون أن الأدب هو كيان لغوي مستقل، أو هو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص ولا صلة لها بخارج النص: فالقصة عند (رولان بارت) هي (مجموعة من الجمل)، والكلام الأدبي هو واقع ألسني به وحداته المميزة وقواعده ونحوه.

6-لا يعترف البنيويون بالبعد التاريخي، ولا بتطور الأدب. وهو يرون أن كل دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي إنما هي مضيعة لجهد الناقد الذي ينبغي أن يكرس جهده لاكتشاف البنيات أو الأنساق التي ينطوي عليها العمل الأدبي، والتي تتطلب الدراسة من منظور تزامني. ومن هنا ضرورة عزل الجانب الدلالي المتعلق بالمعنى.

7-للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي تخليص النص من الموضوع والمعاني والأفكار والبعدين الذاتي والموضوعي، ليبدأ بعد ذلك التحليل البنيوي في دراسة المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية. وإذا كان الأثر الأدبي روائياً فإن على الناقد البنيوي أن يدرس البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية. ثم يقوم بتجزئة الرواية على (وحدات) أساسية هي أعمال الشخصيات وأوضاعها والوظائف التي تعبّر عن أعمالها. ثم يتمّ الانتقال إلى (الإجراءات التركيبية) ففيها يتمّ تخليص النص الروائي مع جميع الإشارات التي تدل على الزمان والمكان، ومن فئة الشخوص،

وتوضع بدلاً منها فئة العوامل، ذلك أن الرواية –عند البنيويين –هي مجموعة من (الوظائف). والوظيفة هي العمل الذي تقوم به الشخصية داخل القصة.

8-في اكتشاف بنية النصّ يتمّ التركيز على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل بين المستويات النحوية والأسلوبية والحكائية. ف (التحليل الصوتي) يتمّ من خلال إظهار الوقف والنبر والمقطع والتنغيم في النثر، والوزن والقافية في الشعر... وفي (تحليل التركيب) تتمّ دراسة طول الجملة وقصرها، والمبتدأ والخبر، والصفة والموصوف والعلاقة بينهما، والصلة، والروابط (حروف الجر، والعطف) وفي (تحليل الألفاظ) تتمّ دراسة الكلمات، وصيغها الاشتقاقية، ومصاحباتها اللغوية...

9-بما أن البنيوية تستبعد المعنى والموضوع والأبعاد الذاتية والموضوعية والإطار الزماني والمكاني، فإن القارئ يصبح هو الكاتب الفعلي للنص. والقارئ ليس ذاتاً وإنما هو مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال القراءات السابقة. وقراءته للنص ورد فعله إزاءه تتحدّد بتلك القراءات السابقة. وبما أن هناك قراء عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد، حسب عدد القراء. ومن هنا فإن (بارت) يرى أنه لا توجد إلا قيمتان أدبيتان هما: القراءة الكتابة /أو الكتابة القراءة، بمعنى أن الكتابة تقرأ القارئ، وأن النص يتكلم طبقاً لرغبات القارئ. وفي النص لا يتكلم إلا القارئ وحده"[1].

فالبنيوية في عمومها تهدف إلى" لدراسة الأدب من الداخل بطريقة المحايثة، بوصفه بنية أو مجموعة بنى لسانية تقوم على أساس تبادل الصلة بين بعضها البعض من خلال العلاقات التركيبية القائمة بين مزدوجات الحضور والغياب والتقابلات الضدية ومجموعة أخرى من المصطلحات المستعارة في معظمها من نظرية (دوسوسير) في علم اللغة ومن نظرية الأنثرولوجيا البنائية التي وضعها (كلود ليفي شتراوس)."[2]

إذا استثنينا جهود عبد المالك مرتاض البنيوية الرائدة الأنها خارج أطر بحثنا هذا لأنه يتعلق بالرسائل الأكاديمية،

---

[1] شكري عزيز الماضي:محاضرات في نظرية الأدب. دار البعث،قسنطينة، ط1،1984، من ص 138 إلى ص 141.

[2] ضياء خضير:شعر اواقع وشعر الكلمات–دراسة في الشعر العراقي الحديث. ص 27.

يمكن عد رسالة الباحث عبد الحميد بورايو "القصص الشعبي في منطقة بسكرة -دراسة ميدانية"[1] أول محاولة منهجية تطبيقية على مستوى البحوث الأكاديمية التي تستقي آلياتها من معين البنيوية وتستثمر مقولاتها، خاصة منهج الشكلاني الروسي فلاديمير بروب في تحليله لبنية الحكاية الشعبية الروسية القائم على المعيار الوظائفي القابل للتصنيف وهو دراسة وظائف الشخصيات باعتبارها قيما ثابتة تتكرر لتكون أجزاء الحكاية[2].

من الرسائل الجامعية كذلك التي استثمرت أليات المنهج البنيوي بصورته التكوينية في دراسة ظاهرة الغموض في المتن الشعري العربي وجمعت بذلك بين التصور التاريخي والاجتماعي، والرؤية البنيوية كما حددها ونظر إليها الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان، رسالة الباحث ابراهيم رماني الموسومة " الغموض في الشعر العربي الحديث"[3]. حيث حاول الباحث أن يقارب ظاهرة الغموض في شعر الحداثة العربي والذي كادت -أي هذه الظاهرة- أن تتحول إلى أزمة قراءة وتواصل تعيق التفاعل المثمر مع النص، لذا كان من الواجب حسب رؤية الباحث " إيجاد حل لها، بتحليلها موضوعيا ووصفها في إطارها الحقيقي الشامل"[4] -و لقد استعان الباحث في ذلك بترسانة معرفية قادرة على التعامل مع هذه الظاهرة المتداخلة المستويات. ويفرق الباحث بوعي منذ البداية بين الغموض والابهام، فالغموض يتحدد كما يقول في خاصية (الإيحاء، التعدد، التلبس)[5]، التي تمنح مساحة أوسع للتأويل يتم عن طريقه مراودة القصيدة مرات ومرات.بينما الإبهام ظاهرة عارضة ينغلق بموجبها باب التواصل الشعري مع المتلقي فهو ناتج "عن خلل ما في بنية القراءة والكتابة أو عن فساد في الطبيعة الجمالية والفنية للشعر"[6].

---

[1] رسالة ماجستير ناقشها الباحث سنة 1978 بجامعة القاهرة تحت إشراف الدكتورة نبيلة ابراهيم ينظر محمد أبو المجد علي البسيوني: ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين ص 131 وبوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي, ص 159. وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1986.

[2] ينظر صلاح فضل:نظرية البنائية في الأدب،، ص 62.

[3] رسالة ماجستير ناقشها الباحث سنة 1987 بجامعة الجزائر. ينظر بوعناني مختار: فهرس الرسائل الجامعية للشعبة الأدبية في الوطن العربي، ص150. وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1991، وعن منشورات دار هومة بالجزائر سنة 2003 في أربع مائة وثلاث وثمانين(483) صفحة.

[4] إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث.دار هومة الجزائر، 2003، ص 5.

[5] المرجع نفسه، ص 7.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحتى يبرر الباحث اختياراته المنهجية، فإنه يؤكد في المقدمة على أن "أي بحث لا يمكنه أن يكون بريئا براءة مطلقة، لتأثره بالشرط الثقافي-الحضاري، الذي يشكل جهازه المفهومي وأسلوبه الأدائي."[1] وعلى هذا الأساس كان اختياره للمنهج البنيوي التكويني، وتحديدا من خلال مقولات غولدمان "رؤية العالم"، ومقولتي "الفهم" و"الشرح أو التأويل"[2].

وهذه الرؤية المنهجية تتماشى بطبيعة الحال والمناخ الثقافي الذي ساد مرحلة ما بعد السبعينيات، والذي جمع على المستوى النقدي بين الرؤية الاجتماعية التي فرضتها المرحلة التاريخية والتلقي البنيوي الوافد نتيجة انفتاح الساحة الثقافية الجزائرية على المنجز الغربي في النقد، والذي مكن لما يسمى بالبنيوية التكوينية أن يكون لها حضورها المنهجي داخل مدونة النقد الجامعي.

لقد جاء منهج البحث إذن كأداة نقدية علمية اختارها الباحث عن وعي لقراءة ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، والذي لا يمكن قراءتها إلا "كظاهرة تتموضع في قلب الشعر كبنية داخلية صغرى، ذات علاقات جدلية، محكومة بنسق فني عام. وتتموضع هذه البنية الشعرية في سياق البنية الخارجية، الكبرى (الثقافية_التاريخية). وكلاهما: البنية الصغرى (النص) والبنية الكبرى (الواقع الحضاري) يرتبطان بمفهوم "رؤية العالم" كدلالة جمالية وحضارية"[3]. ومعنى هذا على المستوى المنهجي أن هناك تماثل فيما يشبه الجدل بين بنية القصيدة الحداثية المتمثلة لظاهرة الغموض- والحاملة للصعوبة والتعقيد والتجريد- والبنيات الفكرية للواقع الاجتماعي والحضاري العربي المتصدع والمنشطر على أكثر من صعيد[*]، وهذا ما نستشفه من كلام الباحث في حديثه عن التحول الذي أصاب الواقع العربي بعد هزيمة 1967 والذي كان إيذانا "على نهاية حقبة من الوضوح، وبداية مرحلة غامضة تمتد بداية من السبعينيات إلى اليوم، مليئة بالهزائم والإحباطات الألام والأحزان، التفكك

---

[1] إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 8.

[2] الشيء اللافت وغير المبرر في هذا البحث، أن الباحث لم يحيل إلى مؤلفات أقطاب البنيوية التكوينية لاسيما مؤلفات لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش وبيير بورديو كمراجع يعتمدها البحث، رغم تبنيه وجهة نظر بنيوية تكوينية خالصة، إلا ما جاء في الصفحتين 9 و10 في إشارته إلى مقولات "رؤية العالم"، و"الفهم"، و"الشرح أو التأويل"، وما جاء في ص 179 في إشارة إلى انفتاح بنيوية غولدمان وتحرك الدلالة من خلالها في أفق مفتوح بين النص والواقع التاريخي.

[3] إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 10.

[*] يقول أدونيس متمثلا في هذا الواقع القائم وعلاقته بالتوصيف الشعري " وإذا كان الشعر انعكاسا عن الحياة، فلابد له أن يكون قاتماً مرعباً، لأننا نعيش في عالم (كأنه الكابوس المرعب). ومن طبيعة الشعر هنا أن يكشف (للروح، أذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع)، والذي يطبق عليها ويوشك أن يخنقها " ينظر أدونيس:ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية).دار الأداب،بيروت، لبنان،ص 126-127.

الشامل والغياب الديموقراطي، التزامن الفوضوي لكل أشكال القمع والإرهاب 1967، 1973، حرب الاستنزاف، الحرب الأهلية في لبنان...). وبتحطيم هذا النموذج، بدأت رحلة الشعر العربي نحو الباطن، لينعكف على الذات "الرمادية" مجترا جروحها، أو ذاهلا عما حوله في تعويض ميتافيزيقي وصوفي، أو غارقا في موقف الرفض والتجاوز"[1].

وقد يخلص القارئ بعد الانتهاء من قراءة هذا البحث إلى نتيجة حتمية مفادها أن الغموض لم يطل الشعر العربي الحديث على مستوى المضامين وحسب، بل امتد ليطال الجانب الشكلي والفني كذلك ويجعل من بنياته بنيات غامضة تحتاج إلى قراءة بصرية متمرسة تستوعب هذا الغموض.

أما عن خطة البحث، فقد قسم الباحث هذه الدراسة كما هو مدون في هذا الكتاب الذي اعتمدناه، إلى تمهيد وأربعة أبواب.حاول الباحث في التمهيد أن يقف عند دلالة مصطلح الحداثة بأبعاده الفلسفية والمعرفية والحضارية باعتبارها (أي الحداثة) إحدى إفرازات هذا الواقع الحضاري الغربي المتشظي أمام دعاوي موت الإله، وموت الإنسان، وانتهاء الفلسفة، وتفكيك العقل والانتصار للاعقل، والفصل الحاد بين الأنا والأخر، وبين الذات والعالم...إلخ، تمهيدا لوضع اليد على مفهوم الحداثة الشعرية العربية بخلفيتها الفلسفية والجمالية، والتي لا تعدو أن تكون سوى امتدادٍ لإفرازات الواقع المعرفي الغربي.

ففي الباب الأول: عالج الباحث بنية القصيدة في ارتباطها بالحداثة الشعرية، وذلك من خلال الوقوف عند الجوانب النظرية التي ساهمت في تشكيل البنية الشعرية الحداثية. هذه البنية التي تكون قد ساهمت بقسط وافر في امداد القصيدة الحديثة بهالة الغموض التي طبعتها. وقد انقسم هذا الباب إلى خمسة فصول هي على التوالي:الأساس الفلسفي الذي شكل دوما الخلفية المعرفية للشعر، والنظرية الجمالية، والمفهوم الشعري، والتجربة الشعرية، وبنية القصيدة.

أما في الباب الثاني:فقد عالج فيه بنية اللغة الشعرية من المنظور اللساني ووفق الأبعاد التالية: البعد الدلالي، والبعد النحوي التركيبي، والبعد الإيقاعي، وبعد رابع مكمل هو البعد المعرفي. ومن خلال دراسة هذه الأبعاد مجتمعة دراسةً أسلوبيةً، يتضح جانب من بنية اللغة التي تشكل أحد جوانب الغموض في الشعر العربي الحديث.

---

[1] إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 122.

أما الباب الثالث: فقد خصه الباحث لدراسة قضية نقدية هامة في خارطة النقد الحديث والمعاصر، وهي "بنية المكان" المرتبطة بالصورة الشعرية، في مقابل "بنية الزمان" التي ترتبط بعنصر الإيقاع؛ والذي يعني التتابع الزمني للحركات والسكنات، كما وقف الباحث عند مجموعة من المكونات الشعرية المساهمة في ظاهرة الغموض الشعري على غرار: الخيال الشعري، والصورة الشعرية، والرمز الشعري، والأسطورة، وهندسة الكتابة أو الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة الشعرية الحديثة، والتي تختلف فيها شكلا عن النموذج الكلاسيكي، حيث ساهم التشكيل الهندسي في كتابة القصيدة الحديثة بالإضافة إلى المكونات الأخرى وتوضيفاتها في اتساع مساحة الغموض وشحن القصيدة بطاقة إيحائية عالية فتحت الباب على احتمالات قرائية عديدة، حيث كل قراءة تحاول أن تقبض على الدلالات الفنية والفلسفية العائمة على سديم هذا النص الحداثي.

وفي الفصل الرابع والأخير: والذي أفرده لبنية القراءة من خلال فصول ثلاث هي: منهج النقد، ونموذج القراءة، والنص الغائب، قام الباحث باستحضار التراث القرائي، الذي تناول الجوانب الدلالية في الشعر الغربي والعربي وتعامل مع مغاليق ظاهرة الغموض التي تكاد تكون خاصة بالشعر دون سواه من الأجناس الأدبية الأخرى، والذي تباينت فيه القراءة، ما بين القراءة التأثيرية القاصرة أمام نص شعري يرتكز على مقومات فلسفية وجمالية ويقتضي منهج علمي قادر على تفكيكه وإعادة بناءه، والقراءة الاجتماعية التي اقتصرت على تفسير ظاهرة الغموض في جانبها الاجتماعي والتاريخي، إلى القراءة الحديثة التي استجلت غموض الشعر وبينت كيفية فهم الدلالات النصية مثلما هي في كتابات وطروحات النقاد الغربيين أمثال: ريفاتير وجاكبسون وجون كوهين وبول ريكور ووليم امبسون، وخاصة هذا الأخير الذي "عالج الغموض الذي كان يعد نقيصة في الشعر وانتهى إلى أنه فضيلة الشعر الكبرى"[1] وذلك في كتابه (سبعة نماذج من الغموض). كما أشار الباحث في هذا الصدد أيضا إلى موقف النقد العربي الحديث من ظاهرة الغموض، مستعرضا المواقف النقدية عند كل من عزالدين اسماعيل، وأدونيس، وخالدة سعيد، ومحمد الهادي طربلسي، ومحمد بنيس...إلخ، لينتهي هذا الباب بفصل حول حضور النصوص الغائبة- أو ما يعرف اصطلاحا بالتناص- في بنية النص الحاضر، حيث تمثل عملية الاحاطة المعرفية بالنص الغائب إحدى مفاتيح القراءة الصحيحة القادرة على فك غوامض الدلالات، ووضع المتلقي في جو النص الحاضر.

---

[1] إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 388.

ومن النماذج الأكاديمية كذلك التي استلهمت آليات المنهج البنيوي، رسالة الباحثة كريمة رامول الموسومة " قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر"[1] خاصة ما جاء في الفصل الثالث منها الذي خصصته الباحثة لدراسة البنية الفنية لقصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري من خلال التركيز على بنية اللغة، وذلك بمعالجة مجموعة من العناصر والمكونات البنيوية على غرار نسبة تواتر الاسماء والأفعال، الازمنة الصرفية، التوازن بين الاسماء والأفعال، بنية الجملة في قصيدة التوقيعة، التركيب النحوي ودلالته في قصيدة التوقيعة، التقديم والتأخير، تكرار التركيب النحوي...إلخ، هذا بالإضافة إلى معالجة بعض البنى الأخرى التي شكلت قوام قصيدة التوقيعة الجزائرية، كالبنية الأسلوبية، وبنية الصورة الشعرية، وبنية الإيقاع، وبنية الفضاء الطباعي.

في الأخير يمكن أن نقول: أنه على الرغم مما قدمته البنيوية بوصفها(طريقة في الرؤية ومنهجا في معاينة الوجود) كما عبر بذلك الناقد كمال أبو ديب بما تتمتلكه من "طرائق تحليل (علمية) دقيقة للإحاطة بالنص وإحكام الطوق حوله والسيطرة عليه على نحو لا يمكن معه الشك في قدرتها على إضاءته وكشف آليات اشتغاله، بحسب تعبير نقادنا الجدد. لكن المشكلة ظلت ماثلة، لأن المسافة بقيت، مع ذلك قائمة بين هذا النص وإدراك القارئ له على نحو أفضل. وقد بقى نموذج التحليل البنيوي الواسع الذي قدم فيه جاكوبسن وليفي شتراوس دراسة لقصيدة بودلير القصيرة (القطط Les Chats) عاجزاً عن إثبات حقيقة كون علم اللغة البنيوي مناسباً تماماً لتحليل الشعر والذهاب فيه إلى ما هو أبعد من الكشف عن أبنيته اللفظية"[2]، إذ لم تتجاوز الوصف الآني والإحصاء الرياضي في الغالب، مما فتح الباب النقدي أمام مناهج أخرى أكثر مرونة في التعامل مع الخطاب الشعري مثلما هو الحال مع المنهج الأسلوبي والمنهج التأويلي وغيرها من المناهج.

---

[1] رسالة ماجستير نوقشت سنة 2003 بجامعة منتوري بقسنطينة تحت إشراف الدكتور لخضر عيكوس ينظر مخطوط الرسالة.

[2] ضياء خضير:شعر اواقع وشعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث. ص 27.

3-2-2 الاتجاه الأسلوبي:

يعتبر التحليل الأسلوبي -بوصفه قراءة جديدة تهدف إلى رصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي- فاعلية نقدية افرزها التطور الحاصل على مستوى المناهج الحداثية في قراءة الظاهرة الأدبية، حيث استطاعت (أي المقاربة الأسلوبية) أن تجد لها مكانا داخل المشهد النقدي الأكاديمي الجزائري المعاصر، شأنها في ذلك شأن المناهج النقدية الأخرى، لا لشيء إلا لأهميتها من جهة ولتعدد وضائفها القرائية من جهة أخرى، فالأسلوبية اليوم؛ كما يقول عنها منذر عياشي" هي دراسة اللغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الأدبي"[1]، وهي بتعبير بيير جيرو (Piérre Giroux) كذلك " دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي"[2]، أي دراسة المتغيرات الناتجة عن عملية الخروج على الإلتزامات التي يفرضها المعيار المستعمل في اللغة.

فالأسلوبية على هذا الأساس تصبح أداة للقراءة والتمييز، حيث تدرس " الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي وتصف كيفية تشكيله، وتقوم بتحليله، ورصد خصائص مكوناته، لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية والتأثيرية"[3]. بمعنى أنها تسعى لتمييز الخطاب الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص عما يميزه عن الخطابات الأخرى، من خلال الوقوف عند ظاهرة خرق نظم وقوانين ومعايير اللغة في مستوياتها المختلفة (الصوتية، والصرفية، والنحوية والدلالية)، أو ما يعرف في عرف النقد الحديث والمعاصر بظاهرة الانزياح والعدول، هذا بالإضافة إلى دراسة عناصر تكوين العمل الفني والأدبي الأخرى ونقصد بذلك الاختيار والتركيب التي تعد من مقولات البحث الأسلوبي في رصده للظواهر الأدبية.

وإذا كان النقد الأسلوبي قد عرف طريقه إلى مدونة الخطاب النقدي العربي في مرحلة السبعينيات كما سبق وأن ذكرنا ذلك في مبحث "النقد الأكاديمي العربي للشعر" (من ص 43 إلى ص 46)، فإنه ليس بعيدا عن هذا التاريخ، يكون النقد الأكاديمي الجزائري قد استقبل أولى الممارسات الأسلوبية متمثلة في بحث عبد الحميد

---

(1) بيير جيرو: الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص 6.

(2) المرجع نفسه ص.13

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 8.

بوزوينة " بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة وصفية تحليلية فنية"[1]، ولقد جاء هذا البحث في خمسة فصول، حيث تضمن الفصل الأول الحديث عن طبيعة البناء العام للمقالة الأدبية كما وردت في أثار الإبراهيمي، وفي الفصل الثاني تناول الباحث بالدراسة البنى الإفرادية وعلاقتها بالوظيفة البنيوية والدلالية.

أما الفصل الثالث فتضمن بالدراسة طبيعة البنى التركيبية بالإضافة إلى دراسة الوقائع الأسلوبية التي انتظمت فيها المفردات، بمعنى الاختيار والتركيب في نثر الإبراهيمي، وفي الفصل الرابع تطرق الباحث إلى الأبعاد الإيقاعية والجمالية وكيفية توظيفها فنيا في مقالة الإبراهيمي، أما في الفصل الخامس والأخير فقد دار حديث الباحث حول دراسة أبعاد الصورة جماليا ووظيفيا.

والمتأمل في هذا البحث يلاحظ بسهولة هيمنة المنهج البنيوي الذي يكاد يطغى على البحث الأسلوبي من خلال الكم المصطلحي المستعمل على غرار مصطلح البنية الإفرادية، البنية التركيبية، الخصائص البنائية بالإضافة إلى الاستعانة بالجداول الإحصائية والأشكال الهندسية التي ساعدته على رصد الظواهر الأسلوبية في مقالات الإبراهيمي.

إلى جانب هذه الدراسة التي فتحت الباب لما جاء بعدها من بحوث، نشير إلى بحث رابح بوحوش المعنون بـ " البنية اللغوية لبردة البوصري، دراسة لغوية أسلوبية"[2]، وهو بحث كما جاء فيه يحاول أن يبرز " الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تميز البردة"[3]. ولقد قسمه الباحث إلى ثلاثة فصول، تناول فيهم على التوالي البنية الصوتية، والبنية الصرفية، والبنية النحوية مع الاستعانة بالإجراء الإحصائي في رصد الظواهر اللغوية والأسلوبية لبردة البوصيري.

---

[1] رسالة مقدمة لنيل شهادة الدراسات المعمقة في الأدب العربي سنة 1982 تحت إشراف عبد المالك مرتاض ينظر ببليوغرافيا الرسائل الجامعة لجامعة وهران. وقد صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن ديوان المطبوعات الجامعية لسنة 1988. ينظر -www.univ oran.dz/Facultes/fac_langue/notes/theses.doc

[2] رسالة ماجستير نوقشت سنة 1986 بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة باجي مختار، عنابة تحت إشراف مختار نويوات صدر في كتاب بعنوان " البنية اللغوية لبردة البوصري " عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1993 في مائتين وإحدى وسبعين (271) صفحة. ينظر البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات www.pnst-cerist.dz

[3] رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري.ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 8.

من الدراسات التي توسلت المنهج الأسلوبي كذلك، بحث آمنة علواش الموسوم بـ " النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني والأسلوبية"[1]، وهو بحث في الجذور العربية للأسلوبية من خلال عقد الصلة بين البلاغة العربية القديمة وعلم الأسلوب الحديث[*]. من البحوث الأكاديمية كذلك التي اتخذت من الاتجاه الأسلوبي موضوعا للدراسة، بحث نور الدين السد المعنون بـ" الأسلوبية في النقد العربي الحديث"[2] وهي أطروحة ضخمة، حاول فيها الباحث الوقوف عند الدرس الأسلوبي العربي، والإحاطة بجهود الباحثين العرب في " محاولة استقرارهم على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، وإغنائه ببحوث متخصصة تعمق مجاله، وتصوغه صياغة نهائية"[3]. ولقد قُسِّم البحث في جزئه الأول إلى فصلين، حيث تناول في الفصل الأول مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها، من خلال مناقشة مجموعة من المحاور على غرار قضية المصطلح الذي لم يشكل خلافا جذريا بين الباحثين، والذي تراوح بين ثلاثة مصطلحات هي: "الأسلوبية" و"علم الأسلوب" و"الأسلوبيات"، وإن كان المصطلح الأول هو الرائج بين

---

[1] رسالة ماجستير في مائتين واثنتين وخمسين (252) صفحة، نوقشت سنة 1990 بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة قسنطينة تحت إشراف حضر دك الباب ينظر فهرس المكتبة المركزية لجامعة قسنطينة www.bu.umc.edu.dz

[*] أشار أكثر من باحث إلى هذه العلاقة الحميمية بين البلاغة والأسلوبية، فبيير جيرو يرى في "الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية " وهي عند نوفاليس (Novalis) تختلط مع البلاغة ينظر بيير جيرو: الأسلوبية. ص 9. بينما هنريش بليت (Heinrich F.PLETT) يرى بأن للبلاغة والأسلوبية علاقات وطيدة منذ زمن، حيث "تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءًا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها (بلاغة مختزلة)" ينظر هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية -نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1999، ص 19.

أما شكري عياد فيرى بأن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلم البلاغة العربية، لذلك يقول في مقدمة كتابه " مد خل إلى علم الأسلوب": " فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة" ويقول في موضع آخر من الكتاب " والهدف النهائي لعلم الأسلوب-كما يراه كثير من علماء الأسلوب-هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات. وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة" ينظر شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب. مكتبة مبارك العامة،مصر، ط2، 1992، ص 5 و43. ونكاد نجد الكلام نفسه تقريبا يتكرر عند نور الدين السد في إشارته إلى تعلق الدرس الأسلوبي بالدرس البلاغي العربي القديم، وذلك في قوله أن " الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، وهو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقدية..." ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997، ص 7.

[2] أطروحة دكتوراه، نوقشت سنة 1994 بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر تحت إشراف الطاهر حجار. وقد صدر في كتاب من جزئين عن دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر سنة 1997 تحت عنوان: " الأسلوبية وتحليل الخطاب"، حيث انفرد الجزء الأول الذي جاء في مائتين وتسع وأربعين (249) صفحة بدراسة مفاهيمية للأسلوب والأسلوبية، بينما انفرد الجزء الثاني والذي جاء بحجم مقارب للجزء الأول: مائتان وإحدى عشرة (211) صفحة بتحليل الخطاب الشعري والسردي.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997، ص 7.

الدارسين العرب[1]، ثم انتقل للحديث عن تأصيل الأسلوبية في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة والتي توزعت بين النظرية والتطبيق، حيث بحث في العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة من جهة، وبينها وبين اللسانيات من جهة أخرى، بالإضافة إلى الوقوف عند نظرة ومفهوم أكثر من باحث غربي وعربي منظر للأسلوبية والدرس الأسلوبي عموما؛ على غرار شارل بالي، بيير جيرو، كراهم هاف، ميكائيل ريفاتير، ميشال أريفي، هنريش بليت... وعربيا عند عبد السلام المسدي، وعدنان بن ذريل، ومحي الدين صبحي، وصلاح فضل، وشكري محمد عياد، وتوفيق الزيدي...إلخ.

كما استعرض الباحث في معرض حديثه عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة عناصر المفارقة بين العلمين التي حصرها في سبع عشرة (17) نقطة، كالفروق في المعيارية والوصفية، وإطلاق أحكام القيمة، واختلاف ميدان الاهتمام وغيرها من الفروقات المنهجية[2]. والشيء نفسه بالنسبة للفروق بين اللسانيات والأسلوبية- رغم أن موضوع كلا العلمين هو اللغة واعتماد هذه الأخيرة المنهج اللساني- فإنه حصرها في النقاط الثلاث التي ذكرها كل من المسدي ومنذر عياشي وأقرها الباحث بدوره، وهي: أن الدراسات اللسانية تعنى بالجملة، في حين الأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، بينما اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[3]

كما تحدث الباحث ضمن السياق نفسه عن اتجاهات الأسلوبية؛ كالأسلوبية التعبيرية التي تعنى بالقيمة العاطفية التأثيرية لعناصر اللغة للشكلة لنظام وسائل التعبير اللغوية، والتي تدرس -كما نظر إليها مؤسسها وواضعها شارل بالي- العناصر التعبيرية من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[4]، وكذلك الأسلوبية النفسية التي وضع أسسها علم اللغة النمساوي ليو سبيتزر (Leo Spitzer)، والتي "تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن"[5]، هذا بالإضافة إلى

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). ج1، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 28.

(3) المرجع نفسه، ص 46.

(4) المرجع نفسه، ص 60.

(5) المرجع نفسه، ص 67.

الأسلوبية البنيوية التي تعنى بالوحدات البنيوية المشكلة للخطاب الأدبي، والأسلوبية الإحصائية التي تتوسل الإجراء الإحصائي لتوصيف الأسلوب من خلال عملية إحصاء ترددات كلمات النص والتصنيف حسب نوعية الكلمة (أسماء، ضمائر، صفات، أفعال، ضروف، حروف جر...إلخ.

أما في الفصل الثاني، فقد كان مدار الحديث حول مفهوم الأسلوب ومحدداته. ففي مفهوم الأسلوب أورد الباحث التعاريف اللغوية للأسلوب كما هي في معاجم اللغة العربية ليتنقل بعد ذلك إلى التعريف الإصطلاحي الذي هو في الواقع ترديد لتعريف "بيفون" القائل أن: " الأفكار وحدها تشكل عمق الأسلوب...لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نضعه في التفكير"[1].

وبعد استعراض أهم مفاهيم الأسلوب عند الباحثين الغربيين في مجال الأسلوبية، يقف الباحث عند هذا المفهوم طويلا عند النقاد والأسلوبيين العرب، بداية من محاولات أمين الخولي لتقريب الدرس البلاغي من الدرس الأسلوبي الحديث، ودعوته لأن تتجاوز الدراسة البلاغية حدود الجملة إلى الخطاب الأدبي كله[2]، إلى محاولات محمد مندور وعلي الجارم ومصطفى أمين والبدراوي زهران وأحمد الشايب وأحمد أمين ومحمد غنيمي هلال وريمون طحان وحمادي صمود ولطفي عبد البديع وغيرهم من النقاد، والتي تباينت مفاهيمهم بسبب اختلافهم في المرجعيات الثقافية التي يصدرون عنها؛ ما بين مزاوج بين مباحث علوم البلاغة ومباحث علم الأسلوب، وما بين مؤسس لعلم الأسلوبية على الأرضية الغربية عن طريق الترجمة والتأليف.

كما وقف الباحث أيضا عند عناصر تكوين الخطاب الفني أو ما اصطلح عليهم بمحددات الأسلوب، على غرار عنصر الاختيار، والتركيب، والانزياح، هذا الأخير الذي يشكل مدار الرحى أو القضية الأساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية. كما تطرق بالمناسبة إلى قضية العلاقة بين اللغة والأسلوب، ودور الأسلوب في نظرية الاتصال وتحديدا دراسة السمات الأسلوبية والمكونات اللغوية والجمالية للخطاب التواصلي أو الرسالة، على اعتبار أن"الأسلوب هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي، وبتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرسالة تتنوّع الرسالة وتتنوّع دلالاتها"[3].

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). ج1، ص 131.

(2) المرجع نفسه، ص 145.

(3) المرجع نفسه، ص 216.

في الجزء الثاني من هذه الرسالة حاول الباحث أن ينتقل من الافتراضات النظرية إلى الممارسة التطبيقية، حيث تناول مفهوم الخطاب الأدبي وتجلياته وتحليله في الدراسات الغربية والعربية، إضافة إلى رصد أهم الدراسات التطبيقية في النقد العربي الحديث في مجالي تحليل الخطاب الشعري وتحليل الخطاب السردي. ولقد بدأ الحديث بتحديد لمفهوم الخطاب في النقد المعاصر بأنه "خلق لغة من لغة: أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي...هو تحويل لغة من لغة موجودة سلفا، وتخليصها من القيود التي يكبّلها بها الاستعمال والممارسة"[1].

والحديث عن الخطاب الأدبي يؤدي بالضرورة إلى الحديث عن مفهوم الشعرية، باعتبارها أهم خصائص الخطاب النوعية التي طالتها يد البحث الأسلوبي، وخاصة بعد الفتوحات العلمية للشكلانيين الروس، والتي نقلت دفة القراءة من محيط النص إلى عمقه، وهذا ما أشار إليه الباحث من خلال إيراد مقولات جاكبسون وتودوروف وإيخنباوم وتنيانوف؛ أي عن المميزات التي من شأنها أن تجعل الخطاب اللغوي قادرا على التأثير.

أما عن إشكالية المصطح في النقد العربي الحديث، فلم يغفل الباحث الأشار إلى الفوضى المصطلحية والمفهومية التي يعرفها الخطاب النقدي العربي الحديث، والنابعة من آراء انطباعية لم تنضوي بعد تحت منهج محدد واضح المعالم، والتي مردها غياب استرتيجية معرفية مبنية على دعائم علمية متينة [2].فمن أكثر المصطلحات تداولا فيما يرى الباحث، والتي لها علاقة بتحليل الخطاب الأدبي: الوحدة العضوية، والخيال، والشكل والمضمون، والعاطفة، والأفكار، والمعاني، والعبارة، والأحكام والقيم، حيث قَبِل بالبعض من المصطلحات وردَّ أخرى، على غرار مصطلح العاطفة التي رأى فيه بأنه دخيل على حقل النقد الأدبي وأقحم في غير مجاله وكان الأولى اقتصاره على حقله المعرفي وهو التحليل النفسي[3]، وهذا القول على ما فيه من وجاهة علمية إلا أنه يجانب الصواب، إذ لا ننكر بأن العاطفة من متعلقات النفس، لكنها في المقابل من مكونات الصورة الشعرية إلى جانب اللغة والخيال، والصورة الشعرية تركيب لغوي يمكّن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح، لهذا أولى النقد الحديث الاهتمام بهذا المصطلح الذي نقله من ميدان علم النفس

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي). ج2، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

إلى ميدان الأدب، مثل الكثير من المصطلحات الدخيلة على الأدب من ميادين شتى طبية، فقهية... (مثل المصطلح الطبي السميولوجيا التي تعني الأعراض المرضية). وضمن السياق نفسه -أي ضمن المقاربات الأسلوبية- كان حديث الباحث عن ظاهرة التناص في النقد الحديث أو ما يسمى بتداخل الخطابات أو تداخل النصوص، باعتبارها مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي على صلة بالنقد الأسلوبي، مستعرضا في الآن نفسه مفهومه لدى النقاد الغربين والعرب على السواء. أم عن الجانب التطبيقي من هذه الرسالة والذي لم يتجاوز التسع والخمسين (59) صفحة، فقد تحدث فيه الباحث عن تحليل الخطاب الشعري، ثم عن تحليل الخطاب السردي، مستعرضا قرائته لنماذج تحليلية لمجموعة من النقاد العرب مثل محمد مندور في (في الميزان الجديد)، وفتح الله أحمد ابراهيم في (الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، وكمال أبو ديب في (الرؤى المقنعة)، وعبد المالك مرتاض في (بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، وعبد القادر فيدوح في (دلائيلية النص الأدبي). أما عن التحليل الأسلوبي في الخطاب السردي، والذي رغم محدودية الدراسات العربية التي غلب على بعضها طابع الابتسار حينا، والتأثر بالمنحز السردي الغربي في كل حين[1]، فقد وقف الباحث عند بعض الدراسات على غرار (البنية السردية في القرآن) لمحمد الطول، و(دراسات في القصة العربية) لمحمد زغلول سلام، و(أسلوبية الرواية مدخل نظري) لحميد لحميداني، و(بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي) لعبد الحميد بوزوينة... وغيرها من الدراسات الأسلوبية.

من البحوث الأكاديمية التي توسلت المنهج الأسلوبي ومرتكزاته في التحليل الشعري أيضاً، أطروحة الباحث علي ملاحي المسماة " الدلالة الشعرية الجديدة طبيعتها وإجراءاتها، دراسة أسلوبية لنموذج شعري جديد"[2] والتي تناول فيها بالدراسة الأبعاد والمقاصد الأسلوبية للقصيدة الجديدة "باعتبارها طفرة أسلوبية كبرى في حركية أسلوب الشعرية العربية"[3]، حيث أظهرت- أي القصيدة الجديدة- خصوصيات أسلوبية جديدة، مفارقة للمعايير الشعرية النمطية للقصيدة العمودية.

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي). ج2، ص 155.

(2) رسالة دكتوراه نوقشت سنة 2004 بجامعة الجزائر 2 تحت إشراف عبد القادر هني ينظر البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات: -www.pnst-cerist.dz

(3) علي ملاحي: الدلالة الشعرية الجديدة طبيعتها وإجراءاتها، دراسة أسلوبية لنموذج شعري جديد. دكتوراه مخطوطة، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2004، ص 8.

ولقد اعتمد الباحث في ذلك على القراءة من الداخل للوقوف على الخصائص التي يتحول فيها الخطاب من سياقه الإخباري الإبلاغي إلى السياق الأدبي، حيث الوظيفة التأثيرية هي الوظيفة المهيمنة. ومن أجل إتمام هذه المهمة البحثية ضمن الأطر المنهجية، فقد تبنى "منهجية التحليل الأسلوبي في مختلف تصوراته بما في ذلك التحليل البنيوي الدلالي مع التركيز على ما عرف بمنهج الكلمات المفاتيح إلى جانب اعتماد نوع من المنهجية الأسلوبية الإحصائية، مع ترجيح الكفة للتحليل الأسلوبي الوصفي"[1].

ولقد جاء البحث في ثلاثة أبواب كبرى، وتحت كل باب فصلان كبيران. ففي الباب الأول، تناول الباحث التقاليد الأسلوبية للدلالة الشعرية العربية، وتحولات المدلول الشعري، ومستويات التأويل في ضوء التحليل الدلالي الأسلوبي. وفي الباب الثاني تناول أليات الدلالة الشعرية الجديدة وخصوصياتها الأسلوبية، أما الباب الثالث فقد أفرده للحديث عن الدلالة الشعرية الجديدة من خلال اعتماد مقاربة إجرائية أسلوبية لنموذج شعري، تمثل في مدونة الشاعر اللبناني حسن عبد الله الموسومة بـ (أذكر أنني أحببت)[*].

واختيار الباحث للخطاب الشعري لهذا الشاعر له ما يبرره من وجهة النظر الأسلوبية، حيث شكلت نصوصه رؤية جيل امتلك أدوات الشعرية الجديدة، ومارسها باقتدار. وإلى هذا أشار بقوله "و قد قادتني قراءتي لمجموعة (أذكر أنني أحببت) للشاعر حسن عبد الله إلى اكتشاف بعض كوامن الشعرية العربية الجديدة في قصائد هذه المجموعة. وقد تجلى ذلك بوضوح في تمثل النصوص لإجراءات دلالية أسلوبية قوية الأثر الأمر الذي شجعني على اعتماده نموذجا للتحليل"[2]، وهذا بطبيعة الحال للكشف عن كيفية انتاج المعنى الشعري الذي لا يتحقق ارتجالا، بل يخضع لقيم أسلوبية ودلالية هي محصلة تفاعل مجموعة من الوظائف الصوتية والإيقاعية والتركيبية والصرفية.

---

[1] علي ملاحي: الدلالة الشعرية الجديدة طبيعتها وإجراءاتها، دراسة أسلوبية لنموذج شعري جديد. ص 10.

[*] يحيل عنوان هذه المجموعة الشعرية -من خلال نبرة الاقرار والاعتراف التي يتضمنها - على ديوان الشاعر الجزائري أحمد حمدي الموسوم بـ" أشهد أنني رئيت" الصادر سنة 2000 عن دار الحكمة للنشر والتوزيع بالجزائر، كما يحيل إلى كتاب أحد أشهر شعراء أمريكا اللاتينية، الشاعر بابلو نيرودا (Pablo Nuroda) والكتاب المقصود هو (أعترف أنني قد عشت) (Confieso que he vivido) وهي كما قال عنه نيرودا: "مذكرات أو ذكريات متقطعة تتناوب على فترات كثيرة السهو والنسيان لأنه هكذا سنة الحياة .إن تعاقب الحلم يجعلنا أقوى على تحمل مشقات العمل. حين استحضر الذكريات أجد أن كثيرا منها قد امحى وعفا وغدا غبارا ليس يهدأ مثل زجاج جريح ليس يبرأ.ربما أني لم اعش في ذاتي، ربما عشت حيوات الآخرين" ينظر بابلو نيرودا: مذكرات بابلو نيرودا أعترف بأنني قد عشت. ترجمة وشروح محمود صبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط2، 1978، الغلاف.

[2] المرجع نفسه، ص 262.

ولقد توالت بعد هذا الفتح الأسلوبي الذي ساد خارطة النقد الأكاديمي الجزائري، مجموعة من الدراسات الأسلوبية في الرسائل والأطاريح الجامعية[1]، والتي كانت تنحى صوب الجانب التطبيقي للمنهج، نذكر منها: بحث (تحليل أسلوبي لقصيدة "رؤيا" لعلي أحمد سعيد " أدونيس")[2] لسليمان بن سمعون والتي جاء في ثلاثة فصول، درس في كل فصل على التوالي: (المستوى الصوتي في القصيدة، والمستوى التركيبي في القصيدة، والمستوى الدلالي في القصيدة)، ولقد سعى الباحث كما جاء في خاتمة البحث إلى " تبيين بعض ملامح الدلالة، وذلك من خلال النظر إلى أهمية لغة الغياب والثنائيات الضدية وخاصية التجريد هذا من الناحية الدلالية، وأما من الناحية التركيبية فقد حاولنا إبراز تجليات الانزياح على مستوى الكلمة والجملة والصورة الشعرية، أما من الناحية الصوتية فقد وضحنا أهمية الإيقاع ووزن القصيدة..."[3].

يمكن أن نضيف ضمن السياق نفسه بحث نادية طهار المعنون "شعر ابن مسايب دراسة أسلوبية"[4] والذي جاء في تمهيد وثلاثة فصول (التعريف بالشاعر والشعر الملحون، البنية الموسيقية في شعر ابن مسايب وخصائصها الجمالية، البنية المعجمية وحقولها الدلالية، البنية التركيبية وخصائصها الأسلوبية)،و لقد تناولت –من خلال اعتمادها المنهج الأسلوبي الإحصائي– الخصائص الأسلوبية ومكونات الخطاب الشعري عند أبي عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب، وذلك بإظهار الإمكانات التعبيرية وتقنيات الاستعمال الأسلوبي التي تجعل من الخطاب خطابا مفارقا للمألوف يتماشى ووظيفته الجمالية والشعرية.[5]

من البحوث الأكاديمية التي تعرضت كذلك إلى مساءلة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر–الحداثي– وفق أليات المنهج الأسلوبي، بحث سامية راجح المعنون بـ"أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي"[6]، حيث خصت الباحثة القصيدة الحداثية الجزائرية متمثلة في منتخبات من أشعار الشاعر عبد الله حمادي بالمقاربة

---

[1] وقد أحصينا أكثر من 121 بحث ما بين رسالة ماجستير ورسالة دكتوراه اشتغلت على أليات التحليل الأسلوبي للظاهرة الأدبية، وهذا من خلال وقوفنا عند عناوين الأطاريح كما وردت في ببليوغرافيات الرسائل الجامعية الجزائرية.

[2] مذكرة ماجيستير تحت إشراف مصطفى بيطام، نوقشت سنة 2004 بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر.

[3] سليمان بن سمعون: تحليل أسلوبي لقصيدة "رؤيا" لعلي أحمد سعيد "أدونيس".مذكرة ماجيستير (مخطوطة)،قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2004، ص 117.

[4] مذكرة ماجيستير تحت إشراف نور الدين السد، نوقشت سنة 1998 بمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر.

[5] نادية طهار: شعر ابن مسايب دراسة أسلوبية.مذكرة ماجيستير مخطوطة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2004، ص 1.

[6] رسالة دكتوراه تحت إشراف محمد بن لخضر فورار، نوقشت سنة 2012 بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.

الأسلوبية كما ذكرت ذلك في المقدمة " ومن الأسباب التي أغرت فضولنا بتناول هذا الموضوع نذكر: قلة الاهتمام أو الاشتغال على أسلوبية القصيدة الحداثية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر؛ الأن الاهتمام بهذا المجال كان منصبا على الشعر المشرقي بشكل عام...و مثل هذا الإجراء الأسلوبي يكاد يكون مغيبا في الدراسات النقدية المعاصرة"[1]، وما يؤخذ على الباحثة هنا أنها لم تفصل في خصائص القصيدة الحداثية، إلا ما جاء على شكل إشارات طفيفة، مثل ما جاء في الصفحة الأولى (أ) من المقدمة وفي الصفحة الخامسة والعشرين (25) في حديثها عن منطلق الشاعر في تأسيسه للقصيدة الحداثية التي تبنى على فكرة المجهول، أو في حديثها عن إيقاع القصيدة الحداثية الذي يتجاوز القافية والوزن إلى إضافة عناصر جديدة كعلاقة الألفاظ بالتراكيب اللغوية[2]. هذا بالإضافة إلى إطلاقها لبعض أحكام القيمة على شاكلة قولها " ولاسيما أن الشكل الإيقاعي الخليلي قد أثبت عجزه عن مواكبة التجربة الشعرية الحداثية في التعبير عن متناقضات الحياة..."[3] وهذا القول فيه ما فيه من القفز على الحقيقة، لأننا في مقابل هذا الحكم سنحيل القارئ إلى دواوين الشاعر اليمني عبد الله البردوني، أو دواوين الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري مثلا، اللذان استطاعا رغم تبنيهم نسق القصيدة النمطية أن يعبرا بكل حرية وبكل سلاسة عن تناقضات مجتمعاتهم التي هي جزء من المجتمع العربي ككل وبطريقة ونفس جمالي يفوق الكثير من القصائد الحداثية. ولقد قسمت الباحثة هذه الرسالة إلى مدخل وأربعة فصول، تضمن المدخل مقاربة نظرية لمفاهيم الأسلوبية، ومستويات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الأول فقد عالجت فيه أسلوبية البنية الصوتية والإيقاعية الداخلية من خلال الحديث عن تنوع الأصوات وخصائصها، وعن التكرار وأنواعه، بينما الفصل الثاني فقد خصصته لأسلوبية البنية الصوتية والإيقاعية الخارجية أي الحديث عن النظام التقفوي، أما الفصل الثالث فقد كان لأسلوبية البنى النحوية أي من حيث البنى الإفرادية والبنى التركيبية، والفصل الرابع جعلته لأسلوبية البنى الدلالية المتمثلة في الحقول والعلاقات الدلالية.

وأخيرا يمكن أن نضيف إلى ما سبق ذكره، بعض الرسائل الأكاديمية الأخرى مثل "خصائص الأسلوب في ثوريات محمد العيد أل خليفة للطفي بوقربة[4]"، و"أسلوبية النداء في اللهب المقدس" لعبد القادر

---

[1] سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي. رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004، ص أ.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] مذكرة ما جستير نوقشت سنة 2001 تحت إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، ينظر ببليوغرافيا الرسائل الجامعة لجامعة وهران

موفق[1]، و"أسلوبية الخطاب الشعري " للخضر حاكمي[2]، و" البنيات الأسلوبية في شعر أمل دنقل ديوان (أقوال جديدة عن حرب السوس) لابن زورة عبد الرحمان[3]، و"الخصائص الأسلوبية في مدونة قالت الوردة شعر عثمان لوصيف" لعثمان مقيوش[4]...إلخ.

---

[1] مذكرة ما جستير نوقشت سنة 2002 تحت إشراف مختار بوعناني، جامعة وهران، ينظر المرجع نفسه.

[2] رسالة ما جستير نوقشت سنة 2005 تحت إشراف نور الدين صيار، جامعة وهران، ينظر المرجع نفسه.

[3] رسالة ما جستير نوقشت سنة 2008 تحت إشراف بلقاسم هواري، جامعة وهران، ينظر المرجع نفسه.

[4] رسالة ما جستير نوقشت سنة 2008 تحت إشراف فاتح علاق، جامعة الجزائر، ينظرمخطوط الرسالة.و قد طبعت في كتاب بعنوان " الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف سنة 2011 عن المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع.

3-2-3 الاتجاه التأويلي:

لقد أقرت المناهج الحداثية في مقاربتها للخطاب النقدي المعاصر، نتيجة مفادها: أن المعنى لم يعد أحاديا ولا نهائيا، بل هو نسبي ومتعدد، تحكمه مواضعات طرف فاعل في العملية النقدية هي الذات القارئة؛ التي تقوم حسب تعبير غدامير (Hans George Gadamer) (باللعب مع المعنى)[1]، وفق استرتيجية تأويلية تورط هذا القارئ بالفعل أثناء مقاربة النص الإبداعي. لأن استغلال النص الأدبي ومحاولة فهمه وتأويله لا يتم إلا بواسطة الدور الذي ينهض به القارئ في هذه العملية.

والتأويل[*] وفق هذا المنطلق يضحى أداة سبر وقراءة في مناطق توطين المعنى، لا تقنع بالمعنى الثابت في النص عبر الزمن، أي لا تقنع بالمعنى التاريخي، بل تبحث فيما وراء المعنى، في المعنى المتحرك الذي تصنعه سيرورة القارئ المتأول، تماشيا مع مقولة نيتشه (Friederich Wilhelm Nitzshe) القائلة " ليست هناك

---

[1] ميحان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي. ص 92

[*] تعود جذور مصطلح التأويل أو الهيرمنوطيقا (Herméneutique) إلى الفكر الفلسفي اليوناني، وتحديدا إلى المصطلح الإغريقي (Hermeneutiké) المشتق من الفعل (Herméneuein) الذي يعني فسر أو شرح (Expliquer). ولقد اشتقت اللفظة على الرأي الراجح من اسم الإله اليوناني هرمس (Hermès)، رسول آلهة جبل الأولمب إلى البشر، ومفسر أوامرهم، ومترجم مقاصدهم. حيث انتقلت بهذا المسمى إلى الميدان اللاهوتي المسيحي لتطلق على علوم نقد وشرح النصوص الدينية في التوراة والإنجيل. ولكن على الرغم من توسع مفهومها ابتداء من مطلع القرن الثامن عشر ليصبح مفهوما عصريا شاملا، لا يقتصر على الجانب الثيولوجي، من خلال متاخماتها-الهيرمنوطيقا- لمجموعة من الحقول المعرفية، كالفيلولوجيا وعلوم البلاغة، وشرح النصوص القانونية، وعلم التاريخ، وعلم الاجتماع، والأنثربولوجيا، والنقد الأدبي" فإن اللفظة بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء ومستور وسرّيّ، شيء مضمر وباطن في قلب النص يند عن الفهم العادي والقراءة المعهودة"، والذي يقتضي حتما نوع من التعمق والغوص والتقيب فيما وراء ما هو بادٍ وظاهر من علامات ورموز، للكشف عن الأبعاد والآفاق الكامنة خلف هذا المعنى الظاهر. ولم يكد يهل القرن التاسع عشر حتى أصبحت -الهيرمنوطيقا- تعني نظرية التأويل من حيث كونها مجموعة من المهارات والطرائق القادرة على مقاربة النصوص والبحث في معانيها، حيث أخذت هذه النظرية صيغتها النسقية من خلال تأسيسها للمعنى وكيفية إدراكه من أبحاث الألماني فريدريك شلاير ماخر (Schleiermacher)، الذي يعتبر بلا منازع الأب الفعلي لعلم التأويل لأنه "نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون (علما) أو (فنا) لعملية الفهم وشروطها"، إلى الميدان الفلسفي والفيلولوجي (اللغوي) حيث انصب اهتمامه على عبارات اللغة (Les Expressions du langage) باعتبارها "وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ"، فكان تركيزه على جانبين، جانب متعلق باللغة، وآخر متعلق بالمؤلف، لهذا كان هدف التأويل عنده" هو الوصول إلى فهم حقيقي لمقاصد المؤلف المبثوثة لنا عبر النص بتركيبه اللغوي" ينظر: عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 26. وكذلك Le Petit Larousse Illustré. Larousse-Bordas, Pais, 1997, p 508 وكذلك نصر حامد= =أبو زيد: اشكاليات القراءة وآليات التأويل.ص 20. ويوسف محمد جابر اسكندر: تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية. رسالة دكتوراه (مخطوطة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2005، ص 14.

حقائق...هناك فقط تأويلات"[1] وكذلك تجاوزا لمقولتنا العربية القائلة (ما ترك الأول للأخر شيئ). فالتأويل إذن هو محاولة للفهم وكشف المعنى استجلاء الغامض وتجاوز للغربة والاغتراب داخل النص.

إن فلسفة التأويل في جوهرها قائمة على محاولة الفهم والإفهام، وهو دور منوط بجهد الفيلسوف الذي يسعى في رحلة المعرفة إلى المساهمة في تحسين الوجود الإنساني من خلال بسط الغامض وتحليل المعقد وتأويل الغريب. لهذا " أكد هيدجر على دور الفهم في تأصيل "الوجود في العالم" وأكد هبرماس على دور الفهم في نقد الإيديولوجيا، كما أكد ريكور على دور الفهم في كشف أستار الغموض والتجهيل وإماطة اللثام عن أشكال الوهم الكامنة في المعرفة"[2]. خلاصة الكلام أنه رغم التحول الذي حصل على مستوى الممارسة التأويلية، بالانتقال من الميدان الديني إلى الميدان الفلسفي ثم إلى الميدان اللغوي، فإن هاجس تأويل النص المكتوب والنص الشفاهي فيما بعد، ظل قائما، ولقد صاحبه اهتمام جديد هو تأويل النص الأدبي، لا لشيء إلا لاشتراك كل هذه الميادين في نقطة تقاطع هي: مركزية اللغة. ليتطوَّر (التأويل) مع الوقت في أحد أبعاده واتِّجاهاته ذات (النزعة الإنسانية) إلى أحدث نظرية في (القراءة) و(النقد)، هي (نظرية التلقي) التي من أبرز مُمثِّليها هانز روبرت ياوس (Jauss) وفولفغانغ ايزر (Iser)، حيث أصبح (التأويل) يُمثِّل جوهر هذه النظرية، وعاملاً مؤثرًا وفاعلاً فيها.

أ- تأويلية الشعر:

إن الخطاب الأدبي في عمومه والخطاب الشعري على وجه الخصوص مبني على المخاتلة في المعنى بسبب طابعه الانزياحي، فهو لا يخلو من إمكانات التفسير بعدما شابته تلك المسحة من الغموض والغربة نتيجة التوظيف المكثف للرموز والإيحاءات المختلفة (دينية، أسطورية، تاريخية...)، والتي تعد من إفرازات مرحلة الحداثة وما بعدها. ولتجاوز هذا الاغتراب سواء كان ذلك على مستوى الوعي الجمالي، أو على مستوى الوعي التاريخي، وردم الهوة الممتدة بين النص والقارئ، بل ربط صلة المتلقي بالنص وعقد الألفة بينهما، تقدم القراءة التأويلية من حيث هي عملية وعي فني وفكري منظم يتجاوز الفعل الوصفي والأيديولوجي، البديل المنهجي لحل هذا الإشكال وإزالة البرزخ القائم بين العالمين؛ عالم النص المعتم المغلق، وعالم المتلقي الواضح المعالم. وحتى يتم ضبط العلاقة

---

(1) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 21.

(2) أحمد زايد: الهيرمينوطيقا واشكاليات التأويل والفهم في العلوم الاجتماعية. نشرية كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة قطر، ع 14، 1991، ص 231.

الجدلية بين البنية والقراءة، أي بين بنية النص والقراءة، أو القراءات المنطلقة منه والمتجهة إليه بغية طرق المسكوت عنه في بنية الشعر وإماطة اللثام عن مناطق العمى فيه، يستعين القارئ/ الناقد بأليات المنهج التأويلي، حيث يتفاعل الأدبي والفكري والاستيطيقي، وهي أليات تنسجم تماما مع خصوصية الأداء الإيداعي في الأدب عامة وفي الشعر على وجه أخص، وإذ يكتشف الشاعر نفسه في إبداع المعنى الشعري، فإن المتلقي بالتأويل يعيد اكتشاف الشاعر في المعنى، أو استشراف المعنى الشعري، وحينئذ يكون المتلقي خالقا لمعنى تأويليا، فإذا انتظم خلقه بآليات منهج كان مبدعاً، وإذا حدده بمعطياته الفنية كان واعيا بخصوصية الإبداع الفني، وهو في كلا الاتجاهين، ينجز المعنى بالتأويل مؤسسا لآلية في القراءة أو طريقة في محاورة الآخر المختلف.

وفي هذا الإطار يعد الشعر الصوفي من أهم النصوص القابلة للتأويل[1] والتي تستدعي ما يسمى بالقراءة الاستبطانية الرمزية- وهي قراءة منتجة- لفك مغاليقه، والوقوف على أبعاده ودلالاته. وهذا لا لشيء إلا لنزوع الخطاب الصوفي إلى التفرد والتمرد، وتأسيسه أصلا على البنية المجازية التي تتعالى بالنص وتنقله من لغة أحادية الدلالة تعبر عن ظاهر الوجود إلى لغة متماهية ذات دلالات كثيرة تعبر هي كذلك بدورها عن باطن الوجود، ولهذا السبب نجد المتصوفة يفرقون دوما بين الظاهر المتعين والباطن المتخفي، حيث يرون " ضرورة النفاد من الظاهر الحسي المتعين إلى الباطن الروحي العميق في رحلة تأويلية لا يقوم بها إلا الإنسان لأنه الكون الجامع التي اجتمعت فيه حقائق الوجود وحقائق الألوهة في نفس الوقت"[2].

---

(1) يفرق بعض الباحثين على مستوى الممارسة النحوية التي هي جزء من الممارسة اللغوية التي تسهم في تحقيق المعنى، بين (التأويل الخلاق) و(التأويل الوهمي)، حيث يطلق اللفظ الأول على التأويل الذي يتضافر فيه التقدير مع المعنى- أي تقدير الكلام- بينما يطلق اللفظ الثاني على ما يخالف فيه المعنى التقدير. في مقابل هذا التقسيم يفرق آخرون كذلك ومنهم جاك دريدا وعلى مستوى أوسع بين نوعين من التأويل، تأويل الربانيين الذي يرى في أن النص حامل في جوهره رسالة يقينية، فهو انعكاس لحقيقة أصلية يحاول الرباني استعادة معناها فهو نقل لمعنى ميت، وتأويل الشعراء الذي يرى في النص حالة من الفراغ والشغور الذي تثبته عملية القراءة وعليه يضحى النص قادر على قول أي معنى لأنه بلا دليل يوجه المعنى ينظر مصطفى السعدني: تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي. منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1996، ص 106. وكذلك أيان لثوند: التصوف والتفكيك درس مقارن بين ابن عربي ودريدا. ترجمة وتقديم حسام نايل، مراجعة محمد برير، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص 147-148.

(2) نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل- دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 7.

ب- الخطاب الشعري الصوفي والاتجاه التأويلي في الدراسات الأكاديمية الجزائرية:

لقد شكل الخطاب الصوفي كممارسة لغوية وميتا لغوية (Metalinguistique) جزء من راهن النقد العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، حيث انطلقت حوله العديد من المقاربات تتأمله وتقرأ في مستوياته المختلفة، التي شكلها انتقال اللغة من مرحلة الوضوح، إلى مرحلة الغموض والإشارة. ولعل المتأمل في المنجز النقدي الجزائري سيقف عند العديد من النماذج النقدية التي توسلت هذا المنهج كإستراتيجية تراهن على عنصر التفاعل بين النص والقارئ، حيث يصبح النص بعد كل قراءة "نصا توالديا لا يبدأ من بداية محددة وينتهي عند نقطة محددة، فهو نص الانفتاح على توالي النصوص الغائبة وعلى نصوص القراءة المتعددة"[1]. ففي هذا الإطار الفكري والنقدي قدمت الباحثة آمنة بلعلى بحثها المعنون " الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري".[2] والذي حاولت من خلاله وعلى مدار الثلاث مائة وخمس عشرة (315) صفحة تجاوز الطروحات التقليدية في مقاربة الخطاب الصوفي، سواء تلك التي توقفت عند حدود الرمز على غرار ما فعل عاطف جودت نصر في رسالته للدكتوراه حول الرمز الشعري عند الصوفية، أو تلك التي اقتصرت على الشروحات اللغوية التي اهتمت بالمتصوف أكثر من النص، أو حتى تلك التي لم تتجاوز الطرح الفلسفي والأيديولجي رغم قيمتها المعرفية العميقة والتي لم تستطع بأية حال تبرير كيفية اشتغال النصوص الصوفية وكيفية توالد المعنى فيها، مثلما هو الحال في مشروع طه عبد الرحمان ومحمد عابد الجابري وحسن حنفي...[3]

لقد حاولت الباحثة خلق أفق نقدي يقوم على المسألة والبحث من خلال رصد الظواهر النصية والأدبية في الخطاب الصوفي من جهة، والبحث في كيفية اشتغال المعنى من جهة أخرى[4] مع التركيز على الجوانب التواصلية التي تربط المرسل بالمتلقي. وقد كانت المدونة البحثية واسعة نسبيا إذ امتدت على أربعة (4) قرون؛ من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري وضمت أكثر الوجوه الصوفية " كأبي يزيد البسطامي والحلاج في القرن الثالث،

---

(1) عبد القادر عبو: مركزية التأويل في محاورة النص الشعري المعاصر. مجلة فكر ونقد، ع 40، 11 يونيو 2011، ص 40

(2) رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، نوقشت سنة 2000، تحت إشراف مزدوج للأخضر جمعي كمشرف أساسي ولخضر سوامي كمشرف مساعد، جامعة الجزائر. صدرت في كتاب بالعنوان نفسه عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001

(3) آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 9.

(4) المرجع نفسه، ص 12.

والنفري والتوحيدي في القرن الرابع، ولما كان القرن الخامس فارغا إلا من الأخبار والكرامات، والتي مثلت لها بعبد القادر الجيلالي، وقفت عند ابن عربي ومن عاصره كابن الفارض..."[1].

أما عن المنهج فكان توليفة من أليات مناهج شتى من بنيوية وسميائية وتداولية وتأويلية ونظرية التلقي، أي مما يتماشى وطبيعة الخطاب الصوفي والإشكالية معا، فالبنيوية لرصد علاقات الحضور والغياب في بنية الخطاب الصوفي والوقوف على تمفصلات فعل الحكي داخل البنية السردية لهذا الخطاب، ومنهجية بروب (Prop) في تعيين وظائف الفعل السردي، وهذا ما تجلى في الفصل الثالث، وأما التداولية فللإحاطة بالعملية التواصلية والوقوف على مقاصد المتكلم بوصفه عنصرا فاعلا في عملية التواصل، وقد تجلى دور هذا المنهج خاصة في الفصل الثاني في بحث البديل الخطابي للتواصل. أما عن التأولية ونظرية التلقي فقد استعانت الباحثة بأليالهما لقراءة المعنى المغيب في النص الصوفي خاصة ما تعلق بتأويل الكرامات في مبحث الفصل الثالث[2].

وقد قسمت الباحثة هذا البحث إلى أربعة فصول، حيث أفردت الفصل الأول لوضع التلقي في خطاب فعل الحب وفيه عالجت وضعية وخصائص الخطاب الصوفي ومعوقات التلقي، حيث رأت فيه أنه خطاب مناقض لما هو سائد بما يمتلك من إطلاقية ولاتحديدية، حيث يشكل نسقا خطابيا مبنيا على " مختلف المكونات والظواهر النصية، من شعر وقصص وأدعية ومناجاة وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في التصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع".[3] و حتى يتسنى للمتصوف التعبير عن حالة القرب من الله يتخذ من علاقة الحب بداية الطريق فيعبر بلغته عن الأسرار التي تحمل الروح المنتشية إلى أفاق غامضة حيث النشوة العلوية، وحيث تحس الروح أنها مع الله حول العرش. ولقد كان هذا الخطاب في جوهره خطابا مقبولا لا يتعارض مع الخطاب الرسمي. لكن ابتداء من القرن الثالث الهجري ومع الحلاج تحديدا بدأ وضع التلقي يتغير ليبلغ ذروة الأزمة في القرن الرابع الهجري، إذ أصبح ظاهر الخطاب يبدو مصادما للخطاب المتداول المبني على النفعية الدينية أي (الجزاء في الأخرة)، وهو خطاب مبني على علاقات الحضور والغياب، بحيث يتعارض مع أفق انتظار المتلقي الذي حددت

---

[1] آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري)، ص11.

[2] المرجع نفسه. ص 13.

[3] المرجع نفسه. ص 21.

أطره الثقافة الدينية حينا وإيديولوجية السلطة حينا أخر. ولقد عبر عن هذه الرؤية أكثر من متصوف؛ بأنه يحب الله لا خوفا من ناره، ولا طمعا في جنته، بل يحبه لذات الحب ولأنه أهل للحب. وفي لعبة الحب هذه أنزل المتصوفة الله منزلة حسية اقتضاها منطق البوح مما زاد في بعد المسافة وتوترها بين طرفي العملية التواصلية. هذا بالإضافة إلى الإلغاز والمعميات التي بدأت في الزحف على الخطاب الصوفي.

في الفصل الثاني تناولت الباحثة البديل الخطابي للتواصل في الخطاب الصوفي، وقد تطرقت فيه إلى إسهامات المتصوفة -بعد تعثر عملية التواصل مع الأخر وانفصام العلاقة بالواقع- في خلق وعي للتلقي من داخل النص نفسه، يتم بموجبه دفع المتلقي للتفاعل مع سحر الرمز والإشارة والتأويل[1]. وقد استعرضت في ذلك نموذجين حاولا خلق مساحات للحوار والتحاور والتبادل الخطابي بين ذاتين تسهيلا لعملية التواصل، أولهما أبو حيان التوحيدي في (كتاب الإشارات الإلهية)، والنفري في (كتاب المواقف والمخاطبات)، فالأول استغل فعل الدعاء كإستراتيجية للتحاور وبالتالي جعل منه أداة السلطة الخطابية مع الأخر، بالإضافة إلى لجوئه في مواقف خطابية أخرى إلى استدراج المخاطَب وإغرائه وتحفيزه، بينما الثاني، ولما كان هاجسه سؤال المعنى فقد عمد إلى خلق خطاب مغاير اتبع فيه"استرتيجية للفعل والمفاعلة، بين متكلم ومخاطب يتبدلان المواقع من أجل بناء المعنى على أثار معنى سبق أن هدّم، عبر أداتية برهانية واستدلالية إلى حد كبير، مما يجعل هذه النصوص تسهم في فرض التواصل معها".[2] و لقد شكلت محور خطابه في (كتاب المواقف والمخاطبات) نقطتان هما:

1- القطيعة مع البنية المعرفية للذات (بلوغ درجة الخصوص والولاية)

2- المعادل الخطابي لفعل القطيعة (خلو المخاطبات من ردود الأفعال مما يشي بتقبل الخطاب الصوفي في صورته الحالية)

أما الفصل الثالث فقد تعرضت فيه الباحثة إلى أحد أهم الأشكال الخطابية التي يعزى إليها إنتاج المعنى في النص الصوفي، كالحكايات والأخبار التي ساهمت بشكل ما في تفعيل العقد التواصلي بين المرسل والمتلقي، من خلال انتهاجها للمسار السردي كاستراتيجية مقصودة.و لقد شكل كتاب (اللمع) بما حواه من أبعاد إخبارية/عجائبية/خواريقية، مادة حكائية مناسبة لتفعيل عملية التواصل، فكان حري بالباحثة أن تقف بالدراسة

---

[1] آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري. ص 86.

[2] المرجع نفسه. ص 120.

عند البنية السردية (الزمن، الراوي..) لمقاربة تفصلات فعل الحكي داخل هذا المتن السردي الصوفي المكون من: (الشطح، الرؤى، الأخبار، الكرامات...).

أما الفصل الرابع فقد جعلته الباحثة لدراسة العلائقية النصية، أي علاقة النص بغيره من النصوص، حيث سعت إلى " الكشف عن طبيعة هذه العلاقة المسؤولة عن منح الخطاب الصوفي الشرعية الأدبية، ما دام التفاعل النصي مكونا للأدب، وظاهرة، هي جوهر الحركة النصية التي يراهن فيها على سلطة النص والمرجع"[1]، ولقد كان هذا من خلال بحث عناصر ظاهرة النص الموازي أو المحيط النصي (Paratexte) للنص الصوفي والوقوف عند العتبات المختلفة، والتي سمتها الباحثة بالبرازخ النصية تماشيا مع المصطلح الصوفي (البرزخ)، كالعناوين التي عدتها- الباحثة- أحد منطلقات العملية التواصلية لأنها -أي العناوين الصوفية - "بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ"[2]، وكذلك الشروحات، والتمهيد، ومقدمات الكتب والفهارس...إلخ، أي كل ما من شأنه إستمالة القارئ وتوجيهه ووضعه في الإطار العام الذي يلتقي فيه-أي المتلقي- مع النص.

في السياق نفسه، قدم الباحث السعيد بوسقطة بحثه المعنون بـ" الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر-دراسة في الملامح والدلالات"[3]،و هي دراسة في أكثر من ثلاث مائة وستين(360) صفحة عالج فيها تجليات الأثر الصوفي بأبعاده المختلفة في الشعر العربي المعاصر وفق منهج تأويلي فرضته طبيعة الموضوع[4].

ولقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة أبواب اندرجت تحتها مجموعة من الفصول لينتهي البحث بخاتمة هي حوصلة لنتائج البحث، ففي التمهيد وقف الباحث عند مفهوم الرمز ووظيفته في البيئتين الغربية والعربية مشيرا إلى طبيعته الفلسفية التي تمتد جذورها إلى الفكر اليوناني. وإذا كان الباحث يفرق بين الإشارة والرمز من حيث الوظيفة السميائية، فإنه يضع العلامة والإشارة على نفس الموجة، فتغدو عنده العلامة هي الإشارة، والإشارة هي

---

[1] آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري. ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 232.

[3] رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، نوقشت سنة 2008، تحت إشراف بوجمعة بوبعيو، جامعة عنابة صدرت في كتاب بعنوان " الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" عن منشورات بونة للبحوث والدراسات في نفس السنة ينظر السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008.

[4] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.ص 11.

العلامة[1].و بالوقوف على أسباب ظهور الرموز في مدونات الشعراء يذكر الباحث مجموعة من الأسباب يعوزها إلى التحولات الأنتربولوجية التي عرفتها المجتمعات الغربية والعربية على حدٍ سواء والتي أدت إلى حلات الاغتراب والقلق والتعب والشقاء في عالم "تراجعت فيه المثل الروحية، وافتُقِدَت أواصر الحب الإنساني الذي يتشوفون إليه، فعانوا من الاغتراب أيما معاناة، وحاولوا -كل على وفق طاقاته المادية والروحية- مواجهته والرد عليه"[2]، فكان الرمز وسيلتهم للتعبير.

وإذا كان الرمز ديدن الشعر الحداثي فهو في النص الصوفي أعمق "لأن رموز الصوفية قد جعلت في الغالب لتستر معانيهم وتجنح أحيانا إلى الألغاز"[3]، وهذا ما حاول الباحث الوقوف عليه في الباب الأول الذي أفرده لاستقصاء الرمز الصوفي في الشعر العربي القديم، وذلك من خلال تتبعه -في الفصل الأول- للأثر الروحي والنزعة الوجودية في القصيدة العربية القديمة، لاسيما القصيدة الجاهلية في مطالعها الطللية حيث"يقف الباحث على ذلك الصراع الدائر بين فكرة القضاء والتناهي أو الموت من جهة والحب والذكريات أو الحياة من جهة ثانية، فأغلب تلك المقدمات بأشكالها المختلفة (بكائية/غزلية/خمرية) يتجلى فيها البعد الوجودي الذي يؤرق الإنسان الجاهلي عموما والشاعر خصوصا"[4]، وكأن ذكر الدمن والرسوم والأثار مع ما يشوبها من نغم حزين وإحساس بالتوتر وبالألم الدفين لفكرة الرحيل والفناء والتناهي، هي بمثابة إحالات رمزية تعبر على موقف ذلك الجاهلي من الحياة والكون والموت، وهي إحالات كما يبدو لها حضورها الميتافيزيقي في نفسيته. أما في الفصل الثاني فقد حاول الباحث وطأ أرضية القصيدة القديمة وتوجيه دفة البحث نحو النصوص الصوفية من خلال الوقوف عند مصطلحين رأهما الباحث متلازمين، هما العذرية والصوفية، وكأن الحب العذري هو المقابل للحب الصوفي "لذا فلا جدال في

---

[1] يميز بيرس (Charles Sandres Pierce) بين ثلاثة أنواع من العلامات:

1- العلامة الأيقونية (icône): هي العلامة التي تبين مدلولها عن طريق المحاكاة مثل الرسوم البيانية والخرائط والمجسمات.

2- العلامة الإشارية (Index): هي العلامة التي تشير إلى مدلول لعلاقة تلازمية مثل الدخان في دلالته على وجود النار وأثار المجرم في دلالتها على تورطه في الجريمة

3- الرمز (Symbole): العلامة التي تفيد مدلولها بناء على اصطلاح جماعة من الناس مثل الشعارات وعلامات الصح والخطأ والرموز الموسيقية...

[2] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الرواد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، المقدمة، ص C

[3] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.ص 35.

[4] المرجع نفسه. ص 58

أن ما جسد العذريون في نصوصهم المختلفة نجده ماثلا في نصوص المتصوفة"[1]. ولكن شتان بين الحبين، فإن كان في الظاهر ليبدو الأمر كذلك على مستوى ظاهر الخطاب من خلال تعبير المتصوف عن حبه الإلهي بلغة الغزل والتشبيب، فإن في عمق التجربة الصوفية، حيث مجاهدة رغائب النفس وسلطة الجسد، يغدو الرمز ككل، تعبيرا عن الجانب الميتافيزيقي أو "نبض العلو المحايث"[2] بتعبير كارل ياسبير (Karl Gasper)، كما يغدو رمز الأنثى بما يصاحبه من وله وعشق وصبابة وتتيم طريقا للذات الإلهية حيث " لجأ الصوفي إلى الرمز الاستبدالي فأخذ ما عرفه الشعر الغزلي وعبر به عن الحب الإلهي فأصبحت المرأة والخمرة تعبيرا عن الذوبان في الذات العليا"[3]، بينما في الشعر العذري الأمر مختلف تماما، حتى وإن كان هذا الشعر مداره ذكر حرارة العواطف الطاهرة العفيفة بعيدا عن وصف المحاسن الجسدية لدى المحبوبة، إلا أنه يبقى مرتبطا ومتعلقا في باطنه بالجسد الفيزيقي للمحبوب يبتغي وصاله، فالبون واسع إذن بين التجربتين.

في الفصل الثالث من هذا الباب يتناول الباحث الأبعاد الصوفية في شعر الخمرة، فبعد أن يأتي على ذكر حضور الخمرة على مستوى الواقع الحسي كأحد مكونات الشعر العربي القديم في جانبه الإستيطقي، ينتقل الباحث إلى الحديث عن حضورها على المستوى الرمزي لدى شعراء التصوف حيث غدت رمزا عرفانيا وهو بذلك-أي الباحث- يكاد يكرر نفس كلام عاطف جودت نصر بحذافيره في كتابه" الرمز الشعري عند الصوفية"، حيث لم يتجاوز حدود الرموز التي ذكرها-عاطف جودت - والتي بقيت عند حدود (رمز المرأة، ورمز الخمرة، ورمز الطلل).

في الباب الثاني من هذه الرسالة يناقش الباحث الحضور الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال استعراض هذا الحضور على شكل تجربة شعرية تناصية مع الموروث الصوفي، حيث سلك الشاعر المعاصر طريق الرمز والإشارة والغموض. "فالصوفي والشاعر كلاهما خارج المنطق، يريان ما لا يقدر على رؤيته الآخرون، وكلاهما يخرق العادي والمألوف...فالتجربتان تنطلقان من منطلقات متباينة وتصلان إلى غايات متشابهة، فكلتاهما تستبعدان العقل الواعي لقصوره-في نظرهما-و تعتمدان على القلب الذي هو محل الإيمان والفهم."[4] وفي هذه الأثناء

---

[1] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص 88.

[2] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 163.

[3] فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري. دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008، ص 49-50.

[4] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.ص 142.

يستعرض تجربة أدونيس وصلاح عبد الصبور وعبد الله حمادي ومصطفى عفيفي مطر...إلخ على المستوى معجم القصيدة، أو على مستوى عتبة العنوان، أو على مستوى استعمال أقنعة الصوفي ومواقفه العرفانية (قصيدة القناع).

في الباب الثالث من هذه الدراسة تناول الباحث دلالات استخدام الرمز الصوفي، والتي منها الدلالات الفكرية، والروحية، والاجتماعية، والسياسة، والفنية، حيث شكلت الثورية الصوفية من خلال سلطة الحرف منطلقا لثورة على الأفكار والمفاهيم والقيم في عالم "أفلست فيه كل العلاقات والقيم الإنسانية، حيث أصبح كل شيئ يقاس بمعيار مادي، وأصبح الإنسان مغتربا في واقعه إذ لم تعد العلاقات تنبض بالوجدان حميمية دائمة، إنما احتواها التناقض والتدبدب وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرم".[1] فكان لا مناص من نقل تجربة المعاناة والاغتراب إلى اللغة لتبوح بالمكنون من الأهات ولتكشف عن الجوانب السوداوية من حياة الشاعر الفرد التي هي حياة السواد الأعظم من المجتمع والأمة ككل، وفي هذه العملية-أي البناء النصي- لا يتورع الشاعر عن استخدام شتى الضروب والصور لتبليغ المراد من الخطاب، فيستعير قناع الشخصيات التاريخية والتراثية والأسطورية (النفري،الحلاج، أيوب، السندباد، المسيح، ألعازر، تموز،سيزيف...)، أو يستحدث شخصيات من الخيال (مهيار الدمشقي، الشيخ نصر الدين...)، أو يتناص مع نصوص تراثية (نصوص النفري، ابن عربي، الحلاج...).

بعد انتهائنا من استعراض أهم ما جاء في هذه الرسالة التي بذل فيها الباحث جهدا طيبا، آن لنا أن نتساءل عن أمر على درجة من الأهمية لم نجد له مبررا، وهو إقصاء كلي للنص الصوفي الجزائري المعاصر، هذا إذا استثنينا الإشارة المقتضبة للشاعر عبد الله حمادي في ديوانه (البرزخ والسكين) و(تحزب العشق)، وفي المقابل التركيز تقريبا على نصوص شاعرين هما أدونيس وصلاح عبد الصبور مع أن مدونة البحث هي الشعر العربي المعاصر، والباحث في هذا المجال لا يعدم وجود نصوص صوفية بامتياز لشعراء جزائريين على غرار مصطفى دحية في مجموعته (بلاغات الماء) وفي نصوصه مثل: (مورو، رؤية، مرثية جسد...)، وعبد الله الهامل في ديوان (كتاب الشفاعة)،و عثمان لوصيف في نصوص مثل: (حورية الرمل، الشبابة، جرس لسموات تحت الماء، تلك صوفيتي...)، وياسين بن عبيد في مجموعته الشعرية (الوهج العذري) و(معلقات على استار الروح)، ويوسف وغليسي في نصوص (مهاجر غريب في بلاد الأنصار، تجليات نبي سقط من الموت سهوا، يسألونك)، وعيسى

---

[1] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص 262.

عبد الله لحيلح في مجموعته (و شم على زند قرشي)، ومصطفى الغماري في نصه (سفر في الحب)، وأحمد عبد الكريم في مجموعته الشعرية (معراج السنونو)، وعبد الله العشي في ديوانه (مقام البوح) وعبد الحميد شكيل في ديوانه (تحولات فاجعة الماء)...إلخ.

من البحوث التي استعانت بمفاهيم وفعاليات المنهج التأويلي كذلك، واتخذته كمقاربة منهجية في التحليل، بحث محمد كعوان الموسوم ب (الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر-و أبعاد التجاوز-)[1]، وهي دراسة ضخمة في حدود الخمس مائة وسبع وأربعين (547) صفحة حسب النسخة الورقية الصادرة في شكل كتاب. ولقد حاول الباحث فيها التعامل بوعي وبفعالية مع مجموعة من النصوص الشعرية المعاصرة التي احتفت بالرمز واستثمرت العلامات اللغوية للتعبير عن التجارب الشعورية الموغلة في التجريد والغموض، وبالتالي الوقوف عند حدود وأبعاد هذه التجارب الرؤياوية ذات المنحى الصوفي. ومن أجل أن تكون هذه القراءة مثمرة في نصوص تعددت فضاءاتها الدلالية، استعان الباحث بمجموعة من الأليات المنهجية القادرة على الغوص في سديم النص والكشف عن المعنى المختفي وراء الرمز... وراء المجازات... وراء التكثيف اللغوي... وقد تنوعت هذه الأليات ما بين القراءة التأويلية، والقراءة الفينومنولوجية، والقراءة النفسية، أي تأويل الذات المبدعة ووعيها بهذه العوالم الباطنية المنبثقة عن تجربة التصوف.

وهذا ما نلمسه تحديدا في قوله: " وقد انطلقنا في مقارباتنا للرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر من إيمان قوي يتأسس على ضرورة تأويل الرموز الشعرية الصوفية، لأن الدلالة فيها منفتحة على حدود التأويل، ولا يمكن بأية حال قراءة تلك الرموز باعتبارها علامات لغوية فحسب. كما أنه يمكننا القول بأننا من خلال اجتراحنا لفعالية التأويل في دراسة الرموز الصوفية قد استعنا بالمنهج الظاهراتي... وقد استعنا كذلك بالمنهج النفسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الموضوعات التي تترصد حركة العوالم الباطنية للذات الشاعرة."[2] كما كان هذا البحث محاولة للإحاطة بهذا الموضوع ومحاولة الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي من أهمها:

---

[1] رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، نوقشت سنة 2006، تحت إشراف عبد الله حمادي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، صدرت في كتاب بعنوان " التأويل وخطاب الرمز-قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر" عن دار بهاء الدين بالجزائر، سنة 2009، وعالم الكتب الحديث بالأردن، سنة 2010.

[2] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز-قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. دار بهاء الدين، الجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 14.

" – لماذا يتجه الشعراء المعاصرون إلى التجربة الصوفية، وإلى سبر أغوار الذات؟

– هل التجارب الشعرية الصوفية المعاصرة هي تجارب شعرية، أم هي تجارب صوفية بحتة؟

– هل يتقاطع الرمز الصوفي المعاصر مع الرمز الشعري الفني، أم أنه رمز صوفي يحكمه الإصطلاح؟

– ما هي السمات التي ينبني عليها الرمز الصوفي؟أ هي سمات مستمدة من الرمزية الصوفية القديمة..."[1].

ولقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى أربعة أبواب ضمت في مجملها عشرة فصول. فالباب الأول تناول فيه الرمز مفهوماته وألياته ومجالات اشتغاله، أما الباب الثاني فقد خصه للكتابة والتأويل وفيه عالج الكتابة والتجارب الباطنية، والتأويل وخطاب الرمز، والباب الثالث تناول فيه الرمز بين الشكل والعدد والحرف وفيه بحث فينومينولوجيا الأشكال والعلامات، والحرف وفائض الدلالة، أما الفصل الرابع فجعله لدراسة المعراج ودوائر الرغبة الصوفية، وفيه تناول المعراج الصوفي ووسائطه، والفناء الصوفي وعتباته، والحب ودوائر الرغبة الصوفية.

من الدراسات الأكاديمية التي توسلت هذا المنهج كذلك نذكر: بحث عبد الحميد هيمة الموسوم بـ (الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر)[2]، وهو بحث اقتصر على المنجز المغاربي المعاصر، رصد فيه الباحث النص المغاير في التجربة الشعرية الجديدة، هذا النص الممتلئ بالفيوضات والرؤى ومعاني الأشراق الصوفي، والذي جاء على أنقاض النصوص الأيديولوجية المثقلة بالهاجس السياسي واللغة المباشرة المبتذلة– الذي عرفتها مرحلة السبعينيات–، والذي يحتفي باللغة أيما احتفاء حيث يغدو من خلالها " الشعر نبوءة، ورؤيا، وخلقا، وحرية تعبيرية تغير الأشياء، وتغير نظام التعبير عنها، والشاعر ثائر وثورته هنا ضد اللغة، فهي تتجه إلى رفض كل ما هو تقليدي في الممارسة الشعرية؛ لتصبح القصيدة تحمل قيمتها في ذاتها كلذة روحية تصارع الواقع وتتطلع إلى البديل"[3]، مثلما هو الحال في ديوان (المرائي والمراقي) لمحمد الخالدي من تونس وفي نصوص عثمان لوصيف وياسين بن عبيد من الجزائر، ومحمد علي الرباوي وحسن الأمراني من المغرب...إلخ.

---

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز–قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. ص 12.

[2] رسالة دكتوراه في الأدب العربي، نوقشت سنة 2005، تحت إشراف العربي دحو، بجامعة الحاج لخضر، بباتنة، وقد صدرت في كتاب بعنوان "الخطاب الصوفي وأليات التأويل–قراءة في الشعر المغاربي المعاصر" عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم) بالجزائر، سنة 2008 ينظر البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات: www.pnst-cerist.dz

[3] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وأليات التأويل–قراءة في الشعر المغاربي المعاصر. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الجزائر، 2008، ص 47

من البحوث كذلك التي توسلت بالمنهج التأويلي الممزوج بأليات المنهج الأسلوبي، بحث العايب بلعربي المعنون "جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد"[1]، حيث انصبت هذه الدراسة على تناول الرموز الصوفية كرمز الخمرة ورمز المرأة ورمز الطير، بالإضافة إلى بعض الرموز التاريخية في المدونة الشعرية لشاعر اتخذ التصوف منهجا فنيا، وهو الشاعر ياسين بن عبيد.

[1] مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، نوقشت سنة 2009، تحت إشراف معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة ينظر مخطوط المذكرة .

الفصل الثالث : الممارسات النقدية للشعر الجزائري المعاصر في رسائل الدكتوراه

المبحث الأول : نقد قضية شعرية (جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر)

المبحث الثاني : نقد قصيدة شعرية (إلياذة مفدي زكريا، دراسة دلالية)

المبحث الثالث: نقد مدونة شعرية (مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث 1962-2004)

1-المبحث الأول

نقد قضية شعرية

(جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر)

1-1 فاعلية المكان في الدراسات الأدبية والنقدية:

لقد كانت علاقة الانسان بالمكان -منذ أن وجد على هذه الأرض- علاقة تفاعل وتوحد واستمرار؛ فكانت الأمكنة بأبعادها الهندسية والجغرافية تشكل لهذا الكائن البشري"شحنا من التمثلات التي تعرو الذاكرة، أو تتواثب في مجاهلها الشاسعة؛ كلما حدث حنين عارم إلى ماض غابر، أو دعا داع إلى نبش معيش الأمس الدابر"[1].فكثيرا ما كان المكان بأجزائه الكبيرة والصغيرة يمثل للإنسان أشواقه وارتباطه بالأرض والذات والحلم والماضي،ففي المكان وعلى تخومه يسجل الإنسان مشاعره وتواريخ أيامه الماضية والحاضرة.

ونظرا لاتصال موضوع المكان في جزء كبير منه بالفلسفة والاجتماع والتاريخ والحضارة والأدب، فقد كان بؤرة الدراسات، عند الفلاسفة، والجغرافيين والمؤرخين، والنقاد، على حد سواء، كل يبأر من منطلق منهجه ورؤيته وتصوره.

ولعل البداية الفعلية للاهتمام به على مستوى الممارسة الفلسفية الخالصة، والتي تكون قد عبدت الطريق ومهدت الأرضية أمام الدراسات الأدبية فيما بعد، يعود في اعتقاد الكثير من الباحثين إلى ظهور كتاب غاستون باشلار[*]-في فلسفة الفن- (جماليات المكان)[**] في بداية خمسينيات القرن الماضي، وهو في الأصل دراسة فنومنولوجية للأمكنة الأليفة بدأ من البيت وحتى الكون الفسيح[2].و إذا ركزنا تحديدا على عبارة "دراسة

---

[1] عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات تحليل انتربولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012،ص 106.

[*] باشلار، غاستون (1884-1992)فيلسوف فرنسي اشتهر في حقل تاريخ العلوم والابستمولوجيا، كما اشتهر في حقل دراسة عملية الإبداع من زوايا ظاهراتية ونفسية. حصل على الدكتوراه في الآداب قسم الفلسفة سنة 1927م. عين عام 1930م أستاذا للفلسفة بجامعة باريس إلى أن تقاعد عام 1954. ترجم له إلى العربية من الكتب: تكوين العقل العلمي؛ الفكر العلمي؛ العقلانية التطبيقية؛ جدلية الزمن؛ حدس اللحظة؛ جماليات المكان؛ شاعرية أحلام اليقظة وغيرها من الكتب.

[**] العنوان الأصلي للكتاب (La poétique de L'espace) والذي يقابل الترجمة الحرفية (شعرية الفضاء)، صدرت طبعته الأولى سنة 1957 عن منشورات المكتبة الفلسفية المعاصرة (collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine) ينظر: Gaston Bachelard: La poétique de L'espace.les presses universitaire de France,3e édition,1961.

[2] تناول في هذا الكتاب الذي جاء في عشرة فصول - من خلال مقاربة فينومينولوجية تربط الذات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي وترسباته السيكولوجية في الصور الشعرية- مجموعة من الأماكن كالبيت والقبو والعلية والأدراج والخزائن والصناديق والأعشاش والقواقع والأركان و جدلية الأكوان التناهية في الصغر والمتناهية في الكبر... وقد اقتصر بحث باشلار هذا على قيمة المكان الأليف أو الحميمي فقط (مع وجود المكان المعادي في الغالب)، حيث تناوله بطريقة شعرية إيحائية تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي. ينظر كتاب غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط 2، 1984.

فنومنولوجية"، فلأنه غالبا ما يتخذ من الفلسفة الظاهراتية أداة لمقاربة الظاهرة الجمالية، لأنها تعتبر كما يقول أحد الباحثين:"أداة منهجية منضبطة لدراسة الجمال في ذاته، أي دون إحالته إلى مبدأ معرفي يقع خارجه، وسبب ذلك أن الوعي في المنظور الظاهراتي يباطن الظاهرة ويصبح مقوما لوجودها العياني حالما يقصدها، ولعل هذا هو السبب في تبني الظاهراتية منهجا"[1] في مثل هذه الدراسات الجمالية المتعلقة بالفضاء.

ولقد ركز باشلار في هذا الكتاب على دراسة البيت وملحقاته تحديدا لسبب بسيط أن البيت يمثل عالم الإنسان الأول وفردوسه المادي بل " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"[2].

بعيدا عن اهتمامات الفلسفة، يتخذ مفهوم المكان[3] ضمن حدود وأطر العمل الأدبي مفهوما ذاتيا، حيث ينتفي بعده الهندسي، وقيمته الجغرافية والتاريخية، فيتحول حاملا قيما جمالية عن طريق الخيال إلى فضاء ورقي واسع تتصارع فيه جملة من العناصر الفنية المتشابكة. وهذا ما تجلى واقعا في الكثير من النصوص الحداثية، خاصة الشعرية منها.

وعلى الرغم مما قد يدور في خلد الكثيرين من أن توظيف بعض الأماكن كثيمات (Thème) محورية جديدة-خاصة ما تعلق منه بموضوع المدينة- يكون قد اقتضاه التجديد في النصوص الإبداعية الشعرية العربية نتيجة انغماس الشاعر في روح الحضارة الحديثة محاولا تمثل أبعادها المختلفة [4].فإن الأمر في الحقيقة أبعد من ذلك وأعمق لأنه ينم عن اتصال أبعاد التجربة الشعرية بالبيئة المكانية وتشابكها، حيث يتأسس العالم الشعري على

---

[1] هلال الجهاد:جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، يونيو، 2007، ص 12.

[2] كتاب غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

[3] يرى الكثير من الباحثين أن تناول المكان في الدراسات السردية (التحليل الروائي) كان أوفر حظا منه في الدراسات الشعرية فهو (الجغرافيا الخلاقة في العمل الفني) وهو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، كما أن اضفاء الصفات المكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتقريبها من الأفهام. ينظر حبيب مونسي:فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2001.

[4] يمكن في هذا الصدد الإشارة إلى الاهتمام الذي عرفه موضوع المدينة بوصفه ظاهرة حضارية وثيمة مكانية جديدة ارتبطت بالقرن العشرين ومنجزاته، والتي تكررت في الكثير من قصائد الشعراء العرب، والتي يرى فيها بعض الباحثين أن ذلك كان بفعل التأثر ببعض النماذج الشعرية الغربية خاصة قصيدة ت.س إليوت "الأرض اليباب" بما فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة التي أحدثت الكثير من الشرخ في العلاقات الإنسانية وأدت إلى ضياع الإنسان واضمحلال وجوده داخل هذه الحضارة.ينظر مقالة (الشاعر والمدينة) من ص 325-349 من كتاب عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، د ط. وقادة عقاق:دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2001 من ص 116-141. ومختار علي أبو غالي:المدينة في الشعر العربي المعاصر،سلسلة عالم المعرفة، ع 196، أبريل 1995،ص 6.

حضور المكان. فالاحتفاء بالمكان تقليد شعري عربي قديم[*]، حيث كان الشاعر القديم يفتتح قصائده في الغالب بالبكاء على الأطلال، وذكر الدمن ووصف الرسوم والآثار، وهي أحياز[1] تتسم بالجمالية الطافحة التي تضفي على القصيدة رونقا وسحرا لا تخطئه الأذن، خاصة إذا حوته الذكريات الجميلة والعلاقات العاطفية الحميمة، حتى أصبحت تعرف في عرف النقاد بالمقدمات الطللية التي لا تكاد تخلو قصيدة جاهلية منها.[2] فالطلل إذن يتأسس كأحد المكونات المكانية التي تؤثث عالم الشاعر القديم، حيث"يتحول إلى كتاب يكتب فيه الدهر اندثار المعنى وتبدد العالم الإنساني في هذا الفضاء...و الوعي الشعري يقف دائما على الطلل لأنه يعرف ما ينطوي عليه المعنى المندثر". [3]

للمكان إذن من هذا المنظور والشعر صلات حميمية متوترة ومتداخلة تتقاطع في مجملها لتشكل الحضور الجمالي للنص الشعري، فقد أضاف ذكر الأماكن وتوظيف أفضيتها المختلفة شعريا بعدا جماليا على النص، فبنية

---

[*] من الكتب التراثية القديمة التي خصت بالذكر الأمكنة الجغرافية والوقوف عندها، ما جاء في مصنف شهاب الدين أحمد النويري (ت 733 هـ) الموسوم ب "نهاية الأرب في فنون الأدب"، فقد جاء القسم الرابع من الفن الأول في الأرض، والجبال، والبحار، والجزائر، والأنهار، والعيون، والغدران. ينظر شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري:نهاية الأرب في فنون الأدب.تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1، 2004، من ص 187 إلى ص 271. وما جاء كذلك في معجم البلدان للرحالة والجغرافي والأديب العربي ياقوت الحموي من أشعار كثيرة في نظم الأماكن والمدن بلغت اثني عشرة ألف بيت لألف وأربعة مائة وأربعة وثمانين شاعر. ينظر جورج خليل مارون:شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي.أشرف عليه وراجعه الدكتور ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية،صيدا بيروت،لبنان،ج1، ط1، 1992، ص 8.

[1] يستعمل عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز بدل الفضاء والمكان ويرى أن الحيز أنسب للأدب من المكان، فذكر الأماكن في الأدب قد لا يقصد بها الأماكن الجغرافية الحقيقية إذ يمكن تحميل المكان مفاهيم ورموز وأقنعة وحمولات كثيرة لدواعي جمالية، فمفهوم الحيز يطلق على الأحياز الخيالية والخرافية والأسطورية وما لا يمكن أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافي بشكل دقيق. ينظر عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات تحليل اتنربولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها،ص 115 و116. وكذلك الفصل السابع (الحيز الأدبي) من كتاب نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط 2، 2010، ص 296 وما بعدها.

[2] لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشعر العربي القديم بدءا من المعلقات من ذكر المكان أو الديار أو الربع أو المحل (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة برقة تمهد، الأندرين...)، وقد أورد صاحب مصنف " شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي " مثلا مائة وثلاثة وعشرين (123) اسم لأماكن ذكرها امرئ القيس في مائة وأحد عشر(111) بيت عدا ما جاء في معلقته من اسماء الأماكن من قبيل الأماكن التالية: (المقراة، أجا، أبان، أجم، بعلبك، أكام أنطاكية، حماة،حائل، حوران، دارة الجلجل،عرفات، عبقر،برقة، أنقرة، المشقر، المصانع،يذبل..). ينظر جورج خليل مارون:شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي،ص 142. و لقد عرف هذا التقليد تراجعا مع الشعراء المجان في العصر العباسي الذين سعوا للسخرية من هذه المقدمات ينظر مثلا قصيدة أبي نواس "عاج الشقي على رسم يسائله"

[3] هلال الجهاد:جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي. ص 329.

"مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد الترتيب لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية"[1].

ولما كان النقد تساؤل معرفي وفعالية قرائية غايتها الأسمى محاولة استنطاق النص فنيا وجماليا بحثا عن مكامن الجمال والجمالية فيه وفي محيطه، وابراز الوجه الأخر المخفي/الغائب للنص، فقد اضطلع هذا الأخير بهذه المهمة، حيث تناول بالدراسة توظيف المكان وتجلياته الجمالية في الخطاب الأدبي عامة، والشعري خاصة، فظهر تبعا لذلك كم كثير من الدراسات النقدية الأكاديمية التي حاولت تقصي شعرية المكان وعلاقته بالذات الشاعرة والوقوف على جمالياته التي يتمظهر ويتزيا بها في النص الشعري[2]. ومن هذه الدراسات التي تقصت جماليات المكان، بحث محمد الصالح خرفي، التي وقع اختيارنا عليه ليكون محل قراءة نقدية في المحتوى والمنهج والمصطلح.

---

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 265.

[2] من الرسائل الجامعية العربية التي تناولت توظيف المكان في الشعر نذكر:

- محمد بهي الدين سالم: مصر في الشعر العربي المعاصر، ماجيستير، معهد الدراسات، 1969.
- سعد شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1970.
- وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية نشأتها وتأصيلها ومحاولات تفسيرها، ماجستير، جامعة القاهرة، 1974.
- محمد القاضي: مفهوم الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، درجة الكفاءة في البحث، جامعة تونس، 1977.
- صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة الأسكندرية، 1980.
- منصور القرني: أبها في الشعر السعودي المعاصر، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، 2005.
- عاطف عواد: أدب الطبيعة في بلاط الحمدانيين، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، لبنان.
- رنا رفيق سبليني: صور البحر في القرآن والشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 2008.
- ياسر العامري: جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي في اليمن (1940-2000)، ماجيستير، جامعة عدن، 2009.

و من الرسائل الجامعية الجزائرية التي تناولت توظيف المكان في الشعر نذكر:

- ابراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962)، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993.
- فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف والمناصرة، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 1997.
- مختار ملاس: عالم الأشياء في شعر عبد الله البردوني، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 1999 (خاصة الفصل الثالث والرابع).
- رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر، ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003 (في مبحث بنية الفضاء الطباعي).
- كريمة بورويس: بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2005.
- كمال بولعسل: سيمائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2006.
- كريمة محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2007.

1-2 جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، الجمال المكاني والمكان الجمالي:

من أحدث الدراسات النقدية المعاصرة في الجزائر التي تناولت جماليات المكان وحاولت تقصي شعريته، وكانت خالصة في موضوعها لدراسة الجمال المكاني والمكان الجمالي بأنماطه المختلفة (الجغرافية والطباعية)، رسالة دكتوراه الباحث محمد الصالح خرفي المعنونة بـ"جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"،حيث حاول الباحث من خلالها رصد تجليات الأمكنة في الشعر الجزائري المعاصر، وبحث في الإضافات التي قدمها الشاعر الجزائري إلى كيان ومعمارية النص الشعري الجزائري المعاصر من خلال توظيفه للمكون المكاني شعريا، وابراز للعناصر الجمالية على المستوى الرمزي والدلالي والطباعي والتشكيلي والصوري... من خلال مدونة شعرية امتدت من متون شعراء الثورة، فشعراء السبعينيات إلى غاية بدايات القرن الحالي. من خلال محاولة الإجابة على جملة من الأسئلة المنهجية التي منها:

- لماذا كان المكان في دم الشاعر الجزائري، وفي حياته وشعره؟
- ما هي الخلفيات والمرجعيات التي جعلته يركز على المكان كوسيلة جمالية واشارية؟
- كيف ظهر المكان في الشعر الجزائري؟ وبماذا تميّز الشاعر الجزائري في توظيفه للمكان عن الشعراء العرب الأخرين؟
- ما هي بنية هذا المكان في المتن الشعري الجزائري؟ وماذا أضاف له؟ما هي أنواعه وأنماطه ووظيفته؟
- كيف يمكن تشكيل نص جمالي اعتمادا على العناصر المكانية؟ وغيرها من الأسئلة[1].

1-3 فضاء الرسالة وعرض مضامينها:

جاءت الرسالة في نسختها الورقية في ثلاث مائة واثنين وتسعين (392) صفحة، قسمها الباحث إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة، تناول في المدخل- الذي جعله تمهيدا لغيره من فصول الرسالة- مفهوم الجمال والجمالية مبرزا حاجة الكائن البشري إلى جرعات الجمال في مختلف الأنشطة الإنسانية لتحقيق التوازن الروحي والمعنوي، بما في ذلك الجانب الأدبي حيث يعد الجمال قيمة النص الحقيقية التي يسعى المتلقي إلى تحصيلها.و رغم أن علم الجمال هو إحدى المطالب الفلسفية، وإحدى مجالات نظرية القيمة (الأكسيولوجيا)

---

[1] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، دكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، المقدمة. ص ث.

الذي تعنى بمقاييس الذوق وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية، فإن استقلاله كعلم -يقصد به دراسة المدركات الحسية[*] أو تقويم الفنون بالمعرفة الحسية، أو نظرية الفنون الجميلة عند البعض الأخر - يوازي ويكمل المنطق تحت مسمى "الاستطيقا"[**] يعود إلى الفيلسوف الألماني الكسندر جوتليب باومجارتن وكان ذلك في العام 1735 في كتابه "تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر"[1]. حيث استفاد من الكم التراكمي للأفكار الجمالية الموغلة في القدم -من التراث المصري القديم ومن التراث الإغريقي -في بلورة مفاهيم وحدود علم الإستيطيقا.

أما في الأدب العربي القديم فقد شكلت النظرة الجمالية أحد أهم مرتكزات تجسيد القصيدة العربية من خلال عمليتي الإنشاد الشعري وسماعه، فكان لسماع الشعر وتلقيه جمالياته، وكان لاختيار المكان دلالاته، إضافة إلى النصوص وما تحويه من جماليات لغوية وتنويعات إيقاعية كطبيعة الجمل وتنغيم الكلمات ونبر الحروف واختلاف البحور وتنوع القوافي، فالجمال الإنساني في منظور العربي، جمال لغوي وبياني، إذ يكمن في مقدرته على الإبانة والإفصاح عن ذاته المعرفية وتشكيلها إبداعيا[2]عن طريق اللغة. كما تجلت الجمالية كذلك في احترام مقاييس عمود الشعر والاحتكام إليه وهذا ما سعى بالنقاد القدامى إلى إرسائه أمثال القاضي الجرجاني في وساطته، والمرزوقي في شرحه لديوان الحماسة، وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء، وابن رشيق في العمدة. كما تجلى الوعي الجمالي حديثا في كتابات جملة من النقاد ينتمون إلى مختلف الحركات الأدبية والفنية كحركة الفن للفن، وحركة الشكلانيين الروس، وحركة النقد الجديد[3]. وعلى هذا فالنقد الجمالي يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي تحقيقا للمتعة والكفاية الجمالية.

---

[*] أي محاولة اكتشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أم توجد في عقل الشخص الذي يقوم بالإدراك.

[**] يرى بعض الباحثين أن الإستيطيقي (Aesthetic) غير الجميل (The Beautiful) على الأقل بالمفهوم الذي ذهب إليه بومغارتن وهو المعرفة بالمحسوس. وفي هذا"يقول كروتشيه إن أي إنسان يصف منظرا بأنه جميل -حيث تنعم العين برؤية الحشائش الخضراء، وحيث يتحرك الجسم في نشاطه، وتغطي الشمس الدفيئة الأطراف وتمسها مسا حنونا-فإنه لا يتكلم في شيء من الإستيطيقا" ينظر عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير ومقارنة،ص 14.

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير ومقارنة، ص 16.

[2] هلال الجهاد:جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،ص 23.

[3] خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 16

وفي صدد الحديث عن قضية المصطلح أشار الباحث إلى أن مصطلح الجمال، والجميل، والجمالي كثيرا ما يتداخل ويتقاطع مع مصطلحات أخرى مثل الفنية، والأدبية، والإنشائية، والشعرية ولو في جزء يسير. وإن كان مصطلح الجمال أشملها مدلولا [1]، مما يؤكد أن الظاهرة الشعرية ظاهرة جمالية بامتياز حيث يتأصل الجمال الشعري في اللغة[2] و يكون بؤرة للوعي والمعرفة النقدية.

وعلى العموم فالجمالية غاية كل تجديد ومطلب كل مبدع أصيل، وما التحديد الذي مس فضاء النص على مستوى التشكيل اللغوي وعلى مستوى التشكيل المكاني (كالمزج بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، وتضمين النص ألفاظا وعبارات من لغات أخرى، وتوزيع البياض على السواد، وإلغاء الحواجز بين الأجناس الأدبية...) إلا دليل على الوعي الجمالي القائم والمستمر عند المبدع العربي بصورة عامة والجزائري بصورة خاصة.

وإذا انتقلنا إلى الفصل الأول من الرسالة والذي جاء في ثلاثة مباحث تحت عنوان "المكان في الشعر العربي والشعر الجزائري، فقد تناول الباحث فيه بالحديث عن البناء الشعري الجديد الذي واكب التطورات الفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية والذي امتاز بتعدد الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر على أمكنة قريبة وبعيدة[3] استعملها كأقنعة ورموز وحملها دلالات مختلفة.

ولقد ظهرت ثيمات مكانية طفت على سطح الشعر العربي عموما، منها ثيمة الأرض والوطن والتي تجلت خصوصا في ما يعرف بشعر الوطن؛ تعبيرا عن انتماء الشاعر وارتباطه بالأرض ارتباطا حميميا.و أحسن من مثل هذا عربيا الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي شكل الوطن عنده علاقة فارقة[4]لاعتبارات تاريخية وسياسية، كما مثل المكان الجغرافي في ارتباطه مع المكان الروحي الذي يستمد جوهر وجوده من الإسلام خاصة لدى شعراء التوجه الإسلامي عنصر معبرا عن الهوية الدينية والحلم الذي يلم شتات الأمة وشعتها ويقيم وطن اسلامي كبير يوحد الأمة.

---

[1] خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 11

[2] هلال الجهاد:جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،ص 13

[3] خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 22

[4] المرجع نفسه، ص 23

كما قد يتحول المكان في قصائد الشعراء العرب على اختلاف توجهاتهم ومشاربهم الأيديولوجية إلى قناع رمزي يتشكل من خلاله وعي الشاعر،فتتحول الأمكنة من مجرد علامات جغرافية وتاريخية إلى رموز دالة على عنوان البطولة والشموخ والكبرياء؛ فبغداد ودمشق والقاهرة والأندلس والأوراس والقدس ووهران وعنابة تغدو رموزا وأقنعة ترسم خطى الشاعر نحو أفق يبشر بالحب والالتحام والتوحد عل صعيد واحد،كما قد يغدو المكان نوع من البشارة بالنصر القريب[1] أو دلالة على التسامح والحوار بين الأديان أو بديل عن المكان الضائع أو رمزا للضياع والغياب وفقدان الذات التي جار عليها الزمان ورماها بكلكله، وهذا ما نجده بين ثنايا قصائد أحمد رامي وسليمان العيسى واسماعيل ابراهيم شتات وعبد المنعم خفاجي ومحمود حامد ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وأحمد دحبور وعبد الوهاب البياتي وعمر أبو ريشة وغيرهم من الشعراء العرب.

أما عن حضور الأمكنة في النص، فهي تحضر وهي"مخصبة بتلك المضامين والأبعاد، والتي لا تنقطع عن ارتباطها بمكوناتها التاريخية والمقدسة والواقعية، ومن ثم فإن الشاعر يواجه صياغة فكرية وثقافية لجماليات المكان تتأسس على استنطاق الأبعاد المعرفية في النص ونمذجتها بما يناسب سلسلة القيم من عناصر هوية أمكنته، بإعادة اكتشاف الماضي محملا بالتجارب المختلفة وممزوجا بالعواطف التاريخية والدينية، التي لا تنفصل عن ذاكرة المكان وإحالاته الممكنة"[2].

وأما عن حضور المدينة شعريا، فقد تباين حضورها في جسد القصيدة، حيث شكلت لدى أغلب الشعراء الرومانسيين العرب موضوعا شاهدا على حالة الاغتراب والفزع والوحدة والضياع، فهي المكان النقيض للريف حيث العوالم الرومانسية الشفافة الحالمة، وحيث عناق الزهر للزهر، وغمغمات الطير للطير، وحيث روائح الخصب وعبير العناق حسب تعبير عبد المعطي حجازي. أما عند الشعراء المعاصرين فقد كانت تعبير عن واقع تجربة الحياة فيها، حيث تجلت علاقتهم بالمدينة في أربع صور رئيسيه كما يقول عز الدين اسماعيل "في الأولى نرى وجه المدينة

---

[1] خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 26 و27

[2] جمال مجناح: شعرية المكان وهندسة المعنى دراسة في الفضاءات الملحمية وجماليات الجغرافيا الشعرية في إلياذة الجزائر،دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية،جامعة المسيلة، ع 1،مارس 2009،ص 102

ذاتها، وفي الثانية نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها، وفي الثالثة نواجه الموقف الجدلي الذي خلقته التجربة في نفس الشاعر، وفي الرابعة والأخيرة نلمس العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة.."[1]

أما عن تجليات المكان بأنماطه المختلفة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر والذي هو موضوع المبحث الثاني والمبحث الثالث، فقد تفاوت حضوره في المتن الشعري من شاعر إلى آخر ومن حقبة لأخرى من حيث الدلالة والرمز تبعا للحالات النفسية، وتبعا للظروف السياسية والتاريخية. فقد تعني مدينة كقسنطينة عند الشاعر صالح خبشاش المجد والحضارة، بينما تمثل لدى الشاعر مفدي زكريا رمزا للبهجة وعلامة على عبادة الله. كما قد يرتبط المكان بصور الطفولة الحالمة والذكريات الجميلة كما هي الحال عند الشاعر عبد الكريم العقون، وقد يكون المكان معادلا موضوعيا للوطن مثل ما هو الحال عند احسن بولحبال، وقد يكون تعبيرا عن آيات الحسن والجمال والرونق والبهاء مثل ما جاء في قصيدة "القنطرة" لمحمد العيد أل خليفة، وحبا مقدسا كما هو الحال في ديوان "أطلس المعجزات" للشاعر صالح خرفي. إذن قام الشاعر الجزائري الحديث بتطويع المكان لبناء الصورة الشعرية الجمالية، حيث تحول المكان من الجغرافيا سواء كان (جبل، بحر، صحراء، أوراس، أطلس، جرجرة...) إلى عنصر هام في بناء النص[2].

وإذا انتقلنا إلى الشعر الجزائري المعاصر، يقول الباحث أن تعامل الشاعر المعاصر مع المكان كان تعاملا شموليا [3] بحيث لم يقتصر على مكان جغرافي محدد بعينه بل يكاد التوظيف المكاني يشمل مجموعة من الأماكن الجغرافية، لكن بمنطق الأفضلية، فكان الاهتمام بالمكان الجزائري في المرتبة الأولى يتبعه المكان العربي فالإفريقي فالأوروبي.أما المكان الجزائري فقد وُظف انطلاقا من الرابط الحميمي الذي يربط الطرفين باعتباره موطن الولادة ومكان السكن ورمزا للوطن والمرأة والحلم والتاريخ[4]، فكانت تجليات "قسنطينة" عند الشاعر نورالدين درويش، و"سكيكدة" عند ادريس بودية، و"هيبون (عنابة)" عند عبد الحميد شكيل، و"تيزي راشد" عند عمر أزراج، و"إجيلجلي" عند علي بوملطة. وقد يرتبط المكان بالتجربة الشعورية للشاعر من خلال التناص مع أمكنة تاريخية

---

[1] عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 329.

[2] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 47.

[3] لمرجع نفسه، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 76.

لها دلالتها في الذاكرة الجمعية فيبثه الشاعر بوحه وأشجانه ويحمله من الدلالات مثلما هو الحال في قصيدة الشاعر يوسف وغليسي "مهاجر غريب في بلاد الأنصار".

بعض الأماكن تتحول من مجرد أمكنة جغرافية ذات أبعاد هندسية إلى رمز له سلطته الجمالية على النص[1] فالأوراس مثلا يكتسي طابعه الملحمي من اقترانه بالثورة التحريرية الكبرى فهو "دلالة الزمان، بما هو امتداد للوعي، للذات، للشعر في تاريخ الوطن، ذاكرة البطولة، أحلام المجد، تجربة الكتابة..الأوراس، دلالة الزمن الثوري الذي ولدت معه الجزائر من جديد"[2].

ولم يقتصر احتفاء الشاعر الجزائري المعاصر على المكان الجزائري، بل تعداه إلى أمكنة أخرى أرحب وأوسع وذلك من خلال توظيفه للمكان العربي والإسلامي كنوع من أنواع التواصل الشعري والوجداني مع الأخر، فتردد هذه الأماكن في ثنايا القصائد نابع من وعي الشاعر الجزائري بما تحمله من دلالات رمزية في الوعي الجمعي لا تتشكل إلا ضمن خارطة الشعر.فمن الأمكنة ذات الحضور الطاغي عند أغلب الشعراء، نجد "القدس" و"فلسطين" لما تمثله الأولى تحديدا من رمز ديني وتاريخي متغلغل في عمق الجرح العربي، فهي تكاد تكون أكثر الأمكنة ارتباطا بماضي وحاضر الأمة العربية والإسلامية من محيطها إلى خليجها.هذا بالإضافة إلى أماكن أخرى لها دلالاتها فنجد "يافا" و"حيفا" و"قم" و"بيروت" و"النيل" و" بغداد" و"افغانستان" و"طهران" و"لبنان" و"مصر" و"العراق" و"تونس" و"السودان" أماكن متعددة لحلم عربي واحد، كما نجد في المقابل حظور للمكان الافريقي وإن كان بدرجة أقل سواء كان ذكره وحيدا، أو مقرونا بالمكان الجزائري، إضافة إلى المكان الغربي خاصة المكان الفرنسي وتحديدا مدينة "باريس"، الذي مَثَّل المكان المعادي لدى الشاعر الجزائري لاعتبارات تاريخية معروفة. هذا إلى جانب بعض الأماكن الغربية التي تقاطعت مع المكان الجزائري ورمزيته على غرار "الفيتنام" و"هيروشيما". وعلى العموم فقد شكل توظيف المكان الغربي في المتن الشعري الجزائري "في معظم السياقات التي جاء فيها، مكان معاد نمطي خال من الخصوصية، ومكان سلبي ينقصه التفاعل مع القارئ والشاعر بسبب غياب الحميمية

---

[1] خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 66.

[2] ابراهيم رماني:دلالة الأوراس في شعر عز الدين ميهوبي:أسئلة الكتابة النقدية(قراءات في الأدب الجزائري الحديث).المؤسسة الجزائرية للطباعة والمعاهد الأسبوعي،دط،1992،ص 110.

والمعايشة"[1].

أما الفصل الثاني من هذا البحث فقد كرسه الباحث للحديث عن الأبعاد والدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر، والتي تنوعت ما بين أبعاد نفسية واجتماعية ووطنية وسياسية وتاريخية ودينية.

ففي الحديث عن البعد النفسي والاجتماعي، يرى الباحث بأن المكان مرتبط بالذات المبدعة في علاقة جدلية مبنية على التأثير والتأثر، ففي تفاعلها معه تؤسس له شعريا وتحمله من الدلالات والقيم النفسية والاجتماعية المعبرة عن حقيقة مشاعرها وذاتها، وهذا ما تجلى في العديد من القصائد الشعرية العربية عامة والجزائرية خاصة التي احتفت بالمكان الجغرافي المتحول شعريا إلى المكان الشعري[2].

وقد يتخذ المكان وجوده الجمالي في النص من خلال عدة أشكال، لعل أروعها محاولة أنسنته من خلال إضفاء صفات الإنسان عليه فيصبح يتحرك ويحس ويعبر ويتعاطف ويقسو حسب الموقف الذي يأنسن فيه[3]، وهذا لا لشيء إلا للتعبير عن الدواخل النفسية للذات الشاعرة، وهذا ما نجده في قصيدة الشاعر عبد المالك بوسنة من ديوانه"بين صار وكان" في حديثه عن روضته التي شبهها بامرأة لها قدرة الفاعلية على تحويل الأشياء، وفي حديث حمري بحري عن القرية في نصه "قريتي" من ديوانه"ما ذنب المسمار يا خشبة"، وعثمان لوصيف شاعر الأمكنة بامتياز، في حديثه عن بعض المدن الجزائرية كمدن "ورقلة" و"الأغواط" و"طولقة"، أو حتى في حديثه عن بعض العناصر المكانية الأخرى كالسماء والبحر والجبل في ديوانه "اللؤلؤة"، وكذلك يوسف وغليسي في حديثه عن "الباهية وهران" في ديوانه "أوجاع صفصافة في موسم الاعصار"، وعاشور فني في حديثه عن البحر من نصه "نحو الشاطئ المكسور".

أما في حديثه عن البعد الوطني والسياسي للأمكنة، فقد تطرق الباحث بداية لما تشكله ثيمة "الوطن" بصيغها المختلفة (الدار، المنزل، البيت، المحل، البلد، الموطن...) من ظاهرة في الشعر العربي عموما، إذ يحيل ورودها في ثنايا القصائد على دلالات تشي بذلك الحب والشوق المشوب بنوع من القداسة في الكثير من الأحيان، والتشبث بالأرض والخوف من فقدها. يلبسها الشاعر ألفاظه وهو يذكر الوطن، حتى"صار الشوق إلى

---

[1] خرفي محمد الصالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

الوطن عاطفة سامية لأن الوطن لا يمثل التراب، فقط بل يمثل كيان الإنسان الروحي، والمادي، واستمراره في الحياة بل، إنه رمز الحرية والانطلاق، ولذا نرى الشعراء يتشبثون بالتراب الذي أبصروا فيه أول مرة النور"[1].لكن درجة التناول أو توترات الابداع الشعري بتعبير أستاذنا حبيب مونسي تختلف من شاعر إلى أخر، ومن حقبة إلى أخرى، ومن أمة إلى أخرى[*]، حيث تكون النسب متفاوتة، ومتباينة بسبب اختلاف الرؤى والمرجعيات واختلاف المنطلقات والتوجهات الفكرية والأيديولوجية، فرؤية شعراء التوجه الاشتراكي الذي سادت في فترة السبعينيات والممزوجة بطعم الايديولوجيا غير رؤية الشعراء الاسلاميين المحلقة في ملكوت الروح، وغير رؤية الشعراء الرومانسيين المغرقة في الخيال، وغير الرؤية المأساوية لشعراء الجيل الجديد التي تتسم بالإحباط والعدمية والمنبثقة مع بداية التسعينيات والجزائر على برميل بارود.

وإذا قلنا أن الشاعر الجزائري دون تمييز، قد تفاعل مع الوطن إيجابا، بديله في ذلك قصيدة الوطن في حد ذاتها، فتفاعله لابد صادر من خلفية سياسية ووطنية في الغالب. ولعل أبرز الشعراء المعاصرين حسب الباحث الذين كرسوا ديوانا كاملا لهاجس الوطن والهموم السياسية، الشاعر عز الدين ميهوبي في ملصقاته التي جاءت على

---

[1] زغينة محمد: شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،2005، ص 59 1-

[*] لم يقتصر ذكر الوطن بتشكيلاته المكانية والتغني به على مدونة الشعر العربي فحسب، بل يكاد يكون موضوع الوطن موضوعا إنسانيا عاما يستوي فيه الشاعر العربي والشاعر الأجنبي على حد سواء. ومن الأمثلة المعبرة بصدق عن هذا التوجه صوب موضوعة الوطن، قصيدة الشاعر الاسباني الكبير "ميغيل هيرنونديث" المعنونة "على بساط ريح الشعب"" Vientos del pueblo me llevan " وهي قصيدة حوت بالذكر في حميمية جارفة العديد من الأماكن الاسبانية وقاطنيها، على غرار مدائن أستورياس، بلاد الباسك، بلنسية، قشتالة، أندلسية، طورش، غاليسية، قطالونية، موريسيا، ليون، نافارا. كذلك يمكن الاشارة في هذا الصدد إلى رواية الكاتب البيروفي ماريو فرغاس يوصا " الجراء" "los cachoros " حيث يتناول الكاتب فيها بنوع من الحميمية التفاصيل الدقيقة لجغرافية مدينة ليما وأحيائها العريقة،خاصة حي "ميرافلورا" أين تقطن الطبقات البرجوازية المتوسطة. ورواية "الجراء" هذه هي مرآة لعوالم البراءة وتقرير للواقع كما عاشه الكاتب أو بالأحرى بطل الرواية وقد طعمت صفحات الرواية بمجموعة من الصور لأحياء المدينة. كذلك نشير إلى قصائدة الشاعر الكوبي الكبير خوسيه مارتيه على غرار قصيدة " حب المدينة الكبيرة" " Amor de ciudad grande" و"الجزيرة المشهورة" "Isla Famosa " حيث شكل المكان أحد أهم التجليات الشعرية في القصيدة الاسبانية والهسبانوأمريكية.للإستزادة ينظر في:

-Francisco Javier et Anton Martinez: Le nouvel Espagnol sans peine ,Aubin Imprimeur,France;1996,P 375 et 377

- José Marti: Obra Poêtica,Edicion de Juan Antonio Buca Alvarez,Biblioteca Edaf,Madrid ,Espana,2004,P 119-123

Mario Vargas Llosa: Los cachorros,Collection Folio Billingue,Editions Gallimar,1994

شاكلة "لافتات " الشاعر العراقي أحمد مطر، والتي قصد بها تعرية واقع يريد تجار القيم تشكيله وفق المصالح الذاتية[1].

أما عن ارتباطات المكان بالبعدين التاريخي والديني، فالباحث يرى في هذا الصدد بأن النص الشعري بداية وليد المرجعيتين التاريخية والدينية، والشاعر في استلهامه لروح التاريخ ليس الغرض منه إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه كما حدثت فعلا، وإنما قراءة هذا التاريخ وفق رؤية تنسجم وروح الشعر[2].و ليس اعتباطا إذن أن يتكأ الشاعر على المكان، لأن كل مكان يحمل في طياته تاريخا[3]، فرمز القدس مثلا يغدو خلفية وقناع في الكثير من القصائد لما يحمله في الذاكرة الجمعية من أبعاد تاريخية وحضارية ودينية، فهي الجسر الرابط بين حاضر الأمة وماضيها، وهي عروس المدائن وإرث العرب والمسلمين الذي أضاعوه. والكلام نفسه قد ينطبق على الكثير من الأمكنة العربية أو المحلية ذات الإيحاءات التاريخية والدينية والتي استطاع الشاعر الجزائري عبر الممارسة الشعرية الواعية، واستخدام الكثير من التقنيات أن يعيد بعثها بكل ملحقاتها من جديد في صياغة فنية تحمل رسالة الشاعر، فتحرك بقايا المشاعر.

أما الفصل الثالث فقد أفرده الباحث للحديث عن توظيفات المكان وأنماطه في الشعر الجزائري المعاصر، حيث تعددت الأنماط المكانية في المتن الشعري ما بين بيت وبحر وصحراء وسجن والجبل والريف والمقهى[4] تبعا لاختلاف المعطيات الاجتماعية والثقافية، والخبرات الجماعية، فالبيت بما يحويه من أشياء وبما يحيط به من أشياء أيضا طالما كان تعبيرا عن خيط الحلم الذي يربط الشاعر بماضيه، والبحر تعبرا عن همومه وأحزانه وأشواقه وتجاربه ورؤاه ومستودع الأسراره، هو ملجأ الحلم والحقيقة.كما كانت القرية الفضاء المكاني المقابل للمدينة، وفي عودة الشاعر إليها بعد غياب هو عودة للأصل والنبع والمنبت الأول حيث الطمأنينة والخصوبة والنماء والاستقرار[5]، والشيء نفسه ينطبق على الصحراء لدى شعراء الجنوب الجزائري خاصة. كما كان الجبل كذلك مكونا مكانيا يحيل على المرجعية التاريخية وتمسك بمسيرة النضال التي لم تنقطع منذ دخول المستدمر للجزائر واحتلاله للأرض.

---

(1) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 133.

(2) المرجع نفسه، ص 150.

(3) المرجع نفسه، ص 151.

(4) المرجع نفسه، ص 176.

(5) المرجع نفسه، ص 185.

أما عن المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، فإن حضورها لم يكن ليشكل الاستثناء داخل مدونة الشعر العربي، "فعودة الشاعر الجزائري للمدينة، هي عودة للمكان الذي يضج بالحياة والحركة المستمرة، في الليل والنهار، وعودة لمكان الدراسة أو العمل أو التجارة، فهو عائد إليها للضرورة الحياتية، ولذلك تتعدد مشاعره نحوها، بين القبول والرفض، بين الهروب واللجوء"[1] بين السلب والإيجاب، فالمدينة أضحت جزء من عالم الشاعر وموضوع مهم لإبداعه الشعري، ورمزا لانعتاقه وتحرره من ضغط الواقع.

في هذا المبحث الذي جاء تحت عنوان"المكان النصي والمكان الجغرافي"[*] يتحول الباحث من الحديث عن توضيفات المكان الجغرافي بأبعاده الهندسية إلى الفضاء الطباعي وتشكيلاته الخطية، فبالإضافة لما يمارسه الخارج النصي كما يقول الباحث من جماليات معينة على النص الشعري، فإن للداخل النصي سحره أيضا الذي لا يقاوم على ذوق القارئ وتفاعله مع النص، ويقصد الباحث هنا بالداخل النصي، بنية النص اللغوية بما تحويه من صور وإيقاع وموسيقى، إضافة إلى تشكيلات النص البصرية التي تتمثل في خطية النص وطريقة كتابته، والرسومات المصاحبة له، ونوعية الخط المكتوب على مستوى العنوان وعلى مستوى الهامش، واستغلال العتبات النصية وتوزيع البياض والسواد[2]، حيث يعد ما سبق ذكره أحد أهم مكونات الخطاب الشعري الحديث والمعاصر الذي انتقل فيه من طور الغنائية المبنية على عنصر السماع والتي كانت الأذن فيه هي أداة التلقي الأولى، إلى نص حداثي مغاير ومفتوح على تعدد القراءات لعبت فيه التشكيلات البصرية دور النص الغائب، فكانت العين نافذة العقل بمثابة أداة التلقي التي تشترك مع السمع في تحقيق ذلك.

قبل الحديث عن الرسم والتشكيل الخطي، تحدث الباحث عن التحليات الجديدة التي عرفتها القصيدة الجزائرية المعاصرة، والتي منها ظهور ما يسمى بقصيدة الديوان، حيث يسعى فيها الشاعر من خلال تضمينها بالكثير من المعارف والخبرات الحياتية إلى خلق نوع من التأثير على القارئ، فهي خلاصة الخبرة الشعرية[3]. والكلام نفسه ينطبق على القصيدة المقطعية، حيث يتشكل كل مقطع منها من العديد من الرؤى الأفكار يربط

---

[1] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199.

[*] أصدر الباحث هذا المبحث تحديدا والواقع بين ص 224 وص 318 من الرسالة في كتاب من القطع المتوسط (112 ص) تحت عنوان "فضاء النص نص الفضاء" في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ينظر خرفي محمد الصالح: فضاء النص نص الفضاء، "دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر" منشورات آرتيستيك، القبة، الجزائر، ط 2، 2007.

[2] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 224.

[3] المرجع نفسه، ص 228.

بين مقاطعها الخيط الشعري الذي يصل بين فكرة وأخرى، كما هو الحال عند عبد الله حمادي في "البرزخ والسكين"، وخليفة بوجادي في "قصائد محمومة"، وسليمان جوادي في "قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا". هذا بالإضافة إلى قصيدة الومضة التي فرضها نمط الحياة العصرية المتسارعة والتي تعتمد على الإيجاز والتكثيف اللغوي[1] من أجل إيصال فكرة ما.

كما كان للباحث نصيب للحديث عن العتبات النصية كمداخل لفهم النص الشعري أو وضع الشاعر في جو القصيدة أو الديوان، والتي تنوعت ما بين العناوين والإهداءات والهوامش والدراسات المطولة، حيث شكلت هذه الدراسات مثلا-في مقدمات الدواوين-في بعض الأحيان مداخل نقدية كما هو الحال عند عبد الله حمادي وحسين زيدان.أما عن العناوين باعتبارها بنية صغرى ملحقة ببنية النص الكبرى فهي تبرز رؤية الشاعر وتساهم في إضاءة النص، ولقد قام الباحث على ضوء هذا بعملية استقراء مستفيدا من الإجراء الإحضائي للعناوين المكانية التي وسمت بعض الدواوين الشعرية أو بعض القصائد، من أجل الكشف دائما عن تجليات المكان في المتن الشعري الجزائري وتواتره.ففي مائة واثنين وأربعين (142) ديوانا شعريا التي أحصاها الباحث، بلغت العناوين المكانية للقصائد ثلاث مائة واثنين وتسعين (392) عنوانا، تراوحت من الناحية البنيوية ما بين القصر والطول مع سيطرة للجملة الخبرية على الجملة الانشائية، والجملة الاسمية على ما عداها من الجمل(شبه الجملة، الجملة الفعلية)[2].

أما عن التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص، فإن الباحث يرى في هذا الخصوص بأن القصيدة الشعرية يمكن أن تأخذ دلالاتها أيضا من علاماتها غير اللغوية، كالرسوم والأشكال الهندسية المصاحبة والتي تساعد على تلقي النص وفهمه، فهي تساهم في تشكيل قراءة جديدة[3] وإنتاج للمعنى، من حيث كون هذه الرسوم في الغالب نصوص موازية للنص الأصلي. وكذلك الحال مع عملية توزيع البياض والسواد واستعمال العلامات الترقيم واللجوء إلى تقنية الحذف وهذا ما تجلى في النص الشعري الجزائري المعاصر.

في الفصل الرابع والأخير، تناول الباحث بلاغة المكان في الشعر الجزائري المعاصر، حيث رأى أن بلاغة المكان لا تتأسس إلا على محمول اللغة، فالمبنى المكاني مع المبنى اللغوي، يشكلان معا جسد النص الشعري وأداءه

---

[1] حرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 235.

[2] المرجع نفسه، ص 269.

[3] المرجع نفسه، ص 280.

الفني[1]. والتشكيل اللغوي بالإضافة إلى العناصر المكانية الأخرى المضافة إلى فسيفساء النص هو الذي يحقق هوية النص المتولدة مع المعنى السياقي، والتركيبي، والمعجمي، والدلالي.و ما التحليل اللغوي مع ربط النص بالسياقات الخارجية إلا شفرات تمنح للمتلقي لولوج عالم النص الشعري والاستمتاع بجمالياته. فباللغة "يواجه الشاعر العدم، ويثبت وجوده، ويحفظ المكان من الاندثار"[2]، وباللغة ينقل الشاعر الأمكنة من إطارها المادي الضيق إلى أمكنة شعرية حبلى بالدلالات بالاستعانة بتقنيات فنية ولغوية، كاستعمال الرمز والتناص مع الموروث العربي القديم خاصة الجانب الطللي المرتبط بالمكان، واستعمال القناع، واللجوء إلى التكرار اللغوي وبناء الصورة الشعرية الموحية التي نقلت القصيدة من بنيتها الخطابية إلى بنية أكثر تعقيدا تفيض بالخيال والرؤى. فشعرية المكان وبلاغته كما يرى الباحث هي"محصلة التقاء الكلمة اللغوية مع الجملة الشعرية مع السياق مع الصياغة الفعلية للنص"[3]. والشاعر الجزائري المعاصر شأنه في ذلك شأن الشاعر العربي عموما، لم يكن في منأى عن استثمار هذه التقنيات بوعي أو بغير وعي لدواعي جمالية أولا، وللتعبير عن دواخل النفس وتقرير حقائق ثانيا.

1-4 منهجية البحث:

اكتسب المنهج أهمية كبرى في الخطاب الفكري الحديث والمعاصر، منذ أن وضع رينيه ديكارت رسالته الرائدة "مقال في المنهج"[*]، والتي فتح بها عهدا جديدا لعلوم ومعارف تمتح مادتها من وحي هذه الرؤية، التي اتسمت بتسيير الافكار بنظام وترتيب وتسلسل، بداية من أبسط الأمور وأسهلها معرفة إلى معرفة أكثر تركيبا للوصول إلى الحقيقة[4] والمعرفة اليقينية.

ولما كان الأمر على هذا القدر الكبير من الأهمية والخطورة من حيث ضرورة استخدام المنهج في جميع فروع المعرفة بم فيها العلوم الإنسانية، فإن الدعوة لممارسة منهجية فاعلة في الخطاب النقدي العربي على هذا الأساس تكون قد

---

(1) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 314

(2) المرجع نفسه، ص 316

(3) المرجع نفسه، ص 324

(*) من مؤلفات ديكارت الرئيسية وعنوانه "رسالة في منهج التصرّف العقلي السليم للمرء والبحث عن الحقيقة في العلوم " (DISCOURS DE LA METHODE pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences) ويُعرف هذا الكتاب باسم شائع وهو "رسالة في المنهَج ".ظهر باللغة الفرنسية في ليدن بهولندا عام 1637، وقد وضع فيه ديكارت منهجا عاما- يقوم على مجموعة من القواعد- القابلة للاستخدام في كل البحوث مهما اختلفت موضوعاتها لأجل الوصول للحقيقة. ينظر رينيه ديكارت:مقال عن المنهج. ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة وتقديم محمد مصطفى حلمي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985، ص 137.

(4) رينيه ديكارت:مقال عن المنهج. ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة وتقديم محمد مصطفى حلمي، ص 144.

بدأت تلوح في وقت متأخر نسبيا مع جيل الرواد أمثال طه حسين وأحمد ضيف والعقاد والمازني والزيات، لتتحقق فعلا في أواخر الأربعينيات مع الناقد محمد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، ثم تنتشر هذه الدعوة غربا لتشمل الخطاب النقدي المغربي عموما والجزائري على وجه الخصوص.

بعد هذه الإطلالة الخاطفة التي وضعتنا على طريق التساؤل المنهجي في التعامل مع الظاهرة الأدبية، آن لنا أن نتساءل حقيقة عن المنهج أو المناهج التي اعتمدها الباحث في مساءلته لجماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، وما هي خلفياتها المعرفية؟.

من البداية ونحن نحاول أن نمسك بطرف المنهج الذي ارتضاه الباحث في رسالته هذه، تصادفنا رؤية الباحث نفسه للمنهج المتبع وهي رؤية السواد الأعظم من الباحثين، حيث يغلب عليها نوع من التعميم المنهجي المقصود. فعندما يقول "و على هذا كان المنهج المتبع، يرتكز على المناهج النصية في جهة-في مبحث المكان النصي والمكان الطباعي مثلا-و على المناهج السياقية في جهة أخرى-الفصل الثاني كله مثلا-أو المزاوجة بينهما، تبعا لخصوصية كل مبحث وفصل"(1)، فهو لم يحدد منهج الدراسة ولم يردّه إلى منهج مسمى بعينه، بل تحدث هكذا بصيغة العموم عن المناهج السياقية والمناهج النصية التي استعان بها تاركا ذلك لتقدير الناقد. وإن كنا نجد في تقديرنا بعض العذر بالنسبة لموضوع المكان الذي يمارس حضوره وثقله الفني في بناء النص الشعري العربي عموما والجزائري خصوصا " ذلك أن المكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى. وأن فك هذه العلاقات يقتضي من الدرس التحليلي أن يسترفد سائر المعارف التي أنتجتها العلوم الإنسانية لفك ألغازه، حتى تفضي إلى الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الشعر موضوعا، أو إشارة، أو رمزا"(2).فإن الأمر على خلاف ذلك في بعض الرسائل الأخرى التي تتبنى رؤى منهجية متعددة ولكن في حقيقتها لا تبرح منهجا واحدا مشوها في الغالب.

وعليه ومن أجل ضبط الأمور ووضع المناهج في نصابها، ارتأينا أن نقف على استنتاج أهم معالم هذه المناهج التي تضمنها هذا البحث.

---

(1) خرفي محمد الصالح:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. المقدمة، ص خ.

(2) حبيب مونسي:فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة).ص 129.

أ- ملامح المنهج التاريخي (القراءة التاريخية):

ينطلق الباحث في هذه الرسالة، من توجه تاريخي -اقتضاه التمهيد للحديث عن موضوع الرسالة- تمثل في البداية في حديثه عن الوجود التاريخي لعلم الجمال كمطلب عرفه كل عصر من العصور للتعبير عن الراهن الديني والسياسي والاجتماعي. حيث عُرف البحث الجمالي كما يقول الباحث منذ فجر التاريخ وتوالي الحضارات المختلفة؛ في تراثها المادي والأدبي، فمن الطقوس الاحتفالية إلى الرسومات التجسيمية على جدران الكهوف والمغارات، إلى الكتابات التصويرية، إلى صناعة التماثيل والمجسمات، إلى الفن المعماري والزخرفة والنقوش التزينية، إلى مختلف الفنون الأدبية والقولية[1]. كذلك من الملامح التاريخية المشوبة بالنظرة الاجتماعية، حديث الباحث عن النظرة الجمالية في الأدب العربي منذ القديم وتأثير المجتمع العربي والدين الاسلامي في تشكيل الرؤيا الجمالية العربية وكذلك في تأكيده على أن "الرؤيا الجمالية لأمة من الأمم أو شعب من الشعوب أو لشاعر من الشعراء مرتبط بالثقافة السائدة على جميع الأصعدة"[2]، فالمنتوج الأدبي وفق هذا المنظور ما هو إلا تعبير عن الواقع التاريخي والمعطى الثقافي لحقبة من الحقب ولجنس من الأجناس، و"أن النص الأدبي في الأخير -مهما حاولنا أن نجرده ونبقي منه العناصر الجمالية فقط- يعكس في النهاية روح العصر الذي أنتج فيه وشخصية الأديب الذي أنتجه وذلك أن الأديب وليد الحياة وانعكاس له"[3]. و بمثل هذه الرؤية التاريخية ذات البعد الاجتماعي يواصل الباحث قراءته لتجليات المكان في الشعر العربي الحديث والمعاصر خاصة في شعر الوطن، إذ يرى في ذكر المكان، أو بالأحرى الوطن في القصيدة انعكاسا لواقع اجتماعي وسياسي وحضاري من جهة، وتعبيرا في الوقت نفسه عن مدى التحام الفرد العربي والشاعر منهم مع قضايا أمته من جهة أخرى، كما "تحولت العديد من الأمكنة العربية إلى رمز تاريخي يلهم الشعراء، مثل الأوراس الذي آمن به الشعراء العرب"[4]. ومن الأدلة على وجود هذا المنهج تأكيد الباحث على أن "النص الشعري وليد شرطيه التاريخي والديني -في مطلق الأحوال- ينطلق منهما ليعبر عنهما

---

[1] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 5 و6.

[2] المرجع نفسه ص 10.

[3] المرجع نفسه ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 26.

معا، وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، والارتكاز على الماضي والحاضر، حيث يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة"[1].

ويتكرر هذا الصنيع المنهجي التاريخي عندما يشير الباحث إلى أن تحقق المكان شعريا، أو أن ارتباطه بالنص الشعري يكون بسبب حمولاته التاريخية والدينية ولارتباطه بالذاكرة الجماعية وبفكر وعقيدة الأمة، ومن غير هذه العلاقة السببية يكون المكان أثرا بعد عين، " فكل مكان له حمولاته التاريخية والدينية، وذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر وعقيدة الأمة، وبالتاريخ العام للإنسانية. فكم من أماكن انهدمت واندثرت ولم يلتفت إليها أحد، لا لشيء إلا لأنها لا تمثل ذاكرة الأمة ولا تترجم مشاعرها، بينما الأطلال مثلا اكتسبت صفة التاريخية، وارتبطت بالنص الشعري لمدة زمنية طويلة، ولا تزال عند بعض الشعراء في عصرنا الحالي لأنها ارتبطت بمشاعر الفرد والجماعة وبصيرورة المجتمع العربي"[2].

كما تجلت ملامح القراءة النفسية-بعيدا عن منهج فرويد الذي اعتبر المبدع عصابيا- والتي لا تنفصل عن السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي في الفصل الثاني، وتحديدا عند الحديث عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لتجليات المكان، فذكر المكان في المتن الشعري أو المتن النثري ليعبر عن حقيقة المشاعر الذاتية للمبدع كما يقول الباحث، وعن انصهار المكان في بوتقة الذات الشاعرة، بل يمد النص الشعري بالكثافة الشعورية والإيحائية، فهو (أي المبدع) " يلجأ إليه بعدما تفرق الجميع من حوله، فلا يجد نفسه إلا في مواجهة المكان الجغرافي والطبيعي، فيكون التفاعل بينهما وينتج شعرا مكانيا يحمل الكثير من الدلالات النفسية والشعورية والذاتية والاجتماعية"[3].

وفي إطار جدلية العلاقة بين الوعي واللاوعي يتأسس الفعل الذي يغذي الشاعر بأسباب الكتابة والنابع من التصاق الشاعر بالمكان الحميمي الذي يتحول على رصيف النص إلى مكون نفسي ينفث سحره في شرايين القصيدة. ولقد أورد الباحث الكثير من الشواهد الشعرية التي تدعم هذه الرؤية النفسية والتي اقتصرت على دواوين الشعراء الذكور مع اقصاء كلي للشعر النّسوي المتضمن للعناصر المكانية ذات الدلالات النفسية والاجتماعية، فمن بين المتن الشعري المنتخب في البحث والذي ضم مائة وأحد عشر (111) ديوانا لشعراء جزائريين معاصرين،

---

[1] حرفي محمد الصالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] المرجع نفسه، ص 111 و112.

لم يشر الباحث ولا لنص واحد لشاعرة من الشواعر الجزائريات، وأستطيع أن أزعم-و مدار البحث يدور حول الشعر الجزائري المعاصر-أن النص الشعري النسوي يكافئ النص الشعري الرجولي من حيث الوعي المكاني، ففي ديوان "الكتابة في لحظة عري"[1] للشاعرة أحلام مستغانمي، تتكرر الكثير من الأسماء المفردة الجزائرية والعربية والأجنبية، والكثير من الرموز التاريخية على غرار: الجزائر، الأوراس، شارع الشهداء، حيفا، الخليل، عمان، الخرطوم، تونس، الرباط، القنيطرة، الجولان، قاسيون، أبو الهول، فرنسا، برلين، بورتوريكو، برج إيفل، الأرض العربية، الوطن الكبير، شاعر الحمراء، شارع باريس،اللوفر...أما زينب الأعوج ففي ديوان"أرفض أن يدجن الأطفال" تتكرر مدينة وهران بشكل لافت،كما يتكرر ذكر القصبة في نصوص ليلى راشدي، وذكر الوطن بصيغة العموم في نصوص عائشة بخوصي في ديوانها "عودة الذاكرة"

كما تغدو القراءة النفسية كذلك ضرورية للمنجز الشعري الذي تناول ثيمة "المدينة"، خاصة في دلالتها على تجربة الضياع والغربة والتمزق النفسي والمعاناة الذاتية والجماعية، فحضورها الشعري يزيد في الغالب من طعم التراجيديا في القصيدة، فتنساب كلماتها كالموسيقى الحزينة "و غالبا ما تكون مشاعر الضياع والاحباط، هي السمات المرتبطة بعالم المدينة، الحاملة لايديولوجيا خاصة، تنبع من تكوينها [المادي]"[2]و على هذا يمكن القول بأن الباحث استثمر هذه القراءة في الكشف عن الدلالات الجمالية الكامنة وراء التوظيف الواعي واللاواعي لموضوع المدينة.

ب- القراءة النسقية:

وتأكيدا على أهمية القراءة النسقية إلى جانب القراءات السياقية الأخرى في فهم دلالات النص الشعري وأبعاده المختلفة، وأن الممارسة النقدية لا تنحصر في نموذج نقدي معين، بل تستفيد من السياقات الأخرى في حدود معينة، يستشهد الباحث بمقولتين إحداهما للناقد المغربي محمد بنيس الذي أكد أن "البنية الشعرية تعكس البنية الاجتماعية فهي تتزامن معها ولذلك سنجد ثمة تداخل بين البنيتين مما يؤكد التأثير المتبادل ونقل خصائص وسمات إحداهما إلى الأخرى، بمعنى أن البنية الاجتماعية لا تصبح سقفا أو غطاء للبنية الشعرية، كما لا تصبح البنية الشعرية نتاجا وحيد الجانب للدلالة على البنية الاجتماعية، فالبنيتان متفاعلتان ومتناوبتا الظهور، في الحياة

---

(1) أحلام مستغانمي:الكتابة في لحظة عري،دار الآداب،لبنان،ط1، 1976.

(2) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199.

الثقافية تارة وفي الحياة الخاصة للشاعر تارة أخرى"[1].و النص الثاني للناقد السوري أدونيس الذي يرى هو كذلك أن "لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه ولا بمجرد نصيته المحضة.فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له وقراءته بذاته إلغاء لتاريخيته أو لاجتماعيته.فليس العمل الشعري مجرد انعكاس نفسي-ذاتي-كما أنه ليس مجرد انعكاس واقعي اجتماعي إنه قبل كل شيء مركب انساني"[2]. وبهذا ينقل الباحث دفة القراءة المنهجية صوب المناهج الحداثية التي تتعامل مع النص بوصفه بنية لغوية غير مقطوعة الظل عن البنى الأخرى[3]. وذلك في المبحث الثالث من الفصل الثالث وما بعده عند الحديث عن النص الطباعي والنص الجغرافي، وبلاغة المكان في الشعر الجزائري المعاصر. والمقصود هنا بالبلاغة: البنية اللغوية والصورة الشعرية.

إذ ينطلق الباحث من التصور البنيوي التكويني الذي يرى في الظاهرة الأدبية نشاطا لغويا يصدر عن واقع اجتماعي وخلفية تاريخية ويفترض منتجا ومتلقيا، وذلك في محاولة لربط الصلة بين داخل النص وخارجه، وهو يشير إلى التحول الذي طرأ على البنية الشكلية للقصيدة والذي تمثل "في انتقال القصيدة العربية من بنية البيت إلى القصيدة، ومنها إلى بنية القصيدة المقطع، ومنها إلى بنية القصيدة الديوان، أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطورات والمتغيرات التي حدثت في العالم العربي" [4].و يمكن أن نعتبر هذا الكلام حسب رؤية لوسيان غولدمان تماثلا (Homologie) والذي يعني وجود تماثل بين الواقع الاجتماعي والبنية الشكلية للأدب، فالبنيوية التكوينية تقر كما يقول الناقد التونسي محمد طرشونة بوجود "علاقة مشتركة ليس بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون الوعي الأدبي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي، والبنى الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي"[5]. وهذا ما تجسد في الحديث عن القصيدة الطويلة أو قصيدة الديوان التي تعبر عن رؤية الشاعر والتي هي في الحقيقة رؤية مجموعة اجتماعية معينة أفرزتها ظروف معينة وسياقات تاريخية خاصة في الشعر الجزائري المعاصر (كعظمة الثورة، والعشرية السوداء،و الواقع الاجتماعي والسياسي...)، هذه الرؤية التي لا يمكن ابرازها

---

(1) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 114.

(2) المرجع نفسه ص 114-115

(3) يرى رولان بارت أن نص من غير ظل نص عقيم لا خصوبة فيه، فالنص على هذا الأساس محتاج إلى ظله وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا، وقليل من العرض، وقليل من الذات ينظر رولان بارت:لذة النص. ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب،سوريا،ط1، 1992، ص 64.

(4) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 225.

(5) محمد طرشونة:اشكالية المنهج في النقد الأدبي.دار المعرف،سوسة، تونس، ط 1، 2000، ص 28.

"بنص واحد أو نصين، فكان النص الديوان، هو الوسيلة التعبيرية الناجعة للإحاطة الشاملة، وصياغة التجربة الشعرية"[1]

أما فيما يخص محاولة الباحث الكشف عن البنيات الدالة داخل المتن الشعري الجزائري،، فقد وقف الباحث عند مكان النص ومدى ارتباطه بالنص الشعري باعتباره بنية فاعلة و" دليلا مساعدا لتتبع مسار الشاعر، ومسار شعره، والتطور الذي حدث عنده على مستوى البنية العامة للنص أو على مستوى اللغة والإيقاع..."[2]. وقد استطاع الباحث أن يقف من خلال هذا المكون عند مجموعة من الدلالات التي ساعدت على تلقي النص. كما وقف الباحث كذلك عند بنية المكان النصي (الطباعي) وارتباطها بالتشكيل البصري للقصيدة الشعرية والتي أولاها كذلك العناية اللازمة من خلال الحديث عن القصيدة المقطعية أو القصيدة المركبة من أجزاء التي تعد ظاهرة لافتة في المتون الشعرية الجزائرية نظرا لكثرة تداولها بين الشعراء والتي فرضتها "الحالة النفسية للشاعر أو السياق العام للنص الشعري[3]، إضافة إلى حديثه عن العلامات غير اللغوية الأخرى كلعبة البياض والسواد والتشكيلات الهندسية الموجودة داخل النص، والرسومات المصاحبة للنص الشعري التي تعتبر " ترجمة خطية للنصوص [و] وسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، وتوليد معان أخرى،با شراك حاسة البصر في التلقي"[4] وقد قسم الباحث الرسوم المصاحبة إلى ثلاثة أنواع: رسوم من وضع الشاعر نفسه وهي قليلة، وأخرى من وضع فنان بطلب من الشاعر، وثالثة من وضع الناشر وهي الغالبة على النصوص المنشورة في الصحف والمجلات[5].

ت- الرؤية الموضوعية والموضوعاتية:

إذا كان المنهج الموضوعاتي في النقد كما يرى السعيد علوش، يبحث في "التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية،أو شيء ثابت

---

(1) محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 227.

(2) المرجع نفسه، ص 276.

(3) المرجع نفسه، ص 231.

(4) المرجع نفسه، ص 280.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد"[1]، فإن الأمر وفق هذا التصور يمكن أن ينطبق إلى حد ما على بعض ما جاء في هذا البحث الذي تأرجح بين الرؤية الموضوعية والرؤية الموضوغاتية، فالمقاربة الموضوعاتية تعتمد على الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة، من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها. وقد شكلت تيمة المكان موضوع البحث ومرجع الإرسالية فيه، وهي كموضوع عام يتفرع عنه مجموعة من التيمات الثانوية أو الصغرى، والتي تعد امتدادا للموضوع الرئيس حيث تتعالق هذه الامتدادات أو التفرعات مع بنية الموضوعة الكبرى لتشكل بنية النص ومقصديته التاريخية والاجتماعية والنفسية. ونقصد هنا بالتيمات الصغرى جملة التفرعات المكانية المنبثقة عن الموضوع الأصلي: كالمدينة، والبحر، والسجن،و الشارع، والصحراء، والقرية... ونحن نقول هذا تجاوزا دون أن يتبنى الباحث رؤية منهجية موضوعاتية ولا استعان بجهازها المفاهيمي والمصطلحي.حيث رصد الباحث تجليات المكان بأنماطه المتعددة وبحث في أهميته وأبعاده وتوظيفاته وتشكيلاته المختلفة وذلك من خلال عملية إحصاء للمفردات المكانية في النصوص الشعرية ودرجة ترددها من شاعر إلى أخر ومحاولة الكشف عن دلالاتها الظاهرة والخفية. هذا بالإضافة للحرية المنهجية التي طبعت البحث ككل والتي تعتبر من مقومات وخصوصيات هذا المنهج.

ث- سميائية الفضاء النصي (عتبات النص/النص الموازي):

من المباحث النقدية التي استثمرها الباحث في مقاربته لسيميائية الفضاء النصي[2]، تلك المتعلقة بجغرافيا النص ككل، والتي جاءت على أعتاب الدراسات الشعرية (Etudes Poétiques) البنيوية والسميولوجية التي نفخ فيها الروح الناقد الفرنسي جيرار جنيت (Gerard Genette) وعرفت باسم "العتبات النصية"[*]. حيث وقف الباحث عند تطبيقات هذه المداخل النصية -و التي رأى فيها معابر المتلقي إلى النص الشعري- والتي

---

[1] نقلا عن يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية.ص 170.

[2] نشر الباحث هذا الجزء من الرسالة والمتعلق بالعتبات النصية والرسم والتشكيل الخطي تحت عنوان "سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر" ضمن أعمال الملتقى الرابع " السمياء والنص الأدبي" المنعقد بجامعة بسكرة في نوفمبر 2006.

[*] يعتبر كتاب "عتبات" Seuils قمة ابحاث جنيت حول المنصات (Le paratexte) وهي عنده على نوعين داخلية وخارجية. وقد عرف هذا المصطلح تنوعا كبيرا في مدونة النقد العربي بسبب الترجمة الحرفية ل كلمة (Paratexte)، فهي "المناصصات" عند سعيد يقطين، و"النص الموازي"عند محمد بنيس وجميل حمداوي، و" المحيط الخارجي" عند فريد الزاهي، و"الموازي النصي" عند محمد الهادي المطوي"، و"الملحقات النصية" عند محمد خير البقاعي و"الخطاب الموازي" عند نبيل منصر...

" تباينت رؤى الشعراء[الجزائريين]؛ما بين موظف لها بوعي وهدف ورؤيا، وموظف لها بغير وعي أي سيرا على ما هو شائع ومألوف..."[1].فمن التوظيفات الواعية التي وقف عندها الباحث: مقدمات[**] الدواوين إضافة إلى الهوامش والإهداءات والعناوين المكانية والتشكيلات الخطية...، هذه المصاحبات النصية قد لجأ إليها الشاعر الجزائري لإغناء النص وتفسير أجزاء من القصيدة، وتوضيح مصطلحات أو أماكن واردة، أو عبارات النص المشرئبة دوما إلى القارئ، لعلّه يتلقى النص ويفهمه[2]، زيادة عن وظيفتها المعرفية تقوم بدور حماية النص المركزي (les Textes d'Escorte)[3] بتعبير جنيث وتأمين سلامته الدلالية[4].هذا الدور الخطير الذي تلعبه العتبات النصية في تأثيث الفضاء النصي، هو ما جعل الباحث يركز عليها في مقاربته للمتن الشعري الجزائري.

وخلاصة ما يمكن قوله عن المنهج، أن رؤية الباحث للنص الشعري تكاد تكون شاملة، حيث شغل في بحثه هذا أليات عدة مناهج نقدية جمعت بين السياقي والنسقي: كالمنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والبنيوي، والموضوعاتي، والسميائي، والتأويلي، كل حسب مقتضى السياق المفروض.

1-5 قيمة الرسالة العلمية:

مما لاشك فيه بأن قيمة الرسالة المعرفية والأدبية والنقدية قد تجلت في شموليتها وإحاطتها بموضوعة المكان بأبعادها وامتداداتها المتنوعة، بالإضافة إلى غناها-الرسالة- بالمادة الشعرية التي تجاوزت الثلاثة والأربعين (340) نص شعري من أصل مائة واثنين وأربعين (142) ديوانا (مطبوع ومخطوط).و لقد حاول الباحث من خلالها أن يؤسس للبحث الجمالي المكاني في مدونة الشعر الجزائري المعاصر، باعتبار المكان أحد عناصر بناء النص الشعري،

---

[1] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 237.

[**] تتخذ المقدمات في الأعمال الابداعية والنقدية والفكرية أشكال عدة منها "المقدمة التكوينية "و غرضها امداد المتلقي بمجموعة من المعطيات الأساسية المرتبطة بسياق التشكل النصي والقضايا الفكرية في الكتاب، والمقدمة "النقدية التأويلية" وغرضها توجيه القراءة وحماية النص من التأويلات الخاطئة، فهي بمثابة البوصلة التي على اثرها يهتدي القارئ إلى القراءة الجيدة، و"مقدمة الموقف" وهي مقدمة تنهض بوظيفة تزكية رؤية فكرية أو نقدية معينة تستمد مشروعيتها من مسار النص فهي جسر القارئ نحو معرفة طبيعة التفكير أو الرؤية لدى المقدم.ينظر الخليل الزياني:الوعي الشعري والنقدي عند أبي زيد القرشي من خلال مقدمة كتاب "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام".عالم الفكر، ع 1،المجلد 39، يوليو سبتمبر 2010،ص 71-72.

[2] محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 238.

[3] فيصل الأحمر:معجم السميائيات.الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 224.

[4] عبد العالي بوطيب:العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية.مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي،جدة، السعودية، ج 71، مج 18،نوفمبر 2010، ص 158.

وهذا وفق وعي نقدي وحس جمالي لا يزايد عليه. وهي خلاف بعض الرسائل الأكاديمية الأخرى التي وقفت عند أحد المكونات المكانية (المدينة، السجن، البحر, الصحراء...) ولم تتعداها، بل سعى الباحث إلى ابراز المكان بشتى تشكيلاته، الجغرافية والطباعية والتشكيلية التي ساهمت في تأثيث الفضاء النصي الشعري الجزائري خصوصا.

وككل مجهود بشري، لم يسلم البحث من بعض الهنات التي لم ولن تقدح في أهميته، ولا في الاضافة التي قدمها للبحث الأكاديمي الجزائري، والتي هي من قبيل: غياب الجهاز المصطلحي لغالبية المناهج التي استلهمها الباحث، باستثناء بعض مصطلحات المنهج البنيوي الذي وظف آلياته الاجرائية في الفصل الرابع في حديثه عن بلاغة المكان وبنية الصورة الشعرية، هذا بالإضافة إلى إقصائه كما أسلفنا الذكر للمتن الشعري النسوي وهو متن لا يقل أهمية وحظوة عن مثيله الذكوري كما هو معلوم،بالإضافة إلى شمولية الدراسة، وتناول مدونة شعراء ليست لهم التجربة الكافية على غرار محمد بوطغان، وناصر معماش، ونوار بوحلاسة، وعبد الغني خشة، وعبد القادر رابحي... إلخ.

2-المبحث الثاني

نقد قصيدة شعرية

(إلياذة مفدي زكريا دراسة دلالية)

قاد تعدد مداخل النص الأدبي، وتنوع تمظهرات الحس الجمالي فيه إلى ظهور مشاريع دراسية ممنهجة، تتخذ من علم اللغة الهيكل والتصور، حيث عملت كل واحدة من هذه المشاريع على مراجعة أسس قراءة النص الأدبي، واقتراح بدائل جديدة من وحي رؤيتها الخاصة، ووفق آلياتها الإجرائية المميزة. فمن هذه المشاريع: ما اصطلح على تسميته (بالدراسات الدلالية للنصوص الشعرية) التي تتوسل من علم الدلالة[1] (*)المنهج، ومن النص الشعري المادة، ومن البحث عن الدلالات المختلفة التي تحملها بنية اللغة الشعرية الأفق والغاية.

والبحث الدلالي إذا عدنا إلى التراث الفكري واللغوي العربي–على غرار ما هو موجود عند الأمم الأخرى كالهنود واليونان والرومان– بحث قديم جديد، فقد ارتبط في وقت مبكر بالدراسات القرآنية وتحديدا بعلم أصول الفقه "ذلك أن علماء الأصول قدموا نماذج متقدمة جدا في تعاملهم مع اللغة كمنظومة من العلامات اللسانية الدالة

---

[1] علم الدلالة حقل لغوي يدرس معنى الكلمة ومعنى الجملة أو العبارة، إلى جانب رصد علاقة المعنى بالعناصر اللغوية الأخرى كالصوت والنحو والصرف...إلخ فموضوعه الأساس إذن نظرية المعنى التي تسعى للوقوف على قوانين المعنى التي تكشف أسراره وتبين السبيل إليه وكيفية حركته، وهو فرع من اللسانيات الحديثة. وقد ظهرت لفظة (علم الدلالة) لأول مرة كعلم مستقل في كتاب اللغوي الفرنسي ميشال بريل Breal Michel"مقالات في علم الدلالة" (**Essai de Sémantique**) والذي صدر بالفرنسية عام 1897 وبالنسخة الإنجليزية سنة 1900، حيث يعد عمل بريال هذا خطوة أولى على طريق التأسيس لعلم يضع بنية اللغة موضع البحث، ويقوم بدراسة المعنى في اللغة من خلال البحث عن القوانين التي تنظم تغير المعاني ومعاينة الجانب التطوري للألفاظ من الناحية التاريخية ورصد دلالاتها. وقد تم اصطلاح "علم الدلالة" بإجماع لا لبس فيه للدلالة على هذا العلم والذي يقابله التعبير الانكليزي (**Semantics**) وبالفرنسية (**Semantique**) وبالألمانية (semantik). ويورد صاحب معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة مجموعة من العلوم الملحقة بهذا العلم مثلك علم الدلالة العام (sémantique générale) وعلم الدلالة الشعري (sémantique de la poésie) وعلم الدلالة الخطي (sémantique linéaire) وعلم الدلالة البنيوية (sémantique structurale) ينظر فايز الداية: علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق–دراسة تأصيلية، تاريخية، نقدية، ط:2 دار الفكر – دمشق 1996، ص 6. وأحمد مختار عمر:علم الدلالة.عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 5 و11 وسعيد حجازي: المتقن– معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان، ص 189–190. ومحمود فهمي حجازي:مدخل إلى علم اللغة.دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، د ط، ص 129.

(*) يقدم الباحث الياباني توشيهيكو إيزوتسو (Toshihiko Izutsu) مفهوما مغايرا، إذ يرى في علم الدلالة من حيث اهتمامه بدراسة المعنى واشتماله على مجموعة من العلوم التقليدية، أنه يهدف إلى بناء معرفة عن الكون والوجود، لذا يعرفه بقوله: "عِلْم الدّلالة كما فهمتهُ هو دراسةٌ تحليلية للتعابير المفتاحية Key– terms في لغةٍ من اللغات ابتغاءَ الوصولِ أخيراً إلى إدراكٍ مفهوميٍّ للنّظرة إلى العالَم Weltanschauung لدى النّاس الذين يستخدمون تلك اللّغة أداةً ليس فقط للتحدّث والتفكُّر، بل أيضاً، وهذا أكثر أهمّيةً، لتقديم مفهوماتٍ وتفاسير للعالَم الذي يحيط بهم." ينظر عبد الرحمان حللي: استخدام علم الدلالة في فهم القرآن(قراءة في تجربة الباحث الياباني توشيهيكو إيزوتسو) بحث مشارك في المؤتمر العلمي الدولي: "التعامل مع النصوص الشرعية (القرآن والحديث) عند المعاصرين" كلية الشريعة، الجامعة الأردنية، 4 – 2008/11/6م، ص 10. وقريبا من هذا التصور حول مفهوم المعنى، ما نجده عند عبد الوهاب المسيري في كتابه " اللغة والمجاز " في حديثه عن علاقة اللغة والمجاز برؤية الإنسان.للكون وعلاقته بالخالق ككل من خلال ترابط ما هو لغوي بما هو ديني بما هو نفسي لتشكيل هذه الرؤية التي تقر بوجود نموذج معرفي– منبثق عن اندماج أو انفصال الدال بالمدلول– يؤطر الظاهرة الإنسانية ويفسرها. ينظر عبد الوهاب المسيري:اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط1،2002.

تخضع في حركيتها الخطابية إلى نواميس متحكمة في أداء وظائفها الدلالية، وساهموا منذ أول الآماد المبكرة في معالجة مشكلات لغوية"[1] بالبحث عن المعاني المضمرة وراء المعنى الظاهر، فكان اهتمامهم بدلالة اللفظ وتقسيمه بحسب الظهور والخفاء، وبالإفراد والتركيب، وبالاشتقاق والترادف والاشتراك، وبالحقيقة والمجاز، وبالعموم والخصوص، وبالإطلاق والتقييد، وبالإجمال والتبيين، وبالظاهر والمنطوق، وبالمفهوم والمؤول، وبالناسخ والمنسوخ، والأمر والنهي...إلا لتقعيد القواعد، وإيضاح الدلائل، وتبيان أحكام الشريعة بما يخدم مصالح الأمة ويكفل سعادتها ورقيها بين الأمم.[2]

وقد تنوع البحث الدلالي وتدرج- لضبط المعنى المتبدل بفعل عوامل عدة- من عند علماء الأصول إلى علماء اللغة والبلاغة إلى مؤلفات المتصوفة والفلاسفة والمتكلمين المسلمين[*]، فكانت آية ذلك: الحرص الشديد على فهم كتاب الله وكلام رسوله الكريم من خلال بيان غريب القرآن وأوجه الإعجاز، أو في الحديث عن المجاز، أو في الكلام عن الأشباه والنظائر، وكذلك في صناعة المعاجم وبيان معاني الألفاظ، وفي ترقية اللغة العربية وصونها من اللحن وبيان قدرتها على التعبير، وفي مسألة الشكل والمضمون، أو ما يعرف بقضية اللفظ والمعنى التي تعد لب لباب ومدار اهتمام التراث اللغوي والنقدي العربي القديم والحديث... إلخ.

---

(1) منقور عبد الجليل:علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 10

(2) ينظر محمد بن علي بن محمد الشوكاني:إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول.تحقيق أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1 وج2،ط1،1999

(*) كثيرا ما كان يطرح سؤال مهم مفاده أين يكمن المعنى؟ ففي الفكر الفلسفي يكون المعنى دائما خارج العقل في الوجود حيث يكتسب العقل قوانين المعنى من الوجود باعتباره علامات دالة وهذا ما يطلق عليه بالبرهان، وأما في الفكر الكلامي فإن المعنى الظاهري يخص معنا خفياً لا يحصل إلاّ بالتدّبر وإعمال النظر، فهذا اعتنى المعتزلة مثلا بالنص اللغوي ولاسيما القرآن الكريم، حيث رأوا في هذا النص اللغوي أنه نص دلالي متحرك يخضع في جوهره إلى مبدأ التحول الدلالي الذي تمثله ظواهر لغوية عديدة كالمجاز والمشترك اللفظي والحكاية والمحكي والقراءة والمقروء... لدى اعتمدوا الاستدلال العقلي أو التأويل في عملية التحليل والتفسير قصد الوقوف عند دلالة النص من أجل الوصول إلى نتائج عقيدية تمثل الأساس المعرفي للفكر الاعتزالي. أما في الفكر الأصولي فالمعنى في الوحي وليس في الوجود وهو ما يطلق عليه بالبيان.أما في الفكر الصوفي فالمعنى ينبع من الداخل من عمق التجربة الصوفية وهو ما يطلق عليه بالعرفان. في الفكر اللغوي عموما المعنى يتحلى في اللغة التي هي وسيط بين البرهان والعرفان والبيان، فالكلمة لا تأخذ معناها إلاّ إذا كانت داخل شبكة من العلاقات التي تقيمها مع المحيط اللغوي الذي تتحرك فيه، فالكلمات، من حيث كونها كلمات مفردة عاجزة عن خلق سياق تعبيري معين أو إعطاء دلالة معينة، بل إن المعنى هو جعل هذه الكلمات داخل بنية لغوية دالة، وبالتالي نظمها على طريقة محددة. ينظر علي حاتم الحسن: البحث الدلالي عند المعتزلة.رسالة دكتوراه (مخطوطة)، الجامعة المستنصرية،العراق،1999، ص 1 و5. ونصر حامد أبو زيد.محاضرة مصورة بمكتبة الاسكندرية عن التأويل الصوفي للقرآن http://vimeo.com/5473013، وكذلك حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. ص 191 و193

ولم تقتصر الدراسات الدلالية على مصنفات قدماء العرب، بل لعل في مصنفات علماء اللغة العرب المحدثين بعد أن استوى علم الدلالة على سوقه –و قد أمدت اللسانيات الحديثة الدراسات اللغوية بالقواعد والأسس العلمية– ما يشفي الغليل. فنجد مثلا في كتاب (دلالة الألفاظ) لإبراهيم أنيس الصادر سنة 1958 حديثا مستفيضا عن علاقة اللفظ بالمعنى، وكيفية ارتباط الألفاظ بمدلولاتها، وفي الحديث عن الدلالة وأقسامها من صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية، وعن طرق اكتساب الدلالة وتطورها وعوامل هذا التطور...إلخ[1]. كما قدم اللغوي المشهور أحمد مختار عمر في كتابه"علم الدلالة" الصادر سنة 1985 والذي جاء في أربعة أبواب تعريفا شاملا بعلم الدلالة وعلاقته بالعلوم الأخرى، كما تحدث فيه عن الوحدات الدلالية وعن أنواع المعنى وقياسه ومناهج دراسته من خلال جملة النظريات التي عملت على التفسير الدلالي وعن تعدد المعنى وإشكالياته وعن مشكلات الدلالة في الترجمة...إلخ.و قدم بدوره الدكتور تمام حسان في جملة كتبه وخاصة في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" خلاصة جهوده التنظرية في دراسة اللغة من جانب المعنى في علاقته بالمبنى من خلال مجموعة من النظم اللغوية–صوتية وصرفية ونحوية وسياقية التي تؤطر المعنى في سيرورته لإنتاج الدلالة، " لأن كل دراسة لغوية–لا في الفصحى فقط بل في كل لغة من لغات العالم–لابد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة"[2]. هذا بالإضافة إلى ما قدمه ابراهيم السمرائي في جل أبحاثه اللغوية والنحوية التي ربت عن الخمسين كتاب والتي كانت اللغة العربية مدار البحث فيها إضافة إلى أبحاثه المتعلقة بمشاكلة اللفظ والنظر إلى المعنى والمنشورة بالدوريات الأكاديمية المحكمة[3]. إلى جانب ما قدمه عبد الواحد وافي في مؤلفه "علم اللغة"،و ما قدمه فايز الداية ابتداء من رسالة الدكتوراه الموسومة " الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري" التي قدمها سنة 1978، إلى مؤلفه القيم " علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق". وما كتب عبد الرحمان الحماد في مؤلفه " علم الدلالة في الكتب العربية" الذي تحدث فيه عن بعض جوانب البحث الدلالي العربي كتقسيم الدلالة عند الأصوليين والدلالة عند ابن جني في كتابه "الخصائص" وغيرها من المواضيع.[4]

---

(1) أحمد مختار عمر:علم الدلالة.ص 30.

(2) تمام حسان:اللغة العربية مبناها ومعناها.دار الثقافة، الدار البيضاء،المغرب،1994، ص 9.

(3) ينظر ابراهيم السمرائي: مشاكلة اللفظ والنظر إلى المعنى، مجلة الضاد، الهيئة العليا للعناية باللغة العربية،الجمهورية العراقية، الجزء 1، شباط، 1988، ص 22. وكذلك حسين علي فرحان:الدراسات النحوية عند ابراهيم السمرائي. ماجستيرمخطوطة، الجامعة المستنصرية،2004.

(4) أحمد عبد الرحمان حماد:علم الدلالة في الكتب العربية. دراسة لغوية في كتب التراث،دار القلم،دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1986.

2-1 قراءة الشعر من منظور دلالي:

بعد هذا التمهيد التي وضعنا في صميم البحث الدلالي آن لنا أن نتحدث عن ظاهرة لغوية، أو بالأحرى عن منتوج لغوي له علاقة وطيدة بالدلالة في شتى صورها، لا لشيء إلا لأنه يتخذ من اللغة أداة للتوصيل والتواصل، ومن البنية المجازية والاستعارية الوظيفة، ومن تفجير قدرات اللغة الدلالية والتعبيرية والتصويرية الوسيلة والغاية. فمن المعلوم في أبجديات النقد الحديث، أن الشعر هو انزياح لغوي وخروج عن مواضعات العادة والمألوف، حيث يُكسب هذا الانحراف أو العدول في بنية الخطاب الشعري ألفاظ اللغة وعباراتها من المعاني ما لا ينقضي، ومن الدلائل ما لا ينفد، فا"للفظ يعبر عن الحالات الشعورية بعدة دلالات كامنة فيه. وهي دلالته اللغوية ودلالته الإيقاعية ودلالته التصويرية...[و]من هنا كان للفظ قيمته وبخاصة في الشعر الذي هو صورة من اللحظات الفائقة في الحياة الشعورية"(1). فاللغة إذن "لا تكسب صفة الشعرية أو الشاعرية من دون تحقيق قدر مناسب مما صار يسمى (الانزياح) عن قانون اللغة فكل صورة شعرية تعمل على خرق قانون أو قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها الدلالية"[2]. وعليه يصبح الدال في لغة الشعر يتسم بالتوسع إذ لا يحيل إلى مدلول وحيد بعينه بل ينفتح على سديم لا نهائي من المداليل السابحة والقابلة للقنص بسبب هذه الطبيعة الفنية والجمالية لهذا الخطاب الشعري المفارق، والذي يتجاوز المنطقي والعادي والمتعارف عليه، مما يجعل إذن من دراسة الدلالة في ظل هذا التصور للغة الشعر مطلب من مطالب قراءة النص الشعري واستنطاق ما فيه من دلالات متخفية وراء التراكيب اللغوية، وشرط من شروط إيصال المعنى إلى المتلقين.

ولقد كان الانطلاق الحتمي عبر بوابة اللغة في تفهم طبيعة النص الشعري، ضرورة اقتضتها طبيعة المنتوج الشعري ومادته، لا لشيء إلا لكونه "فعالية لغوية في المقام الأول، فهو فن أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرّها في اللغة ابتداءً بالصوت، ومرورا بالمفردة وانتهاءً بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة، فالكلام تجلي لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر، وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا، ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر

---

(1) سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه.ص 80.

(2) ضياء خضير:شعر اواقع وشعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 18.

الجمالية للعالم "[1]. هذه الحيازة الجمالية -المبنية أصلا على عملية التوظيف الواعي والمتقن للغة، والتي لا تخلو في الغالب من مسحة الغموض بسبب اللغة المنزاحة المفارقة، هي التي دفعت قدما بالدراسات اللغوية في قراءة الشعر بحثا عن الدلالات العائمة على سديم النص، فكانت النتيجة هي العناية بعلم الدلالة والدراسات الدلالية من خلا التصنيف في هذا الفن، بما في ذلك في الأطروحات العلمية المقدمة من الباحثين لنيل درجات الماجستير والدكتوراه في النقد والأدب[2].إذ تناولت - هذه الرسائل العلمية- في الغالب دراسة الشعر دراسة دلالية بغية التوصل إلى دلالته الكلية التي تشكل بنية النص الكبرى وتقاطعاته اللغوية، وبالتالي الكشف عن الملامح الأدبية والفنية فيه، وتبرير بالمقابل استخدامات الشاعر لبعض هذه المظاهر الدلالية للدواعي الجمالية والتي ساهمت ولا شك في إبراز المعنى وإيضاحه "أو محاولة الاهتداء إلى تجليات القوة الإيحائية للشعر والتي تعود في بعض تمفصلاتها إلى ما يسمى بتضايفات بين الأصناف الصرفية والصوتية أو إلى توازيات وتباينات أو تماثلات ولا متناضرات في التراكيب اللغوية

---

[1] محمد عبدو فلفل:في التشكيل اللغوي للشعر-مقاربات في النظرية والتطبيق.منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013، ص 13

[2] يمكن أن نشير في هذا الصدد إلى مجموعة من المذكرات والرسائل العلمية العربية والجزائرية التي اتخذت من البحث الدلالي سبيلا لمقاربة النص الشعري. فمن المذكرات والرسائل العربية نذكر:

- فايز الداية:الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1978
- أميرة محمد محمود البياتي:شعر أبي فراس الحمداني-دراسة دلالية. رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، 2003
- لمى عبد القادر خنياب:الدلالة النحوية في المعلقات العشر. رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، العراق، 2006.
- ميثاق علي عبد الزهرة الصيمري:أبنية المشتقات في نهج البلاغة دراسة دلالية. مذكرة ماجيستير،جامعة البصرة، العراق،2002
- شيماء محمد عبيد:الحقول الدلالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي. مذكرة ماجيستير،جامعة بغداد،العراق، 2002
- نجوى خلف أحمد:الجملة الطلبية في مسرح عبد الصبور الشعري. مذكرة ماجيستير،جامعة القاهرة، مصر، 2006
- محمد السيد أحمد سعيد:شعر أحمد محرم دراسة نحوية دلالية. مذكرة ماجيستير،جامعة القاهرة،مصر، 2007

و من المذكرات والرسائل الجزائرية نذكر:

- نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر،1990
- عبد الرحمان قاسي محمد:أشعار سي مخند أو مخند-مقاربة صوتية دلالية، مذكرة ماجيستير،جامعة تيزي وزو،2002
- غربي مصطفى: الألفاظ الدينية والسياسية في ديوان محمد بن عبد الكريم الجزائري-دراسة دلالية، مذكرة ماجيستير،جامعة وهران، 2003
- رفاس سميرة: الملامح الدلالية للتشكيلات الصوتية في المباني الافرادية من ديوان الربيع بوشامة، مذكرة ماجيستير ،جامعة وهران، 2003
- الجمعي حميدات:بنية الجملة العربية في ديوان دريد بن الصمة-دراسة نحوية دلالية، جامعة منتوري، مذكرة ماجيستير، قسنطينة،2006
- نجوى فيران:قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي دراسة دلالية. مذكرة ماجيستير،جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة، 2008
- إيمان جريوعة:قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية. مذكرة ماجيستير ،جامعة منتوري، قسنطينة، 2010

المتقنة الاستخدام إلى درجة تجعل منها تمارس نوعا من السحر الإيحابي.."[1]. فخلاصة القول أن "البحث الدلالي يتقصى العلاقات الدلالية بين الرموز اللغوية ومدلولاتها وما يترتب عنها من نتائج في سلامة الأداء للغرض المقصود، وفي وضوح الرسالة الموجهة من المتكلم إلى المتلقي"[2] من أجل إبراز جماليات النص الشعري الذي يحتاج دوما -عكس الكلام العادي- إلى الإيضاح.

ومن الرسائل الأكاديمية التي خصصتها بالمدارسة والبحث والتي نحت صوب البحث الدلالي تستقصي الأنساق الدلالية وتجلياتها في قصيدة ملحمية كبرى- تعتبر من الثوابت لارتباطها بتاريخ الجزائر-، رسالة دكتوراه الباحثة نور الهدى لوشن الموسومة:"إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية"، والتي أعدت تحت إشراف الدكتور (ميشال باربو)[*] ، وقد حاولت فيها الباحثة إيفاء هذه الملحمة الشعرية بعض حقها من خلال تطبيق المستويات الدلالية عليها وعدم الاقتصار على مستوى دلالي واحد، وبالتالي إضافة لبنة جديدة في حقل الدراسات اللغوية تنضاف للبناء الكلي للإلياذة.و قد كان دافع الباحثة في اختيارها لهذا لموضوع -كما بدا لنا -مزيجا بين الدافع الشخصي والدافع العلمي من خلال جملة من الأسباب والمبررات المتضافرة والتي دفعت بالبحث إلى تحققه وجودا، والتي منها:[3]

- أهمية الموضوع وحاجة المكتبة لمثل هذه الدراسات التي تتخذ من الدراسات اللغوية مطية للبحث
- جودة شعر مفدي زكريا، هذا الشاعر الذي انساقت له اللغة طواعية فأبدع دررا خالدة.
- ندرة الفن الملحمي في عصرنا

---

[1] عبد الله حمادي:تأمل في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي-مساءلات في الفكر والأدب(محاضرات).ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 199.

[2] فايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 31.

[*]ميشال باربو، أو عبدالكريم أمين باربو كما أصبح يسمى بعد إسلامه في سنة 1986، باحث فرنسي في مسائل اللغويات، وأستاذ كرسي اللغة والآداب والحضارة العربية في جامعة ستراسبورغ بفرنسا، أنتمى إلى التعليم العالي منذ 1959 بجامعة الآداب واللغة العربية بالجزائر، ثم بمدرسة اللغات الشرقية ومدرسة المترجمين بباريس، ثم بجامعة السوربون حتى 1989. تخصص في الأدب المعاصر والألسنية العامة واللهجات الشرقية، قام عبر مشروع لغوي جديد يرمي إلى تحديث اللغة العربية وتطويرها من خلال اتباع نظام جديد يقوم على الصيغ الجهوية والعلاقات الطبولوجية بين الألفاظ ومدلولاتها، حيث قام في هذا الصدد بتدوينَ أكثر من مائة وعشرين ألف (120,000) علاقة صوتية - دلالية تمثل تراث التفكُّرات والانطباعات الأصيلة المترسِّخة في أحشاء النظام المعجمي الفصيح، وتجسَّد وتخلَّد رؤى العرب للكون منذ الأزل. ينظر حوار مع الباحث في جريدة "الاتحاد" الإماراتية بتاريخ 04 أوت 2007 http://www.alittihad.ae/details.php?id=126891&y=2007&article=full

[3] الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. دكتوراه مخطوطة، جامعة الجزائر،1990، ص 5-6.

- اهتمامها بالإلياذة ويعود إلى فترة حياة الشاعر عندما استمعت إلى بعض المقاطع منها بصوت الشاعر وهو يلقيها بصوته الجهوري مما سوغ لها الإطلالة على عالم الإلياذة في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة وجعلها موضوع البحث.

2-2- فضاء الرسالة وعرض مضامينها:

جاءت الرسالة في نسختها الورقية في ثلاث مائة وإحدى وسبعين (371) صفحة[*]، وقد توزعت على بابين يتقدمهما مقدمة ومدخل، وتتلوهما خاتمة بأهم النتائج المتوصل إليها. وقد تناولت الباحثة في المدخل- الذي جعلته تمهيدا لبابي الرسالة- حياة الشاعر مفدي زكريا وتاريخه العلمي والنضالي، بالإضافة إلى الروافد التي استقى منها مكونات شعره والتي تكون قد أكسبت لغته جزالة في اللفظ وفخامة في الأسلوب؛ كالقرآن الكريم وأشعار فحول شعراء العرب، بالإضافة إلى استحضار التاريخ واستلهام روح الماضي التليد والذي تجلى واقعا في الكثير من أشعاره. كما أشارت في السياق نفسه إلى أثاره التي اقتصرت على الدواوين الشعرية وقد أهملت بالذكر أثاره الأدبية الأخرى المنشورة والمخطوطة والتي لا تقل قيمة عن دواوينه الشعرية-[1]. كما تناولت بالتعريف- ضمن المدخل دائما- الملحمة لغة واصطلاحا باعتبارها جنس شعري في قالب قصصي نشأ في أحضان الثقافة الإغريقية يحكي قصص وبطولات أبطال وألهة وأنصاف ألهة، ويصور معارك معتمدة على الخوارق والأساطير[2]. بالإضافة إلى عرض خصائصها الملحمية بصورة عامة وباقتضاب -الخصائص البنيوية والوظيفية- على غرار مزجها من حيث المضامين بين الأسطورة والتاريخ، ومسايرتها للتدرج الميثولوجي تماشيا مع مراحل تطوير الفكر الإنساني، واعتمادها على الحوار والوصف لتصوير الوقائع الخارقة...إلخ. كما تطرقت الباحثة إلى الحديث عن فن الملاحم عبر التاريخ مشيرة في ذلك إلى جملة من الملاحم التي حفظ التاريخ بعض منها أو كلها-على الرغم من أن العديد منها وإن تم تصنيفه في دائرة الملاحم فهو لا يطابق الخصائص الفنية التقليدية لهذا الجنس الأدبي[3][*]- على غرار (البنتهور)

---

[*] يبلغ حجم الرسالة ثلاث مائة وتسع (309) صفحات دون احتساب الملاحق(معجم المصطلحات الواردة في البحث +فهارس المراجع باللغتين العربية والأجنبية).

[1] للإطلاع على جل أعمال الشاعر مفدي زكريا المطبوعة والمخطوطة ينظر محمد ناصر: شاعر الثورة في مراحل حياته. مجلة الثقافة، ع 93، وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر، ماي-جوان 1986، ص 113-114.

[2] نور الهدى لوشن: إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. ص 23.

[*] تعتمد الملحمة في نقلها من جيل إلى جيل على التقليد الشفاهي والتواتر فتنتقل بين الأجيال بواسطة المنشدون والشعراء ورواة القصص والحواة، وتغنى في الغالب على نغمة رتيبة، لا تتقيد بالزمن بل تمتد على مدى زمن أوسع يمتد إلى بعض العقود. وهناك قضية أخرى تتعلق بالزمن وهي الشخصيات التي

المصرية، و(المهابارتا) الهندية، و(الإلياذة) و(الأوديسا) الإغريقيتين، و(الإنياذة) الرومانية، و(نشيد رولاند) الفرنسية، و(الكوميديا الإلهية) الإيطالية، و(الفردوس المفقود) الإنجليزية و(الشاهنامه) الفارسية، و(أرض كيليفا) الفنلندية و(ملحمة السيد) الاسبانية، و(رسالة الغفران) العربية[**] إضافة إلى بعض القصائد الجاهلية ذات النفس الملحمي كمعلقة عمر بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة بن شداد...إلخ[1]. وعبر هذا التاريخ الطويل يكون فن الملاحم[***] قد انتقل جغرافيا من مكان إلى مكان ومن شعب إلى شعب يحاكي البطولات والأمجاد، ليس على شاكلة ملاحم اليونان حيث تتصارع إرادات البشر والآلهة في جو غرائبي تلفه الأسطورة، ولكن حسب توجهات العصر وظروفه السوسيو اجتماعية والثقافية. فالملاحم موجودة في كل عصر وفي كل مصر، لا تكاد تخلو حقبة من الحقب منها، لأن الملحمة في جوهرها ما هي إلا محاولة لإعادة كتابة التاريخ إبداعيا، وهذا ما تجلى في الواقع في ملحمة الجزائر للشاعر مفدي زكريا[2] من خلال "التركيز على لحظات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها، ومن هنا

=نجد عددها محدوداً مثلا في التراجيديا لكنها تتجاوز هذا العدد إلى شعب بكامله أو أمة، لأن للملحمة هي تاريخ شعب بأكمله ووظيفتها هي سرد هذا التاريخ بشكل مسرحي، والتأكيد على أهم رموزه التي ساهمت في تشكيل هذا التاريخ، وكيفية تحول هذه الرموز إلى مولدات للمعنى. ينظر خمري حسين:الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 89.

[3] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 25-48.

[**] لم يعرف الأدب العربي ملاحما بالمفهوم اليوناني لهذا الجنس الأدبي، وإن كنا نجد في الأدب الشعبي ما يمكن أن يطلق عليه بـ (الملحمة الشعبية) كملحمة أبي زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن،و الزير سالم، والظاهر بيبرس...إلخ. أما مصطلح (الملحمة) فيعني في الأدبيات العربية والإسلامية: حين يجتمع القوم للحرب ويلتحم المقاتلون في مواضع القتال وتختلط لحوم قتلاهم. وهذا ما جاء بالذكر في صحيح البخاري يوم فتح مكة عندما قال سعد بن عبادة وكان يحمل راية الجيش: "اليوم يوم الملحمة" يقصد بذلك الحرب ينظر الموسوعة الإسلامية.ص 1356-1357

[***] كثيرا ما يتداخل مفهومي التراجيديا والملحمة- باعتبارهما جنسين أدبيين راجا في ظل الثقافة الإغريقية وشكلا إلى جانب الملهاة تراث اليونان الأدبي القديم-، وعلى الرغم من استقلال كلا الجنسين بخصائص تميزه عن الجنس الأخر، الشيء الذي أدى ببعض المولفين توهمًا إلى إطلاق لفظ الملحمة على التراجيديات الإغريقية مثلما هو الحال في كتاب "الملحمة الإغريقية القديمة" لـ أ.أ.نيهاردت.حيث جاء في مقدمة المترجم "يتناول هذا الكتاب بالدراسة أشهر الملاحم الإغريقية القديمة: رحلة الأرغونيين، ملحمة طروادة، مغامرات أوديسيوس، ملحمة طيبة...". والملاحظ أن هذه الملاحم في حقيقتها هي مزيج من تراجيديا (أغاممنون) لأسخيلوس وتراجيديا (أجاكس) و(أديب ملكا) لسوفوكل و(الأرغونية) لأبولون رودوسكي وملحمتي (الإلياذة) و(الأوديسة) لهوميروس ينظر أ.أ.نيهاردت: الملحمة الإغريقية القديمة.ترجمة هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994. وللفرق بين الملحمة والتراجيديا ينظر خمري حسين:الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 88-89.

[2] إلياذة الجزائر تسمية أطلقها الراحل مولود قاسم نايت بلقاسم على مطولة مفدي زكريا التي ضمت ألف بيت وبيت (1001)، أو من مائة مقطع، وكل مقطع يتكون من عشرة أبيات، عدا المقطع الثالث والتسعين الذي يتكون من أحد عشر بيت، وقد أراد بها أن تكون نشيدا يجمع كل أناشيد شاعر الثورة على غرار نشيد (قاسما) و(من جبالنا طلع صوت الأحرار) و(فداء الجزائر) و(اعصفي يا رياح) ونشيد جيش التحرير ونشيد العمال... ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم العصور حتى اليوم ينظر مفدي زكريا:إلياذة الجزائر.المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 9-10.

فإن أهم بطل فيها ليس إلهاً وثنياً أو بطلاً خرافيا أسطوريا جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على صنع تاريخه بنفسه"[1].

في الباب الأول من الرسالة، الذي هو عبارة عن دراسة نظرية، والذي جاء في سبعة فصول، فقد استهلته الباحثة بالفصل الأول الذي أفردته لمقاربة نظرية لمصطلح الدلالة من حيث اللغة والاصطلاح، كما تحدثت عن الدلالة عبر التاريخ منذ ظهورها كعلم مستقل على يد الفرنسي ميشال بريال وماكس مولر (Max Muler) وأدولف نورو(Adolf Noreau) وكريستوف نيروب (Kristoffer Nyrop) وستيفان أللمان (S. Ullman)، ليكتمل في الثلاثينيات من القرن الماضي مع وريتشارد وأوجدن (Richards et Ogden) في كتابهما (معنى المعنى) (The meaning of the meaning)[2]. كما استعرضت حضور علم الدلالة في التراث العربي عند علماء اللغة والبلاغة والأصول، والتي شكلت أعمالهم النواة الأولى للدراسات الدلالية العربية،كابن فارس في (المقاييس) وفي (الصحابي في فقه اللغة)، والهمذاني في (ألفاظ الكلمات)، والجوهري في (الصحاح)، والزمخشري في (أساس البلاغة)، وابن جني في (الخصائص)،و السيوطي في (المزهر)... إلخ، إضافة إلى جهود علماء اللغة العرب المحدثين الذي كان لهم اليد الطولة في هذا الفن.

ثم انتقلت الباحثة إلى موضوع علم الدلالة والذي انحصر في المعنى اللغوي[3] المتغير بفعل السياق الوظيفي "إذ يمكن أن يكون المدلول واحد لكن المعنى قد يختلف باستعمالات الجملة أو المدلول. فجملة (ما) في اللغة عندما تقال في ظرف معين ووقت معين قد نفسها في ظرف مغاير وزمن أخر، فمدلولها ثابت ومعناها متغير"[4]مما يبرر اعتباطية الصلة بين الدال والمدلول أو بين اللفظ والمعنى. كما تحدثت الباحثة في هذا الصدد عن مقومات الدلالة والمتمثلة في الرمز أو الإشارة، وعن أصناف الدلالات وأنواعها التي اختلفت من ميدان معرفي لأخر، ومن

---

[1] ينظر حسين خمري:الظاهرة الشعرية العربية–الحضور والغياب.ص 89.

[2] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 68.

[3] يرى الدكتور أحمد مختار عمر أن في موضوع علم الدلالة كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، بمعنى كل شيء يحيل على المعنى، فقد تكون العلامات أو الرموز غير لغوية تحمل في طياتها معنى كالعلامات على الطريق أو إشارة باليد أو إيماءة بالرأس، كما قد تكون علامات أو رموز لغوية كالكلمات والجمل، الشيء الذي جعله يتداخل من حيث الموضوعات المتقاطعة مع علم العلامات (السيميولوجيا) وبالتالي فالكثير من الباحثين على هذا الأساس لا يفرقون من حيث الموضوع بين العلمين، لهذا نبه الدارسون الدلاليون المحدثون على ضرورة تحديد المصطلح وربطه بالدلالة اللغوية. ينظر أحمد مختار عمر:علم الدلالة،ص 11-12. وعبد الله حمادي:تأمل في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي–مساءلات في الفكر والأدب(محاضرات).ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 191. وفايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 8.

[4] لوشن نور الهدى:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 67.

باحث إلى أخر(*) لينتهي هذا الفصل بالحديث عن أنواع المعنى كالمعنى المركزي والمعنى الإضافي والمعنى الأسلوبي والمعنى النفسي والمعنى الإيحائي...إلخ

أما الفصل الثاني فقد جعلته الباحثة للحديث عن بعض المناهج أو النظريات الدلالية في دراسة المعنى، فكانت البداية مع أهم وأجل نظرية عربية في الموروث النقدي العربي القديم والمعروفة بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، والنظم هو توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم من علاقات حيث يقول "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها".[1] و بهذا يكون الجرجاني قد أكد على خصيصة هامة تبرز فاعلية النحو بما يمتلكه من قوانين في ابراز الطاقة الدلالية للنص؛ وهي المواءمة بين الاستقامة النحوية والصحة الدلالية. فليست الدلالة منظوره في المفردة المستقلة رغم أهميتها من وجهة النظر المعجمية، بل الدلالة في ضم مفردات اللغة بعضها ببعض مع مراعاة معاني النحو وأحكامه[2]، بمعنى توخي معاني النحو وأحكامه بين الكلم. إذا كانت نظرية النظم لا تقر بوجود الدلالة إلا ضمن الإطار النحوي داخل التركيب، فإن النظرية

(*) الدلالة عند الجاحظ في خمسة أشياء: 1- اللفظ 2- الإشارة تكون باليد والرأس وبالعين والحاجب والمنكب... 3- الخط وقد اقسم الله به في القرآن (ن والقلم وما يسطرون). وقالوا " القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا" 4- العقد وهوالحساب دون اللفظ والخط 5- النِّصبة وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير اليد. وهي عند الغزالي على ثلاثة وجوه هي: 1- دلالة المطابقة وهي دلالة اللفظ على تمام معناه 2- دلالة التضمين وهو دلالة اللفظ على جزء معناه 3- دلالة الالتزام وهو دلالة اللفظ على معنى خارج المعنى الموضوع للفظ. وهي عند الأصوليين بحسب الدال ستة:

1- لفظية وضعية: مثل دلالة الانسان على الحيوان الناطق.

2- لفظية طبيعية: مثل دلالة الأنين على المرض.

3- لفظية عقلية: مثل دلالة كلام المتكلم من وراء جدار على حياة هذا المتكلم.

4- غير لفظية وضعية: مثل دلالة الإشارة على معنى نعم أو لا.

5- غير لفظية طبيعية: مثل دلالة حمرة الوجه على الخجل.

6- غير لفظية عقلية: مثل دلالة العالم على موجده وهو الله سبحانه وتعالى.

و هي عند فايز الداية على قسمين: 1- دلالة معجمية و2- دلالة سياقية وعند دارسين أخرين على ثلاثة أنواع: 1- دلالة لفظية 2- دلالة صناعية(صرفية) 3- دلالة معنوية.

لكنها في العموم لا تخرج عن أربعة أنواع كبرى هي:1- الدلالة الصوتية 2- الدلالة النحوية 3- الدلالة الصرفية 4- الدلالة المعجمية

ينظر سالم سليمان الخماش:المعجم وعلم الدلالة.موقع لسان العرب، ص 12:

http://ia700803.us.archive.org/12/items/lis00316/book1_1586.pdf، وفايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 216

[1] عزالدين المناصرة:علم الشعريات-قراءة مونتاجية في أدبية الأدب.دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2007، ص 87.

[2] نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 75.

الاجتماعية كما نظر إليها أصحابها تقر بالوظيفة الاجتماعية للغة، وأن هناك علاقة بين العناصر اللغوية والسياق الاجتماعي، بحيث تتحدد معاني أو دلالة تلك العناصر وفقا لاستعمالها في المواقف الاجتماعية المختلفة، لهذا يصرح أحد أقطاب المدرسة الاجتماعية الإنجليزية فيرث (Firth) بقوله: "بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة"[1] من خلال توظيف كل ما يحيط بالموقف الكلامي من قرائن لفظية وحالية ومقامية. وعليه فالمعنى إذن حسب هذا التصور "لابد أن يمر بمحك المستويات اللغوية، الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية بالإضافة إلى مراعاة مقتضى الحال (السياق)"[2] لأن المفردة أو الكلمة تحديدا "تبرز جزءا من الحياة الاجتماعية والفكرية عندما تحل في موقع نحوي معين..."[3]. أما نظرية (أوجدن وريتشارد) المعروفة بالنظرية الإشارية (Referential Theory) والتي في بيانها لماهية المعنى اعتمدت المرجع الخارجي أو المشار إليه أي "أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها"[4]. فقد مثلا لهذا بمثلثهم المشهور الذي أكدا في على وجود ثلاثة عناصر مختلفة للمعنى هي بمثابة عوامل لبيان العلاقة الرمزية وهي: من جهة (الفكرة-المرجع-المدلول) و(الشيء الخارجي-المشار إليه) من جهة ثانية و(الرمز-الكلمة-الاسم) من جهة ثالثة. وقد بينا "أنه لا توجد علاقة مباشرة بين الكلمة كرمز، والشيء الخارجي الذي تعبر عنه. والكلمة عندهما تحوي جزأين هما صيغة مرتبطة بوظيفتها الرمزية، ومحتوى مرتبط بالفكرة أو المرجع"[5].بالإضافة إلى النظريات السابقة، فقد تناولت الباحثة باقتضاب بعض النظريات التي ارتبطت بالمعنى على غرار (النظرية الفكرية)، و(نظرية المنبه والاستجابة) والمقصود بها (النظرية السلوكية)، و(نظرية لوك) والمقصود بها (النظرية التصورية)؛ و(نظرية أفلاطون)، و(نظرية فتجنشطاين)، و(النظرية التوليدية التحويلية)...

---

(1) أحمد مختار عمر:علم الدلالة.عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 68.

(2) لوشن نور الهدى:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 77.

(3) فايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 21

(4) أحمد مختار عمر:علم الدلالة.عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 55

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في الفصل الثالث من هذه الرسالة تناولت الباحثة التغير الدلالي باعتباره جزء من التغيير الذي يلحق اللغة والذي يطرأ على أصواتها أو في دلالة مفرداتها. وقد يحدث تغير في الدلالة نتيجة عوامل شتى أهمها[1]:

1- استخدام الكلمات يحدد التغير الدلالي، تبعا للاستعمالات التي تستخدم فيها الكلمات مثل كلمات كمن قبيل الصلاة، والمؤمن، والكافر، والإسلام التي كانت تدل على أشياء قبل الإسلام، ثم دخلت استخدامات جديدة بمعاني جديدة مع مجيء الإسلام.

2- عوامل تتعلق بأصوات الكلمات، إذا كانت غير واضحة أو مشابهة لغيرها يحدث ابدال بينها فتتغير الدلالة.

3- انتقال اللغة من السلف إلى الخلف

4- انتقال الكلمة من لغة إلى لغة أخرى

5- تغير مدلول الكلمة تبعا لتغير طبيعة الشيء في تكوينه وتركيبه أو في وظيفته مع تغير الزمن

6- التطور الاجتماعي والثقافي

وإضافة لما ذكرته الباحثة، قد ذكر أحمد مختار عمر بعض الأسباب الأخرى التي تسهم في تغيير المعنى، كظهور الحاجة وذلك من خلال عمليتي الاقتراض اللغوي، أو عن طريق استحداث لفظ جديد، أو إحياء بعض الألفاظ القديمة، أو نتيجة لاعتبارات عاطفية ونفسية؛ إذ تحظر بعض اللغات بعض الكلمات لما لها من إيحاءات مكروهة. كما يكون التغيير في المعنى نتيجة للانحراف اللغوي وذلك بالانحراف بالكلمة من معناها إلى معنى قريب أو مشابه، كما قد يكون التغيير في الدلالة بسبب لانتقال المجازي أو بسبب الابتداع في اللغة كما هو الحال في لغة الشعراء والأدباء، أو في استخدامات المجامع اللغوية والهيئات العلمية في وضع المصطلحات...[2]. و تبعا لما جاء ذكره، فقد ذكرت الباحثة ضمن السياق البحثي نفسه خواص التطور الدلالي كالبطء في التغير والتلقائية وعدم خضوعه لقانون محدد، وارتباطه بالزمان والمكان...إلخ.

---

[1] نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 85-86.

[2] أحمد مختار عمر:علم الدلالة.ص 137-242.

أما الفصل الرابع من هذا الباب فقد جعلته الباحثة للحديث عن البلاغة وعلاقتها بعلم الدلالة، إذ لا يمكن فصل علم الدلالة عن بقية علوم اللغة الأخرى، خاصة البلاغة، إذ كلاهما مجاله المعنى أو علاقة اللفظ بالمعنى مع اختلاف في المنطلقات.

فإذ كان علم الدلالة قد استثمر الدراسات اللغوية الحديثة خاصة اللسانيات في تأطيرها للبحث الدلالي، فإن تعدد المعنى الدلالي وتغيره في البلاغة مرده الطرق البلاغية كفكرة المقام والمقال والاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والمبالغة والتقديم والتأخير والحذف والاختصار...إلخ والتي تمثل عناصر الدراسة الدلالية في النص الأدبي.

أما في الفصل الخامس فقد كان حديث الباحثة عن المستويات الدلالية، حيث أشارت إلى عناية الدراسات الأدبية منذ القدم بالمستويات الدلالية المختلفة والتي اختلفت بين الباحثين والتي من أهمها[1]:

- الجوانب الصوتية بمختلف أنواعها
- البحث في معاني المفردات، أو المعنى المعجمي
- علم الأبنية أو علم التصريف والمقصود هنا المستوى الصرفي
- البحث في التنظيم والتركيب والنحو أو المستوى النحوي
- البحث في أساليب اللغة.

ففي المستوى الصوتي، ذكرت الباحثة بأن الظاهرة الصوتية هي المظهر الأول للحدث اللغوي ونظرا للقيمة التعبيرية للصوت وأهميتها ودورها في اكتمال النظام التواصلي، أشارت الباحثة إلى أهمية علم الأصوات باعتباره فرعا من فروع اللغة بالإضافة إلى تشكيله مستوى من مستويات البحث الدلالي. ويقسم علم الأصوات من حيث الدراسة إلى قسمين هما: علم الأصوات العام أو المجرد والذي يهتم بالصوت المجرد وبالجهاز النطقي وكيفية إحداث الصوت لدى الإنسان، وعلم الأصوات التشكيلي الذي يدرس الصوت في سياقه. كما تناولت الباحثة كل ما له علاقة بالظاهرة الصوتية كالنبر والتنغيم، وأشكال نظام المقطع الصوتي بالإضافة إلى إبراز القيمة التعبيرية للحرف من خلال نظرية الفونيم، وكذلك أهمية الصوت في الإيقاع والموسيقى داخليا وخارجيا. إضافة إلى المستوى الصوتي والذي " لا يقوم منفردا، وإنما لابد أن تتشكل كل المستويات ضمن هالة متكاملة لإعطاء الدلالة الناطقة

---

[1] لوشن نور الهدى: إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. ص 99.

بذلك"[1]. كما تناولت الباحثة المستوى المعجمي، حيث يمثل المعنى المعجمي المعنى الأولي للكلمة والذي من خلاله يتوصل لمعرفة مفاتيح الكلمات[2].كما تحدثت عن المستوى الصرفي حيث تكتسب الدلالة قيمتها من البنية الصرفية للكلمة ومن الصيغ اللغوية المختلفة.كما تحدثت عن المستوى النحوي، حيث الدلالة النحوية للكلمة تكتسب من خلال التركيب النحوي، أو من خلال النظم النحوية، وقد "تكتسب تحديدا وتبرز جزءا من الحياة الاجتماعية والفكرية عندما تحل في موقع نحوي معين في التركيب الإسنادي وعلاقته الوظيفية..."[3]، ومن خلال هذه المستويات مجتمعة يتوصل إلى المعنى الدلالي الكلي،أضف إلى المستويات السابقة مستوى الأسلوب كإنجاز فردي والذي يرتبط بالبلاغة فيتشكل الأسلوب ضمن ثلاثية هي: المقام والمقال والمعنى من أجل انتاج النص[4] مع مراعاة بعض الجوانب المتعلقة بالمعنى.

في الفصل السادس تحدثت الباحثة عن العلاقات الدلالية للمفردات التي تساهم في توالد الدلالات، والتي من أهمها: المشترك اللفظي والذي يتحقق عندما تؤدي كلمة ما أكثر من معنى. وقد انعقد إجماع اللغويين العرب على وجوده مع تضييق مفهومه عند البعض الأخر وحتى نفيه بل استحالة وقوعه في القرآن الكريم لمنافاته لطبيعة الإعجاز[5]، أو لأن المخاطبة بالفظ المشترك لا يفيد فهم المقصود على التمام، وكذلك الترادف والاشتقاق بأقسامه (الصغير والكبير والكُبّار) والتضاد...إلخ

---

[1] نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 113-114.

[2] المرجع نفسه ص 114.

[3] فايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 21.

[4] سعد مصلوح:في النص الأدبي-دراسة أسلوبية إحصائية.عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر،ط1،1992،ص 41.

[5] يقول سيبويه "أعلم أن من كلامهم... اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين" ويقول ابن فارس"...و منه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى..." ويقول الزبيدي في مقدمة تاج العروس " وأما المشترك فهو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة" ويقول السرخسي: "و أما المشترك، فكل لفظ يشترك فيه معان، أو أسام، لا على سبيل الانتظام؛ بل على احتمال أن يكون كل واحد هو المراد به على الانفراد، وإذا تعين الواحد مرادا به، انتفى الأخر..." ويقول الشوكاني عنه بأنه " اللفظة الموضوعة لحقيقتين مختلفتين، أو أكثر، وضعا أولا من حيث هما كذلك فخرج بالوضع: مل يدل على الشيء بالحقيقة، وعلى غيره بالمجاز..."، أما الفرابي فيقول عنه "...و الاسم المشترك منه ما يقال على أشياء كثيرة بأن اتفق ذلك فيها اتفاقا مثل العين الذي يقال على العضو الذي به يبصر، وعلى ينبوع الماء، ومنه ما يقال على شيئيين لأجل مشابهة أحدهما الأخر...". وللأصمعي رسالة في (ما اتفق لفظه واختلف معناه). أما ابن درستويه في كتابه شرح الفصيح فقد انكر وقوعه في حديثه عن لفظة (وجد) واختلاف معنيها "هذه اللفظة من أقوى حجج من يزعم أن من كلام العرب ما يتفق لفظه ويختلف معناه..." وينظر أحمد مختار عمر:علم الدلالة. ص 156 ومحمد بن علي بن محمد الشوكاني:إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول. ص 57. ومحمد مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس.ج 1، ص 25. وفايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق. ص 78-79-80.

أما في الفصل السابع والذي هو خاتمة هذا الباب النظري، فقد أفردته الباحثة للحديث عن التصنيفات الدلالية وقد بدأت بتصنيف (المدرسة التوليدية)؛ القائم على تحليل مؤلفات الجملة المكونة لبنيتها العميقة أو تحليل المعنى إلى مكونات صغرى [1]،و كذلك التحليل المؤلفاتي الذي يقوم على قابلية الاستبدال للمؤلفات التي تكون المعنى الاساسي للكلمة، والتحليل التوزيعي[*] الذي يبحث عن الكلمة من خلال سياقها[2]. ومن التصنيفات المشهورة كذلك، نظرية الحقول الدلالية، والتي تقوم على مفهوم الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، حيث تندرج ضمنه مجموعة من الكلمات المرتبطة دلاليا. مَثَلُ ذلك حقل الألوان في اللغة العربية إذ يضم ألفاظا مثل: أحمر-أزرق-أصفر-أخضر-أبيض...إلخ[3]. ويشمل الحقل الدلالي الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة وما كان مبني على الأوزان الاشتقاقية والتصنيفات النحوية، وما كان مرتبط عن طريق الاستعمال ضمن الحقول السجمانتية[4]. ومنهجية التصنيف حسب الحقول الدلالية تعتبر من الطرق الحديثة في علم الدلالة وإن كانت لا تخلو مصنفات القدماء العرب من أثر هذه الطريقة في كتب مثل (فقه اللغة وسر العربية) للثعالبي و(الحيوان) للجاحظ، و(الألفاظ الكتابية) للهمذاني، و(المعرب من الكلام الأعجمي) لأبي منصور الجواليقي و(المفردات في غريب القرآن) للراغب الأصفهاني...إلخ.و من التصنيفات التي ذكرتها الباحثة: تصنيف التداعيات مثلما هو الحال في مصنف أبي حاتم الرازي (الزينة في الألفاظ) والذي يعتمد على"التداعيات لما هو خارج النص وله علاقة بالنص"[5]. أما تصنيف دي سوسير (F.De Saussure) القائم على العلاقات الإيحائية أو الاستبدالية، حيث كل كلمة من السلسة السياقية للكلام تثير كلمات عن طريق التداعي والإيحاء، حيث تشترك هذه الكلمات فيما بينها بعلاقة ما بالذاكرة مثل كلمة تعليم التي "تتوارد معها على الذهن كلمات أخرى مثل تربية ومعلم وعلم ومدرسة وامتحانات وغيرها مما يشترك معها من وجه ما"[6].من بين النظريات التصنيفية أشارت الباحثة كذلك إلى

---

[1] نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 146.

[*] و تسمى النظرية التحليلية، وقد ظهرت هذه النظرية لأول مرة سنة 1963 على يد كل من Jerrold Katz وJerry Fodor وتقوم أساسا على تشذير كل معنى من معان الكلمة إلى سلسلة من العناصر الأولية فيما يشبه الرسم الشجري، وذلك من خلال تتبع الخط التالي: من المحدد النحوي إلى المحدد الدلالي إلى المميز. ينظر أحمد مختار عمر:علم الدلالة. ص 114-115

[2] المرجع نفسه ص 146-147.

[3] أحمد مختار عمر:علم الدلالة. ص 79.

[4] المرجع نفسه ص 80.

[5] نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 152.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.ص 27.

إلى تصنيف ميشال باربو الموسوم بـ (الانتحاء الدلالي)، والذي "هو تحول محتوى وحدة دلالية (إيجابية واقعة في النص) ومتابعة هذه الوحدة الدلالية من أول النص إلى نهايته.و قد تبقى الوحدة ثابتة وقد تتغير"[1].

بعد هذه الإطلالة على محتوى الباب الأول من الرسالة وصلنا للحديث عن محتوى الباب الثاني والذي يمثل الجانب التطبيقي منها والذي ضم هو كذلك سبعة فصول، حيث خصت الباحثة إلياذة الجزائر بالدراسة حسب المستويات الدلالية. ولقد بدأت بدراسة الظواهر الصوتية في الفصل الأول من خلال دراسة علاقة الصوت بالمعنى، أو بيان أثر الصوت في إنتاج الدلالة.و منطلق دراسة الصوت هو الحرف،لأن "تعبيرية الحروف إنما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة؛ والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء"[2] والذي هو خصيصة اللغة الشعرية في الغالب. وهذا من خلال دراسة صفات الحروف الصوتية[*] من جهر وهمس ونبر وتنغيم بالإضافة إلى دراسة المقطع الصوتي من حيث الطول والقصر، وكذلك علامات الترقيم كالنقطة والفاصلة وعلامات التعجب والاستفهام، بالإضافة إلى دراسة الإيقاع الذي يعتبر إضافة صوتية للقصيدة كتكرار كلمات معينة أو حروف متشابهة...إلخ[3]. وقد تنوعت المعالم الصوتية في إلياذة الجزائر، ففي المقطع الأول منها تصادفنا ظاهرة صوتية تمثلت في المقطع الطويل المفتوح المتكون من (صامت+حركة طويلة) على شاكلة: (يا-جزائر-الضاحك-تموج-بها-فيها-معاني-البطولات-تغزو...) و"هذا له رجعه وصداه في الدلالة الموسيقية. إذ يعطي المقطع الطويل المفتوح الانطلاقة الحرة للصوت الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنيةممكنة، خاصة وهو في موضع مناجاة ومناداة..."[4]. والشيء نفسه في المقطع

---

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 154.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.ص 314.

[*] 107. يفرق علماء اللغة والفنولوجيا في دراستهم للصوت اللغوي -و ذلك اعتمادا على درجة اعتراض الأعضاء الناطقة للهواء وكذلك على وظيفة الصوت في اللغة المعنية- بين صنفين من الأصوات، صنف دعوه الأصوات الصامتة (Les Consonnes) وصنف أخر دعوه الأصوات الصائتة (Voyelles)-تضيف بعض التصنيفات صنف ثالث يطلق عليه أشباه الصوائت أو أشباه الصوامت (Semi Voyelles/Semi consonnes). والصوت الصامت ويقصد به الحروف الهجائية مثل (ب-ث-ج-ح-خ...)، وهو كل صوت نتج عن وجود حاجز للهواء الصادر من الحنجرة باتجاه الأنف أو الفم،فيحدث اسنادا كليا أو جزئيا أثناء النطق به.أما الصوت الصائت ويقصد به في اللغة العربية الحركات من فتحة وضمة وكسرة وكذلك مدها كألف المد وواو المد وياء،المد فيحدث نتيجة اندفاع الهواء من الرئتين في مجرى مستمر من خلال الحلق والفم بحيث لا يجد ما يعترض سبيله من عوائق أو تضييق لمجرى الهواء ينظر لمجوى فيران:قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي-دراسة دلالية.رسالة ماجستير(مخطوط)،جامعة باتنة،2008، ص 22-43-44 ورضا بيرش:قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة. رسالة ماجستير(مخطوط)،جامعة باتنة،2009، ص 107.

[3] المرجع نفسه ص 158.

[4] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 159.

المديد المقفل بصامت (صامت+حركة طويلة+صامت) مثل (المعجزات-الكائنات-القسمات-الخلود...) والذي جسد "امتداد صوت الشاعر ليلتقي بالصوت الصامت أو السكون الذي يعود صداه ليسكن أعماق الشاعر"[1].بالإضافة إلى هذا كان هناك مجال للحديث عن النبر والتنغيم والتكرار الذي خص بعض الكلمات، أو الذي خص اللازمة. وكذلك تردد بعض الحروف مثل حرف السين أو الدال أو الميم، وكذلك تلون مقاطع الإلياذة بشتى الصور البلاغية من جناس وطباق ومقابلة مما يشي أن لتجانس الأصوات وتنوع عطائها عبر مقاطع الإلياذة بأن منحها إيقاعا خاصا يناسب النفس الملحمي حيث سارت على هديه وقد أكسبها في النهاية جمالا في تماسك الأبيات، وقوة في الخطاب، وعمقا في الدلالة، وغنى في الصور.

في الفصل الثاني-من الباب الثاني- كان للباحثة نصيب للحديث عن مستوى المفردات التي توزعت ضمن مجموعة من الحقول الدلالية حوت طبيعة الجزائر وعمرانها وتاريخها القديم والحديث. وقد اختارت الباحثة ثلاثة أصناف من المفردات التي شملتها أبيات الإلياذة؛ هي المفردات الجغرافية مثل (الجزائر-القبة-بلكور-القصبة-الأطلس-جرجرة-تيقجدة-حمام ملوان-الشريعة-بجاية-مليانة-البليدة-المدية-ميزاب...)، ومفردات التاريخ مثل (زيري-بولوغين-الأمازيغ-أكسيوم-ماسينيسا-سفاكس-يوغرطا-أغسطس-أبولوس-كسيلة-عقبة-القيروان-جوهر-ابن رستم...)، ومفردات متعلقة باستدعاء الشخصيات والمواقف التاريخية خارج إطار تاريخ الجزائر مثل(هاروت-المتنبي-صخر-زرياب-عيسى-محمد-آدم-حواء-مجنون ليلى-المسيح-نار الخليل-خالد بن الوليد-سعد بن أبي وقاص-الحطيئة...). وهذا التنوع ينم عن ثقافة الشاعر الواسعة وسعة اطلاعه على التاريخ الوطني والقومي والاسلامي والعالمي. وبراعته تكمن في مقدرته على توظيف الأمكنة والشخصيات والمواقف التاريخية وجعلها مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية مما أكسب التعبير قوة، والاسلوب متانة، والصور طرافة وغنى.

أما المستوى النحوي فكان مدار الفصل الثالث من هذا الباب، وقد تناولت فيه الباحثة ظاهرتين نحويتين، أولهما الزمن فـ"بين الشعر والزمن تساوق وقرابة، من جهة كون كل منهما وعي بالمنزلة، وهذا ما يسوغ الخوض في مسألة الزمن والشعر باعتبارهما مصطلحين يتخالفان شكلا ويتحالفان كنها وجوهرا ووظيفة"[2]، والقول ينطبق

---

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 160.

[2] محمد بن عباد:الزمن والشعر.مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع 29، 2008، ع 17، ص 40.

على الزمن التاريخي والنفسي والفيزيقي والفلسفي والشعري[*].و إذا كان الزمن وعاء للحركة، ففي النحو العربي يكون-الزمن- مرتبطا بالحركات المعروفة، بحركة مضت يعبر عنها بالزمن الماضي، وحركة حاضرة يعبر عنها بالمضارع وحركة آلية[1]. والظاهرة الثانية هي حرف الفاء والذي يفيد الترتيب والتعقيب والسببية والذي كان له الحضور الطاغي في أبيات الإلياذة. بالنسبة للزمن لم تكتف الباحثة بالوقوف عند توظيف الشاعر للزمن النحوي فحسب بدلالاته التي تصور الحضور الدائم للجزائر، وهو زمن يتسم بالتجديد والاستمرارية يربط الماضي بالحاضر ويمتد إلى المستقبل، بل تناولت الكلمات ذات الدلالات الزمنية والإيحاءات الميقاتية والتي هي من شاكلة (القرون-الزمان-عيد العاشر-الصباح-ليل-نجوم-الشمس-الدقيقة-الربيع-الهلال-الفجر-يوليو-نوفمبر-خمسن عاما...) [2]

في الفصل الرابع الذي جعلته الباحثة لدراسة مستوى الأسلوب، فقد تناولت فيه ظاهرة التناص وإن لم تأت على ذكره كمصطلح.حيث وقفت عند تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم والذي تجلى في عدة أبيات من الإلياذة والذي يدل على ثقافة الشاعر الدينية بالإضافة إلى ذلك التأثر الواضح بمجموعة من الشعراء العرب على غرار قطري بن الفجاءة شاعر الخوارج، والبحتري في سنيته، وجرير، وعمر بن كلثوم في معلقته، والمتنبي...[3]

أما الفصل الخامس فعود على بدأ من خلال تناول العلاقات الدلالية للمفردات وذلك بالوقوف عند المشترك اللفظي الذي ورد في أبيات الإلياذة مثل كلمة (نجم) التي تطلق على معنيين؛ النبات الذي لم يستوي على سوقه والجسم المضيء في السماء، وكذلك كلمة (عين) التي تطلق على معان عدة، وكلمة (كافرات) التي تعني الجاحدات كما تعني للتخفيات...و عند المترادف من الكلمات مثل (العتل-الجبان)،(غبي-بليد)،(الضياء-السنا)،(الوفاء-الذمام)،(عاش-يحي)،(لطفا-ظرفا).أما عن الاشتقاق، فقد تناولت الباحثة الصور الاشتقاقية التي

---

[*]علاقة الزمن بالأدب علاقة توحد واندماج؛ إذ لا يمكن قراءة أي نص أدبي خارج إطار الزمن.فالزمن معطى أساس وعنصر هام من عناصر التعامل مع النص، فكل قراءة لا يتحدد مسارها إلا من خلال مجموعة القرائن الزمنية التي يتضمنها النص الأدبي.فالزمن التاريخي مثلا يساعد على التمييز بين القراءات المتعددة للنص الواحد عبر العصور، وبالتالي رصد المظاهر الجمالية في عصر محدد، فالزمن هنا يصبح عنصرا مهما لتحديد مستوى القراءة وقياس زمن الانتاج بغرض النقد فيما بعد.أما الزمن الشعري فيرتكز على نوعين من الزمن: زمن الحدث وزمن التفعيلات.فزمن الحدث مداره دراسة أزمنة الأفعال داخل النص الشعري ودلالاتها بغية الكشف عن أبعاد الدلالة الشعرية.أما زمن التفعيلات فيهدف إلى دراسة الإيقاعات المتواترة طوال النص الشعري باعتبارها نسب زمنية تشكل بنيته الإيقاعية والنغمية ينظر حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. ص 58-63.

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 203.

[2] ينظر المرجع نفسه.ص203-237.

[3] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 239-250.

جاءت على صيغ الأفعال واشتقت من أسماء جامدة مثل (امترى)-(تنصير)-(صهين)-(تستبله).أما عن الألفاظ الدخيلة التي وردت في الإلياذة فقد أشارت الباحثة إلى كلمات عدة من قبيل:(السفر)-(الصراط)-(السلسبيل)-(الزجبيل)-(ابليس)-(الصولجان)-(الزورق)-(سراديب)...كذلك أشارت الباحثة إلى التضاد بأنواعه ما دل على التدرج وغير التدرج والاتجاه مثل (صعرت)-(هادئ-ثائر)-(بعدت-قربت)-(حلو-مر)-(سر-جهر)-(السما-الثرى)-(يسرى-يمنى)-(الغرب-الشرق)...[1]

في الفصل السادس كان مجال الحديث هو المعجم الشعري من خلال الاعتماد على تصنيف الألفاظ والكلمات حسب الحقول الدلالية بحثا عن الخلفيات الدلالية والفكرية والثقافية التي دعت الشاعر لهذا الاستعمال. ولقد توزعت حسب تصنيف الباحثة إلى ثلاث حقول هي: 1- حقل الألفاظ الجغرافية والطبيعية 2- حقل الألفاظ الثورية 3- حقل الألفاظ الدينية. ولقد احصت الباحثة ضمن مائة (100) مقطع كل المجموعات التي تربطها دلالة أسرية واحدة. [2]

أما الفصل السابع والأخير من هذه الرسالة، فقد جعلته الباحثة لتطبيق بعض التصنيفات الأخرى-و التي نظَّرت لها في الفصل السابع من الباب الأول- على إلياذة الجزائر، وقد بدأت بتصنيف التداعيات كما ورد عن أبي حاتم الرازي ودي سوسير، والذي يقوم على استدعاء المعاني الإيحائية الموجودة في النص والتي تثير بدورها كلمات موجودة خارج النص مثل كلمة (الجزائر) التي تستدعي إيحاءً كلمات مثل:(جزيرة-بلد-شمال افريقيا-المغرب العربي...)، ومثل كلمة جهاد التي تستدعي إيحاءً كلمات مثل:(معركة-شجاعة-حرب-استشهاد-سلاح...)، وكلمة موج التي تستدعي كلمات مثل:(دلالة على الحال-البحر-زرقة-السفينة...).أما تصنيف ميشال باربو الذي يعتمد تتبع الدلالة الانتحائية، فقد رصدت اللوائح الدلالية لمدلول (إلياذة الجزائر) في كل المقاطع.مثل المكونات الدلالية لـ(إلياذة): (المعجزة-قصة- السمو-البطولات-أسطورة-ثورة-سلام-حزب...) والمكونات الدلالية لـ(الجزائر): (الجزائر-حيدرا-الأبيار-القصبة-جرجرة-تقجدة-أوراس...) مع تحليل هذه المكونات الدلالية

---

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 252-265.

[2] ينظر المرجع نفسه.ص 267-278.

من خلال انتقاء الكلمات التي تقاسم المدلول الرئيس الفكرة وتشكل نقطة التقاطع بين الدلالات. وقد وقع اختيار الباحثة على كلمتين محوريتين هما (الثورة) و(الجزائر) اللتان تكررتا في مقاطع الإلياذة.[1]

2-3- منهجية الرسالة:

من المسلم به عدم وجود قراءة نقدية موحدة لقراءة المظاهر الابداعية في أي خطاب نقدي معرفي؛ نظرا لتعدد المستويات وتنوعها وتباينها من باحث لأخر، ففي الوقت الذي يستعين فيه باحث ما بترسانة من الآليات القرائية التي تمتح مادتها من فيض المناهج النقدية المختلفة قصد الإحاطة بكل جوانب الظاهرة، يقصر باحث أخر أدواته النقدية على منهج أو منهجين يواجه بها المنجز الابداعي ككل بدل التشعب والتشتت تاركا ذلك إلى عطائية النص الإبداعي الذي يفرض منطقه المنهجي الخاص على الناقد، إذ "لا وجود لمبادئ وقيم منهجية ثابتة يمكن الاعتماد عليها وتثبيتها إلى ما لا نهاية في تحليل النص الشعري أو غيره من النصوص الإبداعية التي تدور عليها المقاربة النقدية"[2]. وهذا ما ينطبق حتما على منهجية الرسالة التي بين أيدينا والتي قصرت في تصورنا على الجمع بين قرائتين، قراءة تاريخية وأخرى وصفية وأن كانت هذه الأخيرة هي الأقرب لروح هذه الرسالة لأنها تتناول النص الشعري من منظور لغوي.

2-3-1 القراءة التاريخية:

لم يكن الشعر بمعزل عن التاريخ، فكلاهما موقف من الحياة والأشخاص وكلاهما " يبلغان معرفة إنسانية وتجربة وجدانية تتعلق بالإنسان في علاقته بذاته وبمحيطه، ولكنهما يختلفان من حيث المرجعية المباشرة والسياق المولد للدلالة ذلك لأن كل نمط خطابي يحيل إلى سياق ثقافي وتاريخي محدد له سماته وحدوده."[3]فالشعر يقوم على شيء من التاريخ إذ لا ينفصل عن الإطار التاريخي والاجتماعي والثقافي، فهو يؤرخ للأحداث والمواقف والشخصيات ويعيد صياغتها في قالب جمالي عن طريق اللغة، وضمن أطر النص شعري. هذا النص الذي تتراكم على طبقاته إيحاءات التاريخ والجغرافيا وحيواة الأفراد الاجتماعية ومكتسباتهم الثقافية. لدى كان التوسل لمنهج يرصد العلاقة الموجودة بين النص الشعري والإطار الزمني أي يرصد هذه العلاقة في إطار الوعي بحركة التاريخ

---

(1) نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية..ص 280-298

(2) ضياء خضير:شعر اواقع وشعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث. ص 26.

(3) حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. ص 83.

ضرورة منهجية تقتضيها القراءة النقدية الواعية.

ولعله من حسنات المنهج التاريخي -على الرغم مما قيل أو يقال- أنه كان الأنسب من هذه النواحي على استجلاء دواخل النصوص والنظر فيما خبأه الزمن وراء الحروف، وربما من هذا المنطلق بدا اهتمام الباحثة بالجانب التاريخي من الإلياذة وصاحبها منذ اقرارها في مقدمة الرسالة بعظمة شعر مفدي زكريا(*) وربط هذا الشعر بمحطة تاريخية كبرى في تاريخ الجزائر هي محطة الثورة والنضال والتضحية واعتبار هذا من الأسباب التي دفعتها لاختيار هذه القصيدة تحديدا التي تعد "محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها، ومن هنا فإن أهم بطل فيها ليس إلهاً وثنياً أو بطلاً خرافياً أسطورياً جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على صنع تاريخه بنفسه." [1] وهذا يعني أن هذه قصيدة بالذات تستمد قوتها كملحمة شعب من محتواها التاريخي الذي صيغ شعرا نابضا بالحياة والذي كتب أيضا بمعية مؤرخين كبيرين أحدهما جزائري هو مولود قاسم نايت بلقاسم والأخر تونسي هو المؤرخ الكبير عثمان الكعاك. إذن مما سلف ذكره يمكن أن نضع اليد بسهولة على تجليات ملمح المنهج التاريخي والتي بدت بصورة واضحة في مدخل الرسالة عند تناول الباحثة بالحديث حياة الشاعر مفدي زكريا وإنتاجه الأدبي الذي اقتصرت فيه بالذكر على بعض الدواوين الشعرية، بالإضافة إلى الروافد الكبرى أو مناحي ثقافته ومصادرها التي اسهمت في تكوينه الشعري كالقرآن الكريم والتراث الأدبي العربي القديم. ولقد أشارت الباحثة إلى هذافي قولها أن "أهم رافد استقى منه مفدي زكريا هو القرآن الكريم، ويعود هذا إلى ثقافته، فجاء شعره متشبعا بالقرآن، ومن الروافد الأخرى: الأدب العربي بكل أجناسه وقد تشبع من روح الفحول من الشعراء أثال المتنبي وأبي فراس، والمعري، وابن زيدون..."[2]، والذي يرجع ولا شك إلى تأثيرات البيئة الاجتماعية والثقافية والحضارية التي تربى فيها الشاعر

(*) من دواوين الشاعر التي لم تأتي على ذكرها الباحثة نذكر: ديوان "أبجادنا تتكلم" من تحقيق مصطفى بن بكير جودة. ويقع هذ الديوان في أكثر من 300 صفحة يحتوي على تسعة وسبعين قصيدة، اختير عنوان الديوان من رائعته عن أبجاد مدينة بجاية. وديوان "أهازيج الزحف المقدس."، وديوان "انطلاقة"، و"الخافق المعذب" وهذا الأخير هو محاولات الطفولة التي كتبها الشاعر في صباه. بالإضافة إلى ما كتب من أناشيد الوطنية، ومنها النشيد الوطني الجزائري، ونشيد العلم الجزائري، ونشيد جيش التحرير الوطني، ونشيد المرأة الجزائرية، وغيرها من الأناشيد.

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. ص 89.

[2] نور الهدى لوشن: إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. ص 21.

كمعطايات ساهمت في تشكيل سيكولوجية هذا المبدع ومجمل شاعريته[*]، والتي طغت عليها التربية العربية الإسلامية سلوكا وتعليما، سواء في مسقط رأسه ببيتي بزقن، أو في مدينة عنابة التي أتم فيها حفظ كتاب الله، أو في مدارس وجامعات تونس كالسلام والخلدونية والزيتونة. وضمن الرؤية التاريخية دائما تناولت الباحثة في مدخل الرسالة الوجود التاريخي لفن الملحمة باعتبارها أقدم الفنون الشعرية التي تحكي تراث وأمجاد وبطولات أمة من الأمم في قالب قصصي وذلك من خلال استعراض كرونولوجي للملاحم عبر التاريخ التي هي بطبيعة الحال وليدة البيئات الطبيعية والثقافية المختلفة حيث تؤرخ للأحداث وتعد في جملتها نوع من المحاكاة للواقع التاريخي والثقافي والفكري لأمة من الأمم، وإن كانت تدين بوجدها التاريخي-أي الملحمة- كجنس أدبي مميز إلى أمة اليونان التي عرفت منظومات ملحمية قبل ملحمتي هوميروس[1]. وبالعودة للحديث عن إلياذة الجزائر فإن الباحثة تستند إلى الإطار التاريخي في عرضها لمضمون وموضوع الإلياذة والذي "هو الجزائر بطبيعتها وعمرانها وتاريخها القديم والحديث...و هو موضوع ملحمي يحكي قصة الشعب الجزائري ونضالاته ضد الاحتلال الأجنبي باختلاف أنواعه وشتى صفاته...تصور الأحداث الجماعية، وحتى في تناولها فردا معينا يكون الهدف البعيد الجماعة التي ينتمي إليها"[2].امتدادا للمنهج التاريخي أيضا، تناولت الباحثة موضوع البحث الدلالي في نشأته وتطوره في الفصل الأول، حيث وقفت عند مفهوم الدلالة وتطورها عبر التاريخ قبل أن تستقيم على سوقها علما قائما بذاته "[قد]علم الدلالة شأنه شأن العلوم الأخرى لم يظهر إلا بعد مراحل. ففي المرحلة الأولى كانت الدلالة تتناول ضمن اهتمامات لغوية متنوعة ولم تستقل بذاتها. ثم بدأت تظهر أوليات هذا العلم منذ أواسط القرن التاسع

---

[*] يرجع محمد ناصر أسباب هذا التكوين الأصيل الذي طبع حياة مفدي زكريا -و وجهها هذه الوجهة الأدبية والسياسية- إلى ثلاثة عوامل كان نصيب البيئة التونسية الحظ الأكبر بعد أن قضى خمس سنوات دراسية فيها بين (1922-1926). أول هذه العوامل هو جو البعثة الدراسية، فإن النشأة العربية والإسلامية الأصيلة التي كان عليها مشائخه والذين كانوا كلهم مناضلين في الحزب الحر الدستوري بقيادة الشيخ عبد العزيز الثعالبي قد تركت في نفسه أبلغ الأثر، ورسخت في أعماقه حب الإسلام والعربية والوطن وكره الأخر المعتدي على مقدسات الأمة. العامل الثاني: هو عمه الشيخ صالح بن يحي والزعيم الثعالبي، حيث كان عمه أحد الأقطاب المؤسسين للحزب الحر الدستوري رفقة الثعالبي ومحمد الرياحي وهكذا نشأ في بيت عمه نشأة وطنية ونضالية منذ نعومة أظافره على أعين الثعالبي الذي لم يكن يفارق بيت عمه. أما العامل الثالث: فهو ذلك الجو الوطني الذي كانت تعيشه تونس في عشرينيات القرن الماضي والذي كان يغلب عليه الطابع المصادماتي بين القوى الوطنية وسلطات الاستعمار إلى جانب الانفتاح الثقافي على البيئة الثقافية المشرقية من خلال الصحف والمجلات والكتب التي كانت تفد تونس مقارنة بالجزائر التي أطبقت فيها الرقابة الاستعمارية بإحكام على كل الموارد الثقافية إلا ما كان يهرب سرا. كل هذه العوامل مجتمعة تضافرت على توجيه هذه الوجهة التي تميز بها شعره. ينظر محمد ناصر:شاعر الثورة في مراحل حياته.مجلة الثقافة، ع 93، ص 98-100.

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 25

[2] المرجع نفسه، ص 54.

عشر..."[1].ما يمكن قوله هنا أن مساحة المنهج التاريخي تكاد تكون محدودة التوظيف في هذا البحث لطبيعة الموضوع اللغوية، حيث غطى هذا المنهج المدخل وجزء من الفصل الأول من الباب الأول، فاسحا المجال لمنهج أكثر ملائمة مع دراسة الوقائع اللغوية هو المنهج الوصفي، والذي سنتناوله في العنصر الموالي.

2-3-2 واقع المنهج الوصفي في دراسة الدلالة:

لم تكن للمرجعية التاريخية لإلياذة الجزائر هي التي رسمت الإطار المنهجي لهذه الرسالة وحدها، بل أيضا مرجعية البحث اللغوي والدلالي التي ترى في لغتها (أي في لغة الإلياذة) قبل كل شيء نظاما قائما على مجموعة من الأنظمة الفرعية؛ كنظام البنى الصوتية ونظام البنى المعجمية ونظام البنى التركيبية... والتي تشكل في اجتماعها النسق العام الذي يشكل البنية الدلالية لهذه القصيدة الملحمية، حيث يحاول البحث الدلالي وفق هذه المعادلة الكشف عن هذا النسق وتحديد معالمه، وذلك من خلال الاستعانة بمنهج قادر على سبر أغوار اللغة بأصولها وقوانينها وأنظمتها المتعددة. لهذا كان المنهج الوصفي أو علم اللغة الوصفي بتعبير أحد الباحثين[2] أكثر المناهج شيوعا في دراسة اللغة، حيث يستطيع وفق هذا المنظور أن يلبي حاجة هذا البحث الأساسية لاتصاله بالموضوع المدروس وهو: (معالجة قضايا الدلالة في الإلياذة الجزائرية)، وهذا لا لشيء إلا لأنه يتخذ من اللغة المادة والموضوع. ويُعنى هذا المنهج-حسب التعاريف الموجودة في كتب مناهج البحث اللغوي- "بالدراسة العلمية لغة واحدة بمستويات استخدامها، أو مستوى واحدًا من مستويات استخدام لغة ما (لهجة) في زمن معين وبيئة أو مكان معين، فيتناول بالدراسة مستويات هذه اللغة أو اللهجة المختلفة، أي في نواحي أصواتها ومقاطعها وأبنيتها ودلالتها وتراكيبها وألفاظها، أو يتناول جانبا من هذه المستويات "[3] بغية الكشف عن المعاني أو الدلالات التي تمتلكها أشكال هذه اللغة، دون إغفال أن هذه المعاني تحمل جزء من الواقع الاجتماعي. وقد تختلف الأشكال

---

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 64

[2] وهو واحد من مناهج البحث الأربعة في علم اللغة الحديث التي يتم بها البحث الدلالي وهي:المنهج الوصفي والمنهج التاريخي والمنهج المقارن والمنهج التقابلي. ينظر محمود فهمي حجازي:مدخل إلى علم اللغة.دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، د ط، ص 21 و131

[3] محمد علي عبد الكريم الرديني وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2010، ص 194.

القابلة للوصف، لكن في العادة يشمل التوصيف الدلالي:الوحدات اللغوية الصغرى (المورفيمات)، أو الكلمات التي تتكون من عدة مورفيمات، وكذلك الحواشي العروضية واصناف التراكيب والطرق النحوية.[1]

إذا كانت حقيقة هذا المنهج هي التوصيف اللغوي "فإن ذلك لا يعني أن يقف الباحث اللغوي في مجال عمله عند حدود الوصف وإنما النتائج التي يتوصل إليها لا تخلو من الحاجة إلى موقف الباحث لإيجاد تفسيرات لغوية على أن لا تخرج عن روح اللغة ومنطقها. فالوصف المقرون بالتفسير أو التحليل مبدأ عام في العلوم كافة "[2]. وهذا هي في تقديرينا الرؤية المنهجية الذي حاولت الباحثة استثمارها على طول بقية فصول الرسالة خاصة في الجانب التطبيقي منها، بأن وقفت على وصف النظام اللغوي وتتبع جزئيات الظاهرة الدلالية من خلال اعتمادها لنص شعري هو إلياذة الجزائر، يتم من خلاله الكشف عن الخصائص اللغوية التي شكلت الأبعاد الدلالية فيها والتي صنعت في المقابل فرادة هذا النص وخصوصيته.

أ- الدلالة الصوتية في إلياذة الجزائر:

إن دراسة الدلالة تستدعي دراسة الأصوات والنحو والمعجم والسياق، حيث يشكل المعنى في النهاية محصلة كل من إيحاءات الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والسياقية، ولأن اللغة ظاهرة صوتية، بمعنى أنها سلسلة من الأصوات المتتابعة التي تنتظم في كلمات، فهي تستوجب دراستها دراسة علمية القيام أولا بدراسة الأصوات، حيث يمثل الصوت وحدة مميزة مالكة للقيمة الدلالية. وقد قامت الباحثة بدراسة المستوى الصوتي من منطلق وعيها لما في الجانب الصوتي من أثر بالغ في تحديد المعنى، حيث " تنوعت معالم الأصوات في الإلياذة بين نبر وتنغيم وجهر وهمس، وإيحاءات جمالية أخرى ووظائف دلالية شتى"[3]. فكان مثلا المقطع الصوتي الطويل المفتوح والذي يمنح النص دلالة تنبيهية قد تردد في المقطع الأول من الإلياذة ثمان وثلاثين (38) مرة، وفي المقطع الثاني سبع وأربعين (47) مرة؛ وهذا دليل على " الانطلاقة الحرة للصوت الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة، خاصة وهو في موضع المناجاة ومناداة ووصف منبع حبه وإلهامه

---

(1) Uriel Weinreich: La définition lexicographique dans la sémantique descriptive. Langage N° 19 ,Volume 5, 1970,p 69

(2) حسن أحمد نوزاد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه.منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1996، ص 27.

(3) نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 159.

(الجزائر)"[1]، إلى جانب تنوع التشكيل الصوتي من خلال استخدام الشاعر للمقاطع الصوتية بأنواعها، شكل النبر والتنغيم من حيث دلالته الوظيفية بفعل التوظيف المختلف للتراكيب النحوية-، إضافة للتوظيفات العديدة للصور البلاغية من مقابلة وطباق وجناس وتشبيه وخبر وإنشاء واستنكار وتقرير وإثبات...إلخ، بالإضافة إلى بعض الظواهر الأسلوبية كتكرار حرف وتكرار كلمة ظواهر صوتية ساهمت في تنوع الإيقاع الموسيقي بما يلائم الوظيفة الدلالية لهذه القصيدة.

ب- دلالة الألفاظ:

وضمن المسلك الوصفي وقفت الباحثة عند مستوى المفردات التي تعتبر مفاتيح لقراءة هذا النص الشعري، حيث توزعت هذه المفردات "على الوحدات الدلالية الكبرى لموضوع الإلياذة، وهو الجزائر بطبيعتها وعمرانها وتاريخها القديم والحديث"[2]، فهي ليست مفردات ذات معانٍ معجمية محدودة الدلالة، بل مفردات مكتنزة بالمعاني الفكرية والثقافية، حاملة لتاريخ تراكمي يمثل النسق التاريخي والفكري والثقافي الذي يشكل فضاء هذه الملحمة. وقد قسمت الإلياذة حسب طبيعة الموضوع المتناول "فجاءت المفردات ناطقة بكل قسم من هذه الأقسام مسايرة للسياق الدلالي"[3]. وقد حصرت الباحثة هذه المفردات في ثلاثة أصناف[4]:

1- مفردات الجغرافيا: التي يعرف بها الشاعر-من خلال المفردات الدالة عليها-بطبيعة الجزائر وجمالها

2- مفردات التاريخ:من خلال المفردات المنتقاة نطل على تاريخ الجزائر القديم والحديث.

3- مفردات استدعاء الشخصيات: وهي تنم عن ثقافة الشاعر الواسعة وتمكنه الكامل وقدرته الفائقة على التداعي الإيجابي المثمر. بل ان استحضار الكثير من الشخصيات التاريخية والاسطورية التي لها

---

[1] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 159.

[2] المرجع نفسه، ص 176، وهي الرؤية نفس التي نجدها عند يحي الشيخ صالح الذي يرى هو كذلك أن بنية "الإلياذة" تتوزع بالشكل التالي:

. طبيعة الجزائر وعمرانها. 19 مقطعاً.

. تاريخ الجزائر القديم . ماقبل الاحتلال 15 مقطعاً.

. مقاومة المستعمر . منذ الاحتلال 16 مقطعاً.

. الثورة المسلحة 15 مقطعاً.

. ثورة البناء واسترجاع الشخصية 35 مقطعاً. ينظر حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب. ص 90.

[3] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. ص 177

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

حضور كبير في مخيلة المتلقي ليعبر عن وعي الشاعر وانفتاحه على فضاء التاريخ المحلي والانساني الذي شكل مخزون الشعرية لديه. وقد كان بإمكان الباحثة وهي تتحدث عن الدلالات الكبرى التي أطّرت المسار الدلالي للإلياذة أن تضم هذا الفصل إلى الفصل السادس الذي أجملت فيه الحديث عن الحقول الدلالية لتشابه مادة الفصلين.

ت- الدلالة النحوية:

لا أحد ينكر العلاقة الموجودة بين النحو والدلالة، وتأثير كل جانب في الأخر، وفي ذلك أشار ابن خلدون في وقت مبكر نسبيا في مقدّمته إلى أهميّة النحو الذي به نتبيّن أصول المقاصد بالدلالة ولولاه لجهل أصل الإفادة.[1] لهذا كان مراعاة المستوى النحوي أو الوظيفة النحوية لكل كلمة داخل الجملة من خلال التركيز على الصلة بين التركيب ودلالته على المعنى آلية من آليات تحديد مقصدية الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة. ولهذا السبب " ركزت اتجاهات البحث اللغوية النصية في السنوات الأخيرة على الكشف عن الشروط النحوية-التركيبية لتماسك النصوص بوجه خاص وعلى وصف علاقات دلالية في النص على أساس سلاسل أو تتابعات لعناصر معجمية متكافئة دلاليا"[2]. من هذا المنطلق الذي يبتغي الوصول إلى الدلالة للكشف عن مكامن النص ومقصديته كان وقوف الباحثة عند المستوى النحوي في الإلياذة من خلال معالجة ظاهرتين نحويتين هما: التوظيف الزمني من خلال الصيغ الدالة على الزمن، ودور حرف الربط الفاء في انتاج الدلالة، حيث لم يكن تصور الباحثة للزمن تصورا نحويا مألوفا، بل سار وفق محورين، محور أول يتعلق بالكلمات ذات الدلالة الزمنية[3]، ومحور ثاني يمثل زمن الحضور الدائم للجزائر في ذهن الشاعر وهو زمن يتسم بالتجديد والاستمرارية جسده توظيف الصيغ اللغوية التي صيغ فيها الفعل للدلالة على الأزمنة الثلاثة، أو من خلال توظيف جمل اسمية خالية من الزمن كاستعمال الشاعر للنداء والاستفهام والمخاطبة ولكنها توحي ضمن السياق المستعمل بظلال زمن يعيشه الشاعر باستمرار[4]. أما عن توظيف أدوات الربط

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون:المقدمة.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط8، 2003، ص 470.

[2] هورست ايزنبرج وآخرون: اسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة. ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 264.

[3] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 205.

[4] المرجع نفسه. ص 215.

في إلياذة الجزائر، وظاهرة استعمال أدوات الربط في اللغة العربية تكاد تكون سمة غالبة فيها حيث " لا نغالي حين نقرر أن اللغة العربية لغة الوصل، ففيها من أدوات الربط ما لا تكاد تراه في غيرها"[1] سواء كانت أذات الربط لفظية أم معنوية. وهذا ما لاحظته الباحثة في توظيف الشاعر لحرف الفاء " [كا]ظاهرة نحوية صاحبت الإلياذة عبر مقاطعها المائة وما خلا منها إلا اثنا عشر مقطعا"[2]، حيث ترددت الفاء مائتين وعشرة (210) مرة على طول القصيدة، فكانت تدل على السببية طورا وعلى الترتيب والتعقيب طورا أخر، كما ارتبطت بجواب الشرط...إلخ لا لشيء إلا لأن الشاعر في مقام الوصف والبوح وذكر الاشياء والأحداث والتاريخ فكان يسكب "أفكاره في درر رصينة، كل كلمة حملت طاقة مفعمة بالعمق والتعبير، فاحتاج لربط كل ذلك إلى أدوات ربط"[3].

ث- الحقول الدلالية:

تكمن أهمية التحليل الدلالي في أنه لا يتوقف عند دلالة المفردة من الناحية المعجمية ولا حتى عند البحث عن معناها السياقي، بل يتجاوز ذلك للبحث عن معانيها المستمدة من خلال اتصالها بمجموعة من المفردات التي ترتبط معها دلاليا، فمعنى الكلمة هو "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[4]، حيث تشترك مع غيرها من الكلمات في حقل دلالي واحد وتنتج بذلك مفاهيما تنم على ارتباط هذه الألفاظ اللغوية بمفهوم عام يجمعها. فالحقل الدلالي إذا هو تصنيف أو تقسيم المعاني وترتيبها في نظام خاص، وعلى أساس معيّن، بحيث تبدو الصلة واضحة بين بعضها البعض، وهذه هي عين الطريقة-التي تقوم على الوصف والتصنيف- التي اتبعتها الباحثة في تصنيف المدلولات والتي جاءت في ثلاثة حقول كاشفة للخلفية الدلالية التي تقف وراء لجوء الشاعر مفدي زكريا لاستعمال هذه الألفاظ، بالإضافة إلى الخلفية التاريخية والثقافية التي دعته لذلك.فضمن حقل الألفاظ الجغرافية والطبيعة يمكن أن نستشف دلالة الارتباط بالأرض والاعتزاز بالانتماء لهذا الوطن وتاريخه، وفي حقل الألفاظ الثورية تتجلى عدالة القضية وعظمة النضال والكفاح والتوق للحرية، أما حقل الألفاظ الدينية ففيه يتجلى الجانب الأخلاقي الذي يعكس ثقافة الشاعر الاسلامية.

---

[1] حسن أحمد نوزاد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه.ص 254.

[2] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 219.

[3] المرجع نفسه، ص 236.

[4] أحمد مختار عمر:علم الدلالة. ص 80.

وعلى الرغم من أن محاولة الباحثة هذه، كانت تهدف إلى بلورة رؤية تصنيفية لدلالة الكلمات الواردة في مقاطع الإلياذة في إطار نظرية الحقول الدلالية، إلا أنها اقتصرت على عملية التصنيف والتوصيف ولم تتجاوز إلى النظر في طبيعة العلاقات الدلالية الموجودة في الحقل الواحد، ووضع هذه العلاقات في صورة خصائص أو ملامح تمييزية تتلاقى وتتقابل في الحقل الواحد[1]،و هذا من خلال البحث مثلا عن العلاقة الدلالية داخل الحقل نفسه كعلاقات الترادف والاشتمال وعلاقة الجزء بالكل وعلاقة التضاد[2]. إنَّ أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتّمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقول المدروسة، فيحصرون تلك العلاقة في الأنواع الأنفة الذكر. وليس من الضروري أن يكون كلّ حقل مشتملاً عليها جميعاً، لأنّه قد تضمّ بعض الحقول كثيراً من العلاقات، على حين تقلّ في حقول أخرى. وهذا ما يمكن ملاحظته؛ حيث طغت علاقة الاشتمال داخل الحقل الواحد من الحقول الثلاثة على بقية العلاقات الأخرى. مثال ذلك علاقة الاشتمال بين الكلمات: (الصحراء، الرمل، النخيل) وبين (الجزائر البلد، قسنطينة، بجاية، بليدة، مدية...) وبين (سلاح، السيوف، الرماح، الرصاص، المدافع، القنابل). وكذلك علاقة الجزء بالكل بين كلمات مثل (البحر، الموج)، وعلاقة الترادف بين كلمات مثل (جند، جيش) وبين (النضال، الكفاح) وبين (السناء، الضياء) وبين (الله، رب، الاله، الصانع، القادر)..إلخ.

ج- تصنيفات دلالية أخرى:

لم يقف تصنيف الباحثة عند نظرية الحقول الدلالية بل حاولت تطبيق بعض النظريات الدلالية؛ كتصنيف التداعيات حيث "اعتمدت طريقة أبي حاتم الرازي ودي سوسير على استدعاء المعاني الإيحائية الموجودة في النص؛ هذه الكلمة تثير كلمات أخرى خارجة عن النص إلا أنها تربطها علاقة بالكلمة الموجودة في النص عن طريق الذاكرة التي تحوي المخزون الثقافي للفرد، وتختلف من شخص لأخر"[3]، والتصنيف الإيحائي عند ميشال باربو

---

[1] أحمد مختار عمر:علم الدلالة. ص 110.

[2] درست الباحثة العلاقات الدلالية للمفردات في الإلياذة عامة (كالمشترك اللفظي، والترادف، والاشتقاق، والدخيل، والتضاد، وعلاقة الاشتمال) وليس في إطار الحقل الدلالي الواحد، وكان هذا في الفصل الخامس من الباب الثاني لهذه الرسالة.

[3] نور الهدى لوشن:إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية.ص 280.

الذي يهدف إلى تتبع الدلالة الانتحائية التي تقاسم المدلول المركزي الفكرة، حيث تتبعت الباحثة وفق هذا التصور دلالتين انتحائيتين شكلا عنوان الإلياذة هما: إلياذة/الجزائر[1]

5- قيمة الرسالة العلمية:

ترمي هذه الرسالة إلى تقديم قراءة دلالية في المستويات اللغوية التي شكلت بنية إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، والتي ساهمت بما تختزنه في بنيتها العميقة من معاني ودلالات شتى في تشكيل فضائها الملحمي، هذا في الوقت الذي أضحت فيه " الاتجاهات النقدية الجديدة بانهماكها الكبير بفحص آليات النص الشكلية والبنيوية، نسيت أو تناست المستوى الدلالي للنص الأدبي عموماً والنص الشعري بشكل أخص، واكتفى بعضها بملامسة المستوى الدلالي ملامسة محدودة وجزئية وشكلية أو لغوية في الغالب، فيما أحجمت مقاربات أخرى عن النص الأدبي والشعري خاصة، بوصفه بنية ألسنية مكتفية بذاتها، وليست بحاجة إلى أي مرجع خارجي، أو وقوف أمام دلالة أو معنى محدد."[2]

ولقد ظهرت قيمة هذه الرسالة من خلال الجد الذي بدلته الباحثة في دراستها لقراءة ما وراء الحروف والكلمات والجمل من أجل الكشف عن تأثيرات السمات اللغوية في إبداع المعنى ابداعا جماليا موحيا، وذلك بالكشف عن العلاقات الدلالية التي شكلت هذا النص الشعري الذي يعد " تجربة وجدانية عميقة، تتصل باللغة بوشائج متينة، وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الأمة: تأريخها العريق، عاداتها، تقاليدها، فكرها الخلاق، مستخدمة من اللغة أدق أدواتها وأكثرها إبانة عن الإشعاع الحي بهذه المكونات، وأشدها إفصاحا عن نبل المقاصد والمرامي"[3].

ولما كانت وظيفة البحث اللغوي هي وصف لحقائق لا فرض القواعد، فقد سارت الباحثة في هذه الرسالة وفق منهجية اتخذت من هذا المعيار -أي التوصيف اللغوي في أغلب المباحث- أرضية للوقوف عند الدلالات النابضة من جسد القصيدة، بل ومحاولة استنطاق معانيها، فكان تطوافها عبر مستويات هذا النص الشعري محاولة

---

[1] نور الهدى لوشن: إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية، ص 287.

[2] ضياء خضير: شعر الواقع وشعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث. ص 24.

[3] خليل ابراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب. الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص 14.

للقراءة في لغة الشاعر حين يضعها في علاقات جديدة تتجاوز المعاني المعجمية الساكنة عن طريق خرق قوانين اللغة،فتشحن هذه اللغة بطاقات تعبيرية وجمالية وإيحاءات دلالية هي كنه الشعر وروحه. وهذا ما حاولت الباحثة الكشف عنه في هذه الرسالة.غير أن دراسة من هذا القبيل لأطول القصائد في الشعر الجزائري المعاصر- والتي امتازت بالثراء اللغوي والتنوع الموضوعي- لم يمنع من ابداء بعض الملاحظات ذات الطابع المنهجي:

- تحدثت الباحثة عن الزمن النحوي الذي اقتصر عندها على زمنين شكلا جزء من البناء الدلالي لهذا النص الشعري، لكنها في المقابل لم تتطرق إلى زمن التفعيلات أو إلى الزمن الإيقاعي الذي يشكل ولا شك جمالية موسيقية كامنة في النظام الصوتي والذي يسهم- من حيث كونه أحد أهم العناصر الذي تقوم عليها الظاهرة الشعرية -في إثراء الدلالة، "فالشعر، كما يقول بودلير، يمس الموسيقى عن طريق عروض تمتد جذوره عميقة في النفس البشرية بقوة أكثر من تلك التي تشير إليها أية نظرية كلاسيكية"[1]. ولقد جاءت الإشارة إلى دور بعض التجانسات الصوتية في تغيير انفعال الشاعر بصورة مقتضبة رغم أهمية دراسة التشكيل الموسيقى أو ما يسمى في عرف النقاد بموسيقى الشعر. فكان حري بالباحثة أن تقف عند التمثيل الصوتي للمعاني بشيء من التفصيل، حيث اعتمد الشاعر هنا على انسيابية زمنية الوزن والقافية، فكتب أبيات الإلياذة على إيقاع بحر (المتقارب)[2] الذي تفعيلته (فعولن) والتي تتكرر أربع مرات في كل شطر، وكما هو معروف من أكثر البحور مناسبة لأغراض الفخر والحماسة والوطنيات، حيث يمتاز بجمال إيقاعه وعذوبة موسيقاه.
- تحدثت الباحثة في الفصل الرابع من الباب الأول عن البلاغة وعلاقتها بالدلالة، لكنها لم تستثمر ما جاء في هذا الفصل في الجانب التطبيقي من الرسالة، حيث لم تتناول في الإلياذة تطبيقيا دلالة التقديم والتأخير، ولا دلالة الحذف والإضمار، ولا دلالة الإيجاز، ولا دلالة المبالغة. فمن خيارات تقديم المبتدأ

---

[1] ضياء خضير :شعر الواقع وشعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث. ص 21.

[2] يشير الباحث حسين أبو النجا أن البحر المتقارب احتل المرتبة الثانية من حيث الاستعمال بعد البحر الكامل لدى الشاعر الجزائري، ويعد هذا في نظره طفرة لافتة للنظر حيث جعلت الشعر الجزائري لا يتميز بها عن غيره من الأشعار في الأقطار العربية، وإنما جعلته يتميز بها عن الشعر العربي في كل العصور. ويعود السبب في تواتر المتقارب في مدونة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر إلى اهتمام مفدي زكريا به الذي كتب على إيقاعه 113 قصيدة، أي نحو ثلث الأشعار التي كتبت فيه بالإضافة إلى كل من الشعراء سليمان جوادي ومحمد الأخضر السائحي وأحمد سحنون بدرجة أقل. ينظر حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، طبعة ديسمبر 2003، ص 82-83.

على الخبر التي لجأ إليها الشاعر بغية احداث الأثر الجمالي من خلال العدول وخلخلة الترتيب الأصلي يمكن أن نذكر على سبيل التمثيل قول مفدي:

وفي كل حي لنا صبوة مرنحة من غوايات صب[1]

وفي كل شبر لنا قصة مجنحة من سلام وحرب

وفي كل حي غوالي المنى وفي كل بيت نشيد الجزائر[2]

أما عن خيارات الحذف التي لجأ إليها الشاعر- والتي تعددت بحسب الساق- بغية الاختصار حينا، والتفخيم والتعظيم في أحيان أخرى فيمكن أن نذكر:

حذف (رب) في قوله: **واسطورة رددتها القرون فهاجت بأعماقنا الذكريات**

حذف الصفة لدلالة الموصوف عليه في قوله: **فلولا جمالك ما صح ديني وما إن عرفت الطريق لربي**

أما عن دلالات استعمال صيغ المبالغة والتي شحنت الفضاء الدلالي في إلياذة الجزائر وساهمت في تقوية المعنى وتأكيده فيمكن أن نذكر ما يلي:

توظيف صيغة المبالغة (فعيل) في قوله: **وعبدت درب النجاح لشعب ذبيح فلم ينصهر مثلنا**[3]

توظيف صيغة المبالغة (فعول) في قوله: **ويا لعنات السماء، انزلـــي صواعق، فوق الظلوم الحقود**[4]

توظيف صيغة المبالغة (فعال) في قوله **ويزجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع أثامـــها**[5]

- شابت بعض الضبابية والغموض عند تطبيق بعض النظريات اللغوية الحديثة من طرف الباحثة، خاصة نظرية ميشال باربو المتعلقة بالدلالة الانتحائية كما اسمتها، رغم أن الباحثة قد أشارت في هامش الرسالة إلى دراسة لها بعنوان "الانتحاء الدلالي عند الدكتور ميشال باربو "نشرتها في جريدة النصر ليوم الاثنين 19 أكتوبر 1987، ورغم محاولة الباحثة كما أسلفنا الذكر، الوقوف عند دلالتين انتحائيتين غير أن ذلك لم يكن كافيا لرفع اللبس عن هذه النظرية.

---

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 22.

(4) المرجع نفسه، ص 67.

(5) المرجع نفسه، ص 73.

- وقفت الباحثة في دراستها للمستوى النحوي عند أحد أدوات الربط شيوعا في الإلياذة وهي حرف (الفاء) والتي استعان بها الشاعر في صياغة كلامه والربط بين الأفكار والتأثير على المرسل إليه وخاصة المتلقي العربي، وقد أهملت بعض حروف الربط الأخرى كحرف (الواو) الذي يفيد الجمع والاشتراك دون ترتيب زمني والذي يكاد يطغى توظيفه تقريبا على كل مقاطع الإلياذة وعلى مجمل أدوات الربط الأخرى، حيث اقترن مع استهلال كل بيت وتكرر بشكل دوري مع كل صورة فكانت بذلك حرفا متجانسا مع الأغراض التي أرادها الشاعر؛ وهي الإبراز والتأكيد على روعة جمال الجزائر الطبيعي، فكان دورها من حيث الاستعمال دورا مزدوجا الربط بين الصور المتباعدة من جهة والقيام بدور الوسيط من خلال استدعاء الصور عن طريق التداعي والإيحاء من عمق الذاكرة من جهة أخرى. كما ساهم هذا الحرف في احداث المقابلة وتوسيع المعنى بين العناصر المعطوفة بعضها على بعض. وقد أحصينا على سبيل التمثيل في المقاطع الأربعة الأولى من الإلياذة تردد حرف الواو خمسين (50) مرة مقابل ثلاث عشرة (13) مرة لحرف الفاء.

أعتقد أن هذه هي مجمل الأفكار والتصورات النقدية التي انتظمت في متن هذه الرسالة- التي تعد من أوائل الدراسات الأكاديمية التي اتجهت صوب الأطر اللغوية -و شكلت النسق النظري والتطبيقي فيها ورسمت معالم البحث الدلالي لواحدة من أعظم القصائد الشعرية في انطولوجية الشعر الجزائري المعاصر، وهذا منذ الصفحة الأولى وإلى غاية خاتمة الرسالة.

3-المبحث الثالث

نقد مدونة شعرية

(مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث)

يتم وعي الإنسان للعالم، وإدراكه لما يحيط به من مظاهر كونية، عبر وسائط عديدة تقوم باستحضار الأشياء وتمثلها داخل العقل الإنساني، فتكون بذلك الصورة في الذهن مقابل المرجع في الخارج، أو الدال يقابل المدلول. ولكن قد يحدث أن يُستشكل على العقل تمثل بعض الأشياء التي تدخل ضمن عجائبية الحياة والوجود (Les mystères de la vie et de l'existence)، ويعجز عن التعبير عنها عن طريق الوصف الحقيقي، فيلجأ إلى تقريبها باستعمال لغة جديدة هي لغة الرمز، "فالرمز لفكرة، أو الرمز لتصور عقلي كما يقول كانت (Kant)، هو تمثيل يقوم على التشابه والمماثلة (représentation analogique) بين الشيء والرمز، بمعنى تمثيل يقوم انطلاقا من العلاقات التي تربط بين هذا التصور وبعض النتائج، بالرغم من اختلاف الطبيعتين واستقلال الشيء المادي عن الرمز "([1])، فمن خلال هذا الربط يتحقق حضور الشيء أمام مرآة الإدراك وتأخذ الصور شكلها النهائي الواضح.

فعلى المستوى الأدبي يعد الرمز خيارا جماليا، كما يعتبر من الوسائل والتقنيات الفنية الضرورية لصياغة الأفكار الإبداعية، فالترميز يتيح للمبدع أن يعبر عن تجليات التراث الإنساني الخالد بكل أبعاده الأسطورية، والتاريخية، والدينية. ففي الرمز تتركز عصارة التجربة الإنسانية ومنجزها الحضاري، وفيه تحتفظ التجربة الشعورية بكثافتها وثرائها. ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب بصفة عامة سمة أسلوبية، وأحد عناصر النص الأدبي الجوهرية التي تغني التجربة الإبداعية، إلا أن حضوره في ميدان الشعر على وجه الخصوص يكون أقوى وأبرز " فالرمز يعيد الشعر إلى ينابعه الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية"([2]) تترك في نفس المتلقي أثرا يدفعه لاكتشاف الأعمق والأروع في عالم الشعر الكثيف الظلال.

ولقد عرف الرمز بإيحاءاته المختلفة، وبشتى صوره، الطريق إلى المدونة الشعرية العربية بفعل التأثير الغربي، فلقد كانت الرمزية باعتبارها اتجاها فنيا " أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، وقد بعثت في الشعر العالمي رعشة جديدة حين اعتبرته ضربا من الإيحاء الباطني والعدوى العاطفية وليس نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحددة"([3]). لهذا عرف الشعراء من معين الرمز بشتى أبعاده (الدينية، التاريخية، الأسطورية،

([1])Albert Thibaudet: La poésie de Stéphane Mallarmé. Librairie Gallimard, cinquième édition nrf, 1930,paris, France, p 92.

([2])انطوان كرم: الرمزية والأدب العربي. رسالة للأستاذية مخطوطة، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1947، ص 2.

([3]) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف، بمصر، 1977، ص 5.

الفكرية، الفلسفية...)[*] بشكل مكثف، لإغناء تجاربهم الشعرية والشعورية، وتعميق مصادر الفكر والجمال في نصوصهم، فالمعطى الرمزي بما يمثله من حضور مكثف في النص الشعري، قادر على الكشف عن العوالم الكامنة خلف الواقع والحقيقة بكل ما تحمله من أحاسيس ومشاعر. ولقد اسهمت الرؤية الحداثية لمفهوم الشعر، ووظيفته في توجيه النص إلى أفاق غامضة تنسجم مع الواقع الراهن المهزوم، فكان التعبير عن انشطار الذات وتصدعها يمر عبر لغة تتجاوز المستويات المباشرة، لغة كما قال عنها أدونيس "تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة"([1]).

وإذا حاولنا التأريخ للرمزية في الأدب، فإن غالبية الباحثين يتفقون على أن هذه المدرسة الأدبية والنقدية قد خرجت من رحم المدرسة الرومانسية، بل نظر إليها بعضهم بوصفها مرحلة متطورة منها لجملة من الأسباب أهمها: عمق النظرة إلى ماهية الصورة الشعرية ووظيفتها، والاعتراف بالفرد وعالمه الداخلي، وقبول هروبه من عالم الواقع إلى عالم الحلم كنوع من الرفض أو التمرد على ذلك الواقع. كما يتفق الباحثون كذلك على أن سنة 1886، السنة التي أعلن فيها الشاعر الفرنسي جان موريـاس (Jean Moreas) عبر صفحات جريدة لوفيغارو (Le Figaro) عن ميلاد مصطلح جديد باسم (الرمزية) "بدلا من ذلك المصطلح الذي استعمله (جوته) في وصف الروح السائدة في ديوان (أزهار الشر) لبودلير"([2])وهذا في رده على منتقديه ممن ذهبوا إلى أنه والرمزيين معه بأنهم شعراء "الإنحطاط أو الإنحطاطيون (Décadents)"([3]). ولقد تجلت الرمزية مذهبا أدبيا قائما بذاته مع شعراء أمثال شارل بودلير (Charles Baudelaire)، وبول فيرلين (Paul Verlain)، وأرثر رامبو (Arthur Rimbaud) وستيفان مالارميه (Stéphane Mallarmé)، حيث كانت أشعارهم محاولة للتعبير عن الحالات الوجدانية للعوالم الشعورية واللاشعورية الملأى بالأحلام والأطياف والمشاعر المرهفة، وتقديمها إلى المتلقين بكل سلاسة وعذوبة، وهذا من خلال لغة امتازت بالفرادة، لغة تقصد التلميح بدل التصريح، لغة تتوسل التكثيف والموسيقى والأصوات والألوان والحركة، " لغة الروح من أجل الروح، لغة تلخص كل العطور

---

[*] يقسم أرسطو مستويات الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية هي:

1- الرمز النظري أو المنطقي (Theorical symbol) وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة

2- الرمز العملي (Practical symbol) وهو الذي يعني الفعل

3- الرمز الشعري أو الجمالي (Poetical or Aesthetic symbol) وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا ينظر عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ص 19

([1])أدونيس: زمن الشعر.دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص 269.

([2]) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.ص 74.

([3]) إحسان عباس: فن الشعر. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2011، ص 59.

والأصوات والألوان"([1])كما عبر عن ذلك الشاعر رامبو، "لأن غرض الشعر ليس الفكرة الواضحة، والعاطفة الدقيقة، بل الإيهام في القلب، والغموض الواضح في الاحساسات، والتردد في حالات النفس."([2])

وإذا كان الرمز في اقترانه بالشعر بهذه الصورة وبهذه الفعالية والديناميكية، فلقد طغى توظيفه لدى الشعراء اليوم، متجاوزا كل التوقعات، بل لقد بدا عند البعض منهم موغلا في الغموض والإلغاز، مما استدعى بالضرورة حضور ناقد متمرس قادر على أن يحمل عبء هذا الغموض ويفك طلاسم هذا الانزياح الرمزي، فكان بذلك إذانا بميلاد نصوص ودراسات نقدية على أعتاب نصوص أدبية تستكشف- أي النصوص النقدية- الرمز في شتى أبعاده، وتبحث فيه عن كمياء المعنى والإيحاء التي صنعت دلالات جديدة من خلال توظيف هذه الرموز.

لقد كان وعي الشاعر العربي بضرورة توظيف الرمز والارتقاء بلغة الشعر -من السطحية والمباشرة والوضوح - في وقت مبكرا نسبيا، ولعلنا واجدون في كتابات الشاعر الرومانسي خليل مطران ملامح نزعة رمزية أو محاولة لتطبيق منهج " في فلسفة الشعر وصياغته، فكثير من قصائده في الطبيعة تجارب وجدانية يخلطها بنفسه ويسقط عليها من مشاعره...كما أن كثير من قصائده ذات إطار قصصي يمكن اعتباره (معادلا) لعواطف الشاعر"([3]). ومن أجمل قصائده التي ربط فيها بين مظاهر الطبيعة وحالته الصحية المتردية ورؤيته النفسية الموحشة قصيدة "المساء"([*]). ولقد فتحت هذه الرؤية التجديدية في بناء القصيدة أبواب الرمزية في الشعر العربي على مصراعيه لمن جاء من بعد، من شعراء أبولو والديوان ومن شعراء الأمريكيتين، لتكتمل حلقة الرمزية مع شعراء أمثال: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وخليل حاوي، وأديب مظهر، وعبد الوهاب البياتي، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)،

([1]) إحسان عباس: فن الشعر، ص 82.

([2])فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. ص 274.

([3]) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ص 153.

([*])يقول فيها:

مُتَفَرِّدٌ بصبابتي مُتَفرِّدٌ	بكآبتي متفرد بعنائي
شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري	فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخر أصمَّ وليت لي	قلبًا كهذي الصخرة الصَّمَّاء
ينتابها موج كموج مكارهي	ويفتُّها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق	كمدًا كصدري ساعة

ومحمود حسن اسماعيل، وحسب الشيخ جعفر، سعدى يوسف، معين بسيسو، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، الفيتورى، محمود درويش، محمد عبد الحى،... إلخ.([1])

3-1 الرمز في الدراسات النقدية العربية:

تعد رسالة أنطون كرم الموسومة بـ(الرمزية والأدب العربي الحديث) المناقشة سنة 1947 من أوائل الدراسات التي عالجت حضور الرمز والرمزية في مدونة الأدب العربي الحديث، وقد جاءت هذه الدراسة لسد عوز في المكتبات إلى مؤلفات الرمزيين، أو كما يقول صاحبها " بعد الاضطراب العام الذي اعترى النقاد في المغرب والمشرق...و أما ما جاء في المشرق فموجز مجمل، سطحي، منه لعباس العقاد [في] الكاتب المصري عدد يناير، أو تاريخي مستعرض منه للدكتور نيقولا فياض (ترجمة في الأديب دونما إشارة إلى المرجع) أو تجاري مرتكز على بعض الدراسات العامة المعدة للصفوف الثانوية ككتاب في رمزية الشريف الرضي..."([2]). ولقد تناول في هذا البحث الرمزية في الأدبين الغربي والعربي. ففي الأدب الغربي وقف طويلا عند ماهية الرمز وأصوله وأغراضه وقيمته الأدبية، كما وقف عند الجو الذي مهد إلى ظهور الرمزية كمذهب أدبي، كما تناول أهدافها واتجاهاتها والتي حصرها في اتجاهات ثلاث هي: الاتجاه الفلسفي الغيبي، والاتجاه السيكولوجي النفساني، واتجاه الأداء اللغوي([3]). ولقد استعرض في هذه الأثناء لجملة من الشعراء ورؤيتهم الشعرية التي قطعت "كل علاقة منطقية بين اللغة والفكر"([4])، على غرار بودلير، رامبو، ملارميه، فرلين، ادغار ألان بو...إلخ. وفي الشق الثاني من هذه الرسالة الذي خصه للرمزية العربية، فقد وقف عند البدايات الأولى التي كانت المنعطف الفاصل بين كلاسيكية الشعر العربي الحديث المتمثلة في أشعار البارودي وشوقي ومن جاء من بعدهم من الرمزيين، ولقد خص في هذا المجال البحثي مجموعة من الشعراء اللبنانيين دون سواهم منهم: بشير فارس، ويوسف غصوب، وسعيد عقل.

([1]) يرجح أنطوان كرم أن معالم الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث لم تظهر قبل سنة 1928، إذ لم تدون الصحف المصرية واللبنانية شيء قبل هذا التاريخ. على أن هذا الاتجاه يكون بدأ يختمر وليستوي على سوقه في حدود سنة 1937 بعد الانفتاح على الشعرية الغربية وتعريب وترجمة الأدب الرمزي، ونشر البعض من قصائد الشعراء الرمزيين أمثال فالري وفرلن في مجلات المقتطف والهلال والمشرق. وهكذا يكون الشعراء اللبنانيون أول من خرج عن المألوف من الشعر في معناه ومبناه.. ينظر انطوان كرم: الرمزية والأدب العربي. ص 117.

([2]) انطوان كرم: الرمزية والأدب العربي. ص 1.

([3])المرجع نفسه، ص 74.

([4]) المرجع نفسه، ص 58.

ولقد أعقبت هذه الدراسة الكثير من الأبحاث النقدية الأكاديمية([1]) التي اتخذ فيها الرمز حيزا هاما ومساحة أوسع من الحضور، نظرا للعلاقة التي تربط الشعر بالرمز من جهة وبالأسطورة من جهة أخرى، وخاصة إذا تعلق الأمر بالشعر العربي الحديث والمعاصر المبني في غالبه على الطبيعة الرؤياوية، حيث أصبح فيه الرمز وسيلة للتعبير عن الوعي الممكن والذي ينسجم ورؤية الشاعر وتجربته الشعورية.

---

(1) من الرسائل الأكاديمية العربية نذكر:

- أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1970.
- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفيين، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1977
- لمياء توفيق:الثورة الرمزية في النص دراسة لأشعار مختارة من أعمال الكاتبات الكاريبيات المعاصرات، رسالة دكتوراه،جامعة الملك سعود، 2006
- ريتا عوض: اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ببيروت، لبنان، 1974.
- علي البطل:الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1975.
- عادل عبد الله: رمز الحيوان في المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1977.
- عماد قاسم: الدلالات الرمزية للصورة في دواوين شعراء المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2001.
-أمل محمود أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا،، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003.
- رضا علي محمد لدادوة: القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967-2004)،، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2005.
- شذا وحيد: الرموز التراثية في شعر الجواهري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2005.
-عبد الحسن شهيب:الحسين رمزا في الشعر العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة القادسية العراق، 2006.

من الرسائل الأكاديمية الجزائرية نذكر:

- عثمان حشلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب (1962-1987)،، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1992.
- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.
- مساعد نوال: أشكال الرمز في القصيدة الشعبية-شعراء منطقة بوسعادة أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة المسيلة، 2011.
- أحمد قيطون: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.
- مختار حبار: الرمز في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1984.
- آمنة بلعلى: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث: السياب-عبد الصبور-خليل حاوي-ادونيس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 1989.
-عبد العزيز شويط: الموروث الديني والحضاري في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2001.
- فضيلة زياية: الليل ودلالاته لدى شعراء المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002.
- هجيرة لعور: الرموز وتجلياتها في رسالة الغفران للمعري، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004.
- عبد القادر لباشي: الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 2005
- دراجي سعيدي: اسطورة الغول في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة تحليلية للصورة والرمز،، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 2006.
- بن ناجي محمد لخضر: الرمز في شعر "ت س اليوت" أغنية حب ألفريد بروفروك أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 2007.
- حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008.
- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009.
- آمنة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.
- معمري حميد: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 2012.

ومن الدراسات التي حاولت تقصي الرمز وتطوره داخل المنجز الشعري الجزائري، رسالة الباحث مجيد قري الموسومة بـ (مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004))، والتي كانت امتدادا لرسالته للماجستير حول الرمز في شعر عز الدين ميهوبي. وقد افرد الباحث هذه الرسالة لتناول أحد الملامح الفنية البارزة في دراسة الشعر الحديث وهو حقل استعمال الرمز في المدونة الشعرية، مع اثبات بعض الخصوصية في استعمال الرمز للشعر الجزائري "الذي طالما حاول كثيرون ربطه بكل ما هو مشرقي"([1]). وسنحاول بدورنا الوقوف عند هذه الدراسة، والنظر فيها من زوايا متعددة من حيث موضوعها ومضامينها ومن حيث منهجيتها ومصلحاتها.

3-2 فضاء الرسالة وعرض مضامينها:

جاءت الرسالة في نسختها الورقية في ثلاث مائة وخمس وخمسين (335) صفحة، قسمها الباحث إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وخمسة فصول وخاتمة، تناول في المدخل مصطلح الرمز وعلاقته بالشعر، حيث وقف عند حدود المفهوم اللغوي والاصطلاحي عند مجموعة من اللغويين والنقاد العرب أمثال إليا الحاوي، وأدونيس، وغنيمي هلال، وصلاح فضل، وموهوب مصطفاي، وسعد الدين كليب...، كما وقف عند مفهومه في المدونة الغربية القديمة والوسيطة والحديثة، عند أرسطو، وبودلير، ورولان بارت...إلخ، والذي يعني في عمومه الوسيلة التي تتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. أما عن علاقة الرمز بالشعر والإيحاء، فيرى الباحث أن غالبا ما يقصد الشاعر إلى التلميح في ملامسته للمعنى بطريقة شعرية بدل التصريح، فالشاعر يعمد إلى استخدام الصور الرمزية للتعبير عن أفكاره المجردة وعواطفه، كما أن "الرمز في القصيدة الحديثة مرتبط بالمجاز وتعدد السياقات الدلالية في النص الواحد..."([2])، وهي السمة الغالبة عليها، لهذا اتجه هذا الشعر الحداثي إلى معانقة الرمز كملمح فني لمعالجة القضايا الراهنة، أو استحضار الأحداث في مواقف ترتبط بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة والتي هي جزء من حياة الشاعر نفسه، وتقديمها في صورة لغوية وجمالية قشيبة تلامس تلابيب المتلقي. والشاعر الجزائري شأنه في ذلك شأن الشاعر العربي والغربي على حدٍ سواء، فقد سعى إلى مواكبة التجارب الشعرية الجديدة، وتمثل الرمز وتوظيفه في القصيدة محملا بمضامين جديدة من خلال التعامل مع الأسطورة والتاريخ والطبيعة تعاملا رمزيا يتم الكشف عنه بالوصول إلى تفجير أبعاده التعبيرية داخل فضاء النص الشعري.

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، دكتوراه مخطوطة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص ب.

([2])المرجع نفسه، ص 5.

في الفصل الأول حاول الباحث معالجة وجهة الشعر الجزائري الحديث وملامحه الفنية العامة من خلال تقصي المراحل التي مرّ بها الشعر الجزائري، بداية من علاقته بالثورة التي منحت الشعر مساحات أوسع للتعبير عن الحس الوطني، وعن اللحظات التاريخية الهامة (أحداث 8 ماي 1945، اضراب 1957...)، وتصوير مأساة الشعب وتضحياته. والشاعر الجزائري في سبيل التعبير عن مشاعره والافصاح عن أفكاره لم يتوان في استعمال الرمز "التراثي والديني واستفاد من القصص القرآني وامتطى صهوة بعض الشخصيات والأبطال وحملها أعباء وأوزار شعبه وخدم به راهنه"([1]) وهو استعمال غير واعي املته ثقافة الشاعر أولا والوضع السياسي ثانيا.

وبعد الاستقلال مباشرة انطفأت جذوة الشعر المتقدة بانتفاء الأسباب، ونضب معينه إلا من بقايا بعض القصائد التي كانت تحمل الهم العربي -كقضية فلسطين وانتكاسة 1967- أو الهم الراهن (الواقع الجزائري)، والتي كانت تلوح هنا وهناك. بداية من أواخر الستينيات ومع تطلع الدولة الجزائرية الفتية إلى الخيار الاشتراكي كتوجه فكري وسياسي، يكون الشعر الجزائري قد واكب هذا التحول في المسار بما يخدم هذا الفكر، حيث يلاحظ الدارس لهذا الشعر بالإضافة إلى المباشرة والتقريرية والنقل الحرفي للواقع، طغيان معجم شعري خاص يجعل من القصيدة في غالب الأحيان مانفستو أو بيان ثوري، بما تحويه من رموز ذات أبعاد أيديولوجية (يسارية، اسلامية، قومية...). بعد هذه المرحلة التي غلبت فيها الشعاراتية وترسيخ مبدأ فكري معين، بدأ النص الجزائري في الانفلات من ربق الأيديولوجيا والاستقلال بالأدوات الفنية والجمالية من خلال الانفتاح على الحداثة الشعرية. وقد تأت هذا بعد "الاطلاع على التجارب الانسانية العالمية خاصة مع البعثات العلمية للغرب والدول العربية، والظرف الاقتصادي خدم هذا المطمح...فتأثر أدبائنا بالحركات الأدبية العربية والغربية واستغلوا كل وسائل الأداء الفني من الرمز التاريخي أو الشبه التاريخي ومن الأسطورة المشبعة بالدلالة ومن عمليات الترابط المعنوي بين الأبنية والتراكيب..."([2]).فنقلوا بذلك النص الشعري من تقريرية المضامين إلى فضاء شعري رمزي جديد، مبني على الرؤيا وتعدد الدلالة. ولقد قاد هذا التحول مجموعة من الشعراء الجزائريين على غرار ما نجده عند عقاب بلخير في ديوانه (السفر في الكلمات) وعز الدين ميهوبي (كاليغولا يرسم غرينيكا الرئيس)، ويوسف وغليسي في (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار) ومصطفى دحية في (اصطلاح الوهم)، وأحمد شنة في (من القصيدة إلى المسدس) ونور الدين درويش في (مسافات)...إلخ.

([1])بحيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 21.

([2])المرجع نفسه، ص 40.

أما الفصل الثاني الذي عقده الباحث لمصادر ثقافة الرمز في الشعر الجزائري الحديث، فقد تناول فيه في البداية أهم مصدر أسس لثقافة الرمز وهو: القرآن الكريم، حيث استلهم الشاعر الجزائري منه عن طريق التناص بم حواه من "أسماء الأنبياء والرسل والجن والملائكة والشياطين والقصص القرآني بما اشتمل عليه من قصص...كل ذلك استلهمه الشعراء في شكل اشارات واحالات ورموز، مستخلصين منها الشحنات الإيحائية والدلالية التي يمكن أن يحملها رمز وجعلوا منها معادلات فنية خدموا بها موقفا معاصرا..."([1]).و يكاد يستوي في ذلك السواد الأعظم من الشعراء الجزائريين من حيث تضمين أبياتهم لأي القرآن الذي يضفي سحره البياني وجرسه الإيقاعي على كامل القصيدة، وقد وفق البعض في استلهام من القرآن ما يصلح للرمز فأدى ما عليه من دلالة وإيحاء بينما أخفق البعض الأخر، إذ لم يتجاوز ذلك نطاق النقل الحرفي والحشو داخل متن القصيدة دون دلالة فنية. وعن رمزية الثورة فقد اشار الباحث أنها كانت "الملهم لقول الشعر، المغذي للنصوص والابداعات بدلالات ورموز بعضها مستقى من الحدث والأبطال والأمكنة، والأخر مأخوذ من الماضي السحيق في شكل أساطير"([2])، لذلك اتكأ عليها الشاعر الجزائري كوعاء ثقافي مغذي للسمو بالتجربة الشعرية وتصوير ملحمة الشعب والوطن. فمن الرموز التي تم توظيفها نذكر رمز نوفمبر، رمز الأوراس، رمز الشهيد، رمز الثورة وتوحدها مع ذاتية الشاعر أو مع ذاتية المحبوبة...إلخ. هذا بالإضافة إلى تمثل التراث الشعري العربي القديم والتراث الشعبي بما يحتويه من رموز ودلالات، أو المزاوجة بين التراث ومتطلبات العصر لإحداث الوثبة في مجال إبداع أشكال جديدة تسمح للقيم التراثية أن تعيش في هذا الشعر بكل أبعادها الفكرية والإنسانية خدمة للرؤيا الشعرية، وخدمة للإنسان نفسه راهنه ومستقبله. "و هناك استعمالات كثيرة جدا لهذا التراث وإعطاء عبق خاص للقصيدة، من ذلك استحضار للبيت أو الأبيات أو ذكر للشاعر أو الشخصية أو المكان أو التغني بمجد الفترة أو هزائمها.."([3]). فمن الاستعمالات الرمزية نجد ذكر بيت أبي فراس المشهور (أراك عصي الدمع)، أو استعمال القاموس الشعري القديم والنسج على منواله (ذكر الحبيبة في مقدمة القصيدة على عادة القصيدة الجاهلية)، أو ذكر بعض الشخصيات التاريخية أو شخصيات من التراث الشعبي واستعمالها كرموز وأقنعة كشخصية حيزية، وشخصية امرئ القيس، وزرياب، وولادة بنت المستكفي، وابن زيدون، وعقبة بن نافع، وطارق ابن زياد، وليلى وغيرها من الشخصيات التراثية التي

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 60.

([2])المرجع نفسه، ص 72.

([3])المرجع نفسه، ص 92.

كان لها حضورها المميز في مدونات الشعراء الجزائريين. ومن الرموز كذلك التي استعملها الشاعر وتمثلها في أشعاره، عنصر الطبيعة الحية منها والصامتة باعتبار أنها ترافق الشاعر بمظاهرها طوال حياته، ومنها يستوحي عناصر تجربته الشعرية. ولقد عمد الشاعر الجزائري إلى الدمج بين الذات وعناصر الطبيعة فيخلق فيها روحا حية، فهو حين يشاهد منظرا طبيعيا ويصفه وصفا حسيا، لا يقف عند السطحية المجردة فيه، ولكنه يتاثر به ويتفاعل معه وينظر اليه من خلال فكره وشعوره فيسبغ عليه من الدلالات والإيحاءات حتى يصير روحا نابضا بالحياة يشاركه أحواله.

في الفصل الثالث انتقل الباحث إلى معالجة موضوع توظيف الرموز التراثية في الشعر الجزائري الحديث، وفيه عالج بداية توظيف الرموز الأسطورية، واستخدام الاسطورة، والتعامل معها في المجال الأدبي كما هو معروف غرضه التجسيد الفني لحقائق الوجود والتعبير عن وحدة الكون والانسان، لهذا كثيرا ما كان يثأثر الشعر في هيكله العام ومضامينه بسحر الأسطورة(*) التي تتخطى حدود الزمان والمكان. والشاعر الجزائري على غرار الشاعر العربي حاول مسايرة المد باستعارة الرموز الأسطورية وتوظيفها "لاسيما في السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، وأحلام مستغانمي وغيرهم...ثم توالت الاستعمالات مع شعراء أتوا فيما بعد في فترة الثمانينيات وما بعدها، وكانوا امتدادا لسابقيهم، وكانت لهم بصماتهم الخاصة التي ميزتهم وميزت المرحلة التي عاشوا فيها"([1]). فمن الرموز التي احتفى بتوظيفها الشاعر الجزائري نجد رمز السندباد للدلالة على الغربة والاغتراب من جهة، وعلى رحلة البحث والمغامرة والتطلع إلى الوطن من جهة أخرى، ورمز سيزيف للتعبير عن أزمة استلاب ومعاناة الانسان المعاصر، وعن عذبات نفسه وانسحاقه أمام التطور الحضاري وطغيان الألية. وكذلك رمز العنقاء والفنيق دلالة على خلود الثورة والوطن، هذا بالأضافة إلى توظيف رموز أسطورية أخرى (عشتار، فينوس، يوليسيزا، الغول...).

(*)عرفت الشعرية العربية توظيف الأسطورة كوسيط فني يربط الشاعر بالمتلقي وينقل تجربته من مستواها الذاتي إلى مستواها الانساني العميق من جهة، وتجنب للرقابة والرغبة في التحديد ورفض التصريح من جهة أخرى، وهذا مع العديد من الشعراء العرب كما أسلفنا الذكر في متن هذا المبحث، فكانت النماذج والرموز الأسطورية تستقى من مختلف ثقافات الشعوب. فمن الأساطير اليونانية نجد (سيزيف، وبروميثيوس، وأدويسيوس، وبنيلوب، وأدونيس، وفينوس، وبرسفون، و إلكترا، وعوليس، وسربروس) ومن البابلية (تموز، وعشتروت أو عشتار، و جلجامش) ومن العربية (السندباد، وشهرزاد، وشهريار، وعنتر، و سيف بن دي يزن، و زرقاء اليمامة، و شداد بن عاد، وأيوب، وقابيل، وهابيل، وهارون الرشيد)، ومن العبرية (المسيح، و ألعازر، ويهوذا). ومن عند الشعوب الأخرى كالتتار نجد (هولاكو، وجنكيز) كما نجد من أساطير آسيا الصغرى القديمة أسطورة (أتيس)...إلخ.

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 120.

بالإضافة إلى الرموز الأسطورية فقد سعى الشاعر الجزائري إلى توظيف الرموز التاريخية والدينية مثل (قابيل، هابيل، حواء، آدم، محمد، عيسى، موسى، مريم، بلقيس، طالوت، جالوت، ماسينيسا، يوغرطا، مصطفى بن بولعيد، زبانا...)، وبعض الرموز الصوفية على غرار توظيف المرأة برمزيتها الصوفية التي تجسد جماليا الصورة الإلهية في جمالها وكمالها. أو استعمال القاموس الصوفي برمزيته كاستعمال مفردات وعبارات مثل: الخمرة، والكرمة، والسكر، والعشق الإلهي، ما في الجبة إلا الله...إلخ.

أما الفصل الرابع من هذه الدراسة فقد أفرده الباحث للحديث عن تجليات رمز الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث، فمن الطبيعة الحية ما عدا الانسان التي أضافها الشعراء الجزائريون إلى متون قصائدهم نذكر: (النورس، العندليب، الغراب، البوم، العصفور، الطائر، الخطاف، الحمام، النسر، الشحرور، الذئب، الغزال...). أما تجليات الطبيعة الصامتة فنجد في حقل الأزهار والورود ذكر (السوسن، الأقحوان، القرنفل، البنفسج، النرجس، الورد...) وفي حقل الأشجار ورد ذكر: (النخلة)، كما ورد ذكر بعض العناصر الطبيعية الأخرى كالبحر والرمل والشمس والجبل والوادي والغاب...إلخ، "فاستعمال الشاعر الجزائري لعناصر الطبيعة المختلفة، وما تمثله من قوة وضعف، ووداعة وسلام، ومكر وشؤم.. وكل ما يمكن أن يعكس الوجدان الانساني، إنما يحاول بها مواجهة هذا الواقع وتوصيفه بما يحمل من تناقضات ثم بعدها يحاول التعامل معه وإعادة تشكيله وتغييره..."([1]). كما استعمل الشاعر الجزائري بعض الرموز الأخرى كرمز العدد الذي نوّع في استخدامه مستفيدا من رمزية بعض الأعداد كالألف والسبعة...ورمز اللون الذي يبدو أن له حضورا مميزا في مدونة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وهو ما أشار إليه الباحث ووقف عنده.

في الفصل الخامس والأخير الذي أفرده الباحث لدراسة ملامح توظيف الرّمز وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث، فقد تناول فيه المراحل الأساسية التي مرّ بها التوظيف الرمزي في متن الشعر الجزائري الحديث، والتي حصرها الباحث في ثلاث محطات كبرى، أولها مرحلة الستينيات، حيث كان الشعر الجزائري امتدادا لنظيره المشرقي من حيث تضوب معينه من جهة، وغلبة النبرة الشعرية التقليدية القديمة والنبرة الخطابية والوصف من جهة أخرى، لدى كان حظ توظيف الرمز في ذلك لا يعدوا محاكاة نفحات الشعر القديم أحيانا كاستعمال بعض الرموز الطبيعية كرمز النخلة والرمل والصحراء مثلا دليلا عن البيئة التي تربى فيها غالبية الشعراء الجزائريين، وتعبيرا

([1])يحيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 219.

عن أصالة وبساطة الحياة البدوية الصافية النقية. أو توظيف بعض الرموز للتعبير عن الواقع الحضاري العربي بانتكاساته التي عرفتها فترة الستينيات، أو للتعبير عن الواقع المحلي الذي ظل الكثير من الشعراء ساخطا عليه، وهو في ذلك لا يخرج عن سنن القدامى من خلال الاستعانة بالاستعارات والمجازات حينا، أو من خلال توظيف أو قل حشو للكثير من الرموز السياسية والأيديولوجية، والتي كثيرا ما كانت تنأى بالرمز بعيدا فيأتي سطحيا بسيطا ساذجا لا يزيد في جماليات النص قيد أنملة. أما في مرحلة السبعينيات والتي يذكر بشأنها الباحث أنها عرفت اختلافا في التقييم بين النقاد " فبينما يراها البعض فترة عكست الأيديولوجية وغاب فيها الفن والانزياحات والإيحاءات الرامزة لاتجاه أدبائها إلى التقرير والوصف الذين أملتهما الواقعية الاشتراكية. يراها البعض الأخر بأنها مرحلة خرج منها الأدب من البوتقة التي كان فيها، وتحرر من القيود التقليدية التي كبحت جماح الابداع..."([1]). ومهما قيل فإن الشاعر الجزائري في هذه المرحلة حاول بكل تأكيد تجاوز التقليدية في التصوير الفني من خلال ذلك الانفتاح على التجارب الشعرية الغربية والمشرقية والاتيان بصور جديدة تدل على التوظيف الواعي للرمز. وعلى الرغم أن الرمز لم يكن ملمحا فنيا مميزا لهذه المرحلة، فإننا واجدون في بعض قصائد محمد العيد أل خليفة هذه السمة الرمزية، حيث حاول الشاعر "أن يضفي صفة الرمزية على شخصياته وأعلامه من خلال تصرفاتهم أو سلوكاتهم أو من خلال ما اشتهر عنهم "([2]).و الكلام نفسه ينطبق على بعض قصائد أبو القاسم سعد الله وعثمان لوصيف وغيرهم من الشعراء.

أما عن شعرية ما بعد السبعينيات،فإن الدارس للمدونة الشعرية الجزائرية في هذه الفترة سيلاحظ بسهولة عملية الانتقال والانفصال، الانفصال الايديولوجي والثقافي عن المرحلة التي سبقتها، والانتقال إلى نص أكثر انفتاحا وتحررا. وقد استمر التوظيف الرمزي في هذه المرحلة للتعبير عن الواقع بطريقة إيحائية تشرك المتلقي في إعطاء دلالات جديدة للنص، "و لكن إغراق بعض شعراء هذه المرحلة في إقحام العديد من الرموز الأسطورية البعيدة عن البيئة العربية والإسلامية والتحامه خاصة بأساطير اليونان والرومان والحضارات القديمة كالحضارة البابلية والأشورية، جعل اشراك كثير من المتلقين يبدو صعبا نظرا لكثافة المادة المقحمة والتي تتطلب وعيا بالتاريخ والوقائع والأحداث حتى يتأتى العيش في جو النص واكتشاف بعض جمالياته. كما أن رموز المدينة المستحدثة وما ارتبطت

([1])مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 268.

([2]) المرجع نفسه، ص 273.

به من تيه وضياع وسلب قد ولّدت في هذه التجارب نوعا من الغموض..."([1])، فهذا الاغراق في الغموض في حقيقته مرده نفسية رمادية مجترحة لجروحها غارقة في موقف الرفض، فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة المعالم بل ينطلق من حالة نفسية مبنية على الرؤيا والحدس. ويبقى النص القرآني بأيه وقصصه وعضاته وعبره وكذلك الحديث النبوي الشريف بمبناه ومعناه من المصادر التي استقى منها الشعراء الكثير من المعاني والصور خاصة لدى شعراء التوجه الاسلامي (نور الدين درويش، الغماري، لحيلح، سويعد...)، كما يعد القاموس الصوفي بألفاظه ومصطلحاته سمة أسلوبية، وظاهرة فنية في الشعر الجزائري المعاصر رغم إيغاله في الغموض والإبهام، حيث يحتاج إلى خلفية معرفية تكون بمثابة المفتاح لولوج عالم النص الصوفي. كما استفاد الشعر الجزائري في هذه المرحلة من رموز التراث العربي كذكر بعض الشخصيات التاريخية أو تمثل بعض العبارات والألفاظ (حادي العيس، دار مية، ليلى، خولة، المتنبي، أبي فراس، امرئ القيس،عمر، حمزة...)، بالإضافة إلى استعمال بعض الرموز الأخرى كرمز المدينة للدلالة على حالات التشظي والضياع وتمزق الذات، وكذلك استعمال للغة منزاحة مثقلة بالرموز محلقة في الخيال للدلالة على المأساة والفجيعة على غرار ما نجده عند الشاعر أحمد شنة في (من القصيدة إلى المسدس)، ومحمد بن رقطان في (أغنية للوطن في زمن الفجيعة)، وخليفة بوجادي في (قصائد محمومة)، والفيروزي في (دموع النخلة العاشقة)، وأحمد حمدي في (أشهد أنني رئيت)([2]) وغيرها من القصائد التي كانت شاهد على ذلك التحول الذي طال مرحلة من أهم مراحل جزائر ما بعد الثمانينيات على المستوى السياسي والحضاري، وكان انعكاسه بينا في بنية النص الشعري الجزائري المعاصر.

3-3 منهجية الرسالة:

إذا ما حاولنا أن نقف على طبيعة المنهج النقدي الذي اعتمده الباحث في هذه الرسالة، فإننا واجدون أن الباحث بالفعل حاول أن يستثمر آليات مناهج عديدة لكن بنسب متفاوتة، مركزا بالتحديد على طاقة القراءة التأويلية في محاولة الوصول إلى لب المعاني للكشف عن الدلالات العميقة الثاوية في البنية الداخلية للمقاطع الشعرية التي توفرت على بعض التوظيفات الرمزية، والتي تنتمي ولا شك الى بنية خارجية اكبر منها. فالمنهج التأويلي كما يقول الباحث " قد فرض نفسه لأنه الأنسب والمعين للولوج لعالم كثير من المتون الشعرية الحديثة،

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 277.

([2]) المرجع نفسه، ص 304.

وقراءاتها وإدراك أبعادها الدلالية خاصة مع ما توفر في بعض توظيفات الرمز الحديث من غموض..."([1]). لهذا ستكون وقفتنا في البداية مع هذا المنهج عبر تطبيقاته على المنجز الشعري الجزائري الحديث والمعاصر.

أ- في تأويلية الشعر الجزائري الحديث(القراءة التأويلية):

إنَّ تأويل أيِّ نص أدبي يتحقق بفضل عملية التفاعل بين القارئ والنص، أي من خلال العلاقة التي تربط التأويل بالتلقي، لأن " لتلقي النصوص الابداعية وضعا خاصا. فما يبحث عنه القارئ في هذه النصوص ليس معنى جاهزا مستقلا بذاته...إن ما نقرأه حقا هو تحققات ممكنة للظواهر النصية من خلال فعل التأويل، إن الأمر يتعلق بعوالم خاصة يولدها استقبال النصوص المتجددة باستمرار"([2])، وذلك برغبة من الذات (الكاتبة/القارئة) في تحقيق لحظات رؤياوية تعبر عن المقصود وعن قيمة ما يحمله النص من دلالات، وهذا بالضبط هو ما يمنح القراءة التأويلية كل المشروعية في مقاربة الخطاب الشعري عبر حدود وأطر تضبط هذه الفعالية، لأنه" لئن كان من الصعب أن نفرض تأويلاً وحيداً لنص ما فإنه، والحق يقال، يوجد معايير تثبت شرعية التأويل أو عدمها. وإن كان النص يجيز لنا قراءات كثيرة فإنه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتفق حسب أهوائنا. إذ لو جاز لنا أن نقرأ ما نشاء في أي نص نشاء لتساوت النصوص جميعها ولاختفت الحدود بينها...فلكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التماسك الداخلي أي أن موضوعية النقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التأويل وإنما في تطبيق نموذج التأويل الذي يختاره الناقد تطبيقاً صارماً على كل النص المقروء."([3]) وبتعبير أخر أن ممارسة عملية التأويل على نص مفعم بالرموز والرؤى والإيحاء، بغية اقتناص لحظات الابداع، يقتضي من القارئ تملك الحس التراثي والوعي الحداثي كخلفية معرفية ضرورية للتغلغل إلى عمق النص والكشف عن مستويات وتوترات الابداع فيه([4]). وهذا ما حاول الباحث استجلائه من خلال قراءته للنصوص الشعرية الجزائرية، بحثا في أغوارها أو فيما وراء اللغة عن الدلالات اللامرئية المشعة عبر نسيج النص.

([1]) بجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص ب.

([2]) سعيد بن كراد: التأويل بين إكراهات "التناظر "و انفتاح ا"لتدلال". مجلة علامات،مكناس، المغرب، ع 29، 2008، ص 25.

([3])حسن مصطفى سحلول:نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 29.

([4]) عن المعايير التي تضبط عملية التأويل يقترح أحد الباحثين " ثلاث قواعد كبرى إن تمسك بها التأويل كان مقبولاً. يجب أن يكون من الممكن تطبيق شبكة التأويل أو نموذجه على مجموع العمل الأدبي وليس على بعض مقاطعه وحسب. ويجب أن تلتزم شبكة التأويل هذه بالمنطق الرمزي كما ظهر من

فإذا تجاوزنا الفصل الأول الذي تبقى قراءة النصوص -(أو الشواهد الشعرية)- فيه مربوطة بالسياقات التاريخية التي لا تحتاج للذهاب بعيدا وراء المعنى الظاهر، وهذا بالرغم ما للتاريخ من دور مهم في عملية التأويل وفي التمكين لعملية الإحاطة بمقاصد النص ومراميه، وإذا تجاوزنا الفصل الثاني الذي أفرده الباحث لدراسة التناص في الشعر الجزائري الحديث والذي لا يعدو من كونه أداة جمالية استدعاها الشاعر لبناء الذاكرة الشعرية، فإنه ابتداءً من الفصل الثالث تبدأ آثار القراءة التأويلية في التجلي شيئا فشيئا فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر، بل تريد أن تسهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها أو يتحملها الخطاب الشعري، ولقد تجلى هذا في قراءة الباحث لجملة من الرموز التي كان لها حضورها الجلي في مدونة الشعر الجزائري الحديث. ففي قراءته لرمز السندباد مثلا يستعين الباحث بالخلفية الثقافية لشخصية السندباد الأسطورية وما تمثله في حكايات ألف ليلة وليلة، لذا يرى فيه "رمز الرحلة والتحوال والبحث ثم العودة إلى الديار لإحداث التغيير. وعادة ما تكون الرحلة شاقة وطويلة تتخللها الأخطار والأهوال وأحيانا حتى الضياع ولكن تختم بالعودة إلى الديار دائما"([1]). وعليه أمكن قراءة دلالات هذا الرمز انطلاقا من هذا المنحى. ففي قصيدة عبد العالي رزاقي من ديوانه (الكتابة في درجة الصفر) يرد ذكر السندباد مقترنا بدلالة الرحلة والمغامرة والاكتشاف، فهي هنا رحلة بحث عن الذات وفي الذات في قوله:

كان حبك رحلتي الأولى / وكنت السندباد([2])

والدلالات نفسها يستشفها الباحث في قصيدة (التحدي) للشاعرة أحلام مستغانمي برغم بساطة لغتها وسهولة أفكارها، دلالات الاغتراب والمغامرة والتحدي ومحاولة شق الطريق رغم الاهوال والمشاق ومحاصرة تجار القيم لها. ودلالات الرحلة والسفر وقطع مسافات طويلة للبحث عن أرض يقيم عليها الشاعر مملكته قد تكررت برموزها في أكثر من قصيدة، وعند أكثر من شاعر، وهذا ما أشار إليه الباحث في استعراضه لأحدى قصائد الشاعر (خليفة بوجادي) من ديوانه قصائد محمومة حيث " سيتحضر الشاعر خليفة بوجادي صور السفر والرحلة والشراع وكل ما يوحي بالرحلة، لكن هذه المرة يضيف معطى رمزيا أخر هو (نوح) عليه السلام وسفينته وما

=خلال علوم التحليل النفسي، ويجب كذلك أن ينحو نموذج التأويل دائماً نفس الاتجاه. ينظر حسن مصطفى سحلول:نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه. ص 30.

([1])مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 118.

([2]) المرجع نفسه، ص 121.

واجهه من وعثاء السفر والبحث عن اليابسة في شكل يبقى موحيا بالرحلة الأولى... "([1]). الشيء نفسه يتكرر مع الشاعر مصطفى الغماري الذي يرى الباحث أنه لم يتخلف هو كذلك في استخدام رمز السندباد وما يتضمنه من رحلة ومغامرة وغربة ولكن بصبغة مغرقة في الصوفية، حيث يتحول الرمز السندبادي هنا ببعده الأسطوري إلى قناع يثري الأبعاد الدرامية في مضامينه الشعرية([2])، ويستشهد الباحث على ذلك بمقطع شعري من ديوانه (أسرار الغربة)، حيث لا يخفى على القارئ الحصيف ذلك النفس الصوفي المتصاعد مع كل كلمة من كلمات القصيدة: وإن سافرت في الأبعاد / ضوء يسكن الحدقا /و يعشق في ميادين الضحى/ لأجلك يا كروم الله/أهوى الشوك/ أحترق...

على هذا النسق حيث يتداخل البعد المجازي والبعد الرمزي، يتعامل الباحث مع اللغة الشعرية التي لا تفصح عن نفسها إلا من خلال الأقنعة والرموز، مما يفتح المجال في كل مرة للتساؤل والحوار، وهذه مهمة عملية التأويل الحقيقية، حيث في كل مرة يتناول فيه الباحث رمزا ما يحاول أن يجد له معادلا موضوعيا من وحي ما يمثله في الذاكرة الجماعية عموما، أي من خلال الاستعانة بالمرجعيات الخارجية، لكن في الحدود التي يمكن أن ترسمها توجيهات النص وإشاراته الدالة، وبما لا يجعل النص وثيقة تاريخية، وهكذا نجده في قراءته لجملة من الرموز كرمز سيزيف الذي يرمز للعذاب الانساني المتواصل، ورمز العنقاء الذي يرمز لمراحل الموت والولادة أو الانبعاث من جديد، ورمز عشتار رمز الخصب والعطاء، ويوليسيز رمز العودة الحتمية، والقدس رمز الديانات ومهبط الأنبياء، وقم رمز ولاية الفقيه ورمز الثورة الخضراء، ومريم رمز الطهر والنقاوة والعذرية، وقيس وليلى رمز الحب والغزل بالمحبوب والصبابة والتتيم والعشق... ينطلق الباحث في قراءته لكل هذه الرموز من الخلفيات الميثولوجية لكل رمز إذا كان الرمز أسطوريا، ومن الخلفيات التاريخية أو الدينية إذا كان الرمز تاريخيا أو دينيا، ومن الخلفية السياسية وبمرجعية أيديولوجية إذا كان الرمز سياسيا، كل هذا لاقتحام العوالم الشعرية والكشف عن المنطلقات الجمالية والتشكيلية التي أحدثها التوظيف الرمزي.

فالنصوص هنا تسير في خط جديد في الكتابة الشعرية يعتمد على التداخل العلائقي مع الاسطورة والتاريخ والطبيعة والألوان لرسم أجزاء الصورة الشعرية المشبعة بروح الإنسان ورؤاه وفلسفته، وهذا التداخل من جهة أخرى

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 124.

([2]) المرجع نفسه، ص 126.

يمنح بدوره للقارئ أو المتلقي وفق المعطيات الجمالية مساحات واسعة للتخيل والتوقع والبناء، أي بناء المعنى وفق استراتيجية التأويل، بحيث " أن النص الأدبي يأخذ استقلاله مباشرة بعد ولادته، وتبقى كل القراءات التي تفحصه مجرد نظرات عابرة، إذ لا يمكن لأي قارئ-مهما تسامت ثقافته- أن يتبجح فيقول: أن هذا النص يعني كذا ولا يعني كذا... فالنص الأدبي ذو دلالات خصبة، تتوالد مع الأحداث، وتتناسخ بتناسخ الرموز اللغوية عبر تواتر الأزمنة"([1]). وهذا ما استشمره الباحث بوعي في قراءته للنص الشعري الجزائري الذي تراوح استعمال الرمز فيه من شاعر إلى أخر بين النزعة التقريرية والتأريخ والأداء المباشر للأفكار، وبين الاستعمال الفني الجمالي المفعم بالإيحاءات والدلالات والصور الشعرية الجميلة، حيث لم ينجرف الباحث مع القراءة التي تحّمل النص فوق طاقته التأويلية، بل أشار إلى ذلك في قوله " وبهاته النماذج الشعرية، وغيرها كثير جدا في الشعر الجزائري المعاصر، نقول بأن الشاعر الجزائري، استطاع أن يصنع الآصرة والرابطة بينه وبين تاريخه، واستطاع أن يحاكي بعض الحقب ويستنطق بعض الأماكن ويحي كثيرا من الأشخاص والرموز، وهناك من حاول دمج ذاته مع هاته الشخصيات وخرج بها عن دلالاتها الأولى وشكل بها صورا جميلة، ولكن البعض اتجه للتأريخ والتقرير والسرد وجعلوا من أشعارهم في بعض الأحيان تجميعا لموضوعات غير منسجمة، وتفتقر إلى الزخم الدرامي، حيث نلفي القصيدة تستسلم إلى ضرب من الهذيان الشعري لا تبرره بلاغة الانزياح"([2])، وهذا ما ينطبق بالفعل على بعض القصائد التي افصحت عن تفاوت في المقدرة الشعرية على توظيف الرمز بما يحقق من دلالة وإثارة واستجابة وانفعال. فالرمز عند شعراء أمثال عبد العالي رزاقي في قصيدته من ديوان (من يوميات الحسن الصباح)، وعبد القادر بن محمد في (مسيرة الجزائر)، وربيعة جلطي في (تضاريس لوجه غير باريسي)، وحمري بحري في (أجراس القرنفل)، وغيرهم من الشعراء، جاء الرمز باهتا باردا مجرد حشو ورصف لمجموعة من الرموز لم تتعدى التوظيف المباشر، في حين ارتقى عند البعض الأخر بالنص إلى فضاء دلالي ثري مفعم بفيض من الإيحاءات والدلالات. وهذا ما تجلى عند شعراء أمثال عثمان لوصيف ومصطفى الغماري وعز الدين ميهوبي، وعبد الله حمادي، وعبد الله بوخلخال، ومصطفى دحية...إلخ.

([1]) شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر قراءة مفتاحية منهج تطبيقي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 3.

([2])بجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 170.

ب- القراءة التاريخية:

الكلمة في حقيقتها وجه من وجوه التجربة الإنسانية، فهي المشحونة دوما بالتراث الثقافي والاجتماعي للإنسان، وفي نبض الكلمات الجميلة، وعلى إيقاع الحروف تتراقص ظلال البيئة الطبيعية، وتتجلى أساطير الناس، ولوحات حيواتهم الاجتماعية، وجوانبهم النفسية وإبداعاتهم التراثية، لهذا لم يكن بالإمكان استبعاد الجوانب التاريخية والاجتماعية من العمل الأدبي، لأن التاريخ هو الانسان باشكالياته الوجودية والمصيرية، والتاريخ هو الحاضر في ذلك الزمن الماضي. من هذا المنطلق كان وعي الباحث بأهمية الخارج النصي في بناء معرفة حول النص، فكانت انطلاقته في هذا البحث من خلال الملمح التاريخي، ومن خلال الظروف البيئية التي رافقت الحركة الإبداعية الجزائرية، " فالأدب باعتباره مرآة عاكسة للمجتمع، ناله بعض ما نال هذا الشعب فتأثرت مضامينه وبناه. ولعل حظ الشعر-مجال دراستنا في هذا البحث- كان كبيرا..."([1]).فالباحث يشير في الفصل الأول من هذه الدراسة، ووفق الرؤية التاريخية -غير المقصودة في ذاتها- إلى الملمح الشعري الجزائري الحديث الذي لم يكن لينفصل عن الواقع، أو عن اللحظة التاريخية، لذا حاول كما قال أن يقف عند"بعض اللحظات التاريخية في تاريخ الثورة وكيف تناولها الشعراء الجزائريون الذين عايشوها وصاغوها"([2])، وهذا باعتبار أن الاحداث التاريخية والسياسية المتعاقبة كانت تستأثر باهتمامات الشعراء الجزائريين الذين واكبوها كتابة وتعبيرا وتأريخا، وتصويرا لواقع الحال دون اهتمام فعلي بفنية النص، لذلك غدا الشعر في تلك الفترة صورة للحياة، يمكن دراستها من خلال النص وغدا الشاعر منوط بوظيفته الاجتماعية والسياسية والاخلاقية " وقد حق للشعر أن تكون له الوظيفة الاجتماعية والسياسية والاخلاقية، وكان أداة ووسيلة دافع بها الشعراء عن قضايا الوطن ووقفوا بها إلى جانب الشعب، وبحثوا للمجتمع عن مخرج يدله على طريق النهظة والتقدم"([3])، لهذا السبب كانت الكثير من نصوص تلك الفترة كما يشير الباحث إلى ذلك تسيطر عليها التقريرية والخطاب المباشر والشعاراتية، وتبني القوالب الجاهزة واستعمال التعابير التراثية المستهلكة. ويورد الباحث تدليلا على ما ذهب إليه الكثير من النصوص التي صورت الواقع بآلامه وأماله، كتصوير أبي القاسم خمار لأحداث الثامن من ماي 1945، وتصوير حسن حموتن لإضراب 1957، وتصوير مفدي زكريا ومحمد العيد أل خليفة لتفاصيل الثورة وما صاحبها من أحداث عظام، أو تصوير

([1])مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 10.

([2]) المرجع نفسه، ص 13.

([3]) المرجع نفسه، ص22.

لمشاكل ما بعد الاستقلال، أو تقرير الكثير من الشعراء للواقع الأيديولوجي فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بحيث صيغت أفكار الشعراء من وحي حركية المجتمع في سعيه نحو حياة أفضل حسب مفهوم تلك المرحلة.

هذه الرؤية التاريخية نفسها نجدها لدى الباحث في الفصل الخامس من هذا البحث في حديثه عن ملامح توظيف الرمز وجماليته في الشعر الجزائري الحديث، حيث أخضع هذه الظاهرة الفنية للمسار التاريخي فاتّبع طريقة التقسيم المرحلي لمسار توظيف الرمز بين سنوات 1962 و2004 والتي جعلها "ثلاث مراحل أساسية تعتبر مسارا يعكس منحى التوظيف الرمزي في المتن الشعري الجزائري"([1])، بحيث لكل مرحلة منطلقاتها وتوجهاتها المميزة. فبدأ بمرحلة الستينيات وما أحاط بها من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية والتي كان لها تأثير مباشر على الحراك الثقافي عموما والأدبي على وجه الخصوص، بحيث لم يكتفي الباحث بالقراءة اللغوية الداخلية بمستوياتها الصوتية والتركيبية، بل "وجب دراسة شعر هذه الفترة، ليس فقط بالنظر إلى البناء المعماري لأساليبه وبناه، بل دراسته في ظل تطورات اجتماعية، سياسية، اقتصادية وغيرها. ثم محاولة اكتشاف بعض ايحاءاته ودلالاته -ان وجدت-."([2])، ثم مرحلة السبعينيات التي كانت على المستوى الابداعي تجلي لما هو موجود في الواقع، حيث طغت الطبيعة الأيديولوجية على جل النصوص، والمتأمل في عناوين الدواوين يلاحظ بسهولة ذلك على غرار ديوان (قائمة المغضوب عليهم) لأحمد حمدي، وديوان (من يوميات متسكع محظوظ) لسليمان جوادي، وديوان (الحب في درجة الصفر) و(أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي) لعبد العالي رزاقي، وديوان (الكتابة في لحظة عري) لأحلام مستغانمي، وديوان (خضراء تشرق من طهران) وديوان (أغنيات الورد والنار) لمحمد مصطفى الغماري، وديوان (تأمل في وجه الثورة) لعياش يحياوي...إلخ. لقد "كان هاجس المبدع الكبير.. واقع الواقعية الاشتراكية الذي كان سائدا في تلك الفترة ألقى بظلاله على الفن، ونلاحظه أكثر في النثر وفي الرواية بأشكالها تحديدا. ولكن نصيب الشعر لم يخل من أثر حيث أقحم الشعراء مرجعياتهم الفكرية والدينية وهو ما عكسه خطابهم الشعري الذي عكس اتجاهاتهم ورؤاهم. وكانت صورهم ورموزهم خادمة لهذا التوجه"([3]).و انتهاءً بمرحلة الثمانينيات وما بعدها، حيث عرف النص الشعري الجزائري انفتاحا أكثر على الآخر، كما عرف إمكانات

([1]) مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص 256.

([2])المرجع نفسه، ص 258.

([3])المرجع نفسه، ص 271-272.

لغوية لم تكن متوفرة قبل ذلك على الإطلاق ساهمت في اثراء التجربة الجمالية. فكان شعر هذه المرحلة في غالبه شعر ذاتي يعتمد على القراءات المتعددة للنص أو القراءة المتأولة بسبب ما ضم من أقنعة ورموز مستقاة من مشارب شتى محلية، ومشرقية، وغربية.

ت- التناص:

من الأدوات النقدية التي استعارها الباحث في تتبعه لمصادر ثقافة الرمز في الشعر الجزائري الحديث، آلية التناص أو تداخل النصوص وظهور أثر بعضها في بعض، والذي أشار إليها الباحث في الفصل الثاني بالروافد التي أسست لثقافة الرمز في النص الشعري الجزائري المعاصر. فعنصر الرمز يؤكد على وجود تفاعل بين العديد من الأشكال التي أسست لحضورها في الخطاب الشعري من حيث كونها مخزونا ثقافيا يستدعيه الشاعر لدواعي فنية وجمالية. ونظرا لضرورة التناص واهميته في الثقافة الانسانية بشكل عام، وفي تطور الادب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على اهميته كضرورة حتمية لا مناص منها، حيث " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري.."([1]). ولقد وقف الباحث عند مجموعة من الروافد التي شكلت أبعاد النص الشعري الجزائري وترميزاته وساهمت في تفتح أفقه والتي منها:

1- القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف
2- الاطلاع على التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي
3- توظيف التراث العربي والعالمي (رموز ألف ليلة وليلة، الأقوال والأمثال والحكم، الميثولوجيا)

وخلاصة ما يمكن قوله عن منهجية هذا البحث، أن الباحث لم يتقيد بمنهج واحد، بل حاول المواءمة والتوفيق بين عدة مناهج لتأصيل هذه الدراسة والوقوف عند تجليات الرمز داخل الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. فلقد تعددت رؤيته المنهجية بحسب طبيعة السياق وحالات النص النقدي، الشيء الذي منحه حرية التحرك مع النص، وحرية امتلاك الحالة الابداعية وتطويعها داخل المنهج النقدي، كما أن كل منهج اعتمده الباحث كان يسعى

([1])جوليا كريستيفا:علم النص.ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 78.

لاستخلاص من المادة الشعرية وجها معينا يعتد به ويبني عليه كلا من الفهم والإجراء من خلال تبني وجهة تأويلية تراوحت بين التأويل الرمزي والشرح والتفسير.

3-4 قيمة الرسالة العلمية:

لا شك أن هذا البحث يعد خطوة موفقة في تتبع مسار الرمز في مدونة الشعر الجزائري المعاصر لاسيما ما تعلق منه بالقصيدة الجزائرية الحديثة التي عرفت الانتقال النوعي من الغنائية الرومانسية، ومن الطابع الوطني والأيديولوجي إلى الغموض الشفاف مع شعراء جزائريين لهم باعهم في هذا الشأن، كما يعد هذا البحث كذلك إضافة نوعية إلى مدونة النقد الأكاديمي الجزائري، من حيث التركيز على جزئية فنية هي الرمز الشعري داخل المشهد الشعري الجزائري الحديث والمعاصر. وإذ وفق الباحث في غالبية محاور هذه الدراسة في انجاز نص نقدي يحاكي النصوص الابداعية الواردة كشواهد، ويصوغ حالات من الرؤية النقدية حول خيوط النص الحاضرة والخفية، فأن ذلك لم يمنع من تسجيل بعض للملاحظات التقنية والنقدية التي نجملها فيما يلي:

- التحقيب الزمني الذي اختاره الباحث غير دقيق ولا يتماشى ومسار العنوان، فهو يشير في عنوان الرسالة إلى الشعر الجزائري الحديث الذي من المفروض أن المدونة الشعرية محل الدراسة تمتد إلى البدايات الشعرية مع الأمير عبد القادر ومحمد ابن الشاهد ومحمد الشاذلي القسنطيني...إلخ، ومرورا بشعراء الحركة الاصلاحية فشعراء ما بعد الاستقلال، لكن اقتصرت المدونة على الخمسين سنة الأخيرة أي على الفترة المعاصرة مما خلق نوع من التناقض بين العنوان وما تلاه من تحقيب.
- التحديد الزمني غير دقيق، لأن سنة 2004 ليست تاريخا مفصليا في تاريخ الجزائر على غرار سنة 1962 تاريخ لاستقلال الوطني، و1965 التصحيح الثوري، و1988 أحداث 5 أكتوبر وبداية التعددية الحزبية، و1999 التاريخ الفعلي للمصالحة الوطنية...إلخ. إلا إذا كانت هذه السنة هي سنة تسجيل البحث.
- مخالفة الباحث للتحديد الزمني، حيث اعتمد على دواوين شعرية صدرت بعد سنة 2004 مثل ديوان (دواوين الزمن الحزين) لأحمد طيب معاش الصادر سنة 2005، ودواوين كل من أحمد شنة (من القصيدة إلى المسدس)، وسليم صيفي (محطات في شاطئ الكلمات)، وطارق ثابت (إضاءات في أذن صاحبة الجلالة) والصادرة كلها سنة 2007.

- بعض النصوص الواردة في متن هذا البحث لا ترتقي لأن تكون شاهدا على التوظيف الرمزي مثل المقطع الشعري للشاعرة احلام مستغانمي الوارد في الصفحة 40، ونص جروة علاوة وهبي في الصفحة 59 وغيرها من النصوص الأخرى التي سقطت في مطب المباشرة والخطابية الفجة. كما أن بعض الاستعمالات تدخل ضمن التناص أو بالأحرى التضمين وهي بعيدة عن الاستعمال الرمز مثل توظيف اللغة العامية.
- استبعد الباحث بعض الدواوين الشعرية على ما فيها من رمز مثل دواوين عابد شارف، وعبد الرحمان بوزربة، وياسين أفريد، وديوان (غرداية) لعثمان لوصيف على ما يحمل من رموز ودلالات.
- اغفال الإشارة إلى تحول الأسطورة إلى قناع مثل ما نجده مثلا في قصيدة يوسف وغليسي (تجليات نبي سقط من الموت سهوا)، أو (مهاجر غريب في بلاد الأنصار)، بالإضافة إلى عدم الاشارة إلى أن بعض التناصات مع القرآن الكريم لم يكن موفقا عند البعض من الشعراء مثل ما نجده عند عبد العالي رزاقي في المقطع الوارد في الصفحة 73، كما أن الكثير من التوظيفات الرمزية كانت دون وعي فني أو فكري بل كانت مجاراة للسائد، أو لابراز الثقافة الشخصية للشاعر دون حاجة النص إلى ذلك.
- اغفال بعض الرموز الشعرية الطبيعية مثل رمز الزيتونة في مقابل رمز النخلة–الذي تكرر ذكرها في الشعر العربي والعالمي على حد سواء خاصة أشعار درويش ولوركا– مثل ما نجده مثلا في قصيدة (الصدى) للشاعر محمد الصالح باوية: صدى ضحكاتي وأشواقيه/يداعب زيتونتي الغالية/يعانق أهلي وأقرانيه...
- لم يتطرق الباحث ولو في الشق النظري من هذا البحث إلى رمزية الحروف والتي كان لها الحضور الكبير لدى المتصوفة أمثال جلال الدين الرومي في (المثنوي)، والحلاج في (الطواسين)، ومحمد إقبال في (جاويد نامه)، وكذلك في أشعار حافظ الشرازي وفريد الدين العطار... وفي هذا نشير إلى الدراسة القيمة حول هذا الموضوع للمستشرقة الألمانية آنا ماري شيمل بعنوان (رمزية الحروف في المصادر الصوفية).
- بعض الرموز لم يكن لها حضورا في المدونة الشعرية الجزائرية، منها رمز ديونيسوسDionysus)، أو الرمز المضاد لليونان القديمة ولب لباب الفلسفة النتشيوية. على العكس من ذلك نسجل حضوره الطاغي في المدونة الشعرية العربية باعتباره رمز التمرد القائم على الأعراف خاصة لدى الشعراء التموزيين.

الخاتمـــــــة

من المسلم به أن عملية الوصول إلى ماهية النص الأدبي، و الكشف عن قيمته الفنية و الجمالية تستدعي حضورا منهجيا و حصيلة معرفية تمكن الطرف الفاعل في العملية النقدية من الاقتراب من النص بوقائعه الخارجية و بنياته الداخلية، استكناها لجوهره، ومعرفة لسرّ تشكّله الفني والجماليّ، و هذا وفق رؤية تستند إلى المعايير العلمية الصارمة التي تتجاوز حدود النظرة الانطباعية و الذوقية الضيقة.

و من أجل تحقيق هذه الغاية التي يقصد إليها النقد لبناء معرفة متكاملة حول النص، تعددت المناهج و الاتجاهات وفق منحى تطوري مضطرد يتماشى مع التطور الجاري في المعرفة الإنسانية ككل. هذه الاتجاهات النقدية، كان لها الدور الكبير في وضع النقد والعملية النقدية في إطارها الصحيح، والإمساك بالمناهج والآليات الصحيحة للممارسة النقدية، والتحرك وفق المستويات التي تتطلبها عملية بمثل هذه الحيوية والأهمية. و نظرا أيضا لهذه الأهمية التي تقدمها لنا المعرفة النقدية، و التي قد تتجاوز الفعل الجمالي إلى الفعل الثقافي، و الإنساني، و الحضاري، من حيث كون الإبداع في جوهره وسيلة لترقية الفرد و المجتمع، كان الوعي بأهمية المنهج في تفعيل الحراك النقدي، و كان معه الدافع لهذا البحث، للخوض في الاتجاهات النقدية في المنجز النقدي الأكاديمي الجزائري الذي يكون قد ساهم بفاعلية في توجيه دفة و مسار العملية النقدية بكل حمولاتها.

ففي ختام هذه المذكرة التي صالت و جالت داخل مدونة النقد الجامعي في الجزائر، في المخطوط من الدراسات و المطبوع منها، و سبحت مع تيار المناهج و الاتجاهات، كان من الواجب الحديث عن أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة و التي نجملها في ما يلي:

- تكاد تتشابه التجارب النقدية في الجامعات العربية و المغاربية مع مثيلاتها في الجامعة الجزائرية، من حيث تبني الخيارات المنهجية نفسها، ابتداء من المناهج السياقية، فالمناهج النسقية، فالمناهج ما بعد النصية، كالمنهج التأويلي و نظريات القراءة و جماليات التلقي و النقد الثقافي...إلخ
- تنامي الوعي المنهجي في الرسائل الأكاديمية بشكل مطّرد، و هذا تبعا لكل مرحلة، حيث غلب على البدايات النقدية، أي في الرسائل الجامعية الأولى تبنيها للاتجاهات و المناهج التقليدية التي تعلي من شأن الخارج النصي على حساب الداخل، مثل المنهج التاريخي، و المنهج الاجتماعي، و المنهج النفسي... و لكن مع مرور الوقت بدأت مساحة الانجذاب نحو السياق تتقلص، فاسحة المجال للمناهج التي تستقرأ

الداخل النصي، أي لصالح المناهج النسقية، و لقد كانت البنيوية ثم الأسلوبية بنسبة أكبر، فالسيميائية، من أوفر المناهج حظاً و تداولا في المتن النقدي الجامعي.

- ملاحظة غياب الاتجاه النفسي، إلا في بعض الرسائل القليلة التي تعد على الأصابع، و هذا بسبب طبيعته المنهجية الحساسة، حيث يؤدي التركيز على الجانب النفسي للأديب، و معالجة النماذج الشاذة من النصوص إلى إهمال الجوانب الفنية و الجمالية في النص، بل اقصاء للنماذج الجيدة. و قد يتحول النص الأدبي والأدباء مع هذا المنهج إلى حقول تجارب نفسية في ما يشبه الحصص العلاجية السريرية.
- أفضى تعاطي الباحثين الأكاديميين الجزائريين مع المناهج النقدية المختلفة بمرونة عالية إلى تناول و مقاربة النصوص الابداعية بصيغة منهجية تكاملية، سواء بوعي من الباحث حينا، أو في غفلة منه في أحايين أخرى. وقد تداخلت المناهج النقدية مع بعضها البعض في الغالب من الرسائل، نستثني من ذلك نسبة قليلة من الرسائل التي تبنت بوضوح منهجا نقديا محددا.
- لقد كان لنقد النقد (Metacretique)، أو لقراءة القراءة بتعبير الباحث الناقد عبد المالك مرتاض كممارسة حوارية مع النص النقدي حظا في مدونة النقد الأكاديمي الجزائري، حيث اشتغل الكثير من الباحثين وفق هذا المنحى، من خلال جعل النص النقدي نصا ثانيا يتأسس عليه نص نقدي أخر، يحاوره و يسبر أغواره، و لقد تجلت هذه الممارسة خاصة في ما تعلق في دراسة إشكاليات الخطاب النقدي؛ كإشكالية المنهج و إشكالية المصطلح و إشكاليات القراءة و التأويل...إلخ.
- تراوحت اهتمامات الباحثين الأكاديميين في الرسائل الجامعية بين الجوانب التنظرية و الجوانب التطبيقية في تحليلهم للمتون المدروسة، مع تغليب الجانب النظري، و إن كان هذا لا يمنع من و جود بعض الرسائل حاولت التوفيق بين الجانبين.
- محدودية الجمهور المتلقي لهذا النقد بسبب العمق المنهجي و الإجرائي الذي يكسو الثقافة النقدية الجامعية حينا، و بسبب الاغراق في ركام التنظيرات و في التوليفات المصطلحية في أحيان أخرى، مما صعب مهمة التلقي حتى بالنسبة للباحث المتخصص الذي يضيع وسط هذا الركام المصطلحي.
- شكل المنهج و هي السمة البارزة في النقد الجامعي عقبة واضحة أمام نقد نمط معين من النصوص التي تتسم بالمغايرة و الحداثة (Les Textes Subersifs).

- تكاد بعض المواضيع تكرر نفسها عند أكثر من باحث، خاصة ما تعلق بمقاربة الخطاب الصوفي و تأويله، إذ لم يتجاوز الغالب من الباحثين الوقوف عند قراءة بعض الرموز في النصوص الشعرية، كرمز الخمرة و رمز المرأة و رمز الطير...و هي رموز استهلكت لكثرة ما تناولت من قبل الباحثين. لكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض الرسائل الجامعية التي صنعت الاستثناء بتناولها لهذا الخطاب من زوايا أخرى، مثلما قامت به الباحثة آمنة بلعلى في رسالتها (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري) الذي ركزت فيه على تداولية الخطاب الصوفي، وكذلك بحث محمد كعوان الموسوم بـ (الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر- أبعاد التجاوز)- الذي استثمر فيه مجموعة من الآليات القرائية، ما بين القراءة التأويلية، و القراءة الفينومنولوجية، و القراءة النفسية، أي تأويل الذات المبدعة و وعيها بهذه العوالم الباطنية المنبثقة عن تجربة التصوف .

هذه في اعتقادي أهم النتائج المستخلصة من بحثنا هذا، و التي تقتضي بدورها أن يتبعها بعض التوصيات التي نراها ضرورية لتفعيل هذا الحراك النقدي الأكاديمي بما يخدم العلم و المعرفة و التي نذكر منها:

- الدعوة إلى الاستفادة من الثورة المعلوماتية، و ذلك ببناء قاعدة بيانات إلكترونية خاصة برسائل الدراسات العليا و ربطها شبكيا بمختلف الجامعات لتسهيل عمل الباحثين، و للإطلاع عليها لمعرفة مضامينها و المناهج التي اشتغلت عليها، توفيرا للجهد و الوقت، و هذا دون الاخلال بالحقوق الفكرية للباحثين.
- الدعوة إلى تعميم عملية فهرسة الرسائل المناقشة على مستوى الجامعات و ربطها بشبكة الأنترنيت لتعميم الفائدة .
- تفعيل المواقع الالكترونية للجامعات الجزائرية و تحديثها باستمرار مما يتماشى و أهداف البحث العلمي مثلما هو الحال جارٍ مع مواقع الجامعات العالمية العريقة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

1. مجيد قري: مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة باتنة، 2010.
2. محمد الصالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.
3. نور الهدى لوشن:إليادة الجزائر لمفدي زكريا دراسة دلالية. دكتوراه مخطوطة ، معهد اللغة العربية و الأداب العربي، جامعة الجزائر،1990.

2- المراجع:

أ- الكتب العربية

1. ابراهيم الحجري: الشعر و المعنى-قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة دراسة نقدية.دار النايا و دار محاكاة،دمشق، سوريا، ط1، 2012.
2. ابراهيم الوحش:في النقد التكاملي.كتاب هدية العدد 93 لمجلة "دبي الثقافية"، يناير 2013.
3. ابراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث).المؤسسة الجزائرية للطباعة و المجاهد الأسبوعي،دت،دط.
4. إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث.دار هومة الجزائر، 2003.
5. ابراهيم سعدي:دراسات و مقالات في الرواية. منشورات السهل،الجوائر العاصمة،2009.
6. ابراهيم عبد الرحمان محمود:مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث.مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1، 1997 .
7. ابن رشيق المسيلي القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه. دط، دت.
8. أبو عثمان بن بحر الجاحظ: البيان و التبيين.تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة،ج3، ط7، 1998.
9. أبو عثمان بن بحر الجاحظ الجاحظ:الحيوان.تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البالي الحلبي و أولاده،مصر، ج3،ط2، 1965.
10. أبو القاسم سعد الله:أبحاثو أراء في تاريخ الجزائر.ج 4،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط1،1996.

11. أبو القاسم سعد الله:تجارب في الأدب و الرحلة.المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983.
12. أبو القاسم سعد الله:الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900).ج 1، دار الغرب الإسلامي ,بيروت، لبنان، 1991.
13. أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد أل خليفة،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط5، 2007.
14. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر و الشعراء،تحقيق أحمد محمد شاكر،ج 1،دار المعارف، القاهرة، ج م ع، ط2،دت.
15. إحسان عباس : فن الشعر. دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2011.
16. أحسن تليلاني: زيتونة المنتهى نصوص مسرحية.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة،2004 .
17. أحلام مستغانمي:الكتابة في لحظة عري.دار الآداب،لبنان،ط1 ،1976.
18. أحمد المديني:في الأدب المغربي المعاصر. دار النشر المغربية، البيضاء،المغرب،1985.
19. أحمد بن بلة: مذكرات أحمدبن بلة كما أملاها على روبير ميريل.ترجمة العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1981 .
20. أحمد توفيق المدني: حياة كفاح-مذكرات. ج2 و ج3، دار البصائر، الجزائر، 2009.
21. أحمد توفيق المدني :كتاب الجزائر.دار البصائر، الجزائر، 2009.
22. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
23. أحمد زغينة:شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،عين مليلة،الجزائر،2005 .
24. أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954. دار الهدى عين مليلة،الجزائر،2010.
25. أحمد شوقي:الأعمال الشعرية الكاملة.المجلد الأول،دار العودة،بيروت،لبنان،1988.
26. أحمد عبد الرحمان حماد:علم الدلالة في الكتب العربية. دراسة لغوية في كتب التراث،دار القلم،دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1986.
27. أحمد فؤاد الأهواني:المدارس الفلسفية.الدار المصرية للتأليف و الترجمة،مصر،1965.
28. أحمد مختار عمر:علم الدلالة.عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط5، 1998،
29. أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي-نشأته و تطوره و قضاياه.ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
30. أدونيس:سياسة الشعر.دار الأداب،بيروت، لبنان،ط1، 1985.
31. أدونيس: زمن الشعر.دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005.
32. أدونيس:ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية).دار الأداب،بيروت، لبنان، ط1، 1993.

49. حسين خمري:الظاهرة الشعرية العربية-الحضور و الغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

50. حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.مكتبة المعارف،بيروت، لبنان،1988.

51. خرستو نجم : النرجسية عي أدب نزار قباني، دار الرائد للنشر و التوزيع ،بغداد، العراق ، 1983.

52. خليل ابراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب.الموسوعة الصغيرة، دائرة الشؤن الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العراق، 1986،.

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

54. رابح لونيسي:التيارات الفكرية في الجزائر المعاصرة بين الاتفاق و الاختلاف (1920-1954)،دار كوكب العلوم،الجزائر،ط1 ،2009.

55. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر...دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الاسكندرية،ط1 ،1998.

56. سامي سليمان أحمد :حفريات نقدية ،دراسات في نقد النقد العربي المعاصر،القاهرة ،ط 1، 2006 .

57. سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، لبنان، ط 2 ، 2010 .

58. سعد بوفلاقة:الشعر النسوي الأندلسي أعراضه و خصائصه الفنية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995.

59. سعد مصلوح:في النص الأدبي-دراسة أسلوبية إحصائية.عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،مصر،ط1992،1.

60. السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، 2008.

61. سيد قطب:النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق،القاهرة،ط 2003،8.

62. شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر قراءة مفتاحية منهج تطبيقي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

63. شريبط أحمد شريبط:مباحث في الأدب الجزائري المعاصر,منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1، 2001

64. شكري عزيز الماضي:محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث،قسنطينة، ط1 ،1984.

65. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب. مكتبة مبارك العامة،مصر، ط2، 1992.

66. شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ،سلسلة عالم المعرفة، ع 177، الكويت.

67. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري:نهاية الأرب في فنون الأدب.تحقيق مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1، 2004.
68. شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف،القاهرة،ج م ع،ط 11 .
69. صالح خرفي:الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984.
70. صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق، القاهرة، ط 1 ، 1998 .
71. صلاح فضل:نظرية البنائية في الأدب ،دار الشروق ،القاهرة ،ط 1 ،1998 .
72. ضياء خضير:شعر الواقع و شعر الكلمات-دراسة في الشعر العراقي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
73. طه حسين: حافظ و شوقي. مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
74. طه حسين : ذكرى أبي العلاء، نشر و تصحيح توفيق الرافعي،مكتبة الهلال ، مصر، ط 2 ، دت.
75. الطيب ولد العروسي:أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر،2009.
76. عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير. رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، 2007.
77. عادل نويهض:معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر.مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1980.
78. عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس و دار الكندي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
79. عباس محمود العقاد و ابراهيم المازيني:الديوان،دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر،القاهرة،ط4 ،1996.
80. عبد الحميد بن باديس:ابن باديس حياته و آثاره، اعداد و تصنيف الدكتور عمار طالبي،ج 2،م 1،شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009.
81. عبد الحميد ابن باديس: آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس. ج3، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
82. عبد الحميد بيك: أعيان من المشارقة و المغاربة- تاريخ عبد الحميد بيك ، تقديم و تعليق الدكتور أبو القاسم سعد الله ,دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.ط1، 2000.
83. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل-قراءة في الشعر المغاربي المعاصر. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الجزائر، 2008.
84. عبد الرحمن بدوي : شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية 1976.
85. عبد الرحمان بدوي :موسوعة المستشرقين.دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

86. عبد الرحمان بن خلدون:المقدمة.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
87.عبد العزيز قلقيلة:نقد النقد في التراث العربي ,منشورات مكتبة الأنجلو المصرية,ط 1 ,1975.
88. عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999 .
89.عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع،عمان،الأردن،دت،دط.
90.عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان.تصحيح و تعليق محمد رشيد رضا،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1988.
91.عبد الكريم بوالصفصاف:جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و دورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية 1931-1945،عالم المعرفة للنشر و التوزيع،الجزائر،2009.
92.عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث.دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009.
93.عبد الله الركيبي:حوارات صريحة.دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009.
94.عبد الله الركيبي:الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،ط 1 ،1981 .
95.عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب-الدار العربية للكتاب،الجزائر، تونس،1983 .
96.عبد الله الغذامي:الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث،سلسة كتاب الرياض،ع 66 ،1999.
97.عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةالعربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المملكة المغربية،ط3 ،2005.
98.عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر و الأدب (محاضرات).ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994.
99.عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات تحليل انتربولوجي/سميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012.
100.عبد المالك مرتاض:النص الأدبي من أين ؟إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1983.
101.عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي.دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط 2 ،2010.
102.عبد الوهاب المسيري:اللغة و المجاز بين التوحيد و وحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط1، 2002.
103.عبود حنا:النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999.
104.العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

105.عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير و مقارنة.
106.عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، د ط .
107.عزالدين المناصرة:علم الشعريات-قراءة مونتاجية في أدبية الأدب.دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،الأردن، ط1، 2007.
108.عشتار داود:الأسلوبية الشعرية :قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل ,دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن،ط1،2007 .
109.علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة.مكتبة الأداب،القاهرة،مصر،ط5، 2008.
110.عمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث.المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990.
111.عمر بوقرورة:الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)،منشورات جامعة باتنة،دط،دت.
112.فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري. دار التنوير للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2008.
113.فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.(دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2005.
114.فايز الداية، علم الدلالة العربي:النظرية والتطبيق-دراسة تأصيلية، تاريخية، نقدية، ط:2 دار الفكر، دمشق 1996.
115.قادة عقاق:دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2001.
116.قدامة بن جعفر:نقد الشعر،مطبعة الجوائب،قسنطينة،الجزائر،ط1 ،1302هـ.
117.كمال أبو ديب:في الشعرية.مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1، 1987.
118.كمال محمد علي: مستخلصات رسائل الدكتوراه السعودية ،تقديم سيد حسب الله،العربي للنشر و التوزيع ، القاهرة،مصر ،دط،دت .
119.لطفي عبد البديع:الشعر و اللغة.دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،1990.
118. مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي المعاصر.المجمع التونسي للعلوم و الأداب و الفنون (بيت الحكمة)، تونس، 1993.
119. مجموعة من الباحثين :اللغة العربية من محنة الكولونيالية إلى إشراقة الثورة التحريرية. منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2007 .
120.محمد أبو المجد علي البسيوني :ببليوغرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، ط 1 ،2001.

121.محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر.تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 2005.

122.محمد البشير الابراهيمي :آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي:جمع و تقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي،ج3 ،دار البصائر،الجزائر،طبعة خاصة،2009.

123.محمد البشير الابراهيمي: آثار محمد البشير الابراهيمي- جمع و تقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي،ج 1 و ج 2 و ج4 و ج5 ،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط 1 ،1997.

124.محمد الصالح الجابري:الأدب الجزائري المعاصر .منشورات السهل ، الجزائر ، 2009 .

125.محمد الصالح خرفي :بين ضفتين (دراسات نقدية).منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،جانفي، 2005.

126.محمد الصالح خرفي: فضاء النص نص الفضاء، "دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر" منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر، ط 2، 2007 .

127.محمد الهادي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر،إعداد و تقديم عبد الله حمادي ،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ،قسنطينة ،ج1،ط2 ،2007 .

128.محمد برادة:محمد مندور و التنظير النقدي العربي،كتاب الفكر،القاهرة، العدد 3،ط 2 ،1986 .

129.محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب. مكتبة أمريكا و الشرق، أدريان ميزونيف، باريس.

130.محمد بن عبد الجبار النفري: كتاب المواقف.مكتبة المتنبي، القاهرة،دت.دط.

131.محمد بن علي بن محمد الشوكاني:إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول.تحقيق أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ج1 و ج2،ط1 ،1999 .

132.محمد بن قاسم ناصر بوحجام: دراسات عن الأدب الجزائري الحديث.جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011.

133. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها. ج1 ، التقليدية ،دار توبقال، الدار البيضاء،ط2 ،2001 .

134. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها. ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال ،الدار البيضاء،ط2 ،2001 .

135. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ،ج 4، مساءلة الحداثة ،دار توبقال ،الدار البيضاء،ط2 ، 2001.

136.محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الرواد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

137.محمد صايل حمدان و آخرون: قضايا النقد القديم. دار الأمل للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1990.

138.محمد طرشونة:اشكالية المنهج في النقد الأدبي.دار المعرف،سوسة، تونس، ط 1، 2000.

139.محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية.مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، لبنان، ط5، 1994.

140.محمد عبدو فلفل:في التشكيل اللغوي للشعر-مقاربات في النظرية و التطبيق.منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013.

141.محمد عزّام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2003 .

142.محمد علي عبد الكريم الرديني و شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي و اللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2010.

143.محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،1997.

144. محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف، بمصر، 1977.

145.محمد كعوان: التأويل و خطاب الرمز-قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. دار بهاء الدين، الجزائر، و عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

146.محمد متولي الشعراوي:الإسلام حداثة و حضارة.دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.

147.محمد مندور: في الأدب و النقد.نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،دت.

148.محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة. نهضة مصر للطباعة و النشر، مصر، 1996.

149.محمد ناصر:رمضان حمود حياته و أثاره،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2، 1985.

150.محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، ببيروت،ط 2، 2006.

151.محمد ناصر:الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954،دار الغرب الإسلامي،ط3 ،2007.

152.محمد ناصر:المقالة الصحفية الجزائرية شأتها.تطورها. أعلامها، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ج 1 ، 1978.

153.محمود فهمي حجازي:مدخل إلى علم اللغة.دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ت، د ط.

154.مختار علي أبو غالي:المدينة في الشعر العربي المعاصر،سلسلة عالم المعرفة، ع 196، أبريل 1995.

155.مراد وزناجي:حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله في الفكر و الثقافة و اللغة و التاريخ،منشورات الحبر،الجزائر،ط 2 ،2010 .

156.مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

157.مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،1986 .

158.مصطفى السعدني: تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي.منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1996

159.مصطفى السيوفي:الايداع الشعري بين النظرية و التطبيق،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ،القاهرة،مصر،ط1، 2011.

160.مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ج م ع ،ط 4 ، دت .

161.مصطفى صادق الرافعي:تارخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط 6، 2001 .

162.مصطفى صادق الرافعي: على السفود نظرات في ديوان العقاد،دت، دط.

163.مفدي زكريا: إلياذة الجزائر.المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

164.مفدي زكريا: اللهب المقدس،موفم للنشر،الجزائر،2007.

165.منقور عبد الجليل:علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

166.ميجان الرويلي و سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002، .

167.ميخائيل نعيمة :الغربال،دار نوفل،دط،دت.

168.نصر حامد أبو زيد: اشكاليات القراءة و أليات التأويل.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005

169.نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي. دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

170.نعيم اليافي:رحلة إلى الأعماق حوارات في الفكر و الثقافة و الأدب،تقديم محمد جمال الطحان،دار الأوائل،سورية،ط 1 ،2000 .

171.نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية و الأسلوب).ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.

172.نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي).ج2، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.

173.هلال الجهاد:جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، يونيو، 2007.

174.هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب. منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.

175.وجيه فانوس:دراسات في حركية الفكر الأدبي. دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

176. الوناس شعباني :تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر ,1988.

177.يوسف محمد جابر اسكندر: تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية. رسالة دكتوراه (مخطوط)، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2005.

178.يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللاتسوتية إلى الألسنية،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002.

ب-الكتب المترجمة:

1. أ.أ.نيهاردت :الملحمة الإغريقية القديمة.ترجمة هاشم حمادي، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

2. أحمد طالب الابراهيمي:من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972،ترجمة حنفي بن عيسى،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1972.

3. إنريك أندرسون إمبرت:مناهج النقد الأدبي،ترجمة الطاهر أحمد مكي،دار العالم العربي،مصر،2009.

4. أيان ألموند:التصوف و التفكيك درس مقارن بين ابن عربي و دريدا. ترجمة و تقديم حسام نايل، مراجعة محمد برير، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.

5. بابلو نيرودا: مذكرات بابلو نيرودا أعترف بأنني قد عشت. ترجمة و شروح محمود صبح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان، ط2، 1978.

6. بيير جيرو: الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994.

7. جوليا كريستيفا:علم النص.ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997.

8. رولان بارت:لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب،سوريا،ط1، 1992.

9. رينيه ديكارت:مقال عن المنهج، ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة و تقديم محمد مصطفى حلمي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985.

10. غاستون باشلار :جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط 2، 1984.

11. هنريش بليت: البلاغة و الأسلوبية -نحو نموذج سميائي لتحليل النص. ترجمة و تقديم و تعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1999.

12. هورست ايزنبرج و أخرون: اسهامات أساسية في العلاقة بين النص و النحو و الدلالة. ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

3-المعاجم و الموسوعات:

أ- المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي.لسان العرب، ج3 و ج 4،دار صادر، بيروت، لبنان،دت، دط.

2. أبو القاسم جار الله الزمخشري:أساس البلاغة.محمد باسل عيون السود، ج2، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1، 1998.

3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري:تهذيب اللغة.ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الأنباء و النشر، و الدار المصرية للتأليف و الترجمة، دط، دت.

4. أندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية.تعريب خليل أحمد خليل، ج1، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط2، 2001.

5. أنطوان نعمة و أخرون: المنجد الفرنسي العربي:دار الشروق،بيروت، لبنان، ط6 .

6. جميل صليبا:المعجم الفلسفي.ج1، دار الكتاب اللبناني و مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، دط، 1982.

7. سمير حجازي: المتقن- معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان.

8. شريبط أحمد شريبط و أخرون : معجم أعلام النقد في القرن العشرين،مخبر الأدب المقارن و العام، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و والاجتماعية جامعة عنابة .

9. فيصل الأحمر:معجم السميائيات.الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

10. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي.القاموس المحيط، نسخة مصورة عن ط3 للمطبعة الأميرية سنة 1301 هـ،ج 3،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1978.

11. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

12. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس.تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ج 9، مطبعة حكومة الكويت،الكويت،دط، 1971.
13. المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،الإدارة العامة للمعجميات و إحياء التراث،مكتبة الشروق الدولية،جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

ب- الموسوعات:

14. علي جمعة محمد و آخرون: الموسوعة الإسلامية العامة.إشراف محمد حمدي زقزوق،وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية،جمهورية مصر العربية،2002،
15. الموسوعة العربية العالمية،النسخة الإلكترونية (قرص DVD).
16. موسوعة مايكروسوفت Encarta إصدار 2009 (قرص DVD) .

4-المجلات و الجرائد:

أ-المجلات:

1. التبيين،جمعية الجاحضية الثقافية، الجزائر، ع 7، 1993.
2. التراث العربي، ع 104، دمشق، سوريا،كانون الأول 2006، السنة السادسة و العشرون.
3. الثقافة، ، وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، ع 91، يناير-فيبراير 1986.
4. الثقافة، ،وزارة الثقافة و السياحة بالجزائر، ع 93، ماي-جوان 1986.
5. دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية،جامعة المسيلة،ع 1،مارس 2009.
6. الضاد ، الهيئة العليا للعناية باللغة العربية ،الجمهورية العراقية، الجزء 1 ، شباط (1988م).
7. عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة بالكويت، ع3، مج 9، ،أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1988
8. عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة بالكويت، ع 3، مج 37، مارس 2009.
9. عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة بالكويت، ع1،مج 39،يوليو-سبتمبر 2010.
10. علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج 71، مج 18،نوفمبر 2010.
11. علامات، المغرب، ع 29، 2008.
12. علامات، المغرب، ع 17، 2004.
13. فكر و نقد، المغرب، ع 40، 11 يونيو 2011.
14. اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، ع 7، 1995.
15. مقاليد، مخبر النقد و مصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ،ع3 ديسمبر 2012.
16. منتدى الأستاذ،المدرسة العليا للأساتذة،قسنطينة، ع 11،نوفمبر 2011.

17. الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، عدد 271، 1993.
18. الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، ع 281 ، 1994.
19. الن(ا)ص، ع 10،ديسمبر 2011،جامعة جيجل.
20. نشرية كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة قطر، ع 14، 1991.

أ-الجرائد:

1. االبصائر، ع 53، 18 أكتوبر 1948.
2. البصائر، ع 146، مارس 1953.
3. البصائر، ع 20 نوفمبر 1963 .
4. الخبر. ع 7076، 17 ماي 2013.
5. الشروق اليومي ع 2566 ، 25 مارس 2009.
6. الشهاب، ع6، 17 ديسمبر 1925.
7. الشهاب، ع 83، 10 فيفري 1927.
8. الشهاب، مج 5، السنة 5، شهر مارس 1929.
9. الشهاب، مج 5، السنة 5، شهر أفريل 1929.
10. الشهاب مج 5، السنة 5، شهر نوفمبر 1929.
11. الشهاب، مج 6، السنة 6، شهر مارس 1930
12. الشهاب، مج 8، السنة 8، شهر أكتوبر1932 .
13. الشهاب، مج 12، ج 7، شهر أكتوبر 1937.
14. المنار، ع 4، الإثنين 21 ماي 1951.
15. المنار، ع 10 الاثنين 22 أكتوبر 1951 .
16. المنار، ع 11 االسبت 08 ديسمبر 1951.
17. المنار، ع 17،الجمعة 29 فيفري 1952.
18. المنار، ع 1، الجمعة 11 أفريل 1952 .
19. المنار، ع 2، الجمعة 25 أفريل 1952 .
20. المنار، ع 3، الجمعة 09 ماي 1952.
21. المنار، ع 12 الجمعة 28 نوفمبر 1952 .
22. المنار، ع 14 الجمعة 26 ديسمبر 1952 .
23. المنار، ع 15 الجمعة 09 جانفي 1953 .

24. المنار، ع 16 الجمعة 23 جانفي 1953.
25. المنار، ع 17، الجمعة 6 فيفري 1953.
26. المنار، ع 20، الجمعة 28 مارس 1953.
27. المنار، ع 49 ،الجمعة 20 نوفمبر 1953.
28. المنار، ع 51.الجمعة 1 جانفي 1954.
29. المنار، ع 18، الجمعة 27 فيفري 1957.

5-المخطوطات:

أ-الماجستير

1. انطوان كرم: الرمزية و الأدب العربي. رسالة للأستاذية ، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1947.
2. حسين علي فرحان:الدراسات النحوية عند ابراهيم السمرائي. الجامعة المستنصرية،2004 .
3. حمة دحماني : ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا. جامعة منتوري ,قسنطينة، 2006 .
4. خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث-مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.
5. خليل كمال:المدارس الشرعية الثلاث في الجزائر التأسيس و التطور 1850-1951 . جامعة منتوري، قسنطينة ,2008 .
6. رضا بيرش:قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة. جامعة باتنة،2009.
7. ريتا عوض:اسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث. الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974.
8. سليمان بن سمعون: تحليل أسلوبي لقصيدة "رؤيا" لعلي أحمد سعيد "أدونيس".قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2004.
9. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعري الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا. جامعة الجزائر،1995.
10. قطوش توفيق :الخلدونية في الجامعة الجزائرية .جامعة الجزائر،2003 .
11. لزهر فارس:الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف. جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 .
12. نادية طهّار: شعر ابن مسايب دراسة أسلوبية.مذكرة . معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2004.
13. نجوى فيران:قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي-دراسة دلالية.جامعة باتنة،2008.

14. هند المطيري: النفي في نقائض جرير و الفرزدق:دراسة أسلوبية. جامعة، الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1428/2007 هـ.

ب-الدكتوراه:

1. أحمد مريوش: الحركة الطلابية الجزائرية و دورها في القضية الوطنية و ثورة التحرير1954.جامعة الجزائر، 2006.

2. بلقاسم دكدوك: مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي. قسم اللغة العربية و آدابها، العقيد الحاج لخضر، باتنة،2009/2008

3. سامي عبابنة:اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. كلية الأداب، جامعة اليرموك، 2002.

4. سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي. جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004.

5. عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر و اشكالية الانتماء الحضاري. جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 .

6. علي خذري:نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر. جامعة الجزائر، 93-94.

7. علي ملاحي: الدلالة الشعرية الجديدة طبيعتها و إجراءاتها، دراسة أسلوبية لنموذج شعري جديد. جامعة الجزائر 2، الجزائر،2004.

6-المراجع بالأجنبية:

1. **Albert Thibaudet : La poésie de Stéphane Mallarmé. Librairie** Gallimard, cinquième édition nrf, 1930,paris, France.
2. Charles Hummel :PLATON .revue trimestrielle d'éducation comparée :Bureau international d'éducation, UNISCO, Paris,Vol XXIV ,n°1-2, 1994.
3. Christiane ACHOUR :ABECEDAIRES EN DEVENIR-Idéologie coloniale et langue française, Edition En .A.P, Alger, Algerie, 1985.

4. Francisco Javier et Anton Martinez :Le nouvel Espagnol sans peine ,Aubin Imprimeur,France,1996,P 375 et 377
5. Gaston Bachelard : La poétique de L'espace.les presses universitaire de France,3e édition,1961 , collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine.
6. Gérard Dessons: Introduction à l'analyse du poème. Armand Colin ,2005,2008.
7. Gilles Marcotte :Littérature :Critique Universitaire. Liberté Vol 3 N° 3-4(15-16),1961 .
8. José Marti :Obra Poética,Edicion de Juan Antonio Buca Alvarez,Biblioteca Edaf,Madrid ,Espana,2004,P 119-123
9. Mario Vargas Llosa :Los cachorros,Collection Folio Billingue,Editions Gallimar,1994
10. Robert Dion :Critique Universitaire et Critique d'ecrivain.Le cas d'André Brochu. Etude littéraire Vol 25 N° 1-2,Université du Québec,Canada,1992.
11. Uriel Weinreich : La définition lexicographique dans la sémantique descriptive .Langage N° 19 ,Volume 5, 1970.
12. YAHIAOUI MERABAT Messaouda : Société musulmane et communauté Européennes dans l'Algerie du XXe siècle (Réalité, Idiologie, Mythes et Stériotypes). Edition HOUMA, Tome I, Alger, Algerie, 2009.

7-معاجم باللغة الأجنبية:

1- HARRAP'S Shorters :Diccionnaire Anglais /Français Français/Anglais 8th Edition .2006 .
2- Le Nouveau Petit Robert :Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Francaise.Paris.
3- LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRE Edition 2007.Paris France.

7- المواقع الإلكترونية:

1. http://www.alittihad.ae/details.php?id=126891&y=2007&article=full
2. www.ao-academy.org /docs/aou_docs6_adab.pdf
3. http://archive.org/download/ketabn026/3lalaSfooD.pdf
4. www.awu.sy/archive/mokifadaby/273-274-275/mokf273-274-275-013.htm1994
5. www.bu.umc.edu.dz
6. http://ia700803.us.archive.org/12/items/lis00316/book1_1586.pdf
   www. *mawred.org/wp-content/uploads/2013/03/Algeria-Arabic-Final-.doc*
7. www .mers. www .univ-alger.dz
8. www.pnst-cerist.dz
9. www.qadis-libr.org/atareehed.xlsx
10. http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1//SRCH?IKT=12&TRM=110205804&COOKIE=U10178,Klecteurweb,D2.1,E1a2de654-1fb,I250,B341720009+,SY,A\9008+1,,J,H2-26,,29,,34,,39,,44,,49-50,,53-78,,80-87,NLECTEUR+PSI,R197.205.42.27,FN
11. www.univ-oran.dz/Facultes/fac_langue/notes/theses.doc
12. http://vimeo.com/5473013

المقالات :

1. عبد الرحمان حللي: الدلالة في فهم القرآن(قراءة في تجربة الباحث الياباني توشيهيكو إيزوتسو) بحث مشارك في المؤتمر العلمي الدولي: "التعامل مع النصوص الشرعية (القرآن والحديث) عند المعاصرين" كلية الشريعة، الجامعة الأردنية، 4 – 2008/11/6م.
   (http://mlffat.tafsir.net/index.php?action=viewfile&id=752)

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ-و

الفصل الأول: النقد الأكاديمي العربي للشعر.....2-48

1-المبحث الأول: تعريفات و مفاهيم عامة.....2-18

1-1 النقد لغة 2

1-2 النقد اصطلاحا.....5

1-3 في مفهوم الأكاديمية و الأكاديمي.....7

أ- الأكاديمية.....7

ب- الأكاديمي.....8

1-4 النقد الأكاديمي.....9

1-5 مفهوم الشعر.....11

أ- مفهوم الشعرية.....14

1-6 في المعاصر و المعاصرة.....16

2-المبحث الثاني: اتجاهات نقد الشعر في الجامعات العربية.....20-47

2-1 الاتجاهات السياقية في نقد الشعر.....21

2-1-1 الاتجاه التاريخي.....21

2-1-2 الاتجاه النفسي.....27

2-1-3 الاتجاه الجمالي وبدايات استقلال النص عن السياق الخارجي.....32

2-1-4 الاتجاه الأسطوري.....34

2-2 الاتجاهات النصانية في نقد الشعر.....38

2-2-1 الاتجاه البنيوي.....38

2-2-2 الاتجاه الأسلوبي.....42

2-3 نقد النقد (Metacretique) 44

الفصل الثاني: النقد الأكاديمي الجزائري للشعر.....49-165

1- المبحث الأول: بدايات الممارسة النقدية في الجزائر.....49-83

1-1 بدايات الصحافة في الجزائر.....50
2-1 النقد الجزائري و بداية المسيرة.....53
3-1 نقد الشعر في الصحافة الجزائرية.....56
أ- النظرة التقليدية في نقد الشعر.....57
ب- النظرة التجديدية في نقد الشعر.....65
4-1 بعض القضايا النقدية الأخرى.....73
أ- تأثير البيئة.....73
ب- علاقة الفلسفة بالأدب.....74
ت- في مفهوم الفن الأدبي.....75
ث- في النقد المسرحي.....76
ج- نقد شخصية الكاتب.....78
ح- في رسالة الأدب و الأدباء.....80
خ- بين الكاتب و الأديب.....82
د- ملامح في نقد النقد 82
2-المبحث الثاني: الجامعة الجزائرية البداية و التأسيس.....85-107
2-1 واقع الحياة الثقافية و العلمية في الجزائر.....85
أ- الحياة الثقافية و العلمية بالجزائر قبل الاحتلال.....86
ب- الحياة و العلمية بالجزائر أثناء الاحتلال.....88
- واقع التعليم في الجزائر و دور تونس في النهضة.....91
- دور المغرب في تكوين الطلبة الجزائريين.....92
- دور مصر و دول المشرق العربي في تكوين الطلبة الجزائريين.....93
ت- الحياة الثقافية و العلمية بعد الاستقلال.....96
2-2 الجامعة الجزائرية البداية و التأسيس.....102
2-3 الطلبة الجزائريون في الجامعات الفرنسية و بدايات التأسيس للدراسات الأكاديمية الجزائرية.....104
أ- محمد بن أبي شنب وعي التراث العربي و بدايات الدراسات المقارنة.....105
3-المبحث الثالث: اتجاهات نقد الشعر في الجامعات الجزائرية.....119-163

3-1 الاتجاهات الساقية في نقد الشعر.....109
3-1-1 الاتجاه التاريخي.....109
3-1-2 الاتجاه النفسي.....120
3-1-3 الاتجاه التكاملي.....124
3-2 الاتجاهات النصانية وما بعد النصانية في نقد الشعر.....130
3-2-1 الاتجاه البنيوي.....132
3-2-2 الاتجاه الأسلوبي.....140
3-2-3 الاتجاه التأويلي.....151
أ- تأويلية الشعر.....152
ب- الخطاب الشعري الصوفي و الاتجاه التأويلي في الدراسات الأكاديمية الجزائرية.....154
الفصل الثالث: الممارسات النقدية للشعر الجزائري المعاصر في رسائل الدكتوراه.....165-244
1-المبحث الأول نقد قضية شعرية (جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر).....165-189
1-1 فاعلية المكان في الدراسات الأدبية و النقدية.....165
1-2 جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، الجمال المكاني و المكان الجمالي.....169
1-3 فضاء الرسالة و عرض مضامينها.....169
1-4 منهجية البحث.....180
أ- ملامح المنهج التاريخي (القراءة التاريخية).....182
ب- القراءة النسقية.....184
ت- الرؤية الموضوعية و الموضوعاتية.....186
ث- سميائية الفضاء النصي.....187
1-5 قيمة الرسالة العلمية.....188
2-المبحث الثاني نقد قصيدة شعرية(إلياذة مفدي زكريا دراسة دلالية).....191-222
2-1 قراءة الشعر من منظور دلالي.....194
2-2 فضاء الرسالة و عرض مضامينها.....197
2-3 منهجية الرسالة.....210
2-3-1 القراءة التاريخية.....210

2-3-2 المنهج الوصفي في دراسة الدلالة.....213
أ- الدلالة الصوتية في إليادة الجزائر.....214
ب- دلالة الألفاظ.....215
ت- الدلالة النحوية.....216
ث- الحقول الدلالية.....217
ج- تصنيفات دلالية أخرى.....218
2-4 قيمة الرسالة العلمية.....219
3- المبحث الثاني نقد مدونة شعرية (مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري لحديث).....224-246
3-1 الرمز في الدراسات النقدية العربية.....227
3-2 فضاء الرسالة و عرض مضامينها.....229
3-3 منهجية الرسالة.....235
أ- في تأويلية الشعر الجزائري المعاصر (القراءة التأويلية).....236
ب- القراءة التاريخية.....240
ت- التناص.....242
3-4 قيمة الرسالة العلمية.....243
الخاتمة.....246-248
قائمة المصادر و المراجع.....249-266
فهرس البحث.....267