وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الأدب والفنون
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

الشعبة : دراسات نقدية.
التخصص : نقد حديث ومعاصر.

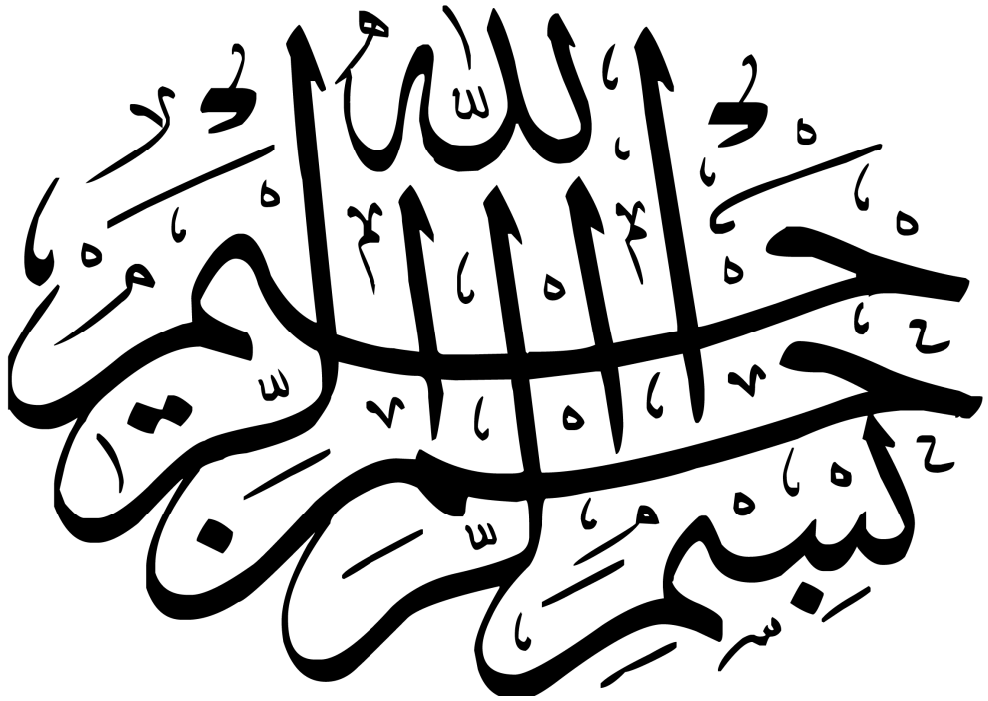
الرؤيا والمنهج في نقد النص الشعري الجزائري الحديث "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" لـ عبد الملك مرتاض أنموذجا.

من إعداد
تمرة أميرة

المناقشة بتاريخ 2023/10/09م من طرف اللجنة المكونة من :

محمود سي أحمد	أستاذ	جامعة الشلف	رئيسا
أحمد عراب	أستاذ	جامعة الشلف	مشرفا ومقرّرا
امحمد سحواج	أستاذ	جامعة الشلف	مقرّرا ثانيا
العالية زروقي	أ.محاضر.أ	جامعة الشلف	عضوا مناقشا
علي ملاحي	أستاذ	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
محمد بوقفحة	أ.محاضر.أ	جامعة غليزان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا العلمية ونحن ننظر إلى يوم التخرج كأنّه يوم بعيد، فرأينا أن نخصصنا نقد حديث ومعاصر هدفًا ساميًا ومغامرة عظيمة وغاية تستحق السير وتحمل العناء لأجلها.

وإعانًا مبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس أشكر الله كثيرا وأحمده لأنه وحده الذي وفقني كي أكمل مشواري العلمي، دون أن ننسى والديّ الكريمين الذين تعبا معيّ كثيراً، بداية بوالدتي "نادية" التي سهرت على راحتي ونجاحي، ثم والدي "محفوظ" الذي منحنا القوة وشجعني إلى إكمال المشوار.

كما أتقدّم بالشّكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور أحمد عراب الذي أشرف على هذا العمل وساعدني كثيراً في مسيرتي لإنجازه، وكان له دورٌ عظيمٌ من خلال تعليماته ونقده البناء ودعمه الأكاديمي.

وأتوجه بشكر خاص للأستاذ الدكتور "توفيق قحام" لمساعدتي في كتابة البحث بكل ما لديه من معلومات وبيانات ساعدتني أو نصائح وجهتني لكل ما هو صواب.

وأتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر إلى أساتذة التكوين الدكتوراه تخصص نقد حديث ومعاصر".

وأشكر أصدقائي والأحباب وكل شخص قدم لي الدعم المادي أو المعنوي.

إهداء

الحمد الله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى كل من لوجودي على هذه الأرض، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير، إلى التي أرجو أن أكون قد نلت رضاها أمي الغالية "نادية" أطال الله في عمرها.

إلى من أدين له بحياتي، إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من أكن له مشاعر التقدير والاحترام والعرفان أبي "محفوظ" أطال الله في عمره

إلى كل أفراد عائلتي وأخص بالذكر أختي "رزان" وأخي "باديس" و "أسامة"، إلى خالي "علي" وزوجته "دليلة" وأبناءه "أكرم" و "أدوى" و "أبرار"، وإلى كل صديقاتي دون استثناء، إلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل وأسأل الله عزوجل أن يوفقنا لما فيه الخير لنا ولي وطننا

إنه نعم المولى ونعم النصير.

مُقدّمة

عرف النقد الجزائري في مرحلة متقدمة من تاريخه الحديث تأخراً ملحوظاً مقارنة بالنقد الأدبي في المشرق، ومردّ هذا التأخر الظروف الصعبة التي عرفتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، ولهذا ظل المشهد الأدبي الجزائري يرفل في قيود من الركود والجمود، غير آبه بما استجدّ فيه من تطور في مصطلحه ولغته، حتى فترتي السبعينات وبداية الثمانينات، باعتبارهما الدالة التاريخية الشاهدة على ميلاد خطاب نقدي جزائري، عربي الروح والنزعة، وقد تبوّأ مكانته في الساحة الأدبية لما توفر للمشهد الثقافي من سعة أفق نقدي منفتح ،ورغبة ملحة من جمهور الأدباء والنقاد في تجاوز عقبات الفترة السابقة، والسعي إلى اللحاق بركب المتقدمين في هذا المضمار، وقد أسعفهم في ذلك احتكاكهم واستئناسهم بغيرهم من النقاد المشارقة، وانفتاحهم على منجزات النقد الغربي وانبهارهم بمناهجه ونقاده.

لم يكن – في ظل التطور المدهش الحاصل في الدرس النقدي الغربي– في وسع الناقد الجزائري التخلف عن مواكبة ذلك التقدم في مناهج النقد الغربية وطرائقه التحليلية، إذ كان لزاما عليه تجاوز رؤيته السطحية في استصدار أحكام قيمية، تحتكم إلى الذاتية المغرقة في التزمت والتعصب إلى كل ما هو قومي إصلاحي اقتضته إكراهات مناسبات سياسية ودينية واجتماعية، أكثر منه للجانب الموضوعي، فالتأثر بالنظريات الغربية الحديثة ومبادئها التي ركزت بشكل كبير على الملابسات التاريخية والمؤثرات الخارجية في تقييم النص، جعله يسعى جاهداً لتطبيق هذه المناهج وآلياتها على النصوص الشعرية والنصوص النثرية.

يبقى الخطاب الشعري الجزائري في عصره الحديث مثيراً للبحث في أسئلته وقضاياه الكبرى،نظرا للمكانة التي يتمتع بها في الوسط الأدبي والاجتماعي، وكذا لطبيعة المواضيع المتناولة، والتي عبرت عن آمال الشعراء وآلامهم وتطلعاتهم في تحقيق غايتهم، وهذا ما يؤكد ابتعاده عن الذاتية استجابة للوجدان الفردي والجماهيري، ويكشف في الوقت نفسه عن وعي نقدي في الرؤيا والمنهج مساير لقراءة النص واستنطاقه، للإبانة عن الجوانب الظاهرة والمضمرة للكون الشعري في تمظهره الفني وفي رؤيته للوجود.

تهدف هذه الدراسة الموسومة **بـ"الرؤيا والمنهج في نقد النص الشعري الجزائري الحديث "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" لـ عبد الملك مرتاض أنموذجا"** إلى مكاشفة منظور

الناقد الجزائري وتقصي منابت رؤاه، في محاولة إبراز حالة النقد الجزائري من حيث تشكّل الرؤيا والمنهج، انطلاقا من عيّنات النماذج النقدية الأولى المتراكمة في أعمدة الصحف والمجلات والكتب، والتي كانت في أغلبها حصيلة اجتهادات فردية من لدن شيوخ الحركة الأدبية يفتقر بعضها إلى تأصيل معرفي أو ترتيب منهجي،كما تمخّض بعضها الآخر عن استجابة لمتطلبات الدراسات النقدية الأكاديمية، المتسلحة بالروح العلمية وصرامة المنهج، وإن تحولت فيما بعد إلى مشروع كتاب نقدي، في حين بقي الكثير منها حبيس أدراج المكتبات الجامعية، غير أن العيّنة المنتخبة لهذه الدراسة المعنونة **بمعجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين لعبد الملك مرتاض**-، وإن كانت لا تعدّ سبّاقة في هذا المجال، إذ شهدت تلك الأصداء الشعرية قبله ميلاد ديوان شعر جمعه **محمد الهادي السنوسي** بعنوان "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**" أخرجه في جزأين تناول حصيلة مدونة شعرية تباينت موضوعاتها وانشغالاتها الأدبية من شاعر لآخر، دون أن تفصح عن أي تسديد نقدي أو مقاربة منهجية، تضع الباحث أمام صورة هذا النقد في بداية تشكّله، عكس ما تعد به هذه الدراسة المعجمية لعبد الملك مرتاض من قراءات في الرؤيا والمنهج، الأمر الذي زاد من فضول البحث للخوض في هذه القضية المهمة في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، ولمعرفة إلى أيّ حدّ أبان عبد الملك مرتاض عن شخصيته النقدية في هذا العمل الموسوعي، وإلى أي مدى أخلص للمنهج في ضوء إكراهات المناسبة التي ألحّت عليه إصدار هذا المعجم الموسوعي للشعراء الجزائريين في القرن العشرين.

تنبثق إشكاليات الموضوع بناء على هذا الانشغال تحديدا، ومن جملة الأسئلة المطروحة للمناقشة والاستقصاء نوردها على النحو التالي:

كيف تشكلت الرؤيا النقدية في النقد الجزائري الحديث؟ وكيف كان تعامل النقاد الجزائريين مع النص الإبداعي في ضوء ضمور هذه الرؤيا وغياب سلطة المنهج فيها، وبالأخص في بداية تشكّله؟ وهل اعتمد مرتاض على المنهج الواحد في تعامله مع نصوص المدونة الشعرية؟ أم انفتح على التعددية المنهجية؟ وإلى أي مدى وفق في مقارباته تلك ؟.

تعود أسباب اختيار عنوان البحث إلى اهتمامنا المتزايد بالشعر الجزائري في عمومه، وإلى أسئلته المتعلقة بقضاياه الكبرى بدءا، بمحاولة إبراز فكرة أن الأدب الجزائري شعرا ونقدا لم يحظ في فترة ما قبل الاستقلال باهتمام الباحثين بشكل كبير، بالإضافة إلى المسائل المطروحة للنقاش في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، وبالأخص في كتاب **معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**.

إن البحث في شواغل النص الشعري الجزائري الحديث مغامرة في حد ذاتها تسترعي ما يفتّح أمامها الرؤية، من حيث صيغ الطرح وطريقة التناول والمنهج المتّبع، الأمر الذي دفعنا إلى محاولة رصد آليات مقاربة الخطاب النقدي الجزائري الحديث، من خلال الاستئناس معرفياً بأهم الدراسات والعناوين المتقاطعة مع موضوع البحث وتماسّها مع فكرته، خاصة فيما يخص بداية تشكل الرؤيا النقدية الجزائرية، وإشكالية المنهج، نذكر منها على سبيل المثال:

-بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا رسالة دكتوراه لـ فاطمة الزهراء بطيب جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف.

-المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض لـ قادري اقويدر رسالة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان.

-إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر لـ بلقاق لخضر رسالة دكتوراه جامعة زيان عاشور –الجلفة.

-محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975.

- عمار بن زايد النقد الأدبي الجزائري الحديث.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.

- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف.

للإجابة عن جملة الإشكاليات المطروحة سابقاً، توجّب وضع خطة بحث تضمنت مقدمة وأربعة فصول وخاتمة للبحث مفصّلة على النحو التالي :

تناول **الفصل الأول** من هذه الدراسة موسوما بـ: (**بواكير تشكّل الرؤيا والمنهج في الكتابات النقدية الجزائرية الحديثة**) تحديدات لمفاهيم بعض المصطلحات النقدية مشكّلة في الرؤيا والمنهج والنقد

،باعتبارها مفاتيح تحليل الخطاب الشعري والنقدي على حدّ سواء، بالإضافة إلى الإشارة إلى خصوصية تشكّل الرؤيا النقدية في النقد الجزائري الحديث، والإلمام بمراحل نشأة وتطور الحركة لأدبية و النقدية في الجزائر.

أما **الفصل الثاني** فقد جاء موسوما بـ: (**معجم الشعراء بين أولوية التصنيف وإمكانية توظيف المنهج**) وفيه تمّ التطرّق إلى السياقات المعرفية التي يقوم عليها المنهج التاريخي، ورصد أهم تجلياته في المدونة الشعرية معتمدين في ذلك على المنطلقات والمبادئ التاريخية التي يتأسس عليها المنهج، في حين توقفنا عند نقطة مهمة من هذا الفصل، والتي جسّدت لنا العلاقة القوية بين التاريخ والنص الشعري، انطلاقا من عمقه التاريخي إلى عمقه الشعري، مستقرئين الحضور القوي والاستدعاء المتميز للأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية التي ضمنها الشعراء في أشعارهم.

تناول **الفصل الثالث** المعنون بـ: (**المنهج بين سلطة الواقع و إكراهات المناسبة في معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**) الخلفيات السوسيولوجية التي يقوم عليها المنهج الاجتماعي، انطلاقا من الحديث عن سلطة المكان والزمان وتمثلاتهما في المدونة الشعرية، في حين ارتأينا الإشارة إلى علاقة الشاعر بمجتمعه، باعتبار أن الشاعر ابن بيئته، فهو في مواجهة دائمة مع الواقع المعيش.

يرصد **الفصل الرابع** الموسوم بـ: (**المنظور الفني ومدار التناول الدلالي في معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**) تفاصيل جماليات البناء الفني والدلالي في الخطاب الشعري الجزائري، من خلال استقراء طبيعة اللغة الشعرية المستعملة في المدونة، كما تطرقنا إلى البنيات الأسلوب المهيمنة في النصوص، باعتبارها مؤشرات دالة على ما بلغه هذا الخطاب الشعري والنقدي من تطور على مستوى الرؤية وطرائق التفكير المنهجي .

وفي الأخير ذيل هذا العمل بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها خلال مطارحة إشكاليات هذه الدراسة.

والحق صادفت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات منها: ندرة الدراسات النقدية التي تناولت هذه المدونة بالبحث، إلى جانب بعض الظروف الشخصية التي كانت عائقاً كبيراً أمام التوفيق بين إنجاز البحث وبين الالتزامات العائلية الأخرى.

استدعت طبيعة البحث الاعتداد بجملة من المناهج يتصدرها المنهج الوصفي الذي من آلياته التحليل وفق مقاربة سوسيو تاريخية فنية، وذلك لإبراز التمثيل التاريخي في المدونة ودلالته، بالإضافة إلى استقراء إكراهات الواقع الاجتماعي المناسباتي .

وفي الأخير لا تدعي هذه الدراسة الإجابة عن كل ما أثير في الموضوع من نقاش وأفكار، نظرا لطبيعة الإشكال المتعدد فيها ، والذي يستلزم حصر موضوعات المدونة وتصنيفها وتحسس نبض المنهج المتبع فيها ،وهذا ما يفتح كُوًا في هذا الجانب من الدراسة مستقبلا، والمأمول في هذه الدراسة تحقيق إضافة علمية إلى ما سبق من الاجتهاد النقدية الرصينة المنجزة في قضايا الشعر الجزائر ونقده، وعليه لا يسعني إلا أن أخصّ بالشكر الجزيل الأستاذ الدكتور "أحمد عراب" الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة، ومتابعتها قراءة وتصويبا طيلة رحلة هذا البحث.

جيجل في : 18 جوان 2023.

أميرة تمرة

الفصل الأول:

بواكير تشكل الرؤيا والمنهج في الكتابات النقدية الجزائرية

1- محددات أولية في مفهوم: النقد، الرؤيا، المنهج.

1-1 في حد النقد.

أ- المفهوم اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

1-2 في حد الرؤيا وجدلية الرؤية.

أ- المفهوم اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

ج- الفرق بين الرؤيا والرؤية.

1-3 في حد المنهج.

أ- المفهوم اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

ج- نشأة المنهج.

2- تشكل الرؤيا النقدية في النقد الجزائري.

2-1 حركة النقد في الجزائر.

أ-مرحلة ما قبل الاستقلال.

ب-مرحلة ما بعد الاستقلال.

2-2 بوادر ظهور الحركة النقدية في الجزائر.

أ-عامل الصحافة.

ب-عامل التربية والتعليم.

ج-عامل الوعي السياسي.

2-3 مراحل تطور النقد في الجزائر.

3- إشكالية المنهج النقدي وتعدد المناهج في النقد الجزائري.

4- من المنهج إلى اللامنهج (المنهج التكاملي).

تمهيد:

يعدّ النّقد من الأسّس المهمّة التي يتّخذها النّاقد للإبانة عن الجوانب السلبيّة أو الإيجابيّة في موضوع مُعين، فهو الذي يُعيّد للنصوص قيّمتها، وقد أشار "إنريك أندرسون إمبرت"* (Enrique Anderson Imbert) في كتابه "مناهج النقد الأدبي" إلى ذلك: "هذا له قيمة وهذا لا قيمة له"[1]، إذ لابد للناقد أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط التي تساعده على استصدار الأحكام على نص ما، وعليه فإن إشكاليّة البحث في قضايا النّقد تعدّ من أهم المسائل التي حفلت بها أقلام النقاد والدارسين العرب.

وكما أشرنا سابقًا عرف الخطاب النقدي الجزائري تأخراً ملحوظاً مقارنة بالنقد الأدبي في البلدان الأخرى، رغم ما شابه من ضعف وقصر نظر، وذلك باعتراف نقاد هذه المرحلة من تاريخ نقدنا الحديث، بل كثيراً ما تضاربت الآراء حول وجود نقد الجزائري من عدمه في بداياته الأولى، وبين من اعترف بوجود نقد جزائري، وبين من أنكر ذلك، وساد الاعتقاد بأن جلّ المحاولات والاجتهادات لم ترق إلى المستوى المطلوب، مقارنة مع وضعية الشعر، يقول محمد مصايف: "فإننا قد عرفنا أن للجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة، إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلدنا الجزائر"[2].

شهد النقد الجزائري رغم قتامة الصورة السلبية التي تلبسته طيلة فترتي الاحتلال وقبله، استفاقة سريعة استطاع أن يواكب التطور الحاصل في بلدان المشرق، وذلك من خلال بروز العديد من الأقلام الجزائرية التي حاولت إعطاء وجه جديد للنقد والنهوض به.

لقد مسّ هذا منظور الرؤيا لدى النقاد الجزائريين، وأبان عن نضج ووعي في التعامل مع المناهج النقدية في مقاربة النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، وهذا ما حدا بالناقد الجزائري إلى تطبيق آليات هذه المناهج على نصوص المدونات الشعرية، زيادة على الاهتمام بهذه المناهج أولى الناقد الجزائري عناية

* روائي أرجنتيني وكاتب قصص قصيرة وناقد أدبي، اشتهر بمختصره microuentos، الذي يمزج فيه الخيال والواقعية السحرية، ألف القصة القصيرة عام 1966م بعنوان "المحرمات"، توفي في 6 ديسمبر 2000م.

[1] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف ، ط 2 القاهرة، 1992م، ص 34.

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 18.

خاصة بها وأصبح مهوسا بها، إلى حدّ، بين إحساسه بها وعدم إيمانه بنجاعتها، مما ولد لديه الرغبة في تجاوزها والبحث عن مناهج تكملها، إذ "لا يمكن للباحث أن يخوض في مجال التطبيق دون إلمام منه بمفردات منهجه ودواعي تحضيره، فمن الضرورة له أن يعتمد مقولة تنظيريّة سبقته في مرحلة التأسيس أو تصاحبه أثناء الممارسة بهدف التوثيق المعرفي خلال الإجراء"[1].

1- محددات أولية في مفهوم، النقد، الرؤيا، المنهج.

1-1 في حدّ النقد:

لكل مصطلح مرجعيات وخلفيات فكريّة ومعرفيّة، تكون بمثابة الركيزة الأساسيّة التي يقوم عليها، وهذا ما يحتم على الباحث الرجوع إلى المعاجم للبحث في معاني ودلالات هذه المصطلحات، باعتبار أن المصطلحات "خلاصات العلوم ورحاق المعارف ورحيقها المختوم، وهيأ بجدته التواصل المعرفي ومفاتيحه الأولى"[2].

تُعدّ مسألة مصطلح النقد من أكثر المصطلحات إثارة للإشكال، والتي اهتم بها الكثير من الدارسين وحاولوا الاتفاق على مفهوم دقيق قارّ لها، غير أن طبيعة المصطلح في حد ذاته تحول دون التواضع على معنى واحد، ويعود سبب الاختلاف إلى التطور الذي عرفه المصطلح من بداياته إلى يومنا هذا، إضافة إلى تعدّد معناه من حقل معرفي إلى آخر.

أ- المفهوم اللغوي:

ورد في معجم "كتاب العين"للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "ن ق د":"النَّقْدُ: تمييز الدِّراهم وإعطاؤكَهَا إنسانًا وأخذها، والانتِقادُ والنَّقْدُ:ضَربُ جَوْزةٍ بالأصبع لَعبًا، (ويقالُ :نَقَدَ أرْنَبَتَه بإِصبعِه إذا ضَرَبَها)،قال خَلفَ:

وَأَرْنَبَةُ لك مُحْمَرَّةُ يَكادُ يُفَطِّرُها نَقْدُهُ

[1] فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر،2019م- 2020م، ص 2.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2009م، ص 11.

والمِنْقَدَةُ :خُزَيْفةٌ تنْقَدُ عليها الجَوْزَةُ ، وكلُّ شيء ضَرَبْتَهُ بِإِصْبَعِكَ كَنَقْد الجَوْزِ فَقَد نَقَدْتَهُ، والطائرُ يَنقُدُ الفَخَّ أي يَنْقُرُه بِمِنْقَارِه. والإِنسَانُ يَنْقُدُ بعَيْنَيهِ إلى الشيء ومُداومَتَهُ النَّظَرَ واختِلاسُه حتى لا يُفطَنَ له، وتقول: مازال بصرهُ ينقُدُ الفَخَّ أي ينْقُرُه بِمِنْقَاره. والإنسان يَنْقُدُ بِعَيْنِهِ إلى الشيء وهو مُداومَتَهُ النَّظَرَ واختِلاسُه حتى لا يُفطَنَ له، وتقول: مازال بصرهُ ينقُذُ إلى ذلك الشيء نُقودًا، والانْقَدانُ: السُّلَحْفاةُ الذَّكَرُ، والنَّقَدُ: ضَرْبٌ من الغَنَم صِغارُ، وجمعه النَّقادُ".[1]

وجاء في معجم" الوسيط"كذلك في مادة نَقَدَ:" نقد الشيء-نَقْدًا: نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه، يقال نقد الطائر الفخ، ونقدْت رأسه بإصْبعي، ونقد الدراهم والدنانير وغيرها نقدً، وتَنقادًا: ميَّز جيّدها من رديئها، ويقال نقد النْثر ونقد الشّعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حُسْن، وفلان ينقُد النَّاس، يعيبهم ويغتابُهم والحَيَّةُ فلانًا: لدغَتْهُ والشيء وإليه ببصره نُقُودًا: اختلس النَّظر نحوه حتى لا يُفْطنَ له. وفلانًا الدَّراهم نَقْدًا، وتَنْقَادًا: أَعطاه أيَّاه، و فلانًا الثمنَ، وله الثمنَ: أعطاه إيَّاه نقدًا مُعَجَّلاً".[2]

وفي السياق نفسه نجد أن لفظة "النقد" قد اختصت بنفس المعاني السابقة وهذا ما ذُكر في " القاموس المحيط" للفيروز آبادي" "النَّقْدُ: خلاف النَّسيئَةِ وتمييزُ الدراهمِ وغيرها، كالنَّقْادِ والانْتقَادِ والتَّنَقُّدِ، وإعطاءُ النَّقْدِ، والنَّقْرُ بالإصبعِ في الجَوْزِ، وأن يَضْرِبَ الطائرُ بمنقارِه، أي بمنقارِه في الفخ، والوازِن من الدراهم، واختلاس النظر نحو الشيء، و لدغُ الحية، نَقَّادُ، جمع نِقادُ و نِقادَةُ بكسرهما، وتكسر الضرس، وائتكاله، و تقشر الحافر... وأنْقَدُ: كأحْمَدَ، وقد تدخل عليه، ناقده: ناقشه، والمِنْقَدَةُ بالكسر خُزيْفَةُ، يُنْقَد بها الجوز".[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،مادة ن ق د، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 5، دار الكتب العلمية، د ط،، لبنان، د ت، ص 119.118.

[2] شعبان عبد العاطي وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4، مصر، 2004م، ص 944.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2011 م، ص 419.418.

إلى جانب معجم، القاموس المحيط" نجد أيضا معجم" مختار الصحاح" للرازي يقول فيه:"نقد- نَقدُ الدراهم و(نَقَدَ) له الدراهِمَ أي أعطاه إياه (فانتقدها) أي قبضها و(نَقَدَ) الدراهم و (انْتَقَدَها) أخرج منها الزيف وبابها نصر، ودرهم (نَقْدٌ) أي وازن جيد، و(ناقدهُ) ناقشه في الأمر"[1].

الملاحظ أن المعاجم السالفة الذكر، قد أكدت على أن لفظة" النقد" مشتقة من الجدر الثلاثي "نَقَدَ" والتي أجمعت على أنها تعني تمييز الدراهم جيدها من رديئها، كما اكتسبت هذه الكلمة معاني عديدة منها :جاءت بمعنى الشق، اللدغ، كما حملت معنى الفصل بين الأغنام الجيدة والرديئة، وكذا اختلاس النظر إلى الشيء، وأيضا تدل على المنقار، المناقشة، العيب، العطاء، القبض، التآكل، التكسر، وبالتالي نستنتج أن كلمة " النقد" قد حملت تقريبا نفس الدلالة في هذه المعاجم.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

المؤكد فيما سبق أن المفاهيم اللغوية "للنقد" قد تعددت بتعدد السياقات والمجالات، فالنقد يعد من فنون الأدب، فكلاهما مكمل للآخر بحيث يعمل النقد على تفسير الأدب و تحليله:" ويقوم بتفسير العمل بدراسته والكشف عن جوانب النضج فيه وتميزه بالشرح والتحليل ثم الحكم عليه".[2]، ومعنى هذا أن النقد هو الفن الذي يرتبط وجوده بوجود الأدب، فلا وجود للأول في غياب الأخر، فانعدام الأدب يؤدي إلى انعدام العملية النقدية.

يحدث على نقيض هذه المسلمة انفصام لهذه الرّابطة العلائقية بين الأدب والنقد، وقد عبر عن هذه المسألة "غالي شكري" في قوله: "ليس صحيحا مثلا أنه حين يغيب الأدب – إذا غاب- يغيب النقد لأن النقد ليس نباتا طفيليا يتسلق أشجار الورود، لأن النقد ليس مجاله الوحيد هو(التطبيق) على الأدب، فإنه له مجالا أخر حيويا هو(التنظير) و(التأريخ) و(التأصيل)"[3].

---

[1] الرازي، مختار الصحاح، دار المعرفة، ط 4، لبنان،2001 م، ص579.

[2] السعيد الورقي، في الأدب والنقد، دار المعرفة الجامعية، د ط، د ب، 2002م، ص81.

[3] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، د ط، قسنطينة، 2001، ص 30.

يظهر من قول "شكري" إثبات على أن النقد الأدبي، يقوم بتحليل وتفسير وفك شفرات العمل الفني، وذلك من خلال فحصه للأعمال الأدبية من حيث مصادرها وتاريخها وصفاتها ، كما يؤكد على أن الإبداع الأدبي مرتبط بالنقد هذا الأخير يتعامل مع الواقع والعالم كما يتعامل مع اللغة، من خلال البحث عن مدلولاتها وأساليبها وكذا صيغها، وبالتالي فهو ينفي أن تكون هناك علاقة بين السابق واللاحق.

يُعرف النقد في الاصطلاح بأنه عملية إجرائية منهجية تقوم على مجموعة من المبادئ والقواعد التي يتقيد بها الناقد أثناء دراسته لنص أدبي على اختلاف جنسه، وبذلك فهو يعتبر: "فن تمييز الأساليب، وهو يعني تحديد خصائص الكاتب النفسية والاجتماعية والجمالية ،وكذا سمات تميزه اللغوي"[1].

الملاحظ من خلال هذا المفهوم أن النقد هو فن يقوم على التمييز ويركز على الجوانب النفسية للكاتب وأمزجته، بحيث يسعى للكشف عن جمال الأسلوب وقوة اللغة وإيحاءاتها، كما يعمل على مناقشة وتفسير العمل الأدبي وإصدار الأحكام عليها بالجودة والرداءة، وهذا راجع إلى قدرة الكاتب وإبداعاته الفنية والجمالية والأسلوبية .

تطفح في المقابل جملة من التعريفات التي تختلف من ناقد إلى آخر، كل حسب رؤيته ومناهجه المتبعة في دراسة الأثر الأدبي، ويعرفه "أحمد الشايب" في كتابه "أصول النقد الأدبي"بقوله "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها".[2]، نفهم من هذا أن النقد من وجهة نظر الشايب هو عملية تحليل وتفسير وتقييم الأعمال الأدبية، بحيث يركز النقد على تقييم الجوانب الجيدة والرديئة في النص؛ أي أنه يسعى إلى فك شفرات النص لاستخراج القيم الفنية والجمالية التي يزخر بها العمل الأدبي.

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتب الحديث، د ط ، د ب، 2005م، ص 131.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، القاهرة، 1994م، ص 115.

أما فيما يخص مفهوم "النقد الأدبي" يعرفه "محمد مندُور" بقوله:" فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والإحساس على السواء"[1].

يتضح من خلال هذا القول إن طبيعة النقد لا تخرج عن تفسير الأعمال الأدبية والحكم عليها وعلى أسلوب صاحبها، وعلى هذا الأساس فالنقد هو الإجراء الذي يمارسه الناقد للوصول إلى الحكم الصائب في الدراسة الأدبية، فهو روح كل دراسة أدبية.

وليس بعيداً عن هذه الأحكام والحدود يعرف الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" النقد بقوله: "النقد قراءة، مجرد قراءة لشخص محترف لنص أدبي ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص، أو قراءته، أي تمثل تأويله على نحو ما، هي التي تحدث معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي".[2]، يستخلص من نظرة "عبد الملك مرتاض" للنقد أنه يجعل من مفهوم النقد معادلا لمفهوم القراءة، فالنقد من منظوره يحتاج إلى شخص يكون ذا علم واسع وإلمام واطلاع على مختلف العلوم لكي تكون له قراءة متبصرة، فاحصة، متأملة، يمكن من خلالها الغوص في أعماق النص الأدبي، وتحليله تحليلاً فنيًا وجماليا يرتقي إلى مستوى الإبداع الأدبي، فهذه النظرة الثاقبة تكون باستخدام مجموعة من الإجراءات التي يتفنن المبدع في توظيفها أثناء دراسته، لكي يخرج بقراءة نقدية جيدة ويعطي للنص بعداً دلالياً آخر و تأويلاً ثانياً. يمكن القول من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنقد أنّه قد عرف معاني عدة، ولكن الأقرب إلى معانيه هو قراءة وتفسير الأعمال الأدبية قصد الوصول إلى نتائج علمية يقوم عليها الأدب؛ أي أن يكون هذا التفسير بإصدار الأحكام والآراء حول هذا الأدب الذي لا بد له أن يكون مقترنا بنقد محكم وقائم على آليات ومبادئ، وبالتالي فالعلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي تكمن في كون أن الناقد بطبعه يقوم بعملية غربلة وتصفية للنصوص الأدبية على اختلاف أجناسها، ثم الحكم عليها بالرداءة أو الجودة. وبهذا يمكن الوصول إلى أن

[1] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1988م، ص 9.8.

[2] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005م، ص07.

"النقد الأدبي هو الحكم الذي تُصدره على النص الأدبي–مهما كان نوعه– وأنّه تقدير النّص تقديراً صحيحاً، وبيان قيمته ودرجته الأدبيّة وهو تحليل الآثار الأدبيّة والحكم عليها، وبيان قيمتها العامّة، والموازنة بينها وبين ما يُشابهها من الآثار"[1].

1–2 في حد الرؤيا وجدليّة الرؤية:

يعتبر مفهوم الرؤيا من المفاهيم الأساسية التي يكتنفها الغموض والالتباس عند الكثير من النقاد، مما أدى هذا إلى الخلط بين الاستعمال المصطلحي للرؤيا في مقابل لفظة رؤية، وعليه سوف نحاول توضيح معناها(الرؤيا) اللغوي، وتبيان مفاهيمها من حيث الاصطلاح.

أ– المفهوم اللغوي:

كان لمفهوم الرؤيا حضوراً لافتاً في معظم المعاجم اللغوية العربية، والتي وردت في معظمها على صورة"رؤية" بالتاء المربوطة، حيث ورد ذكرها في معجم "الصحاح في اللغة " قوله:" الرُّؤْيَةُ بالعَيْن تَتَعَّدى إلى مَفْعُولٍ وَاحِدٍ، وَبِمَعْنَى العِلْم تتعدَّى إلى مَفْعُولَيْنِ، يُقَالُ: رَأَى زَيْدًا عَالِمًا. ورَأَى رَأْيًا وَرُؤْيَةً وَرَاءَةً مِثْلُ راعَةٍ. والرَأْيُ مَعْرُوف وجَمْعُهُ: أراء، وآراءُ أَيْضًا مقلوب، ورَئِيٌّ على فَعِيْلٍ... ويُقال أَيْضًا: به رَئِيٌّ من الجن، أَيّ مَسٌّ ويُقال: رَأَى في الفقه رَأْياً ..."[2].

كما يُعرَف في معجم"مقاييس اللغة" لابن فارس:" رأى الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وَإِبْصَارٍ بِعَيْنٍ أَوْ بَصِيرَةٍ. فالرَّأْيُ: مَا يَرَاهُ الإِنْسَانُ فِي الأَمْرِ، وَجَمْعُهَ الْآرَاءُ. رَأَى فُلَانُ الشَّيْء وَرَاءَهُ، وَهُوَ مَقْلَوبُ. وَالرِّئْيُ: مَا رَأَتِ الْعَيْنُ مِنْ حَالٍ حَسَنَةٍ. وَالْعَرَبُ تَقُولُ: رَيْتُهُ فِي مَعْنَى رَأَيْتُهُ وَتَرَاءَى القوم، إذا رأى بعضهم بعضا.وراءى فلان يرائي.وفعل ذلك رئاء الناس وهو أن يَفْعل شَيْئا لِيَرَاهُ الناس. وَالرُّواء: حُسْنُ المَنْظَرِ. وَالرُّؤْيا معروفة، والجمع رُؤى"[3]، وجاء في تهذيب اللغة للأزهري:" يقال: رَأَيْتُه بعيني رَؤْيةً. وَرَأَيْتُه رأى العَيْن، أي حَيْثُ يَقَعُ البصر عليه"[4].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط 1، الدّار المصريّة اللبنانية، ، القاهرة، 1995م، ص 10

[2] الجوهري، الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009م، ص 414.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج 2، دار الفكر، ص 473.

[4] الأزهري، تهذيب اللغة، تح محمد عوض مرعب، ج 15، إحياء التراث العربي، ط 1، بيروت، 2001م، ص 227.

ووردت اللفظة عند صاحب معجم" لسان العرب" في باب "رأى":" رأى: الرُّؤية بالعَيْن تَتَعَّدى إلى مَفْعُولٍ وَاحِدٍ، وَبِمَعْنَى العِلْم تتعدَّى إلى مَفْعُولَيْنِ، يُقَالُ: رَأَى زَيْدًا عَالِمًا ورَأَى رَأْيًا وَرُؤْيَةً وَرَاءَةً مِثْلُ راعَة، وَقِيْلَ ابن سيده: الرُّؤْيَةُ النَّظَرُ بالعَيْن والقَلْب. وحكى ابن الأعْرابِيّ: على رِيَّتْكَ، أي رُؤْيَتكَ...وقد رَأَيْتُهُ رَأْيَةً ورُؤَيَةً"[1].

وعليه أضحى المفهوم عند ابن منظور متضمناً معنى النظر وهو نفس المعنى اكتسبته الكلمة في معجم" الوسيط":" الرُّؤْيَةُ: النَّظَرُ بالعَيْنِ وبالقَلْبِ. ورأيتُه رُؤْيَةً ورَأْيًا وراءَةً ورَأْيَةً ورِئْيانَا وارْتَأَيْتُه واسْتَرْأَيْتُه، والحمدَ للهِ على رِيَّتكَ، كنِيَّتِكَ، أي: رَؤْيَتِكَ. والرَّءَّاءُ كشَدَّادٍ: الكثيرُ الرَّؤْيَةِ. والرُّؤِيَّ، كصُلِيّ، والرُّؤَاءُ، بالضم، والمِرْآةُ، بالفتح: المَنْظَرُ، أو الأَوَّلانِ: وحُسْنُ المَنْظَرِ، والثالِثُ مُطْلَقًا. والتَّرْئِيَةُ: البهاءُ، وحُسْنُ المَنْظَرِ.واسْتَرْآهُ: اسْتَدْعَى رُؤْيَتَهُ. وأرَيْتُه إيَّاهُ إراءَةً وإراأً، وراءَيْتُه مُراآةً ورِئَاءً: أرَيْتُه على خلاف ما أنا عليه، كَرَأَّيْتُه تَرْئِيَةً، وقابَلْتُه فَرَأَّيْتُه...والرُّؤْيا: ما رَأَيْتَه في مَنَامِكَ"[2]. في حين جاء في معجم الوسيط " الرُّؤْيا: ما يُرَى في النوم.(ج) رُؤى. الرُّؤْيَةُ: إبصار هلال رمضانَ لأوّل ليلَةٍ منه، وفي الحديث: "صوموا لرؤيته"[3].

أجمعت المعاجم اللغوية السابقة الذكر على أن الرؤية كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي المعتل الأخر"رأى"، والتي ضمّنت في ثناياها معنى النظر والبصيرة، في حين لم تتوقف هذه اللفظة على هذا المعنى فقط، بل تجاوزته إلى معاني مادية تتصل بالفكر والتدبر والعقل"القلب"، وبهذا فإن التأصيل المعجمي يشير إلى أن الرؤية بالتاء تشير إلى الإبصار والنظر، في حين أن "الرؤيا" بالألف تدل على ما يراه الإنسان في نومه أو منامه.

يشكل مفهوم الرؤية في القرآن الكريم حضوراً قوياً، تجسد في مواضع عدّة ، وفي صور مختلفة، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ (4) قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَيٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ اَلشَّيْطَٰنَ لِلإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ (5)﴾[4]، ويقول كذلك في سورة التكاثر ﴿اَلْهَٰيكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ (1) حَتَّيٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ (2) كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رأى، دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص 1537.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة رأى، تح انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، د ط، القاهرة، ص 605.

[3] أحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، 2008م، ص 323.

[4] سورة يوسف، الآية [4-5]

(3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (4) كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ (5) لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ (6) ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ (7) ثُمَّ لَتُسْئَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ (8)﴾[1].

يستشف من كلام الله تعالى، أن الرؤية هنا قولان، أولهما أنها رؤيا منام، أما الثانية فهي رؤيا عين، هذا المعنى الأخير نألفه كذلك في سور آل عمران، والشورى، البقرة من خلال قوله سبحانه وتعالى﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِے فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِے سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ تَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِے ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُوْلِے الْأَبْصَٰرِ (13)﴾[2].

ويقول كذلك﴿وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنْ وَلِيٍّ مِّن بَعْدِهِۦ وَتَرَى الظَّٰلِمِينَ لَمَّا رَأَوُا۟ الْعَذَابَ يَقُولُونَ هَلْ إِلَىٰ مَرَدٍّ مِّن سَبِيلٍ(41)﴾[3]، ويقول أيضا﴿إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ أَرِنِے كَيْفَ تُحْيِ الْمَوْتَىٰ ﴾[4]، الرؤية في هذه الآيات الكريمة رؤية العين، بحيث لا يصح أن تكون الحلم، إذ أن إبراهيم عليه السلام يريد أن يشاهد الإحياء لتحصل له الطمأنينة. وبالتالي فهي رؤية تبتعد عن الرؤية القلبية.

نلفي في مواضع أخرى أن الرؤية لفظة مشحونة بدلالتي البصر، والنظر ومن أمثلة ذلك قوله عزوجل﴿ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ خَٰلِقُ كُلِّ شَےْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَےْءٍ وَكِيلٌ (103) لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَٰرَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (104) قَدْ جَاءَكُم بَصَائِرُ مِن رَّبِّكُمْ فَمَنَ ابْصَرَ فَلِنَفْسِهِۦ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَا أَنَا عَلَيْكُم بِحَفِيظٍ(105)﴾[5]، أخذت الرؤية في هذا الموضع دلالة البصر، فكلمة" لا تدركه" جاءت بمعنى لا تراه، وكذلك لفظة الأبصار كانت كافية للدلالة على المعنى، إذ أنها تشير إلى حاسة البصر. أما من أمثلة معنى النظر نستشهد بقول الله تعالى﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ (21) إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ(22) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذِ بَاسِرَةٌ (23)﴾[6]. بعد تعرفنا على دلالة الرؤية في القرآن الكريم أيقنا أنها ارتبطت بالعين لا القلب وبهذا تمحورت دلالاتها حول النظر والبصر.

---

[1] سورة التكاثر، الآية [1-8].

[2] سورة آل عمران[13]

[3] سورة الشورى، الآية[41].

[4] سورة البقرة، الآية [259].

[5] سورة الأنعام، الآية [103-105].

[6] سورة القيامة، الآية [21-23].

وذكرت كلمة" الرؤيا" في القرآن الكريم من خلال بعض الآيات الكريمة، ومن أمثلة ذلك ما ورد في سورة الإسراء قوله تعالى:﴿إِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ وَمَا جَعَلْنَا اَلرُّءْيَا اَلتِے أَرَيْنَٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ اَلْمَلْعُونَةَ فِے اِلْقُرْءَانِ وَنُخَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَٰناً كَبِيراً (60)﴾[1]، ويقول كذلك في سورة الصافات:﴿قَدْ صَدَّقْتَ اَلرُّءْيَا إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِے اِلْمُحْسِنِينَ (105)﴾.[2] ويقول أيضا في سورة الفتح:﴿لَّقَدْ صَدَقَ اَللَّهُ رَسُولَهُ اُلرُّءْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ اَلْمَسْجِدَ اَلْحَرَامَ إِن شَاءَ اَللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُواْ فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَٰلِكَ فَتْحاً قَرِيباً(27)﴾[3].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يرى عبد الرحمن العكيمي"أن الرؤيا تعتمد على البصيرة بمقابل الرؤية التي تعتمد على العين المجردة وأن الرؤيا في اللغة الشعرية تجربة نافذة باتجاه المستقبل من خلال قراءة معطيات الواقع بأدوات ترتكز على الوعي والنضج واستلهام التجارب الأخرى"[4].

وقد عرفها كولردج* بقوله:" إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا"[5]. الملاحظ أن كولردج قد ربط الرؤيا بملكة الإدراك الذي يتحكم فيه العقل، أي أن هذه الرؤيا تكون عن وعي لا غيب، كما لا تعدو الرؤيا في الإسلام أن تخرج عن كونها مُدركاً من مدارك الغيب ففي أول ما تجلى للرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم– من الوحي إذ كان "لا يرى رؤيا، إلا جاؤت مثل فالق الصبح"، وقد تحدث الرسول صلى الله عليه

---

[1] سورة الإسراء، الآية [60].

[2] سورة الصافات، الآية [105].

[3] سورة الفتح، الآية [27].

[4] عبد الرحمان العكيمي، الإستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة العرفي، ط 1، بيروت، لبنان، ، 2010م، ص85.

* شاعر إنكليزي وناقد ومشتغل بالفلسفة، أعلن مع زميله ويليام ووردزوورت بدء الحركة الرومانتيكية في إنكلترا بديوانهما المشترك "الأناشيد الغنائية"، يعد واحد من أهم الشخصيات في مجال الشعر الإنجليزي، أثرت قصائده بشكل مباشر وعميق على كل الشعراء الكبار في ذلك العصر، عرف من قبل معاصريه بالحرفي الدقيق الذي كان أكثر صرامة من أيّ شاعر آخر في إعادة صياغة قصائده بشكل متأني، كان مهما للشعر كشاعر، ومهما بنفس القدر كناقد، كانت فلسفته الشعرية التي نمّاها عبر السنوات العديدة ذات تأثير عميق في مجال النقد الأدبي.

[5] محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، العراق، 1987م، ص21.

وسلم عن الرؤيا، كما تحدث عنها أبو بكر الصديق رضي اله عنه، فقد جاء عنه صلى الله عليه وسلم، أنه قال"لم يبق من المبشرات إلا الرؤيا الصالحة يراها الرجل الصالح أو ترى له"[1]

أما فيما يخص الرؤيا من حيث هي كشف فنرى أن أدونيس من أبرز النقاد الذين اهتموا بالرؤيا من هذا الجانب، فهو يرى أن الرؤيا في دلالتها الأصلية "وسيلة الكشف عن الغيب، أو هي العلم، ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن المحسوسات، ويحدث الانفصال في حالة النوم، فتسمى الرؤيا عندئذ حلما...ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي، فيتلقى المعرفة كأنما يتمثل له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة"[2].

من هنا "يرفض الرائي العقل والمنطق. فالرؤيا لا تجيء وفقا لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تجيء بلا سبب، في شكل خاطف مفاجئ، أو تجئ إشراقا...والرؤيا من هذه الناحية تكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة ولا يربط فيما بينها أي شكل من أشكال التقارب، وهكذا تبدو الرؤيا، في منظار العقل، متضاربة وغير منطقية. وربما بدت نوعا من الجنون"[3].

وفي هذا السياق يعرف "ابن خلدون" الرؤيا بأنها:" مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات، فتقتبس بها علم ما تتشوق إليه من الأمور المستقبلية" وهو يقرن الرؤيا بالجنون....الجنون، إذن نوع من رؤيا الغيب، وهو من حيث أنه رمز شعري، يمنح الشاعر مزيدا من الحرية ليعبر عن غير الطبيعي وغير العادي..."[4]. لهذا يمكن القول إن الشعر لا يعرف الاستقرار، لأن الشاعر هو الرائي الذي يكشف عن المعاني الشعرية ، بحيث تكون له الحرية في استنطاق المعاني وإعمال فكره وإبداعه. في حين يرى محي الدين صبحي أن الرؤيا "قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصراً في مصير الإنسان أو تقييماً للصّراع بين الخير والشر، أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في قصائد. وهي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار

[1] صالح هويدي، بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، العراق، 2006م، ص 10.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، دار الساقي، د ط، ج 4 ، د ب، د ت، ص149.

[3] ينظر أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع السابق، ص 150.

[4] أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع السابق، ص 153.

القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر.وبالتالي فإن الرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة"[1].

كما نجد حضور مصطلح الرؤيا عند الفلاسفة والصوفين العرب، والذين يربطونه بمصطلح التخييل**، وكان أقرب للمصطلحات التراثية إلى الرؤيا الشعرية ومصطلح التخييل الذي قال به عبد القاهر الجرجاني وبلور مفاهيمه نسبيا حازم القرطاجني في تراثنا النقدي[2]، فهو "يقوم على إثبات ما ينفيه العقل ويأباه"[3].

في حين تعتبر الرؤيا الشعرية الحديثة الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، إذ تنبثق و"تستند إلى قضية جوهرية أو انهماك صميمي يملاكيان الشاعر ووجدانه وقصائده وهذا الشاغل ليس فكريا فحسب بل جمالي وفنّي أيضاً ينعكس في منتجه الشعري ويختزل صلته، بالدنيا ويضفي إلى وجوده الفردي معنى شاملا"[4].

فالرؤيا في الشعر تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي ويشمل المستقبل[5]، هذا يعني أن الرؤيا تأتي على صور عديدة (التخييل)، إذ تختلف من مجال إلى آخر، وبالتالي فهي تجسيد للواقع وإشراقا للمستقبل ونموذجا له "فالتخييل، والكلية، والأمثلة والنمذجة، والتأمل، والنظام (أي اكتشاف علة لوجود الأشياء أو نسق تسير عليه الأمور)، من خصائص الرؤيا التي ترى الأمور بعين جديدة تسعى إلى الاندهاش والتعجب تجاه الأمور المألوفة"[6].

---

[1] محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع السابق، ص 30.

* يلتبس مصطلح التخييل بعدة مصطلحات تتقاطع معه اشتقاقيا ودلاليا، منها الخيال، التخيل، المخيال وغيرها، وكل منها ما هو سوى إعادة صياغة للواقع بحيث يراه الناس في ضوء جديد وكيان مستخيل، والمتخيل في الحقيقة يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته.

[2] ينظر بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، أربد –الأردن، 2010م، ص488.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، ط 1، مصر، 1991م، ص274

[4] علي جعفر علاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، ط 1، لبنان، 2003م، ص 22.

[5] محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع السابق، ص 22.

[6] محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع السابق، ص 25.

نستنتج مما تقدم أن الرؤيا ترتبط بالمستقبل، والتخييل، والحدس، والشمولية، والتأمل، وبالتالي فالرؤيا "أداة فعالة في الكشف عن الحقيقة في مجالات المعرفة سواءٌ كانت فلسفية أو علمية أو شعرية فكل هذه المعارف تصدر عنها[1]، وهي كذلك" نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس، وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق، وهي سمة الشاعر الأصيل الذي لا تلمح وراء نتاجه من أشباح أسلافه أو معاصريه....وبكلمة، هي القدرة الهائلة التي يجب أن يتصف بها الشاعر على صهر ما يستمد من نتاج الآخرين، وطبعه بنظرته الخاصة إلى الوجود وطريقته في التعبير "[2] .

وعليه فهذه أبرز المعاني الاصطلاحية لمفهوم الرؤيا، فيها تباين كثير بين مختلف النقاد والدارسين، وهذا التنوع أدى إلى فوضى التسميات(التخييل، التمثل، الرؤية...)، وبهذا أضحت مسألة الرؤيا مهمة في الساحة النقدية.

ج- الفرق بين الرؤيا والرؤية:

بعد تقديمنا لجملة المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي احتوتها لفظة "الرؤيا، وورودها في القرآن الكريم، تبين لنا أن الرؤيا خاصة بالمنام، في حين أن الرؤية خاصة باليقظة، وخير شاهد على ذلك ما ألفيناه في قوله تعالى:﴿قَالَ يٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً اِنَّ اَلشَّيْطَٰنَ لِلاٍنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ (5)﴾[3]، والرؤيا هنا خاصة بالمنام، ونجد في قوله:﴿وَمَا جَعَلْنَا اَلرُّءْيَا اَلتِے أَرَيْنَٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ﴾[4] سورة الإسراء، الآية[60].

إن الرؤيا الشعرية ترادف البصيرة الشعرية، وثمة فارق بين البصيرة والبصر، فالرؤية أو البصر تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن، أما الرؤيا فتستمد ملامحها "من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها (المبدع) في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي وخبراته الجمالية في الخلق والتّذوق ومعدل تجاوبه أو

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط 1، مصر، 1991م، ص 120.

[2] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م، ص 95

[3] سورة يوسف، الآية [5].

[4] سورة الإسراء، الآية[60].

رفضه للمجتمع وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"[1]، فهذا الفرق الجوهري بين الرؤية والرؤيا يكمن في "تجسّد معنى حُلمي ودلالة قلبية على العكس من كلمة رؤية التي تعني في معظم الأحيان ، فعلا جسديا محضًا لا يلامس غير السطح من المرئيات ولا يصل إلى مكنونها الداخلي أو ما في صمتها البارد من دلالة وتوحش"[2].

هناك أيضا نوع من الرؤية والتي يطلق عليها "الرؤية الفكرية" "المتمثلة في مجموعة المواقف والتصورات ووجهات النظر التي يتبناها الإنسان، والتي غالبا ما تكون ذات بعد إيديولوجي خاص، أنها تعطي الأولوية في التجربة الإبداعية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية"[3]، وهذا ما يجعل الرؤيا أوسع وأشمل, إذ هي بلا شك تتضمن الرؤية العينية والرؤية الفكرية ويضفي عليهما بالاستغراق الباطني على مستوى كل البنى الفكرية والفنية، ولذلك فهي تعرف بأنها "الانتقال باللغة من حالاتها الساكنة إلى حالة الإحساس بما تحققه من تعادل بين الظاهر والباطن في نقل الحدس وبعثها في تواصل رمزي مع دلالات مبتكرة من خلال العلاقات الجديدة بين المفردات..."[4]، فالرؤيا من هذا المنظور تعد درجة من درجات الكشف والتي تستوجب اختراق الحجب العقلية والحسية للوصول إلى أسمى معاني الجمال والكمال.

تطرق ابن خلدون إلى الرؤيا في فصل من مقدّمته"في علم تغيير الرؤيا"،حيث يفيد بأنها "مدرك من مدارك الغيب لا تتحقق إلا بالخيال، به يُنتزع من الصور المحسوسة صور خيالية ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألقته على الخيال،فيصوره بالصورة المناسبة له"[5]،إذِ التخييل والخيال ليسا معنيان مترادفان بل إن التخييل أشمل من الخيال وهو رؤيا الغيب .

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، مرجع السابق، ص 74، ص 76

[2] علي جعفر علاق، في حداثة النص الشعري، مرجع السابق، ص 15

[3] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، مرجع السابق، ص 74.

[4] عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، د ط، الجزائر، 2013م، ص 17.

[5] ابن خلدون، المقدمة، تح محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، د ط، لبنان، 2005م، ص 439، ص 440.

كما ميز أدونيس بينهما بحيث بجعل "الرؤية" حسية خارجية ثابتة "والرؤيا" قلبية داخلية متغيرة الحالة الشعورية لصاحبها إذ يقول :"الفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أنَ الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أمَا الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنّما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا"[1]، فلا بد للرائي أن يساير هذا التغيير ليعيد اكتشافه معطيا للرؤيا قيمة عليا لأن الأصح ليس ما يكتبه المبدع وإنّما كيف كتب "فالبديل الشعري لا نهاية التخييل"[2].

يكشف هذا التخييل ما وراء الواقع أو يعرف الجانب الآخر من العالم، وأدونيس يرى أنّها تأتي عفواً أي "لا تجيء وفقا لمقولة السبب و النتيجة، وإنما تأتي بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقا"[3]، بمعنى أن الرؤية الشعرية تتيح للشاعر الكشف عن الغيب والنفاذ إلى حقائق الأشياء، وتؤدي به إلى الإبداع والابتكار.

فالمتفق عليه إذن هو أنّ الرؤية من فعل الباصرة وهي مرتبطة بالأشياء المادية وتدل على الرؤية العقلية والقلبية كذلك، أمَا الرؤيا فهي من فعل الخيال والتخييل* الذي عرفه أدونيس بقوله:" القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور فتصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسّماء"[4]، ومنه فأدونيس يرى بأن الرؤيا لها علاقة الخيال فيما لا تنفي هذه الرؤيا الواقع بل تتجاوز الزمن أيضا فهي بذلك ربط الحاضر والمستقبل .

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع السابق، ص149.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979م، ص 138.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع السابق، ص 168.

* الخيال هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره، وقد عرفه الجرجاني بأنه قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، في حين أن التخييل لديه هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى.

[4] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مرجع السابق، ص 138.

وخلاصة القول إن الفرق بين الرؤيا والرؤية هو فرق جوهري، يكمن في كون أن اللفظة الأولى ترتبط بما يراه الإنسان في النوم، إذ أنها تتصل بالخيال، في حين أن الكلمة الثانية تتعلق بما يراه الإنسان بحاسة البصر وتتصل بالقدرات العقلية والقلبية.

1– 3 في حدّ المنهج ومتعلقاته:

تعتبر إشكالية المنهج من القضايا المهمة التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد والدارسين، وذلك لتشابك المصطلح وتداخله مع العديد من العلوم(علوم اجتماعية، إنسانية...)، ولكون البحث في أي مجال من المجالات تفرض على الباحث تحديد منهج معين يتبعه في دراسته، وعليه فقد وردت هذه اللفظة في عدة معاجم لغوية مكتسبة معاني عديدة، وبالمقابل سعى النقاد إلى إعطاء مفهومٍ اصطلاحي له، كل حسب رؤيته ومنطلقاته الفكرية.

أ– المفهوم اللغوي:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل"نَهَجَ"، وقد ورد في العديد من المعاجم العربية، فقد حدد مفهومه صاحب"كتاب العين" بقوله:"نهجَ: طريق نهجٌ واسعٌ واضحٌ، طرقٌ نهجةٌ. ونهجَ الأمرُ وأنهجَ، أي: وضح، ومِنْهَجُ الطريق: وضحه. والمنهاج: الطريق الواضح.قال العجاج:

وأن أفوز بنور أستضيء به أمضي على سنّة منه ومنهاج[1].

وفي أساس البلاغة : أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج وطرق نهجة ونهجت الطريق بيئته، وانتهجته استبنته ونهج الطريق وأنهج: وضح، قال يزيد بن حذاق الشني: ولقد أاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك والهدى يعدي"[2].

وأورد ابن منظور بقوله: نَهَجُ: طريق نَهَجُ: بيّن وواضحُ، وهو النّهج.قال أبو الكبير:

فَأَجَزْتُهُ بأقلَّ تحسَبُ أثْرَهُ نهجًا، أبان بذي فريغٍ مخْزَفِ.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب النون، ج 4، دار الكتب العلمية، ط 1 ، لبنان، 2003م، ص 281.280.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د ط، بيروت، د ت، ص 474.

والجمع مَنْهَجُ: كمنْهَجٍ. ومَنْهَجُ الطريقُ: وضحه. والمنهاج: كمَنْهَجٍ(...)، وأَنْهَجَ الطّريقُ: وضحَ واستبان وصار نهجًا واضحًا بيّنًا. والمنهاجُ: الطريق الواضح[1].

وفي قاموس "محيط المحيط" وردت كلمة" المنهج" كالتالي: منهاجُ: (ج) مناهجُ (ن هـ ج). سار في منهاجٍ واضحٍ: في طريق واضحٍ(...) .المنهاجُ الدّراسيُّ: البرنامج الدّراسيُّ (...). مِنْهجُ، مَنْهَجُ (ج) مناهج (ن هـ ج). يسير وفق منهج محدد: وفق خطة محددة المعالم أي تحكمه قواعد علميّة مضبوطة للوصول إلى إظهار أو الحقيقة أو حقائق بالبرهان والدليل[2].

أما في معجم الوسيط فقد جاء الفعل"نَهَجَ" الطريف نَهَجا، ونُهُوجا، وضح واستبان، ويقال: نهجَ أمْرُه. ونَهَجَ الطّريقُ بيّنه وسلكه(...). وأَنْهَجَ العملُ ونحوه فلانًا: أتعبه حتى نَهَجَ. والمنهاج: الطريق الواضح(...). والمنهاجُ: الخطة المرسومة ومنه: منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما. والمنهج: المنهاج(ج) مناهج. النَّاهِجُ: يقال: طريقُ ناهِجُ، واضحُ، بيّنُ[3].

وإذا عدنا إلى ورود اللفظ "المنهج" في القرآن الكريم نجده في موضع واحد في قوله عزوجل﴿وأَنزَلْنَا إِلَيْكَ اَلْكِتَٰبَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ اَلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِناً عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اَللَّهُ وَلَا تَتَّبِعَ اَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ اَلْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً﴾[4]، وهذا يعني أن كلمة"مِنْهَاج" اكتست هي الأخرى في القرآن الكريم نفس الدلالة اللغوي، فهي بذلك تتصل بالطريق والسبيل والصراط، أي أنها تتصل بالإبانة والوضوح وظهور الأثر . كما نجد لهذه اللفظة وجود في بعض الأحاديث الشريفة ومن أمثلة ذلك حديث العباسي رضى الله عنه" لم يمت الرسول صلى الله عليه وسلم ، حتى تركّكم على طريق ناهجة واضحة بينة"[5]،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة نهج، ج 4، دار صادر للطباعة والنشر، ط 4، بيروت، 2005م، ص 365.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، تح، محمد عثمان، باب الميم، ج 8، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2009م، ص 511.

[3] أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، باب النون، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د ط، 1972م، ص 957.

[4] سورة المائدة، الآية [50].

[5] ابن منظور، لسان العرب، مرجع السابق، ص 727.

وعليه فقد أكدت التعارف اللغوية السابقة الذكر في المعاجم العربية على أن المنهج هو الطريق أو السبيل الواضح البيّن الذي نسلكه للوصول إلى الحقيقة.

ب- التعريف الاصطلاحي:

يعرف عبد الرحمان بدوي المنهج في كتابه" مناهج البحث العلمي" بقوله:" الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة..."[1]، وهو نفس المعنى الذي جاء به تركي رابح في قوله:" الطريقة التي يتبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عاما او مذهب جامع، أو فنّ في ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا. بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة".[2]

ويعتبر المنهج أيضا "جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنما الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه"[3]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن مسألة المنهج أضحت من المسائل المهمة لدى الباحث، إذ أنه يتيح له معرفة الخطوات والأساليب التي من شأنها أن توفر له درجات عالية من الموضوعية والتي تساعده في الكشف عن الحقائق والموضوعات عن طريق الأدلة والمنطق.

كما يعد كذلك"طريقة في التعامل مع النص تعاملا يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية، من خلال أدوات وإجراءات دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة"، في حين يعرفه عبد الغفار رشاد القصيبي بأنه: "طريقة البحث أي الطريقة أو المسلك الذي يتخذه الباحث في المراحل المختلفة لعملية البحث، وتوسع بعض التعريفات من مفهوم المنهج ليشمل القواعد والأسس العلمية

[1] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، د ط، القاهرة، 1963م، ص 05.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2002م، ص 16.

[3] سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2004م، ص 14.

في البحث"[1]، أو هو" طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة(...)، لقد وجد الإنسان في المنهج أنه ييسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد"[2].

ركزت التعاريف السابقة على جملة من المعاني التي تواطأ المنهج، إذ أنه يعد الطريق الواضح البين، الذي يسلكه الباحث للوصول إلى الهدف، حيث يعتمد المنهج على مجموعة من القواعد والقوانين التي يتسلح بها الباحث للوصول إلى الحقيقة، كما أجمعت المفاهيم السابقة الذكر على الارتباط الواضح بين المنهج والعلم، إذ لا يمكن للبحث العلمي أن يتطور في غياب المنهج، لما سيؤدي إليه من فوضى، فحضوره ضرورة حتمية لا بد منها.

يتضح من خلال التعاريف الاصطلاحية السابقة أن المنهج قد ارتبط بتيارين هما:

الأول- ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية، لتصل إلى عصر النهضة، وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض[3]. وعليه يمكن اعتبار أرسطو* أول من استعمل المنهج بهذا المفهوم الحديث، فهو يقوم عنده على ركيزتين أساسيتين(المسلمات، النتائج).

---

[1] عامر مصباح، منهجية إعداد البحوث العلمية، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 2006م، ص 24.

[2] شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، د ط، د ب، 2005م، ص 105.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2002م، ص 9.

* فيلسوف يوناني وصف بأنه أبو المنطق الغربي، فكان أول من طور نظاما رسميا للتفكير، وهو من أبرز الفلاسفة المؤثرين حول العالم مع سقراط وأفلاطون، حظيت مؤلفاته وأفكاره بالكثير من الاهتمام، ولا زالت تدرس في مختلف العصور، ويعتبر كذلك أحد تلامذة الفيلسوف أفلاطون، ألف العديد من الكتب في ميادين مختلفة كالنقد، الفيزياء، علم الأحياء، البلاغة، الرياشيات، وعلم النفس.

أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا بنوع من الخصوصية خاصة مع ديكارت* في كتابه "مقال في المنهج" لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي، وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب، وإنما إلى الواقع ومعطياته وقوانينه، فالمنهج-إذن.اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي. ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين، وولد ما يسمى بالمنهج التجريبي[1]، إن ديكارت يعد من الأوائل الذين أثاروا إشكالية تحديد المنهج في عصر النهضة، حيث أشار إلى وجود تجاذب بين الجانب العقلي والجانب العلمي.

الثاني- ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي[2].

من الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة"مَنْهَجُ" يمكننا القول إن المنهج هو الطريق المتبع للوصول إلى الحقيقة، إذ لا بد للباحث أن يمتلك الإجراءات والقوانين التي تساعده في اكتشاف أو تحقيق الهدف المنشود إليه في الدراسة.

وعموماً فالمنهج هو "جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية شاملة "[3]، وعليه فالمنهج يقوم على مجموعة من الإجراءات والأدوات، التي لا بد للناقد أن يكتسبها من أجل تقديم قراءات واضاءات للنص الأدبي، وبالتالي تعتبر هذه الآليات وسائل مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية.

* فيلسوف وعالم رياضياتي وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، ساهمت أطروحاته التي لازالت تدرس في المدارس والجامعات حتى يومنا الحالي في ظهور عدد كبير من الأطروحات الغربية الفلسفية الحديثة، من أشهر كتبه "تأملات في الفلسفة الأولى" والذي نشره سنة 1641م، ويعتبر المؤسس الأول للعقلانية في القرن السابع عشر، اشتهر بمقولته "أنا أفكر إذن أنا موجود".

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مرجع السابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 24.

ج- نشأة المنهج :

1- نشأة المنهج عند الغرب:

يعتبر المنهج من المسائل المهمة في مجال النقد الغربي، بحيث يعود مصطلح المنهج في اللغة الانجليزية إلى**Method** وفي الفرنسية **Methode** وفي اللاتينية**Methodus** وفي اليونانية**Methedos** يعني بشكل عام الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما، كما استخدمت لتشير إلى طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء. وقد استخدمت بدلالات أخرى في مجالات الفلسفة والمنطق والطب وما إلى ذلك[1].

لقد عرف الغرب تطوراً كبيراً في المناهج ففي بداية القرن التاسع عشر بدأ الالتفات إلى ما سمى بمناهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعية، "وقد استطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال تين **Taine**وبرونتير **Brantiere** وهنكان **Hennequin** ولانسون**Lans**، وغيرهم ممن استعملوا-خلال ذلك العصر- مناهج نقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة، فقد ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبية نظرا لما حدث فيها من تغيرات، نتيجة تغيرات اعترت المجتمع والبنية الثقافية في ذلك العصر"[2].

سيطر المنهج العلمي على كافة المجالات، حيث تم تطبيقه على النصوص الأدبية "والواقع أن النقد يحاول الأخذ بالمنهج العلمي لمحاولة اكتشاف الخواص العامة للظواهر الأدبية، مستعينا في ذلك بمنهج اختيار الفروض عن طريق النتائج التجريبية. فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أي أنها تعتمد على الطرق العلمية، والمناهج الموضوعية...فالدراسة التي تصنف الظواهر، وتتابع

[1] ينظر فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994م، ص 218.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2004م، ص 07.

علاقاتها بغيرها من الظواهر، إنما تطبق المنهج العلمي، الذي يستطيع في مجال النقد أن يضفي على النظرية النقدية طابعا معرفيا".[1]

تحررت الدراسات النقدية المعاصرة من سيطرة المنهج العلمي بحيث "تهدف إلى التفسير بواسطة جمع المادة الأدبية، وتنظيمها وتصنيفها بقصد التعرف على الأسس التي تحكم الآثار الأدبية، تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل في توسيع وتعميق النظرية التقليدية..."[2]. وعليه فالمنهج العلمي لم يستطع السيطرة على الظاهرة الأدبية، ولم يتمكن من إيجاد قانون عام لها، لكون أن الأدب يمثل ظاهرة فردية ذاتية يختلف من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى آخر إذ أنّه "لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا كان أكثر تجديدا، وبالتالي بدا خاويا، أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني"[3].

وفي ظل هذا الوضع المنهجي"شهدت ثقافة الغرب تحولات جديدة في الدراسات الأدبية في ستينيات القرن العشرين، وتتجلى مظاهر هذه التحولات في ظهور مفاهيم وأساليب جديدة في معالجة الأدب، وفي معالجة العلوم الإنسانية، وقد برزت جهود عديدة في هذه الفترة لتأسيس عدد من المناهج النقدية والأدبية ذلك مثل المنهج البنيوي الشكلي، والمنهج البنيوي، ثم أخيرا المنهج التفكيكي"[4].

إن الحالة التي كان يتخبط فيها الوضع المنهجي الغربي حتم على الأدباء التفكير في إيجاد مناهج نقدية أخرى تهتم بمقاربة النصوص الأدبية وفق منهج محدد، وهذا ما أدى إلى ظهور مناهج نسقية كالمنهج البنيوي، الأسلوبي، السيميائي، التفكيكي...والتي جاءت كرد فعل على المناهج السياقية كالمنهج التاريخي، النفسي، الاجتماعي...، والذي يهتم بدراسة السياقات الخارجية للنص.

---

[1] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، مرجع السابق، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تح محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 1987م، ص 16.

[4] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 36.

2- نشأة المنهج عند العرب:

تعود البدايات الأولى لظهور المنهج عند العرب في القرآن الكريم في موضع واحد والذي أومأنا له سالفا في قول الله تعالى﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ اَلْكِتَٰبَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ اَلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِناً عَلَيْهِفَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اَللَّهُ وَلَا تَتَّبِعَ اَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ اَلْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً وَلَوْ شَاءَ اَللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِے مَا ءَاتيٰكُمْ فَاسْتَبِقُواْ اُلْخَيْرَٰتِ إِلَي اَللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعاً فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ(50)﴾[1].

توضح لنا هذه الآية بأن المنهج هو الطريقة التي يسلكها الناس لتنظيم حياتهم وتحديد علاقتهم بالآخرين، فهذه الكلمة اقترنت بالشرعة التي يريدها الناس بحثاً عن الاستقامة، فتحقيق وتنظيم حياة الفرد لا يتأتى إلا بوجود منهاج واضح بين.

كما برز المنهج عند المتقدمين من المسلمين، في مضمار توثيق الأحاديث النبوية، مستعينين في ذلك بأهم الظواهر والقواعد والضوابط النقدية "فالمحدثون كانوا أسبق الناس وأكثرهم استخداما للمنهج في ميدان رواية الحديث، وهذا الأخير يمثل ثاني مصادر التشريع الإسلامي، حيث تولى المحدثون العناية بالحديث وأخضعوه لمنهج نقدي غاية في الثقة، والذي مكنهم من تمييز صحيح الحديث من سقيمه، حتى أصبح من الميسور على الباحث أن يتبيّن قوة الحديث الذي يريد بقليل من النظر في مصنفات المحدثين"[2].

الملاحظ على أن المنهج قد لقي عناية خاصة من قبل المحدثين الذين اعتمدوا عليه في توثيق النصوص الإسلامية، إذ أنهم أخضعوا نصوصهم للمنهج بحيث أعادوا النظر في أساليب ومرويات الأحاديث القديمة، وأعطوها صيغات جديدة مبنية على أسس منهجية ثابتة .

لم يول العرب اهتماما بالمنهج بقدر اهتمامهم باللغة في حد ذاتها. بيد أن معرفة العرب بالمنهجية كان متأخرا"...أن وعي النقاد العرب المحدثين بالمنهجية قد جاء متأخرا بالنسبة إلى وعي نظرائهم بها في سائر،

[1] سورة المائدة، الآية 50.

[2] محمد علي قاسم، دراسات في منهج النقد عند المحدثين، دار النفائس للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، د س، ص 12.

ويبدوا أن نهاية الأربعينيات هي تاريخ البدايات الفعلية لذلك، حيث ظهر(النقد المنهجي عند العرب) لمحمد منذور سنة 1946م، و(منهاج الدراسة الأدبية) لشكري فيصل سنة 1948م"[1].

عدم الاهتمام هذا لا يعني أنّهم لم يتطرّقوا للمنهج نهائياً، وإنّما كان هناك جهلٌ في طريقة التفّكير، وكان كتاب "طه حسين" المسمى" في الشعر الجاهلي" أول دراسة علميّة خرجت عن ما هو مألوف أو عمّا اعتادت عليه عقول المثقفين في معالجة هذه الموضوعات، والدّليل على ذلك أنّهم ثاروا عليه بعد ظهور الدّراسة...ولكن هذه العقول ركزّت على المعلومات والموضوع ولم تركز على المنهج الذي تناول به "طه حسين" موضوع الشعر الجاهلي، إذ أنه لو كانت طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها المثقفون ثارت عليه في النصف الأول من القرن العشرين، ثقافة غير بسيطة لتيقنوا إلى النقلة التاريخيّة التي أنجزها "طه حسين" في مضمار الدراسات الأدبيّة في ثقافة الشرق العربي، بواسطة الإقدام على تطبيق المنهج العلميّ الديكارتيّ على الأدب يدعوا للإعجاب والتقدير[2].

إن التحول المنهجي الذي حدث في الثقافة الغربية صاحبه تحول في الثقافة العربية، إذ أن العرب قد استقوا أفكارهم ومبادئهم من البيئة الغربية "القول حقا إن هناك تحولا منهجيًا ظهر في بنية الثقافة العربية المعاصرة في مضمار الدراسات الأدبية في عقد الثمانينيات، لكن المدقق في طبيعة هذا التحول يجد أنه تحول على المستوى الشكلي لا الكيفي، فقد ترك الباحث أو الناقد في هذا المضمار المناهج التقليدية جانبا وتمسك بالمناهج الحديثة"[3].

مجمل القول"إن الباحث أو الناقد لا يريد من ثقافة الغرب سوى المنهج بمفهومه العلمي الواسع، وهذا المنهج يلزمه أسس ومفاهيم نظرية تحتم على الباحث أو الناقد أن يعرفها معرفة طيبة تتيح له أن يتأملها

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 18.

[2] ينظر سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

ويناقشها لا ينقلها ويطبقها بطريقة حرفية أو آلية، لأن هذا السبيل يقوده إلى المحاكاة الذهنية العميقة التي تنتهي بمجرد التطبيق أو النقل للوصول إلى درجة الصفر"[1].

الملاحظ أن الباحث العربي أنّه قد أخذ أفكاره من المنهل الغربي وتأثر به وببوادره، فالنص الأدبي لم يكن بمنأى عن التبعية للغرب، فالتشتت والانفلات في تطبيق المناهج لدى الغرب صاحبه بالضرورة تشتت في البيئة العربية، وذلك نتيجة احتكاك العرب بهم ، وأخذهم لأفكار الغرب التي اكتسبوها من مؤسساتهم التعليمية وكذا من انتاجاتهم العلمية والفكرية.

ومثل كتاب" البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث" لـ"سيد البحراوي"، قفزة نوعية واعية بماهية المنهج، إذ يشدد على الأساس النظري للمنهج ومدى اتساق آلياته وتناسقها وعدم تناقض بعضها مع بعض معرّفا إياه بأنه: "مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظرية ملائمة وغير متناقضة معها"[2].

2- مرحلة تشكل الرؤيا النقدية في النقد الجزائري.

أصبح الاهتمام بالنقد الجزائري ضرورة حتمية شأنه شأن الاهتمام بالأدب، وفي هذا الصدد يقول عمار بن زايد: "إن الاهتمام بالنقد الجزائري قد أصبح ضرورة ملحة، ولا يعقل أبدا أن الاهتمام بالنقد أقل من الاهتمام بالإبداع، فإذا كان الإبداع الأدبي هو موضوع النقد، فإن هذا الأخير هو الموجه والمرشد الذي يؤازر الحركة الأدبية فينقيها من الشوائب، وينميها، ويدفع بها في الطريق الصحيح نحو النمو والتطور في ظل الأصالة الوطنية والقومية"[3].

يؤكد عمار بن زايد من خلال قوله هذا بأن النقد الأدبي يكون دائما ملازما للإبداع الأدبي، فلا وجود للأول دون وجود الثاني، ولا يكتمل الثاني ويتطور في غياب الأول؛ أي أن العمل النقدي جاء مسايرا لهذه الإبداعات، فهذا التلازم والتلاحم الموجود بين النقد والأدب يصب في خدمة العملية الإبداعية، فمهمة النقد

[1] سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق ، ص 28.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 19.

[3] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط، الجزائر، 1990 م، ص 07.

تفسير وتحليل العمل الأدبي وتوضيح طريقة إبراز الأديب (الناقد) أفكاره، فالنقد هو المرشد لجودة و رداءة هذه الأحكام والأعمال الأدبية

2-1 حركة النقد في الجزائر:

كان ظهور الحركة النقدية في الساحة الجزائرية أمراً متعسراً إن لم يكن مستبعداً، وهذا ما صرح به " عمار بن زايد " في كتابه " النقد الأدبي الجزائري الحديث" الصادر سنة 1990م: "حقيقة أن النقد الجزائري الحديث قد ظهر متأخراً نسبياً، وأنه لم يكن ناضجاً في بداية نشأته، وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية العامة حينا آخر(...)، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على نقص وعدم اكتمال، غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي جداً و له ما يبرره "[1].

إن ظهور النقد الأدبي في الجزائر كان متأخراً، مُتعثّراً، وكان دوره محدوداً جدّا وأن بدايته الأولى اتسمت بالضعف وكانت في معظمها غير ناضجة شكلاً ومضموناً، فالأحكام النقديّة تميزت بالنظرة الجزئيّة تارة، والسطحيّة تارة أخرى، وإن كانت تعتبر هذه الوضعية عادية وطبيعية نظراً لمجموعة من العوامل التي شهدها المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار.

يشير عامر مخلوف إلى طبيعة الأزمة التي تكمّن في الأدب نفسه، فلا وجود للنقد في غياب الأدب "وكلّ من يهتمّ بالحركة النّقديّة في بلادنا ويتتبعّها يُلاحظ في يسر كثرة الكلام عن أزمة النّقد الأدبي، ومن غير أن لهذا الكلام جذورا، كما أنّ هناك اختلافا في طبيعة الأزمة ذاتها، وفي تحديد هذه الجذور...والحديث عن الأزمة هو حديث طبيعي أيضا، وليست أزمة عامّة مُطلقة، هي أزمة إبداع أيضا إلى حدّ ما لأنّ وجود نقد أدبي راق يتطلّب وجود إبداع راق أيضا"[2].

---

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 7.

[2] مخلوف عامر، الرواية وتحوّلاتها في الجزائر(دراسة نقديّة في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة)، اتّحاد الكتّاب العرب، د ط، سوريا، 2000م، ص06.

انقسمت الحركة النقدية الأدبية الجزائرية الحديثة إلى نقد ما قبل الاستقلال ونقد ما بعد الاستقلال، فكانت لكل منها خصائصها ومميزاتها وظروفها، إلا أن المرحلتين لم تبتعد كثيراً عن بعضها البعض، حيث كانت هناك بعض الأعمال النقدية لمجموعة من الأدباء الجزائريين الذين حاولوا تأسيس نقد جزائري خالص.

أ–مرحلة ما قبل الاستقلال :

تميزت الساحة الفكرية عامّة في الجزائر قبل الاستقلال بالضعف والركود، وهذا راجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، إذ وجد المجتمع نفسه تحت وطأة استعمار غاشم سعى بكل الطرق والوسائل إلى تطبيق سياسته، حيث "كان العقل برمتّه مُهدّداً بالسّجن وكلّ أشكال التّعذيب والإبادة، كانت فرنسا تصنع الجهل وتدعمه بأرقى الطّرق الحضاريّة تفادياً لظهور أيّ نخبة من شأنها أن تُناوئها"[1].

يعود الحديث عن النقد في الجزائر في هذه المرحلة إلى التأثر بالتحولات الثقافية والحضارية التي سادت المجتمع، وهذا ما أكد عليه "عامر مخلوف" في كتابه "متابعات في الثقافة والأدب" في قوله: " إذا كان النقد حلقة في السلسة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنهم من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هذا الأخير تأثيره الثقافي "[2].

وقد كشف "مخلوف" عن الأسباب التي أدت إلى ضعف الحركة النقدية في الجزائر في هذه الفترة والتي تمثلت في القمع الاستعماري وسيادة الاتجاه التقليدي، وقلّة الرصيد التراثّي والموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين، وكذا الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنّها جديرة بلعب هذا الدور ، وضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية[3]

---

[1] السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2019م، ص95.

[2] مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2، الجزائر، 2002 م، ص 205.

[3] ينظر مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، الجزائر، 1998م، ص 36، ص 37.

وفي سياق هذا الوضع المتردي الذي ارتكنت إليه الحركة الأدبية المتوثبة في ضعف من جهة، وانحصار نشاطها الإبداعي في مضامين شعرية محدودة، بالإضافة إلى انخراط كثير من الأدباء والشعراء في النضال الوطني وفي الحركات الوطنية التحررية، والتالي كان هذا النشاط يخبو ويتقد من حين إلى حين متحيزاً كل فرصة ومناسبة، إضافة إلى أن الاطلاع على الثقافة الغربية والعربية كان محدوداً جداً، وهذا ما أدى إلى ركود حركة النقد الجزائري.

بات من الصعب الحديث عن نقد جزائري بالمفهوم الشائع آنذاك على غرار ما كان شائعا في أقطار دول المشرق العربي على وجه الخصوص، وهذا ما أقره عبد الله الركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث"، أن "النقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدماً أو على الأقل نادراً "[1].

نشطت الأقلام النقدية قبيل الاستقلال مستغلة الظرف السياسي وزيادة الوعي القومي والثقافي لتحريض كل أديب أو شاعر على إبداء الرأي فيما يصدر من أشعار وقصائد، وساد الأجواء نفس قوي من المنافسة والتحدي والمغامرة بالشعر في أتون عالم النقد ومخرجاته، فشهدت الساحة النقدية بعض المحاولات التي أجمع بعض الدارسين على أنها اهتمت بالشعر في المقام الأول، وإن بدت عبارة عن أحكام أو شروح أو تعاليق على قصيدة أو مجموعة من أبيات، وقد ذكر عبد الله الركيبي أنه: "لم يوجد منهجي يستند إلى أسس و أصول إيديولوجية.* أو فنية وما وجد لا يزيد عن النظرة الجزئية وخاصة في الشعر، فالنقد فيه كان عبارة عن عرض للقصيدة، وأفكارها دون ربطها بالاتجاهات والتيارات الأدبية في العالم العربي–بل العالم– بل دون رصد لتطور الشعر الجزائري نفسه والحديث كان مركزاً على الشاعر لا على الشعر".[2]

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1978 م، ص 14.

* هي علم الأفكار وأصبحت تطلق الآن على علم الاجتماع السياسي تحديدا ومفهوم الايدولوجيا مفهوم متعدد الاستخدامات والتعريفات، فمثلا يعرفه قاموس علم الاجتماع بمفهوم محايد باعتباره نسقا من المعتقدات والمفاهيم تسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة من خلال منطق يوجه ويبسط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط 5، تونس، 1977 م، ص 46.

أثبت عبد الله الركيبي على أن النقد في بداياته الأولى لم يبن على قواعد وأسس منهجية، وإنما كان عبارة عن شروحات وتحليلات وتعليقات، وكذا ردود أفعال شخصية وذاتية اتجاه قصيدة أو مقطوعة، دون العودة إلى المدارس والمذاهب الأدبية الموجودة آنذاك ، ويؤكد أن هدف النقاد كان الاهتمام بالأديب أكثر من الاهتمام بالأدب (الشعر) .

هذه المحاولات النقدية تبنتها مجموعة من الصحف والمجالات كان من أهمها: "المنتقد، والشهاب، البصائر (جمعية العلماء المسلمين)، وكان من أبرز كتابها: " محمد البشير الإبراهيمي"، و"أحمد رضا حوحو"، و"أبو قاسم سعد الله"، و"عبد الله بن منصور" وغيرهم[1].

الواضح أن وضعية النقد الأدبي الجزائري في هذه الفترة لا يكاد يختلف في معظمها النقاد الجزائريين، الذين أكدوا على وجود فراغ نقدي من خلال إبدائهم مجموعة من الآراء والمناقشات المختلفة حول صحة هذا الافتراض ما ساد هذا الوضع من "انتكاسة سياسية وثقافية وأدبية وفكرية، وفترة انكماش ثقافي أشبة بالغيبوبة شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ما شمل الأدباء والكتاب هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها"[2].

وفي هذا الشأن يمكن الاستئناس بدراسة "لأبي قاسم سعد الله" والذي أنكر فيها الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر في غياب أدب ناضج يسجل حضوره، إلى جانب صنوه في الأدب العربي أو الأدب العالمي "سيما إذا أخذت على سطحيتها فالأدب عندنا كفن-لا يزال مختلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب "[3]، رغم هذه الوضعية للأدب والنقد، إلا أن "سعد الله" لم يهمل الإشارة إلى تلك الجهود النقدية، ذلك أن الاعتراف "بوجود محاولات في الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي"[4].

---

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مرجع السابق، ص 17، ص 18.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995 م، ص 41.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، ط 5، الجزائر، 2008 م، ص 79.

[4] المرجع نفسه، ص 80.

ما يلاحظ على كلام الناقد"أبي القاسم سعد الله" تأكيده على ضعف النقد في هذه المرحلة، و بالتالي فهو يعترف بعدم وجود أدب ناضج في جميع الأنواع والأجناس الأدبية، و يصرح بأن الإقرار بوجود نقد أدبي في هذه الفترة يعد ضرباً من الخيال، ولكنه يستدرك بعد ذلك ويربط وجود النقد بالأدب.

يضيف"عمار بن زايد" فصلا عن واقع الأدب الجزائري ونقده فيقول:"الأدب الجزائري نفسه ما يزال في طور النشوء، يعاني في مجمله من الضعف شكلاً ومضموناً، ولاسيما على مستوى الشكل الفني، كما يعاني من الافتقار إلى أجناس أدبية لم يعد إغفالها ممكنا، كالقصة القصير والرواية و المسرحية[1].

وفي المسألة نفسها يطالعنا "صالح بوغزال" بمقال تحت عنوان (مالهم لا ينطقون؟) مناقشاً فيه "عبد الوهاب بن منصور"، يؤكد على أن ضعف النقد الأدبي الجزائري في هذه الفترة مرتبطٌ أساساً بضعف التشجيع، يقول:" ليس العلة- يا سيدي – في هذا الركود الذي نراه يسود الحياة الأدبية عندنا ونتألم جميعا منه، أن الجزائر فقيرة من الرجال ذوي المواهب والاستعدادات القوية والأفكار الناضجة الذين يستطيعون أن ينتجوا و يفيدوا للجزائر"[2].

وزيادة على رأي بوغزال، هناك من أرجع جمود الحركة النقدية في الجزائر إلى ضعف الأدباء أنفسهم، وهذا ما أدى بـ" محمد السعيد الزاهري" بالقول:" 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 هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فأننا قد عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرغنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة، إلا في النقد الأدبي، فأننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر، فهل يتقد أحد من حملة الأقلام منّا إلى هذه القصيدة، وينقدها بأنصاف يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ إذ ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجد معا".[3].

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 24.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق ، ص 70.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مرجع السابق، ص 17.ص 18.

ربما بادر" الزاهري" إلى تعمد إبراز الضعف في القصيدة لكي يختبر قدرة النقاد، وحذقهم في الكشف عن مواطن الجودة والرداءة فيها، وهو ما جعله يعتقد بأن النقد تميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، وهي نظرة جزئية لا تخرج عن الدائرة التقليدية.

أما الناقد "أحمد رضا حوحو" فقد رد على "ابن منصور" الذي اتهم الأدباء بالخمول والكسل بقوله:"... ثم ماذا؟... نعم أين القراء؟ و ليكن في علمك أن شعبك لم يصيب بعد بداء المطالعة، أو نعمة المطالعة(فلك أن نختار من التعبيرين ما يحلو لك)، وهذه الحقيقة لا يستطع أحد إنكارها، فإن الشعب الجزائري لا يهتم بالمطالعة وفي الثقافتين على السواء، فلا المثقفين بالفرنسية ولا العربية يطالعون، ولا كتاب الفرنسية ولا العربية لهم قراء، ولو ذهبت إلى هذه النقطة والتعليق عليها لأطلعت عليك الحديث"[1].

من الواضح أن نظرة "أحمد رضا حوحو" لم تبتعد عن نظرة الزاهري للقراء، فهو قد دافع عن الأدباء واعتبر أن الشعب الجزائري لم يول اهتماماً بالمطالعة، وربما هذا راجع لانصرافهم إلى الثورة والجهاد، وبالتالي ف"حوحو" يؤكد أن الشعب الجزائري لا يقرأ بأية لغة كانت، عربية أو أجنبية، ولكن موقفه قد تغير بعد عام تقريباً في مقال بعنوانه "مالهم لا ينطقون؟ داؤنا منا[2].

فالنقد الأدبي خلال هذه الفترة كان نقداً بسيطاً وضعيفاً، وهذا ما أقره كل من صالح بوغزال، سعد الله، حمزة بوكوشة، أحمد رضا حوحو، عبد الله الركيبي، عمر بن قينة، عمار بن زايد، الزاهري، الذين أرجعوا سبب هذا الضعف إلى مجموعة من الأسباب منها ضعف القراءة، وكذا غياب التشجيع وغيرها من المعيقات التي كانت حاجزاً أمام إبداعات الأدباء .

اتسمت الكتابة النقدية في هذه الفترة بالمزاجية والنزعة القومية، لذا يلاحظ إطلاق الأحكام النقدية بناء على القيم الإسلامية التي كان منبعها تيار الحركة الإصلاحية،"كانوا في مجال البحث عن القيم الأخلاقية

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

للعمل الأدبي لا يتصورون غير القيم الإسلامية التي تشكل روح التراث العربي".[1]، يعني هذا أن إطلاق الأحكام النقدية لم يخرج من دائرة الفهم العام للأدب ولوظيفة النقد على حدّ سواء.

يمكن القول إن ظهور النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال كان متأخراً نسبياً، وذلك راجع إلى العامل الاستعماري، الذي جعل الجزائريين يلتفون حول الثورة والجهاد، وبالتالي كان دور النقد في بداياته محدوداً جداً، أو بالأحرى منعدماً، لكونه "لا يقوم على أسس نقديّة ثابتة أو أصول متعارف عليها النقّاد العرب أو النقّاد المعاصرون، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معيّنة، ومناسبات عامّة، وهذا لا يعني التّقليل من قيمة تلك المحاولات النقديّة، فهي بلا شكّ تُعبّر عن مرحلة نقديّة مهما كان مستواها وتصدر عن اتّجاهات فكريّة وفنيّة، ولكن من الواضح أيضا أنّها لم تصل إلى مرحلة التّأسيس لمدرسة نقديّة جزائريّة، لها خصائصها ومميّزاتها الفكريّة والفنيّة على غرار ما ظهر في المشرق العربيّ"[2]، ورغم ذلك كانت هناك جهود من قبل مجموعة من الأدباء حاولوا أن يؤسسوا لنقد جزائري خالص يقوم على قواعد ثابتة.

ب- مرحلة ما بعد الاستقلال:

شهدت مرحلة ما بعد الاستقلال زوال الكثير من القيود التي كانت تعاني منها الجزائر في مختلف المجالات، فقد ساعد هذا التحرر على تطور الحركة الفكريّة والأدبيّة والنقديّة، مجسداً في أعمال العديد من الكتابات التي نشرت في الجرائد والمجلات، فالنقد خلال هذه الفترة استطاع أن يواكب التطور الحاصل في المشرق العربي، إذ أنه استفاد من عودة الطلبة الجزائريين إلى أرض الوطن من الذين حملوا مشعل العلم للنهوض بالأدب والنقد الجزائري على حد سواء، وقد سعوا إلى تشكيل نشاط نقدي يختلف كل الاختلاف عن المحاولات الأولى للنقد في فترة ما قبل الاستقلال.

رغم الظروف الصعبة والعوائق الكثيرة التي عرفها النقد الأدبي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال، إلا أنه استطاع أن يخطو خطوة لا بأس بها، وهذا ما عبر عنه "عمار بن زايد" من خلال قوله: "فقد عرف الأدب

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مرجع السابق، ص 343.

[2] يوسف وغليسي، يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د ط، الجزائر، 2002 م، ص138.

الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد طريقه إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي، يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وآلام، و تطلعات نحو الغد الأفضل"[1].

تميزت بداية نقد ما بعد الاستقلال بمميزات النقد القديم، ويتضح هذا من خلال قول عبد الله الركيبي: "كان النقد انطباعياً تأثيريا في بداية الأمر، وهو الذي يعبر الناقد فيه عن إحساسه الأول بما يقرأ، ويعبر عن هذا في مقال يكشف فيه عما أحسه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل، أو ما انطبع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ، أو ما أثار في نفسه من آراء يوافق عليها أو لا يوافق وهذا النقد مازال سائدا في بعض كتابات النقاد"[2].

لقد ساهمت مجموعة من العوامل في ازدهار الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، حيث خرج النقد من النظرة الانطباعية التي كان يتسم بها إلى نظرة أخرى إذ ورد في قول عمار زعموش في كتابه "النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته" أن الحركة أخذت "تدب فيه تدريجيا مع عودة مثقفي اللغة العربية من المشرق، وانتشار تعلم اللغة العربية في معظم أجزاء الوطن، وبروز بعض المجلات الثقافية المحدودة، ومن ثم بدأ الأدباء والنقاد يتوجهون إلى الواقع محاولين فهمه والتعبير عن رؤيتهم له"[3].

النقد الأدبي خلال هذه الفترة استطاع أن يكسر قيود نقد ما قبل الاستقلال، حيث توقف النقد عن الأحكام الانطباعية التي جعلت منه مجرد محاولات لا أكثر، هذه العوامل كان لها شأن كبير في بعث الروح وتطوير الحركة النقدية، إذ أن احتكاك الأدباء الجزائريين بأدباء المشرق وانتشار اللغة العربية ، وكذا ظهور بعض المجلات كانت من الدوافع الايجابية التي أدت إلى بروز نشاط أدبي ونقدي نما وتطور في أحضان الواقع؛ أي أن الأدباء والنقاد ارتبطوا بالواقع ارتباطا وطيدا.

استطاع الأدباء الجزائريون أن يشقوا طريقًا جديدا للنقد ما بعد الاستقلال، فقد توحد كل أدباء هذه المرحلة "بالرغم من هذه الوضعية الصعبة التي كان يتحرك فيها الأدباء الجزائريون، فإنهم لم ينغلقوا على أنفسهم

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 08.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 302.

[3] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، مرجع السابق، ص 138.

داخل البيئة المحلية المنكوبة، بل ظلوا على اتصال بالبيئة العربية، معبرين بتلقائية منقطعة النظير عن شعور قوي بالتلاحم العضوي، والمصير المشترك بين أبناء الوطن العربي الواحد، وقد أفاد الأدباء الجزائريون من النهضة العربية في المشرق فائدة جمة، وتفاعلوا تفاعلا ايجابيا مع الأحداث التي عرفها الوطن العربي والعالم الإسلامي"[1].

من هنا يبدو جليا أن الأدباء الجزائريين كانوا على اتصال مباشر مع أدباء المشرق، هذا الاتصال دفع بهم إلى توحيد جهودهم، فقد استفادوا من النهضة الأدبية العربية؛ أي أنهم التفوا حول الثقافة العربية الإسلامية وحاولوا محاكاتها بالأخذ منها وما يتلاءم والبيئة الجزائرية.

ظهر في هذه المرحلة الكثير من النقاد الذين قدموا أعمال نقدية تختلف كليا عن الأعمال التي نشرت في فترة ما قبل الاستقلال" وما يلاحظ أن معظم النقاد البارزين الذين قادوا الحركة الإبداعية النقدية هم من أساتذة الجامعات بصفة عامة ومن معاهد الآداب واللغة العربية بصفة خاصة، أمثال: الدكتور عبد الله الركيبي، والدكتور محمد مصايف، والدكتور أبو القاسم سعد الله، والدكتور عبد الملك مرتاض وغيرهم[2].

إن الأعمال المختلفة التي ظهرت في هذه الفترة كانت من قبل أساتذة الأدب واللغة العربية، حيث أبدعوا وقدموا أكثر من كتاب نقدي عالجوا فيهم مختلف القضايا أو المشاكل التي كان يعاني منها المجتمع الجزائري آنذاك، كما ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال العديد من المجلات والصحف التي كانت تحتضن أعمال الكتاب؛ إذ أنها أسهمت في نشر الفنون الأدبية بما فيها النقد "وبعد الاستقلال ظهرت "الشعب"و"المجاهد الثقافي"و"الأصالة"و"الثقافة" وغيرها من الدوريات والصحف التي واصلت الرسالة في خدمة الأدب والنقد".[3]

شهدت فترة الستينيات التي سبقت فترة السبعينات والثمانينات ضعف كبير في العمل النقدي أو بالأحرى انعدام النقد على حد تعبير يوسف وغليسي:" تجمع جل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل 1962م، على أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 16.

[2] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، مرجع السابق، ص 139.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مرجع السابق، ص 05.

والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصحف والمجلات"[1].

يتضح من خلال كلام "يوسف وغليسي" أنه لا يمكننا الحديث عن نقد جزائري قبل سنة 1961م، فهو يشير إلى أن جل الأعمال التي سبقت هذه الفترة كانت عبارة عن محاولات لا أكثر ولا يمكننا أن ندرجها في خانة النقد الجزائري، لكونه يفتقر إلى منهجية وأحكام ثابتة، فهو بذلك يعترف بوجود بعض الاجتهادات المنشورة على يد بعض الأدباء، وبالتالي نستطيع القول أن الحركة النقدية في فترة الستينات كانت فقيرة وقليلة.

ظهرت في هذه الفترة عدة مناهج نقدية طبقت على مختلف الدراسات والكتابات، فنجد مثلا: المنهج التاريخي الذي يعد فاتحة المناهج في الجزائر إذ "يمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها(...) وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961م هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبو القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة"[2].

إلى جانب ظهور المنهج التاريخي برز كذلك المنهج التأثري والمنهج الفني، وقد تحدث عنه النقاد الجزائريون "فهذا أبو القاسم سعد الله يصف أسلوب كتاب"مع حمار الحكيم"لأحمد رضا حوحو في مقال بعنوان" في ظلال النقد مع حمار الحكيم" فهو بذلك يقدم رؤية عن الكتاب ويصف فيه الأسلوب، والذوق، الجمال، التراكيب، الصورة، وقد جعل الناقد إلى جانب كل عنصر من هذه العناصر كلمة أو عبارة تحدد وضعه، وتدل عليه[3].

كان لظهور هذه المناهج بفعل اتصال واطلاع الجزائريين عما يجري في الساحة الأدبية والنقدية في المشرق العربي" إلا أن المتتبع لحركة النقد الأدبي في الجزائر بصفة خاصة، يرى أنها ما انفكت تواكب تحولات المسيرة النقدية العالمية في مناهجها ومرتكزاتها النظرية وإجراءاتها التطبيقية، فالساحة النقدية الجزائرية لم تكن في

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] ينظر عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 135، ص136.

يوم من الأيام غائبة عما يحدث من تحولات في مناهج النقد الأدبي العالمي، إذ لا يمكن للباحث أن يقف على محاولات نقدية عديدة حاولت استثمار مناهج نقدية مختلفة في قراءاتها ومقارباتها للنصوص الإبداعية"[1].

يفهم من هذا أن النقاد الجزائريين لم يكونوا منغلقين على أنفسهم، بل كانوا على درّاية بما يجري في الساحة الأدبية العربية من نشاطات وأعمال، وعلى مختلف المناهج التي حاولوا الاعتماد عليها في دراساتهم وتطبيقها على نصوصهم، وبالتالي فهذا التأثر انعكس في كتابات بعض النقاد الذين سعوا إلى محاولة النهوض بنقد جزائري خالص يقوم على أسس وقواعد ثابتة.

عرف النقد في فترة السبعينات، وبداية الثمانينات قفزة نوعية، حيث شهدت الحركة النقدية تحولا ونضجا كبيراً "نسجل تلك القفزة النوعية في مسار الحركة الأدبية بفضل عطاءات إبداعية منحت الساحة الأدبية زخما خاصا ومتميزا، مما يجعلنا نعتبر فترة السبعينات– رغم بعض السلبيات – النقطة الأساس في بداية حركة جزائرية وليدة الاستقلال، وقد أخذت هذه التجربة في التبلور والنضج أكثر فأكثر مع بداية الثمانينات(...)"[2].

وبهذا تكون مرحلة النضج الحقيقي للنقد في الجزائر، إذ يمكن اعتبار هاتين المرحلتين المنطلق الأساسي للنقد جزائري، حيث عرفت الساحة الأدبية تغيرا ملحوظا مست الجانب النقدي، والذي نتج عنه انفجار كوكبة من الأدباء، وهذا بفضل انفتاحهم على الآخر، فاستطاعوا بذلك أن يحققوا الكثير من الإنجازات المعتبرة والتي تبلورت في العديد من أعمالهم النقدية.

وخلاصة رصدنا لمسّار الحركة النقديّة في الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، نستنتج أنها قطعت أشواطاً كبيرة، وذلك بفضل جماعة من النّقاد أسهموا في خلق حركة نقديّة، مستمدين ذلك من تجاربهم وثقافتهم، وكذا من سعة اطلاعهم بما استجدّ في الساحة الأدبيّة العربيّة، وبالتالي فقد تأثروا بها، وهذا ما انعكس على كتاباتهم.

---

[1] أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2012 م، ص 05.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة، د ط، الجزائر، 2005 م، ص 17.

2-2 بوادر ظهور حركة نقدية في الجزائر:

تستقر الملاحظات الأولى عن حركة النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال عند ملحوظة هامة تفيد بتأخرهم نسبياً، حيث كانت بداياته الأولى في معظمها ضعيفة غير ناضجة، ومردّ ذلك إلى مجموعة من العوامل لعل أخطرها وأضرها على النقد الحملة الفرنسية، إلا أن فترة ما بعد الاستقلال عرفت ظهور نشاط أدبي ونقدي، ساهمت فيه مجموعة من العوامل، أبرزها عودة الطلبة إلى أرض الوطن بعد مزاولتهم الدراسة في الخارج، حيث تأثروا بالنقد العربي واتجاهاته ومدارسه، وبذلك أصبح النقد في الجزائر أعلاماً مهتمين به، ضيف إلى وجود بعض العوامل التي ساعدت على اتساع دائرة النقد والتي يمكن ذكرها فيما يلي:

أ-عامل الصحافة:

لقد لعبت الصحافة دورا فعالا في بعث النهضة الأدبية و النقدية في الجزائر، رغم ما شهدته من مضايقات "حيث ضربت الصحف الوطنية الجزائرية وأوقف العديد منها عن الصدور، ومنعت الصحف العربية من الدخول إلى الجزائر وبخاصة تلك التي تشتم منها رائحة الفكر القومي الثائر لأن مثل هذا الفكر يهدد وجوده، ويكدر صفو هنائه، بل ويجعل أيامه فوق أرض الجزائر محدودة"[1].

والواضح أن الهدف الأسمى الذي سعت فرنسا إلى تحقيقه هو ضرب مقومات الشعب في جذوره الفكرية التي تحاول النهوض بالفكر الجزائري، وبالتالي فإن سياسة المستعمر كانت ترمي إلى طمس الهوية الوطنية والقضاء على الدين الإسلامي، لكون المواضيع التي كانت تنشر في تلك الصحف دينية إصلاحية.

تمكنت الثورة الجزائرية من "تشييد إعلام ثوري جزائري خالص، استطاع، رغم قلة إمكانياته، أن يصمد في وجه الإعلام الدعائي المضاد للثورة التحريرية الكبرى، والأكثر عدّة وعتاد، حيث تمكن من إيصال قضية الشعب الجزائري المكافح المتطلع لنيل حريته واستقلاله إلى المحافل الدولية، وكذلك المنظمات العالمية"[2]

---

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 19، ص 20.

[2] اسعيداني سلامي، إستراتيجية وسائل الإعلام والاتصال في دعم الثورة التحريرية الجزائرية (رؤية تحليلية لتأثيراتها في العمل الثوري من 1954م إلى 1962م)، مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية، مج 6، ع 1، الجزائر، جوان 2015م، ص 13.

لقد كان للصحافة والإعلام فضل كبير في نشر الوعي واطلاع الرأي العالمي بقضية الجزائر، فهي الناقل الأميّن لكل ما يحدث على أرض الوطن "ناضلت الصحافة الوطنية الجزائرية بقوة وثبات منذ مطلع القرن الحالي، فكانت اللسان المعبر عن ضمير الأمة، وتطلعات أبنائها إلى حياة أفضل، تجعل رؤوسهم مرفوعة وكرامتهم موفورة"[1].

أدت الصحافة الجزائرية –بالرغم من المضايقات الاستعمارية–خدمة عظيمة لشعب الجزائر، فقد كانت "المعبر الحقيقي لما يختلج في نفوس الجزائريين من محن ومخاطر، ولم يكن الإعلام الجزائري على بساطته يستعمل أسلوب التهريج والتهويل، والسب والشتم والتجريح، فكان يترفع عن ذلك، لأنه كان له عما أهم من ذلك وهو استقلال الجزائر واسترجاع سيادتها المغيبة"[2]

وفي خطوة منه حاول الإعلام الجزائري الانتقال منها عبر تضييق الخناق عليها وضربها من جديد، ولعل أبرز مثال على ذلك ما جاء في شهادة لمحمد ناصر عن ما حدث لجريدتي "ذو الفقار"* و"الفاروق"** أن معاملة الاستعمار للصحافة العربية الوطنية "في سنة(1914م)في منع جريدة (ذو الفقار) لعمر راسم

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 20.

[2] الصادق دهاش، دور الإعلام الثوري في الثورة الجزائرية (إذاعة صوت الجزائر الحرة)، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية، مج 4، ع 2، الجزائر، جوان 2022م، ص 59.

* بعد 8 أشهر من صدور جريدة الفاروق التي شارك عمر راسم في تأسيسها أصدر جريدة خاصة به عنوانها "ذو الفقار" وهي اسم لسف الإسلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فكانت عجبا في إخراجها الفنيّ ومادتها الفكريّة، وه أول جريدة عربية جزائرية يقوم بأعباء تحريرها، وكتابتها ورسم صورها وإخراجها وطبعها (طبع حجري)، شخص واحد، كانت مقالاتها اجتماعية دينيّة حرّة اللهجة، فكان راسم ينتقد الأوضاع الاجتماعية بالكلمة والصورة، وهي أول جريدة عربية في الدنيا اكتشفت الخطر الصهيوني ونبهت عليه، واعتبره محمد عبده المدير الروحي لها.

** تعتبر الفاروق، جريدة أسبوعية إصلاحية وطنية، أصدرها عمر بن قدور الجزائري في 18 فيفري 1913م بالعاصمة، وهي ذات نزعة إسلامية، تهتم بشؤون المسلمين مع مراعاة الاعتدال الذي جعلته شرباً له، وقد صرح مؤسسها أن اختار هذا الاسم إحياء لذكر رجل الأمة العظيم ثاني الخلفاء الراشيدين أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

بدعوى قيام الحرب الكبرى ثم التحقت بها جريدة (الفاروق) لعمر بن قدور لأنه نشر مقالا لم يرق في عيني المستعمر"[1].

عرفت الصحافة في بداياتها مجموعة من العراقيل التي حاولت القضاء عليها، وهذا راجع لإدراك المستعمر مدى قدرتها على توعية الجماهير واستقطابهم والتأثير في نفسيتهم لأنها كانت لسان حال الأمة، ولهذا فقد حاربها المستعمر بشتى الطرق رغبة منه في إبعاد الشعب عن أوضاع بلاده، وكذا محاولة منه لتضليل الرأي العام العالمي بما يجري في الجزائر.

حققت الصحافة الوطنية ما كانت تطمح إليه رغم تلك العوائق التي اعترضت سبيلها وناضلت بكل ما أوتيت من قوة وقدمت خدمات جليلة لأبناء الشعب، يقول صالح خرفي: "ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر السمكة المختنقة توضع في الماء، فذبت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البث، طول نفسه في الكبت، وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات، وهلل وكبر لمطلعها، واستبدل الدمعة بالبسمة وطارد اليأس بالأمل، وأقام العرس مقام المأتم، وكأن الصحافة فتحت له الفتح المبين"[2].

إن في هذه الشهادة قوة "وإثبات وإيمان بقدرة الصحافة على توصيل أفكار الكتاب والأدباء والشعراء والمثقفين، وهذا اعتراف أو تأكيد على أن وجود الشعر يتوقف بالضرورة على وجود الصحافة التي احتضنت الشعر وارتقت بمضامينه، فالصحافة لم تختص بالشعر وحده فقط، بل أنها ساعدت في التعريف بالنقد من خلال مختلف المقالات التي نشرها روادها "كانت الصحافة محصنة هذا النّقد الأدبي، الذي اتخذ من المقال شكلاً له"[3].

ظهرت الصحافة الأدبية شبه المتخصصة كمجلة(آمال) سنة 1969م، حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب، وإن لم تبرز توجيها نقديا تردفه لتلك الإبداعات الأدبية، فكانت تكتفي بحجز ما تراه لم

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق ، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسيّة الرواية)، النادي العربي، ط 1، لبنان، 2012م، ص 40.

يرق لدرجة النشر، وهو نوع من النقد لتلك الأعمال[1]، معنى هذا أن الصحافة الوطنية قد فتحت الأبواب أمام النقاد لنشر مقالاتهم لإبراز إبداعاتهم وكتاباتهم النّقدية، ومواهبهم الإبداعيّة، وبالتالي فقد ساهمت الصحافة في خدمة رجال الفكر والأدب، وعملت على تكوين نخبة من الأدباء والقراء القادرين على التعبير عن قضايا مجتمعهم.

إلى جانب الصحافة الوطنيّة ساهمت الصحافة العربيّة في ازدهار النهضة الأدبيّة، من خلال تزويد الصحافة الجزائريّة بالعديد من الصحف العربيّة حيث"احتلت الصحافة العربية الشقيقة مكانة متقدمة في سلم اهتمامات الجزائريين، وساهمت بنصيب وافر في تغذية ودفع حركة النهضة الأدبية الجزائرية بخطوات كبيرة إلى الأمام، وأبقت على جسور التواصل بين الجزائر والأقطار العربية قوية رغم كيد الاستعمار، وسعيه لوضع الجزائر بالنسبة لشقيقتها داخل قفص من فولاذ"[2].

وهناك على سبيل المثال"صحف تدفقت على الجزائر من سائر البلاد العربيّة، فنحن نجد منها مثلا: المنار، والفتح، والهدى الإسلامي، والمنهاج والشورى، والأهرام، والمقتطف من مصر، ونجد المرشد، مرشد الأمة، والوزير، والصواب من تونس، ونجد(الجامعة العربية)، والجزيرة، والأيام من سوريا، الهداية وصدى السلام من بغداد، الإيمان من اليمن، العرفان من لبنان،...الخ"[3].

قدمت الصحافة العربية مساهمات كبيرة للصحافة الجزائرية، فهي من جهة حاولت الدفع بها إلى الأمام لمسايرة التطور الحاصل في البلدان العربية الشقيقة، من خلال اتصال أدباء الجزائر بأعلام الأدب في الوطن العربي، ومن جهة أخرى تزويد الجزائريين بمختلف الصحف العربية، فهذا التدفق يدل على العلاقة الوطيدة التي كانت تجمع بين الجزائر وأقطار البلدان العربية، والمعلوم "أن كبار الكتّاب والنقّاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائريّة، بدأت مسيرتهم الإبداعية والنقديّة انطلاقاً من الصحافة حيث تمكّن شباب من إبراز إبداعاتهم

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 255.

[2] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 21.

[3] المرجع نفسه ، ص 21.

وكتاباتهم النقدية لتكون ألمع الأقلام فيما بعد كمرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج، أمين الزاوي"[1]

فكان الهدف من الصحافة "تزويد القارئ والمواطنين بالمعلومات الكافية، حول ما يجري في الوطن والعالم حتى يتمكنوا من الحكم على الأحداث، وحتى يكون لهم موقف شخصي من هذه الأحداث، وبذلك يتكون مواطن مسؤول يشعر حقيقة بمسؤوليته، وبذلك تكون مشاركته في جميع الميادين فعالة وايجابية"[2].

ب– عامل التربية والتعليم:

يعتبر عامل التربية من أكثر العوامل التي عملت على تطوير ونمو الحياة الفكرية والنقدية في الجزائر، إذ قدّم دورا بارزا في تنشئة الإنسان وتحفيزه على تحمل مسؤولياته من خلال ما تقوم به من توعيته وإرشاده للاستفادة من قدراته؛ لأن ذلك سيؤدي حتما إلى النهوض بالمجتمع والدفع به إلى الأمام، فالتربية كما يقول "عمر التومي الشيباني: "إحدى مؤسسات المجتمع وأهم أوجه النشاط التي تحدث فيه، وتستمد منه خصائصها ومقوماتها وفلسفتها و أهدافها، ولها دور رئيسي في تغيره و تحديده"[3].

تعد التربية من وجهة نظر الشيباني نواة المجتمع وبؤرته، فهو يرى أن أي أمة إذا أردت أن تتطور و ترتقي لا بد لها من الاهتمام بها، من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة منها، وبالتالي فوجودها أمر ضروري، في حين أن غيابها تؤدي إلى ركود المجتمع وتخلفه، فهي تعبر عن مدى تقدم الشعوب وتطورها.

إن أي تغير أو تجديد في المجتمع يكون ضربة قاسية للمستعمر، الذي سعى بشتى الطرق إلى محاولة فصل الشعوب عن انتماءاتها ودفعها إلى التخلف وإبقاءها تحت سيطرتها، ولهذا قاوم المعمرون القانون الصادر عن الإدارة الفرنسية والقاضي بإجبارية التعليم للسكان المحليين، وعملوا كل ما في وسعهم للحيلولة دون تطبيقه، لأن التعليم من شأنه، كما يقول"محمد ناصر": "أن يقضي على جيوش العاطلين الذين يسخرونهم

---

[1] أحمد سايحي، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م-2018م، ص 30.

[2] زهير إحدادن، الصحافة المكتوبة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 2012م، ص 140.

[3] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق ، ص 18.

لحرث أراضيهم لقاء أجر زهيد، ومن شأنه أيضا أن يفتح أعين الجزائريين فيبصرون واقعهم المرير فيعلمون من ثم على تغييره، ولقد صرح أحد المعمرين عن تخوفات أمثاله من المسلم المتعلم".[1]

تأثر التعليم في الجزائر سلباً بسبب السياسة الاستعمارية المنتهجة، والتي سعت إلى القضاء على الهوية الوطنية ونشر لغة المستعمر وثقافته على حساب اللغة العربية، وإنّ كان مقتصرا في بداياته على الزوايا والمساجد"لقد أخمد الاستعمار الفرنسي حيويّة العلوم والمعارف تحت أنقاض المساجد والكتاتيب، والزوايا التي دمّرها فلم يبق منها سوى جمرات ضئيلة، حافظت على لغة القرآن ومبادئ الدين الحنيف في تعليم بسيط وأساليب بدائية"[2]

عمل الاستعمار الفرنسي على تشويه الثقافة الجزائرية وطمس الشخصية(الهوية) الجزائرية، من خلال محاربته لكل ما هو إسلامي جزائري، بالرغم من هذا الاضطهاد إلا أن التعلم حافظ ولو بقسط قليل على اللغة العربية وسعى إلى تخلفها، غير أن هذا الحال لم يدم مع اندلا ع الحرب العالمية الأولى انبعثت روح جديدة في نهضة الأدب والنقد، من خلال عودة الطلبة بعد انتهاءهم من مزاولة دراستهم، فهذا العامل كان حافزا كبيرا للمضي قدما نحو مستقبل أفضل.

إلى جانب الزوايا نجد كذلك ظهور النوادي والجمعيات التي سعت إلى تخلص التعليم من خلال تناولها قضايا تتعلق بالتعليم والأدب والمجتمع:"نذكر على سبيل المثال لا الحصر الجمعية التوفيقية، ونادي الشبيبة الجزائرية، ونادي الآداب، ولعب نادي الترقي و"نادي صالح باي" دورا متميزا في الحياة الثقافية، يقول عبد الله الركيبي" وقد لعب (نادي الترقي)و(نادي صالح باي) دورا هاما في الحياة الأدبية والثقافية، وفي الدعوة إلى إحياء اللغة العربية والثقافة القومية، مع ما صاحب هذا من حديث عن المسرح وحاجة المجتمع إليه، ومن تكوين فرق تمثيلية أسهمت في النهضة الأدبية والاجتماعية ".[3]

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 18، ص 19.

[2] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، مج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978م، ص 10.

[3] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 19.

الواضح من هذا أن كل النوادي التي عرفتها الجزائر كان لها دور فعال في الحفاظ على الثقافة و اللغة العربية، إلا أن ما يلاحظ هو أن نادي الترقي و نادي صالح باي، كان لهما فضل كبيرا في نشر الوعي بين أفراد الشعب الجزائري وتذكيرهم بانتمائهم وأصولهم، وبالتالي فهذا الأمر كان دافعا قويا للإبقاء على لغة القرآن وإحياءها وبعث الروح فيها من جديد.

وهكذا "نلفي التعليم الذي هو أساس أول من أسس الثقافة ينهض بأمر عظيم، فيفضي إلى أخضاب الأذهان، وتلقيح الأفكار، ونقل المعارف من رجا إلى رجا آخر من أقطار المغرب العربي، فكان هؤلاء الطلاب، ومعظمهم كانوا بادين، ينقلون الثقافة من الحواضر إلى أعماق البوادي والقرى الجزائرية حتى يؤوبون"[1]

ج- عامل الوعي السياسي:

إن الأحداث والوقائع التي عرفها العالم عامة والجزائر خاصة إبان اندلا ع الحرب العالمية الأولى، بالرغم من كونها ألحقت بالعالم خسائر كبيرة مادية وبشرية، إلا أنها كانت نعمة على الشعب الجزائري الذي أصبح يسعى إلى التخلص من قيد الاستعمار وسياسته، مطالبا في ذلك بإصلاحات سياسية، وفي مقدمتها الحق في الحرية وتحقيق المصير والاستقلال، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي:"كان للظروف العامة أثرها في انبعاث الوعي القومي مثل الحرب العالمية الأولى والأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي كاحتلال ايطاليا لطرابلس، وحرب عبد الكريم الخطابي في الريف المغربي، واحتلال المغرب، وثورة الشريف حسين بمكة على الأتراك، وغيرها من الملابسات الأخر التي دفعت بالجزائر أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا طويلا، وتطالب بحقوق تبدأ بإصلاحات وتنتهي بالاستقلال".[2]

وفي سياق أخر نجد" عمار بن زايد" يؤكد على الدور التي لعبته العوامل التربوية والسياسية في نهضة الأدب والنقد يقول:"وهكذا أدت العوامل التربوية والإعلامية السياسية إلى بعث دم جديد في شرايين المجتمع الجزائري، وكان من نتاج ذلك أن شهدت البيئة الجزائرية نهضة أدبية حقيقية، تتميز بالحيوية والحداثة. ، وفتح

[1] عبد الملك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1982م، ص 55.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 34.

بذلك المجال، على ما فيه من عثرات، أمام النشاط النقدي، الذي بدأ بداية متواضعة، ثم أخذ يتطور ويوسع من أفق اهتماماته"[1].

أدت هذه العوامل (العوامل التربوية والإعلامية السياسية) إلى إحداث نقلة نوعية في الحركة الأدبية والنقدية، وتجسد ذلك من خلال مجموعة من الإنتاجات التي كانت تتسم بالنشاط والحيوية على عكس ما كانت عليه من قبل، فهذان العاملان أيقض في نفسية الأديب الجزائري الشعور بالمسؤولية للخوض في تجارب نقدية أدق تقوم على أسس نقدية ممنهجة.

من خلال ما تقدم يتضح جليّا أن العوامل الثلاث التي سبق ذكرها، كان لها دور بارز في ازدهار وانتشار الحركة النقدية في الجزائر، رغم الصعوبات التي اعترضت طريقها في البداية(السياسة الاستعمارية القاسية)، إلا أنها ألحت على ضرورة بعث حركة النقد الأدبي الجزائري، وهذه التضحية لم تذهب سدا وكُللت في نهاية المطاف بظهور نقد جزائري يقوم على قواعد منهجية، اضطلع بها كوكبة من النقاد قدموا جملة من النماذج النقدية والتي يمكن القول أنهم قد اكتسبوها من الأخر؛ أي من خلال التواصل الذي كان بينهم وبين رواد الثقافة العربية في الوطن العربي، وكذا من خلال دراستهم في أعرق الجامعات العربية، ومنه عملت هذه العوامل على نشر الوعي وتوعية الشعب على ضرورة تحمل مسؤولياته، من خلال تكوينه والدفع به إلى التغيير و التجديد.

2-3 مراحل تطور النقد الأدبي في الجزائر وتداخل السياقات:

مرَّ النقد الأدبي في الجزائر بمراحل متشابهة ومتداخلة إلى حد كبير، وإن كان لكل مرحلة سمات وسياقات خاصة بها ميزتها عن غيرها، وقد تطرق لها كل من عبد الله الركيبي*، أبو القاسم سعد الله، هذا

[1] عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 22.

* أمّا النّاقد "عبد الله الركيبي" فقد جعلها في ثلاثة مراحل حيث حدّد المرحلة الاولى من بدايات القرن التاسع عشر إلى غاية قيام الحرب العالميّة الثانيّة، والمرحلة الثانية تبدأ من نهاية الحرب العالميّة الثانيّة إلى غاية الثّورة التّحريريّة، وأمّا المرحلة الثالثة فتبدأ من الاستقلال إلى يومنا هذا، وكلّ مرحلة من هذه المراحل لها قضايا نقديّة خاصّة بها شغلت بال النقّاد والدّارسين، ينظر: عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م، ص256.

الأخير حددها في أربع مراحل في كتابه: دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، واعتبرها بمثابة الركيزة الأساسية التي مهدت لتطور النقد في بلادنا وهذه المراحل هي:

أ- المرحلة الأولى: (السياق التراثي)

تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض شيوخ الجزائر، في أوائل هذا القرن، يدعون فيها إلى نبذ الجديد والتشكيك في قيمته الفنية والموضوعية، ويطالبون الأخذ بالقديم باعتباره تراثا قوميا، فغايتهم من هذه الدعوة التمسك بالتراث والعودة إليه مهما كانت قيمته الجمالية، ولهذه المرحلة مبرراتها الثقافية، ومن زعماء هذه المحاولات من الشيوخ أبو القاسم الحنفاوي، عبد القادر المجاوي، المولود بن الموهوب، محمد بن أبي شنب، محمود كحول.[1]

ب- المرحلة الثانية: (سياق المقابسة والمقايسة)

تظهر فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه، من طرائق في الأدب وأساليبه من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل، فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها، تشهد لها بالحذق والبراعة، إذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى الأخذ بالقديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته، والجديد في طلاقته وتطوره، وإذا كانت هذه الدعوة من الشيخ عامة، تشمل أسلوب الإصلاح جميعا، فلقد كانت أوضح ما تكون فيما عالجه من وسائل الأدب لتلاميذه.[2]

الملاحظ على المرحلتين الأولى والثانية نزوعهما إلى القديم والتمسك به، فقد تميزت المرحلة الأولى بغلبة الألفاظ القديمة التي كانت تدعو إلى التمسك بالتراث والعناية به وبعثه، وبالتالي فهي ترفض رفضا قاطعا كل جديد، في حين تميزت المرحلة الثانية، والتي تزعمها الشيخ "عبد الحميد بن باديس" بانخفاض حدّة التعصب للقديم والمزاوجة بينه القديم وبين الجديد، فقد دعا إلى مواكبة الجديد في تطوره دون إهمال للقديم؛ أي الحفاظ على القديم والأخذ بما يتناسب مع موضوعات وأساليب الجديد، لعل الاختلاف البارز بين المرحلتين هو كون

[1] ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 80.

[2] ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 80.

الأولى تصبو إلى العناية بالقديم في حين المرحلة الثانية تجمع بين القديم والجديد، ولكن بالرغم من هذا نستطيع القول أن المرحلة الثانية تعدّ نوعا ما امتدادا للمرحلة الأولى، وأنها لم تستطع الإفلات من قيودها.

ج- المرحلة الثالثة: (السياق اللغوي)

تزعم هذه المرحلة الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ باديس، وبينما كان الدرس المشافه الموجه أغلب على هذا الأخير كان القلم واللسان أغلب على الشيخ الإبراهيمي، وقد أعطته هذه الميزة ميلا خاصا للنقد والتوجه فاتخذ من الصحافة، ولاسيما جريدة البصائر، منبراً لقيادة الجيل الجديد في الأدب(...)، وما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان.[1]

د-المرحلة الرابعة: (الممارسة المنهجية)

يعتبر الجيل الذي تخرج علمياً على يد الشيخ ابن باديس وأدبياً على يد الشيخ الإبراهيمي زعيما لهذه المرحلة، تبتدئ بعد الحرب العالمية الثانية، على أن هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد أخذت تتحرر في أسلوبها و موضوعها، كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة، فظهر المذهب الواقعي في إنتاج أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي(...) التي تصدر من هيئة الإذاعة المحلية.[2]

يبدو أن المرحلة الثالثة كان لها دورٌ بارزٌ في ترسيم معالم حركة نقدية؛ حيث عدّت كانت نقطة تحُول في سيرورة النقد، ومنعرج نموه، فقد ألحت على ضرورة الاهتمام بالأدب والنقد وهذا ما جعل الإبراهيمي يتفرغ إلى النقد، من خلال استعماله لثقافته الأدبية واللغوية في انتقاد الأدباء والنقاد وتوجههم وإبرازه لمواطن الجودة والرداءة في أعمالهم، وعليه فقد كان بمثابة الناقد الذي يقوم بإصدار الأحكام على أعمال الأدباء، لكونه اشتهر بطلاقة لسانه وفصاحته، أما المرحلة الرابعة فقد بدأت تتحرر من الأساليب والمواضيع القديمة، وقد ظهر ذلك من خلال تطبيق بعض المذاهب والمناهج النقدية المعاصرة التي تجسدت في أعمال العديد من الأدباء الذين تشبعوا بالثقافة العربية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 81.

[2] ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 81.

يمكن القول إن هذه المراحل الأربعة التي مرّ بها النقد الأدبي في الجزائر، تعد ضمن المحاولات النقدية الراميّة إلى توجيه الحركة النقدية في الأدب والفكر، ورغم إصرارها على الاهتمام بالنقد والأدب إلا أنها تبقى مجرد دعوة فقط لم ترق إلى المستوى المطلوب، لكون الأدباء اهتموا بالبحث عن أسباب الركود والضعف في النقد أكثر من اهتمامهم بدراسة النص أو أي نوع أدبي آخر.

3- إشكالية المنهج النقدي وتعدده في النقد الجزائري:

تعد إشكالية المنهج من أهم القضايا المهمة التي أثارت جدلاً واسعاً في النقد الجزائري وفي أوساط الساحة النقدية الغربية قبل العربية، ويرجع هذا الجدل إلى التطور السريع للمناهج النقدية في البيئة الغربية، وكذا تأثر العرب وإقبالهم القوي على هذه المناهج وتطبيقها على نصوصهم الأدبية، كما أن انفتاح النقد العربي على الحداثة الغربية جعل النقاد العرب يتهافتون على هذه المناهج دون تمعن أو تمحيص، وهذا ما أحدث إشكالية وفوضى في استخدام المنهج.

طرح بعض النقاد العرب في ظل هذا الصراع هذه الإشكالية في مجموعة من أعمالهم، إذ حاولوا من خلالها البحث عن حلول لهذه المسألة الشائكة، وعلى هذا الأساس انفتح المنهج في الفكر النقدي العربي عن مجموعة من الإشكالات،لعل أهمها صراع التراث والحداثة،إذا أصبح من الواضح أن صدام قيم التراث والحداثة أضحى من بين المسائل المهمة التي كان لها حضورٌ في المشهد الثقافي العربي، في ظل غياب منهج نقدي عربي واضح المعالم، ومع العلم أن المناهج النقدية العربية كانت ولا تزال وليدة رؤى وأفكار غربية على أساس أن "مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر-عامة- هي أصداء لتيارات نقدية أوربية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ابستمولوجية* وايديولوجيات"[1].

* يعود أصل المصطلح الإبستومولوجيا لكلمة يونانية الأصل وهي مكونة من مقطعين Episteme ؛ وتعني المعرفة، وLogos تعني السبب أو الحجة، ويشير هذا المصطلح إلى دراسة المعرفة والأشياء المرتبطة بها ارتباطا وثيقا، وتنص النظرية على إمكانية امتلاك الانسان لمعتقدات مبررة، وكيفية معرفة هذه المعتقدات وما يبرر تصديقها، إلى جانب كيفية استخدام تلك المعرفة أو الماعتقدات المبررة من أجل معرفة أشياء أخرى جديدة. وهي تمثل أحد مجالات الفلسفة منذ القدم.

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1999م، ص 56.

إن احتدام الصدام بين التراث والحداثة أضمرت معالم المنهج النقدي العربي، وقد ظهر ذلك عند الكثير من النقاد العرب، الذين حاولوا أن يؤسسوا لمنهج متكامل يجمع بين مختلف المناهج، فلا الحداثة وحدها قادرة على بلورة المنهج، كما لا يتسنى للتراث وحده فعل ذلك " فهو لا يمثل مشكلة أو إشكالية إلا عند الأمم والمجتمعات غير المتحضرة، وبالذات تلك المجتمعات التي مرت بتاريخ من التقدم والتمدن وافتقدته فيما بعد، فيتحول عندها إلى ذاكرة للتمجيد وتاريخ للتعظيم. وإلى ذهنية تجعلها تنظر إلى الوراء لإشباع رغبتها في التقدم"[1].

الواضح أن توظيف المناهج في نقدنا العربي كان نتاج رؤى غربية وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض:" لا أقول إنه المنهج الذي ننقله صورة طبق الأصل من أميركا ومن فرنسا بالذات وإنّما أن أقرأ في هذه المناهج وعن هذه المناهج، وأحاول أن أرسم طريقا شخصيا لنفسي بحيث لا يصبح ما أكتب غريبا عن القارئ العربي"[2]. وفي هذا الحديث إشارة جليّة إلى وجود قلق وفوضى" ...هناك من الناس من يدعو إلى التعلق الشديد والتمسك الذي لا تمسك مثله بالتراث العربي الإسلامي، أي العودة إلى الماضي والاغتراف منه وحده على أساس أن الماضي العربي المشرق ماض كامل والاغتراف من الغرب يعد نقصا فينا، وربما يعد مظهرا من مظاهر الغزو الثقافي في رأي هؤلاء، الفئة المتطرفة الثانية هي فئة المتجددة. فهناك مجددون وهناك مقلدون، وأعني بالمقلدين لا الدين يعودون إلى الماضي ويقلدون الأجداد، وإنما الذين يفرّون إلى الأمام ليقلدوا الغرب"[3].

يؤكد عبد الملك مرتاض إلى ضرورة تكييف المناهج الغربية وفق ما يتماشى والبيئة العربية، وبهذا فقد أثار إشكالية جوهرية في كيفية التعامل مع المناهج النقدية، وحدد في ذلك صنفين من النقاد في توجهاتهم النقدية في الممارسة التطبيقية لأعمالهم .

---

[1] زكي الميلاد، من التراث إلى الاجتهاد(الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 200م، ص 245.

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، د ط، د ب، د ت، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 218.

ويميز عبد المالك مرتاض بين التراث والحداثة في قوله: "في اعتقادي أن الواحد منا أن ينطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث، حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر، ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة(...) هذا هو المنهج الذي أحاول أن أرسخه وأؤصل له عربيا، أن لا أكون غربيا ولا أكون تراثيا، وإنما أستفيد من التراث الغربي ومن حقول المعرفة الجديدة عند الغربيين، وأستفد في الوقت ذاته من التراث العربي"[1].

وعليه فقد عرف الخطاب النقدي العربي نوعاً من الاضطراب والقلق، حيال إشكالية المناهج النقدية وتطبيقها على النصوص الأدبية والتي لازمت النقد الجزائري إلى يومنا هذا، وازداد الاهتمام بهذا خاصة في الآونة الأخيرة، ومرجع ذلك "غياب منهج نقدي محدّد واضح، يتوافق عليه النقاد ليكون أداة وحيدة للتعامل مع النص الأدبي، لإعطاء فكرة صحيحة عن مستوى التجارب الأدبية لكل مبدع، أعتقد أن المشكلة لا تقتصر على النقد لجزائري، فهي تعدّ من أبرز مشكلات النقد العربي المعاصر، لتشابه ظروف ومستوى الإنتاج الإبداعي عند العرب عامة"[2].

تعد إشكالية المنهج بين حضوره وغيابه من أهم الإشكالات إثارة في النقد العربي، حيث عرف فوضى واضطراب في استخدامه تنظيراً أم تطبيقاً، والناقد أمامها "ملتزم بهذه المناهج وما تفرضه من آليات وسلطات تتحكم بالضرورة فيما يريد الإشارة إليه، وهو صورة تعكس انقياد الخطاب النقدي العربي وتحمسه لمناهج النقد الأوروبية، حيث جاءت الممارسة النقدية الأولى في شكل يسمح بالتلقي أكثر ما يسمح بالمناقشة..."[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 221، ص220.

[2] عبد السلام حميدي، المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مجلة حوليات الآداب واللغات، مج 9، ع 3، الجزائر، أكتوبر 2021م، ص 80.

[3] عبد الملك بن شافعة، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 10، ع 1، الجزائر، مارس 2021م، ص 43.

يتبين من هذا المنطلق أن الناقد العربي متلقٍ للمناهج الغربية ومقلد لها، ومخلص إلى حدٍ ما لمبادئها ومنطلقاتها، وعلى هذا الأساس ظل النقد العربي في بداياته حبيس نفسه ولم يرق إلى مستوى النقد بأتم معنى الكلمة، فالتقليد لهذه المناهج زاد من ضعف النقد وانعدامه في بداياته.

نجم عن غياب المنهج النقدي في الخطابات الأدبية العربية أن "أغلب الدراسات مع هذا الاختلاف الواضح في المناهج الوافدة والمتبناة تفتقر للمرونة بسبب اعتمادها على مبادئ محددة ومصطلحات جاهزة عملت على ركن الخطاب النقدي العربي جانباً وعلى مراحل متعددة، وجعلته مرهوناً بالتطورات التي عرفتها الساحة النقدية الغربية"[1].

إن الإقبال الواسع للناقد العربي على هذه المناهج بالقراءة والتطبيق على نصوصه، دون إعادة النظر في مبادئها جعل الخطاب النقدي العربي تابعاً للخطاب النقدي الغربي، بعدما أرسى معالم هذه المناهج وأعطاها مبادئها ومرتكزاتها، فالتبعية المنهجية التي اعتمدها الناقد العربي جعل نصه حبيس نفسه؛ دون القدرة على الكشف عن أسرار جماله، وهذا ما جعله عاجزاً عن تحقيق مبتغاه، وهذا ما زاد النص غموضاً وتأثيراً على المتلقي، الذي وجد نفسه في حيرة، بين حتمية تقبل النص دون فهمه ومعرفة خفاياه وأسرار بلاغته، وبين رفضه لهذه المناهج التي شتت ذهنه.

طبق الناقد العربي هذه المناهج على نصوصه ولم يكن متمرساً بأدواتها وإجراءاتها الأولية، وهذا ما عجل بظهور هذه الإشكالية، والتي نجمت بالأساس "عن غياب الوعي بالأصول انطلاقا من النهل مكتسبات الآخر، والذي لم يكن كمعادلة موازية موازنة، فالأخذ كان عن طريق استلهام النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاماً لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه، إلا أن هذا لا يعني التهجم على النقاد العرب الذين تحمسوا لهذه النتائج كونها تبحث عن علمنة للأدب، انطلاقا من استنطاق النص وليس البحث خارجه"[2].

[1] المرجع نفسه، ص 43.

[2] فاطمة سعدون، المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مجلة المقال، مج 2، ع 4، الجزائر، 2016م، ص 116.

ظل هذا الالتباس والغموض يكتنف النقد العربي ففي بداياته نفّر القارئ من تلك الدراسات الأولية والتي شابها الغموض والخلط في بناء الأفكار، فالناقد العربي انطلق في تبنيه لهذه المناهج من رؤى وأفكار غربية تتلاءم وثقافتهم وبيئتهم مراعياً في ذلك درجة استيعاب مجتمعه لها.

البحث في الأصول المعرفية والخلفيات الأساسية التي تقوم عليها هذه المناهج، لم تكن من شواغل النقاد، بقدر ما كان اهتمامهم منصباً على كيفية تقديمها، فالنقد العربي وجد نفسه أمام أزمة حقيقية، وهذا ما دفعه إلى محاولة التخلص من هذه المعضلة المنهجية بسبب عدم مقدرته على "تصفية هذا المنهج من شوائب انتمائه لتربته الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في تربة ثقافية عربية، لذا فالمتتبع للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدمها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي"[1].

يبقى سؤال المنهج من المسائل المهمة التي ظلت تؤرق النقاد العرب كلما خاضوا مغامرة نقدية إلا ووضعوا أنفسهم في حيرة، لا يعرفون كيفية الخروج منها بحل أمثل، وذلك لأن "الأزمة الفعلية للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح اللامشروط على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أم أن الإشكالية الحقيقية له تكمن في خصوصية النص الغربي الذي تشتغل عليه؟ إذ أن إتيان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استكناه خباياه يخضع بالضرورة لخصوصية النص وبيئة منشئه، لذلك فما يصلح كتطبيق على النص الغربي، قد لا يصلح بالضرورة كتطبيق على النص العربي"[2].

تحيلنا هذه التساؤلات المتكررة على أن مسألة تشكيل رؤية نقدية منهجية في الخطاب النقدي العربي تعد قضية شائكة وذلك في ظل اختلاف الإجراءات والآليات من منهج إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، فما يتلاءم والبيئة العربية قد لا نجده يتلاءم والبيئة الغربية، فتغير النوع الأدبي وعدم استقراره على نمط واحد، يؤدي بالضرورة إلى صعوبة إيجاد منهج يتلاءم وطبيعة الخطاب النقدي العربي.

[1] المرجع نفسه، ص 117.

[2] فاطمة سعدون، المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مرجع السابق، ص 117.

سعى النقاد العرب من خلال جهودهم وأبحاثهم، إلى محاولة إرساء معالم منهج جديد يتناسب والبيئة العربية، ولهذا تناول النقاد النص الإبداعي بمقاربات غربية، وفي هذا يقول سعيد يقطين أنه: "منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي، ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط (...) في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات، إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية، وهي إنسانية، وإلى تحصيل نتائج مختلفة بناء على ما يقدمه النص العربي من خصوصويات هي وليدة المجتمع العربي"[1].

يضعنا هذا القول أمام إشكالية جوهرية معقدة، فالاقتداء بالفكر بالغربي جعل الناقد العربي تابعاً في أفكاره ومتأثراً بمنطلقاته ورؤاه، وعليه فالنقد العربي في بدايته كان صورة من النقد الغربي، أو يمكننا القول إنه نقد عربي بمقومات غربية وهذا ما يفسر انعدام نقد عربي خالص.

وتجدر الإشارة إلى أن جلّ النقاد العرب في بداية ممارستهم النقدية واعتمادهم المناهج النقدية الغربية كانت نظرتهم سطحية لا تتعدى أحكاماً ذاتية ترتبط في الغالب بعاطفة الناقد، وهذا ما أدى إلى قصور في توظيف هذه المناهج في دراسة النصوص الأدبية، فقد ذكر "محمود الربيعي" من خلال كتابه "في النقد الأدبي وما إليه" يقول أنه"حين استخدمناها على غير وجهها الصحيح كنا كما يركب في القناة سنانا على حد قول المتنبي، لقد تحدثت فيما مضى عن السيكولوجي، السوسيولوجي..."[2].

والمحصّل ممّا سبق أن عدم الوعي بمفاهيم ومصطلحات وقلق توظيف هذه المناهج تجعل الناقد يدور في فراغ، أي أنه لا يستطيع أن يوضح توجهه ويبين رؤيته وهذا ما يمكن للقارئ أن يلمسه من خلال الفجوات التي يرتكبها الناقد أثناء تطبيقه أو تنظيره لهذه المناهج، وبالتالي تكون دراسته مجرد تكرار ونقل لأفكار الناقد الغربي.

[1] سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب– لبنان، 2002م، ص 69.
[2] محمود الربيعى، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2001م، ص 261.

يوضح "عز الدين إسماعيل"طريقة توظيف عربياً يقول: "إن تبني منهج واحد من هذه المناهج الجديدة الغربية شيء مشروع، إنّه امتحان لهذا المنهج، إلى أي مدى يصلح لأن يستوعب العملية التحليلية التي تناط بالنقد، أنا أريد أن أمارس العملية النقدية، لا بد لي من منهج أتعامل مع الأشياء به، وبطبيعة الحال هدفي دائما أن أصل إلى أقصى مدى من التحقق وتحقيق النص أو العمل الذي أتعرض له من خلال التفسير والتحليل"[1].

ويشير في موقف آخر إلى أن نجاح النقاد متوقف على وعيه، فهذه المناهج على اختلافها كثيرة ومتعددة، فلكل منهج مفاهيمه ومصطلحاته النقدية التي يركز عليها في التعامل مع النصوص الأدبية، فالناقد يربط نجاح العملية النقدية بما تحققه هذه المناهج من نتائج"كلما كان المنهج الذي اصطنعه قادراً على أن يكشف لي أكثر الجوانب فهو أفضل من منهج يقل عنه قدرة في هذه الناحية، لكن كيف أعرف مدى ما يستطيعه منهج وما لا يستطيعه، إذن لا بأس في أن يمارس بعضنا عمليات التعرض للأعمال الأدبية على أساس منهج بعينه ونرى إلى أي مدى يحقق هذا المنهج نتائج، وإلى أي مدى هذه النتائج لها أهمية، ولا بدّ من أن تكون دائماً في منظور من يتعرض للأدب والنقد"[2].

وعلى خلاف هذه النظرة أنكر مجموعة من النقاد العرب المحافظين وجود ما يسمى "بالمناهج النقدية" فكانوا يبحثون عن كيفية التخلص من التبعية الغربية "لماذا نكون تابعين لمدارس معينة في النقد ولا يكون لنا نظريتنا الأصلية ومدارسنا المبتكرة القائمة على أساس من قيمنا؟ لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين وهي غريبة عنّا، ولا يكن لنا مناهجنا المبتدعة المستمدة من أدبنا؟ ما دام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيته ومضامينه عن الأدب الغربي فلماذا نحكم مقاييس هذا الأدب فيه"[3].

أثارت التساؤلات التي أثيرت من قبل النقاد العرب والتي جعلتهم يعيشون في حيرة من أمرهم وفي قلق دائم مع أنفسهم، فالتعدد في المناهج واختلاف مبادئ كل منهج جعلهم يجهلون في غالب الأحيان بمرتكزاتهم،

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، مرجع السابق، ص 243.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2011م، ص 105.

ضيف إلى ذلك التداخل الموجود بين هذه المناهج، فالتبعية الفكرية التي اكتسبها الناقد العربي جعلته بالضرورة يكون تابعاً لهذه المناهج، فالتأسيس لمنهج نقدي عربي خالص ينطلق من تجردّ النقاد من هذه التبعية.

لا يكتفي الناقد بطبيعة الحال باستخدام منهج واحد، فهو يسعى إلى الجمع بين المناهج سواءً السياقية أو النساقية، فالتعدد المنهجي يفصح عن قدرة الناقد في استنطاق المادة، فالنقاد العرب على اختلاف توجهاتهم ومن خلال دراساتهم المختلفة التي أقاموها في نطاق الأدب أكدوا على ضرورة الجمع بين المناهج واعتبروا أن "قضية المنهج في الخطاب النقدي العربي من أكثر القضايا إلحاحاً، وهي قضية لعبت فيها المثاقفة النقدية دوراً حاسماً في إثارة سؤال المنهج، وهو سؤال ذو طابع إشكالي، وهو ملتقى أسئلة كثيرة تتخذه صيغة لها، خاصة إذ تعلق الأمر بمسألة الجمع بين هذه المناهج في صورة الأخذ بواقع الخطاب النقدي العربي وحركيته، هذه المناهج التي كثيراً ما ينفي بعضها بعضا على مستوى المنطلق النظري أو على مستوى الممارسة النقدية أو على مستوى النتائج"[1].

يشير الناقد "سامي سويدان" إلى إجحاف المنهج الواحد ويدعوا إلى التركيب بين المناهج "فقصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص، لأن تعدد أبعاد النص وتنوعها يقتضي مساهمة أكثر من منهج في استقصائها، هذا الإسهام المشترك يولد "منهجاً مركباً"، أو "متعدداً" مع ضرورة تغليب منهج ما، يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النص (...)، انطلاقاً من أن كل منهج يسمح بتناول النص في جانب من جوانبه وفي وجه من وجوهه غير أنه يظل قاصراً في الاستحواذ على أوجه الإبداع المختلفة أو مستوياته المتعددة في النص المدروس..."[2]،

ترتكز نظرة الناقد هنا على ضرورة الجمع بين المناهج، فهو يعيب على الذين يعتمدون المنهج الواحد، ويرى أن هذا الأخير لا يعطي للنصوص أحقيتها من الدراسة والتحليل، فنظرته كانت مبنية على رؤيته الخاصة، وعليه يمكننا أن نخلص إلى أن "لكل منهج ظروفه ومميزاته الخاصة، ولكن هذا لا يمنع من الاستفادة بالمنهج

[1] عبد الملك بن شافعة، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، مرجع السابق، ص 44.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، دار جسور للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2007م، ص 38.

وأدواته مادام صالحاً لواقعنا وظروفنا، والأساس في ذلك هو الاختيار، اختيار منهج ملائم لظروفنا، ومعبر عن طموحنا وقادر على المساهمة في حل مشاكلنا، على أن يبقى للناقد الحق في اختيار المنهج الذي يتماشى مع تصوراته للحياة والفن"[1].

والحق إن هذه المناهج مجتمعة تهدف "إلى الوقوف على الخصوصيات الجديدة التي يحملها النص الأدبي ومعرفة كنهه وقوامه، ومن ثم الوصول إلى أعماقه من خلال تفكيك بناه ورموزه، وهو ما سيحملنا على أن نكتشف النصوص الأدبية من جديد استناداً إلى القيم التركيبية والدلالية والصوتية التي تتضافر لتجعل منها مادة أدبية قابلة للقراءة والتفسير...وبالتالي تجاوز الدلالات المرجعية الأحادية التي ليست شيمة من شيم النص الإبداعي الخلاق المتوهج بالأدبية، المصاغ صياغة أدبية المفتوح على كل التأويلات، المتجهة إلى دلالات غير محددة"[2].

يحيلنا هذا القول إلى أن تضافر المناهج مع بعضها البعض وتداخلها فيما بينها يعطي للنصوص قراءات وتأويلات جديدة تختلف كلياً عن التأويلات الأولية التي تعتمد منهج واحد، وعليه فالتعدد في المناهج والتنوع فيما يخلق نوع من التباين والاختلاف في القراءات، كما أن فعل القراءة يختلف من ناقد إلى آخر حتى وإن كانت نفس المناهج بأدواتها وإجراءاتها، وعليه التنوع الثقافي والخلفيات والإيديولوجيات تتداخل هي الأخرى في تشكيل الرؤيا وتجسد القراءة لدى الناقد والتي بدورها تنقل إلى القارئ أو المتلقي الذي يسعى هو الآخر إلى فهمها ومعرفة فحواها.

والناقد أثناء تطبيقه منهج من المناهج سواءً الحديثة أو المعاصرة مجتمعة مع بعضها يرى أن نصه "لا يستكين لمنهج نقدي واحد، ذلك لأن تفكيك المعطيات النصية على اختلافها عبر آليات منهج واحد أمر صعب التحقق إن لم نقل مستحيلاً مما يضطر الناقد إلى استدعاء جملة من المناهج الحداثية أو ما بعد الحداثية التي يمكن أن تتضافر فيما بينها لمواجهة مختلف تشكيلات النص الشعري المستعصية على التأويل وهذا ما

[1] عبد السلام حميدي، المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مرجع السابق، ص 82.

[2] ريمة لعواس، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي (بحث في جهود عبد الملك مرتاض)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج 8، ع 3، الجزائر، 2020م، ص 84.

يجعل النقد عملا خالصاً يستوجب النص كشبكة معقدة من الأسئلة الجمالية المتداخلة التي تحتاج إلى مغامرة من نوع فريد لإجراء حوار سري معها لفك رموزها وتشبكها وتعقيدها وغموضها"[1].

وعلى هذا الأساس يتضح أن القراءة أو التحليلات النصية للنصوص تستدعي حضور أكثر من منهج نقدي أثناء الممارسة النقدية للنص الواحد، بمعنى أن هذه المناهج تتكيف مع بعضها البعض خارج حدود المنهج الواحد الذي يكون على حد تعبير النقاد الرافضين له عاجزاً عن استنطاق النص بآلية نقدية واحدة، أي أن اجتماع مناهج متعددة وبآليات متنوعة يعطي للنصوص فائض من المعاني والدلالات، وهذا من خلال تحكم الناقد في آليات كل منهج موظف في دراساته، فهو مضطر في أن يغيّر في كل خطوات القراءة من آلياته النقدية، وهذا ما يؤدي إلى الكشف عن المعاني الظاهرة والباطن للنص.

بناءً على هذا التصور يمكن حصرُ عدة أسباب أدت إلى وجود هذه الإشكالية الشائكة في تكييف المنهج بين أحاديته وتعدده، فالناقد العربي وجد نفسه في حيرة من أمره بين تبني هذه المناهج وبين رفضه لها ومحافظته على الموروث العربي، غير أن ذلك لم يمنع بعضهم من الانغماس فيها والتأثر بها، وهذا ما لمسناه في العديد من أعمالهم النقدية والتي أبانت عن توجهاتهم ورؤيتهم النقدية، والناقد "عمار زعموش" يبرر سبب تبني العرب لهذه المناهج قائلاً:"إن لجوءنا اليوم إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا، ووجدت لحل مشاكل وقضايا تختلف –قليلًا أو كثيرًا– عن مشاكلنا وقضايانا، يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتجربة، ومعالجة القضايا الراهنة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى الجمود والتحجر الذي أصاب ثقافتنا، وفكرنا منذ عدة قرون حيث أصبحت لا تستطيع مسايرة حركة الواقع التاريخي وصورته، الشيء الذي أوقعنا في حالة انفصام جعلت التراث يعد من أكبر الإشكالات التي يواجهها النقد العربي المعاصر"[2]،

[1] ريمة لعواس، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي (بحث في جهود عبد الملك مرتاض)، مرجع السابق، ص 84.

[2] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مرجع السابق، ص 61.

لم تقتصر إشكالية المنهج بين حضوره وغيابه على الخطاب النقدي العربي فحسب، وإنما شملت النقد الجزائري هو الآخر، حيث عرف اضطراب وفوضى، إذ أن غياب منهج محدد وواضح زاد من حدّة الأزمة وشدتها، هذه القضية الشائكة في النقد العربي ككل توسع انتشارها إلى يومنا هذا، فانعدام الوعي والتبعية الفكرية والثقافية للمناهج الغربية جعلت الناقد العربي مجتراً لها وليس مبتكراً، وبالرغم من أخذه لها وتطبيقها في نصوصه إلا أنه يعيب عليها قصورها، وهذا راجع إلى الخلط في استعمال أدواتها الإجرائية وهو ما أدى إلى خلق فجوة في فهم الأدب ومقاربته.

تعدُّ إشكالية المنهج الواحد والتركيب بين المناهج المتعددة من أحد أهم الإشكالات التي أثارت اهتمام الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض"، حيث يرى أن" القطيعة المعرفية لا تقوم بها أي فلسفة قديما وحديثا. ويعني بعض ذلك أن كل مذهب نقدي هو، أصلا، تركيب من جملة من المذاهب، كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها؛ فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة والموافقة والتعميق والبلورة، للخروج بنظرية فلسفية جديدة، ولكن على بعض أنقاضها..." ثم ينقل عن الناقد المغربي"محمد مفتاح" قوله إن"التركيب موجود عالميا ولكنه ينبني على توحد ابتسمولوجي"[1].

في حين يرى أنه:" لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأته الضعف ولا النقص من بين يديه ، ولا من خلفه وإذًا، فمن التعصب(والتعصب سلوك غير علمي ولا أخلاقي أيضا)، التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده، ولا منهج آخر معه، جدير أن يتبع..."[2].

إن الحكم الذي قدمه مرتاض عمق من إشكالية التعددية المنهجية في النقد العربي، حيث يرى أن كل منهج إلا وأنه في الأصل جمع بين مجموعة من المناهج؛ أو بمعنى آخر يؤكد أن كل مذهب إلا واستقى أفكاره من المذهب الذي سبقه مع تغيير نسبي بما يتلاءم ومنطلقات ذلك المذهب الفكري(كل مذهب يكون ثورة

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 90.

[2] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع السابق، ص 13.

أو كرد فعل على مبادئ المذهب الذي سبقه)، ولتأكيد صحة كلامه قدم حجة للناقد العربي يشير فيها إلى أن قضية الجمع بين مختلف المناهج ليست قضية عربية فقط، وإنما هي إشكالية عالمية بحتة.

لقد أدت هذه الرؤى المتعددة في المنهج إلى إطلاق تسميات متنوعة على هذا المنهج المتعدد فيطلق عليه مثلا المنهج المتكامل، والمتعدد، واللامنهج، منهج من لا منهج له...، لكن مرتاض يرى من الضرورة التفريق بين "المنهج التركيبي" و"المنهج التكاملي"، إذ يعتبر أن المنهج التركيبي قائم على منهج ابستمولوجي، في حين المنهج التكاملي لا يراعي هذا التوحد، فهو يكمل بين مناهج متناقضة في الرؤى والمنطلقات[1].

يقر الناقد على ضرورة أن ننهج منهجا شموليا، وينفي قول منهج تكاملي" أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقوال منهجا تكامليا إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا"[2].

يشير عبد الملك مرتاض في كتابه " التحليل السيميائي للخطاب الشعري" إلى ضرورة اعتماد منهج معين، دون مراعاة كل منطلقاته أثناء الممارسة التطبيقية، وإنما للباحث الحرية في استنطاق النص وتأويله حسب نظرته وفلسفته المعرفية، وهذا ما يؤدي إلى التقاطع مع مناهج أخرى، أو الجمع بين المناهج" إلى ضرورة الاجتهاد أثناء العملية التطبيقية "وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج؛ فإننا لا نصل إلى أو نميل، من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذًا، ونجتهد، أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفء الذاتي معا"[3].

طغت مسألة الجمع والتعدد بين المناهج في معظم كتابات النقاد العرب، وهذا أمر مألوف عند الناقد السعودي عبد الله الغدامي" الذي يصطنع منهجا« ألسنيا» أو « نصوصيا»، على حدّ تسميته، تأتلف فيه

[1] ينظر يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع السابق، ص 13.

البنيوية بالسيميائية والأسلوبية والتشريحية(التفكيكية)، ولا يهمه أن يوصف بأنه بنيوي فقط أو تفكيكي فقط..، بقدر ما يهمه أن يستجيب للمعطيات الألسنية(العلمية)"[1].

وفي المقابل يعتمد الناقد"عبد الملك مرتاض" المنهج المركب في العديد من أعماله من بينها" تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية« زقاق المدق»)، شعرية القصيدة قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، فإنه انتهج مثل هذا الإجراء-ضمنيا-في كتب أخرى؛ حيث ركب بين السيميائية والتفكيكية في كتابيه(أ-ي) و(ألف ليلة وليلة)، كما ظل يراوح بين البنيوية والأسلوبية في كتب أخرى مثل(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) و (بنية الخطاب الشعري).."[2].

والحاصل من هذه الأعمال مزاوجتها بين مختلف المناهج النسقية، أي أنها لم تعتمد منهجاً موحداً، بل مزجت بين العديد من المناهج، فعدم الاستقرار في استخدام المناهج دليل على رغبة الناقد في تشكيل رؤية جديدة تتلاءم والتطور المنهجي الحاصل لدى الغرب، في حين يبدو التنوع في تطبيق المناهج عند عبد الملك مرتاض على مختلف نصوصه يعد دعوة صريحة منه إلى تبني قراءة احترافية، وهي"القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والإستنتاجية جميعا" [3].

4- من المنهج إلى اللامنهج (المنهج التكاملي):

تمثل إشكالية المنهج النقدي بين أحاديته وتعدده من القضايا المهمة التي أثارت اهتمام النقاد العرب الذين أولوا عناية فائقة بدراسة هذه المناهج على اختلاف مبادئها، فاعتماد بعض النقاد على المنهج الواحد دون غيره فيه نوع من القصور والإجحاف، وهذا ما جعلهم يرفضون تبني المنهج الواحد ودعوا إلى المنهج المركب-اللامنهج- هذا الأخير الذي اختلف النقاد في تسميته الكل حسب نظرته، هذه الدعوة تبلورت

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2002م، ص 13.

خاصة مع النقاد المعاصرين الذين وجدوا أنفسهم مرغمين على "مراجعة جهازه المفاهيمي والإجرائي أثناء الممارسة النقدية، كونه أمام مساحة معرفية (النص) عصية على البوح عن أسرارها بسهولة، حيث يخرج النص الأدبي في منجزه عن التشكيل الواحد إلى أفضية المتعدد الأكثر رحابة، وهذا ما جعل السلطة التي يتمتع بها في مظانه تزداد نفوذاً من مداخل جمالية ودلالية عدة"[1].

فالنص الأدبي مفتوح على أكثر من قراءات، فتعدد القراءات في النص الواحد يتطلب بالضرورة حضور مناهج مختلفة، والناقد أثناء مقاربته للنصوص الأدبية يجد نفسه أمام كمّ هائل من الدلالات التي ينتجها بفعل القراءة الذاتية له، وهذا ما يمكن أن نسميه بتعدد القراءات والذي يحتاج إلى أكثر من آلية قرائية ليستنطق بها نصوصه.

عدم اتفاق النقاد على مصطلح واحد يترجم هذا الزخم الهائل من المناهج المجتمعة مع بعضها، أدى بهم إلى القول بأن المنهج التكاملي هو الوحيد الذي يستطيع إن يجمعها، ولا بد للناقد"التسلح بآليات المناهج المختلفة والتحكم فيها وامتلاك القدرة على الجمع فيما بينها عند الاقتضاء؛ فمن غير المنطقي أن يسمى هذا المنهج منهجاً إذا لم يكتسب صفة المنهج ممثلة في آلياته النظرية والتطبيقية، وهي في عمومها مأخوذة من المناهج الأخرى غير أنها تتمتع بخاصية التآلف والتكامل والإحاطة بجوانب النص المختلفة"[2]، الوعي بمبادئ هذا المنهج يعد من الضروريات الهامة التي لا بد من الناقد أن يكون على دراية بها.

إن الإشكالية مطروحة وبقوة بين مؤيد ورافض لهذا المنهج المركب –اللامنهج– الذي "تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو المنهج "التكاملي" أو"المتكامل" أو "التركيبي" أو "المركب" أو "المتعدد" أو "المتكثر" أو "منهج اللامنهج" أو "منهج من لا منهج له"؛ أي منهج من لا يركن إلى منهج واحد، وإنما يغمس قلمه في كل المناهج والمحابر، يمنح منها ما يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه"[3]،

---

[1] ريمة لعواس، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي (بحث في جهود عبد الملك مرتاض)، مرجع السابق، ص 82.

[2] رمضان حينوني، المنهج التكاملي في النقد الأدبي: هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مجلة إشكالات، ع 4، الجزائر، فبراير 2014م، ص 175.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، مرجع السابق، ص 34.

ورغم ذلك فقد استطاع هذا المنهج في بداياته، أن يحظى باهتمام الكثير من رواد النقد العربي من بينهم "عبد العزيز عتيق" الذي عبر عن المنهج التكاملي بقوله: "منهج يأخذ من كل منهج ما يراه معيناً على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها، وهو بذلك يقترح إمكانية الجمع بين المنهج التاريخي والفني والنفسي جمعا، يمكننا من دراسة النص من زوايا مختلفة[1].

ولهذا فمنهج اللامنهج أو ما يصطلح عليه بالمنهج المتكامل هو"المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجاً من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة"[2]، وهذا يعني أنه منهج يجمع مختلف المناهج، أي أن صاحبة لا يعتمد على منهج معين، وإنّما يلمّ بمختلف المناهج أثناء دراسته النقدية، وبالتالي فالانتقال من المنهج (المنهج الواحد) إلى اللامنهج (المنهج المركب أو التكاملي) يستدعي بالضرورة الانتقاء أو الاقتطاف الأفضل للآليات المكونة لهذه المناهج.

لم يكن الانتقال من المنهج إلى اللامنهج عفوياً، وإنما كان بعد إدراك النقاد بقصور المنهج الواحد – الأعمال العديد التي قاموا بها سواءً تنظيراً أو تطبيقاً هي التي جعلتهم ينفرون منه–، فرأوا أنه من الضرورة خلق تكامل بين هذه الناهج السياقية والنساقية ولأنهم "بعد سلسلة الإخفاقات في الاستعمال المنهجي، وبعد محاولات تجريبية كثيرة، كان معظمها قاصراً في مقاربة النصوص الإبداعية فكل منها درس جانباً وأهمل جوانب أخرى، ومرّد ذلك حسب آراء بعض النقاد أن النص الأدبي يبدو لأوّل وهلة عالماً صغيراً بسيطاً غير معقد ولا متشعب الطرق، ولكن التسلح الألسني المعمق يمكن أن نستكشف من خلال عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود ولا تتصد لها آفاق"[3].

قصور المنهج الواحد وعدم قدرته في الكشف عن الدلالات الكامنة في النصوص، جعل النقاد يسعون إلى البحث عن منهج متكامل يعطي للنصوص حقها من المعاني والتأويلات.

---

[1] المرجع نفسه، ص 173.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] عبد السلام حميدي، المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مرجع السابق، ص 84.

إن اختلاف الآراء حول منهج "اللامنهج" وتباين وجهات النظر بين النقاد في تسمية هذا المنهج والذي كما أشرنا سابقاً تعدد التسميات جعل بعضهم "يساوي بين المنهج التكاملي واللامنهج لأنه عندهم يفتقد إلى عناصر محددة تجعله مستقلاً عن أمثاله، وقد وصف اللامنهج عند عبد الملك مرتاض بأنه معادل للمنهج التكاملي على الرغم من أن يوسف وغليسي يوضح خاصية منهج مرتاض ويصفه بأنه التطبيق المنهجي المرن الذي يتيح للناقد العربي أن يدخل تعديلات طفيفة على المنهج الغربي استجابة لخصوصيات النص العربي لا أن يطبق عليه تطبيقاً آليًا أعمي[1].

يرى مرتاض أن اللامنهج نفسه المنهج التكاملي الذي يعتمد على أكثر من منهج، والذي يقرّ في الوقت نفسه بضرورة إدخال تعديلات على هذا المنهج بما تلاءم والنص العربي، وبهذا فهو يدعوا إلى تعدد المناهج إذ يقول:"التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي منّي بها النقد جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصاً في هذا القرن"[2]، إن الحكم الذي أطلقه مرتاض عمق من إشكالية التعددية المنهجية في النقد العربي، حيث يرى أن كل منهج إلا وأنّه في الأصل مجموعة من المناهج.

تعددت الرؤى النقدية حول إقامة منهج تكاملي ذي أدوات إجرائية شاملة، هذا الاختلاف في وجهات النظر لدى النقاد جعل البعض يرى أنه "من غير المنطقي أن يسمى النقد التكاملي منهجاً إذا لم يكتسب صفته كمنهج من حيث الآليات، إن الأساس الذي بنيت عليه فكرة التكاملية يعد أساساً متيناً بلا خلاف، إلى أن الجمع بين إيجابيات عدة مناهج نقدية كفيل بأن يكشف مقاصد النص الأدبي، وللخروج من مأزق العجز عن إقامة منهج محدد الإجراءات ينبغي أن نسلك طريقاً أكثر موضوعية في تحليل ما وصل إليه النقاد العرب عن التكاملية"[3].

---

[1] ينظر رمضان حينوني، المنهج التكاملي في النقد الأدبي: هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مرجع السابق، ص 175.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 90.

[3] سماح خميس مسعود عبد الرزاق، إشكالية المناهج النقدية الغربية وأثرها في النقد العربي المعاصر–المنهج التكاملي العربي نموذجاً، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ع 10، ج 2، الاسكندرية، 2017م، ص 188.

لم يكتسب النقد التكاملي صفة المنهج وذلك لعدم وضوح أدواته المنهجية، فغياب الآليات التي يقوم عليها أدى بالضرورة إلى غياب المنهج في حد ذاته، إلا أن ذلك لا يعني وجود أدوات لا يقوم عليها، فبما أنه مأخوذ من عدة مناهج أخرى هذه المناهج التي حددت أدواتها بدقة، فهذا يعني أن المنهج التكاملي هو الآخر يقوم على آليات والتي يستخدمها الناقد أثناء مقاربته للنصوص، وذلك من أجل الوصول إلى أعماق العمل الأدبي.

تعرض الكثير من النقاد العرب إلى مسألة اللامنهج (التكاملي) في دراستهم مؤكدين على ضرورة إزالة اللبس الذي يكتنف هذا المنهج، والبحث عن إزالة الغموض عن هذه الفوضى التي عرفها النقد العربي، في ضوء تعدد المواقف بين أنصار هذا الموقف ومعارضيه، حيث نجد بعضهم لجأ إلى التطبيق والتنظير لهذا المنهج، في حين أن فريق آخر عارضه وادعى أن لا وجود لمنهج تكاملي، فاللامنهج "-في أبسط صوره- يعني الدخول المحايد إلى النص، مجردّا من الآليات المنهجية الصارمة -(التي لا بدّ أنها مستمدة من خصوصية مغايرة)-، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمّق عطائيّته، ويتركها أرضية بكراً؛ قابلة لممارسات قرائية مفتوحة"[1].

يتحدد اللامنهج من خلال معارضته للمنهج الجامد، لأن اللامنهج يقدم النص على أنه قراءة حرّة مفتوحة على مختلف الجوانب، وهذه القراءة تكون غير نهائية لنص الأدبي، لكونه يعد "عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر، بما فيه من شرعية وآنية وأصالة وخلود...لا يختلف من زمن لزمن، ولا من مكان لمكان، ولا من شخص لآخر، وإنّما الذي يختلف هو الدراسة التي تقام حوله، ثم الأشخاص الذين يتناولونه، أما هو، فهو"[2].

انطلقت فكرة التأسيس لمنهج نقدي متكامل مع بعض النقاد العرب، الذين عدّوه الأنسب لمختلف دراساتهم، وبرز ذلك في الكثير من أعمالهم، ويعد الناقد "سيد قطب" من النقاد الأوائل الذين اعتمدوا المنهج

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 88.

[2] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1983م، ص 53.

التكاملي في معالجة النصوص، حيث أنه يرى "أن المنهج المختار هو المنهج المتكامل الذي ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا –المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج النفسي- ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج واحد"[1].

يتعامل هذا المنهج مع العمل الأدبي من كل جوانبه الفنية والظروف المحيطة به بدءً من شخصية قائله وبيئته وكذا كل المؤثرات المشكلة له، وبالتالي فقيمة هذا المنهج في النقد على حد تعبير "سيد قطب" تكمن في كونه "يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه؛ ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنّه يجعلنا في والأدب الخاص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية، إلى حد كبير أو صغير"[2].

ويعدّ الناقد "شوقي ضيف" من الذين تبنوا هذا المنهج والذي يشير إلى أن العملية الإبداعية لا تستقيم إلا بحضور مجموعة من المناهج والتي تتداخل فيما بينها مشكلة بذلك منهج لا منهج له بآليات وإجراءات يعتمدها الناقد أثناء مقاربته للنصوص فهو"كان يؤمن بتعدد المناهج حيث دعا إلى ضرورة اعتماد مختلف المناهج في مقاربة النصوص الأدبية إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله (أي الناقد) على الوجه الأكمل؛ بل لابد أن يستعين بها جميعاً حتى يتمكن من يضطلع ببحث أدبي قيم فلابد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج"[3].

يؤمن الناقد "نعيم اليافي" حق الإيمان بهذا المنهج ويصرح في هذا الشأن "زعمت وما أزال أزعم أن المنهج واللامنهج، وبكلمات أخرى أنّ المنهج الحق والأفضل أو الأصح سمّ-ذلك ما شئت- يكمن في عدم

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

[2] المرجع نفسه، ص 256.255.

[3] لبصير نو الدين، التركيب المنهجي بين إشكالية التنظير وإمكانية التطبيق، مجلة جسور المعرفة، ع 10، الجزائر، 2017م، ص 245.244.

الإخلاص أو الانصياع إلى منه محدد بعينه، ورأيت أن المنهج التكاملي يلبي هذا الزعم في أنماطه الثلاثة التعددي والانتقائي والتركيبي"[1].

يستعير المنهج المتكامل حسبه مجموعة من الآليات المتباينة من المناهج الأخرى وذلك كونه "أداة تستقي قوتها من ممارسة نقدية مركبة، تجمع المعطيات الفنية والتاريخية والأبعاد النفسية، الاجتماعية، والعقدية، أما الشرط الوحيد في بناء هذا المنهج النقدي، فهو الارتكاز على رؤية نقدية شمولية واحدة، والأخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية وتوظيفها"[2].

يشكل غياب هذا الشرط انتفاء المنهج ككل، وبالتالي لابد من الالتزام بالوعي والأدوات الإجرائية وذلك تفادياً لتحويل الدراسة إلى "كومة أو خليط من المعلومات التي لا تخضع إلى أي ضابط أو نظام، داعية إلى وجوب التقيد بإستراتيجية محدّدة تتسم بالانتقاء الواعي، حيث يتكأ الناقد على منهج محدّد، يجعل منه نقطة ارتكاز، أو محور انطلاق، ينطلق منه لاستفادة من بقية المناهج بحسب حاجته إلى كل منها في الوقت المناسب والمكان المناسب، على أن يعود إليه بعد تحصيل الفائدة المرّجوة وبذلك فقط يكتسب البحث ثراءه دون أن يفقد نظامه"[3].

دعا النقاد الجزائريون إلى تجاوز المنهج الواحد (أحادية المنهج)، والمنهج المركب أثناء الممارسة النقدية، كما دعوا إلى اللامنهج، ومن بينهم الناقد "عبد الملك مرتاض"الذي لم يعد يؤمن بالمنهج الواحد والمركب، وقد كان ذلك واضحاً في كتابه "من أين؟ وإلى أين؟ والذي افتتحه بعدة تساؤلات عن أي المناهج الأنسب لفك شفرات النص "فخير منهم للناقد أن لا يكون له منهج، وهذا لا يعني أننا ندعو إلى الفوضى في النقد، لكن ندعو إلى عدم سيطرة المنهج على ذهنية الناقد فيقوده إلى نوع من (الأدلجة) ، ويغلق ذهنه عن بقية المذاهب

[1] المرجع نفسه، ص 246.

[2] رمضان حينوني، المنهج التكاملي في النقد الأدبي: هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مرجع السابق، ص 174.

[3] الربعى بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلممي، منشورات جامعة منتوري، ط، الجزائر، 2002م، ص 67.

النقدية، وأن يفرق بين نقد الفنون، فالشعر والرواية والقصة القصيرة والفنون الجميلة، لكل منهج نقد منهج خاص، يأتي بعد ذوق الناقد، وتتحكم ف هذه الحالات معرفة تامة بالمصطلح الذي يعالج فيه المصطلح"[1].

الملاحظ أن مرتاض يفضل ألاّ يكون له منهج محدد في استنطاقه للنصوص، وهذا ما يؤدي إلى تنوع القراءات والتي تعطي للنصوص دلالات عديدة لا متناهية، هذه الفكرة تبناها الناقد "يوسف وغليسي" الذي يرى أن "عطائية النص مرهونة بهذا اللامنهج الذي يتحدد بمعارضته للمنهج المعين، الجامد الثابت المغلق، وعليه فإن اللامنهج بهذا المفهوم يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة ومحاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة التي لابد أن تكون عربية نسبياً عن خصوصية النص المدروس لاسيما فيما يتعلق الأمر بمنهج غربي في مواجهة نص عربي"[2].

رفض "عبد الملك مرتاض" فكرة التركيب المنهجي بين المناهج في بداية ممارسته، واعتبر أن وجود المنهج التكاملي يعد نسج من الخيال، وهذا ما أشار إليه في قوله:"أولى لنا أن ننشد منهجاً شمولياً، ولا أقول منهجاً تكاملياً إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عملياً"[3].

ينفي مرتاض نفياً مطلقاً فكرة القول بوجود منهج تكاملي، فمنهجه الشامل هنا لا يقصد به التكامل المنهجي، بالرغم من رفضه لفكرة المنهج التكاملي، إلا أننا نجده متناقضاً لهذه الفكرة، وقد تبين ذلك من خلال قيامه بتطبيق المنهج المركب في عدة دراساته–على اعتبار أن المنهج التكاملي يدرس العمل الأدبي من خلال مزجه بين مجموعة من المناهج–.

ناقش "عبد الملك مرتاض" في جلّ خطاباته الأدبية "سؤال المنهج"، وهذا ما وجدناه في كتابه المعنون بـ(دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" أين ليلاي" لمحمد العيد)، والذي طرح فيه مجموعة من الإشكالات منها: "ما موقفنا من الحداثة؟ وهل يجب أن نظل عُمْيانا صُمّانا عما يجري في النوادي الأدبية العالمية من تطور في

[1] عبد السلام حميدي، المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مرجع السابق، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 83

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 83.

الرؤية والمنهج لدى تناول نص أدبي ما؟ وهل المنهج التراثي، من حيث هو تقنية عتيقة، يظل صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة، والتي تتطور داخل نفسها باستمرار وسرعة معا؟ "[1].

أضحى سؤال المنهج من أهم المسائل المهمة التي ظلت تؤرق عبد الملك مرتاض كلما خاض مغامرة نقدية، إذ يستهل معظم دراساته بالحديث عن الإشكالية المنهجية فهو على حد قول يوسف وغليسي:" من أكثر النقاد العرب تطورا عل مستوى المنهج، وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية"[2].

وعليه فإن الناقد عبد الملك مرتاض يطرح في معظم كتبه إشكالية المنهج ويعطيها حقها من الدراسة والتحليل، في محاولة منه لتأسيس رؤية منهجية عربية خالصة متأثرة بالمناهج الغربية. كما نجد كذلك اعتمده المنهج المركب –التكاملي–في العديد من أعماله من بينها كتابه" تحليل الخطاب السردي" (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية« زقاق المدق»)، شعرية القصيدة قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، فإنه اعتمد مثل هذا الإجراء–ضمنيا–في كتب أخرى؛ حيث ركب بين السيميائية والتفكيكية في كتابيه(أ–ي) و(ألف ليلة وليلة)، كما ظل يراوح بين البنيوية والأسلوبية في كتب أخرى مثل(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) و(بنية الخطاب الشعري)"[3].

يستخلص من مختلف أعمال هؤلاء النقاد العرب مزجهم بين مختلف المناهج النسقية والسياقية، أي أنهم لم يعتمدوا منهج واحد بل جمعوا بين العديد من المناهج، فعدم استقرارهم وثباتهم على منهج واحد دليل على رغبتهم في تشكيل رؤية جديدة تتلاءم والتطور المنهجي الحاصل لدى الغرب، في حين نجد التنوع في تطبيق المناهج عند عبد الملك مرتاض جعله رائد للمنهج في النقد العربي ككل، إذا أنه ومن خلال الدراسات التي قدمها استطاع أن "يخوض غمار المناهج بداية بالمناهج النقدية السياقية، وصولا إلى المناهج النسقية،

---

[1] عبد الملك مرتاض، أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، د ت، ص9.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 31.

[3] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع السابق، ص 89.

ختاما بالمنهج التركيبي، فقد كان هدفه من خلال كل الدراسات التي قدمها التأسيس لنظرية نقدية عربية تنطلق من إعادة قراءة تراث الأجداد، ثم الانفتاح على الحداثة النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة، فهذا الاطلاع الواسع على الثقافة الغربية جعلت الناقد يعيش فوضى منهجية، والذي جعله يدعوا إلى التركيب المنهجي"[1].

[1] أميرة تمرة، أحمد عراب، تعدد المنهج النقدي في كتابات عبد الملك مرتاض (رؤى وإشكالات)، مجلة جسور المعرفة، مج 7، ع 5، الجزائر، ديسمبر 2021م، ص 346.

الفصل الثاني:

معجم الشعراء بين أولوية التصنيف وإمكانية توظيف المنهج.

تمهيد

1- المرجعيات الفكرية والخلفيات التاريخية للمنهج التاريخي.

1-1 الأصول الغربية للمنهج التاريخي.

1-2 الأصول العربية للمنهج التاريخي.

1-3 الأصول التاريخية للمنهج التاريخي في البيئة الجزائرية.

2- تجليات المنهج التاريخي في معجم الشعراء الجزائريين.

3-أسس مفردات ومفاتيح المنهج التاريخي في المعجم.

4-المرجع التاريخي والقيم الدلالية في المعجم.

5- من أعماق التاريخ إلى عمق النص الشعري.

تمهيد:

يُعدّ المنهج التاريخي من المناهج السياقيّة التي تُعنى بدراسة النصوص الأدبيّة، فهو "أول المناهج وأقدمّها وأكثرها شيوعاً في القديم وفي الحديث، وهو منهج يصنف حالياً في المناهج التقليديّة التي توصف- في العادة- بأنّها تُقارب النص الأدبيّ من الخارج، أيّ تَهتمُ بأصل النص أكثر من اهتماماه بالنص ذاته"[1]، وعموماً فالمنهج التاريخي "يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبيّة والمؤلفات وشخصيات الكُتاب، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة، والنّقاد الذين يجنحون إلى هذا النّقد يؤمنون بأنّ كل تفسير من الْمُمكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه"[2].

وفضلاً عن ذلك فالمنهج التاريخي هو: "البحث الذي استقرّ الباحثون على جدواه من أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضلّه جدّدت الإنسانيّة معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا"[3]، وبهذا يجمع النّقاد والدارسون على أن المنهج التاريخي"يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقباً تطور الظواهر الأدبيّة من عصر إلى آخر، رابطًا الأحداث بالزمن مقسماً الأدب إلى عصور، واصفًا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر. وهو لا يكتفي بالنّظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما لا يعني بشخصيّة هذا الأخير وبتكوينه الثقافي وبيئته السياسيّة والاجتماعيّة"[4].

يتخذُ المنهج التاريخي من الوقائع التاريخيّة والشخصيات والظواهر الأدبيّة جسراً لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكنوناته للوصول إلى الحقيقة؛ أي أنّه يهتم بدراسة الظاهرة الأدبيّة بربطها بالعوامل والسياقات الخارجية المساهمة في خلقه، كما يستخدم هذا المنهج" لتفسير ووصف ماضي الظواهر الأدبيّة ويوضح لنا: كيف جاءت وأين ومتى ظهرت؟ فإذا طبق المنهج التاريخي للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينيّة مؤكدة، يكون الناتج حتماً بعض الافتراضات الظنيّة غير قابلة للتحقيق، ولكن منهج تاريخ الأدب الحقّ هو الذي

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط 2، دمشق، 2009م، ص 23.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 19.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1996م، ص 11.

[4] عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 25.

يعتمد أصلاً على الحقائق المؤكدة والثابتة، استناداً إلى الوثائق الأصليّة التي تُستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبيّة"[1].

يتكئ المنهج التاريخي على حدّ تعبير عبد السلام المسدي على"ما يشبه سلسلة من المعادلات السببيّة: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جُزء من التاريخ، فإذاً النّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2]، وعلى هذا فهو" مُفيد في دراسة تطور أدبي ما، لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي-شأنه شأن الخطوط الأوليّة في الرسم- يُمحى عندما تكتمل الصورة"[3].

يُعدّ التاريخ العامل الأساسي الذي يقوم عليه المنهج، والذي ينبغي الاعتماد عليه أثناء التحليل التاريخي، فجمعُ المواد الأوليَّة التي تتمحور حول موضوعه ونقده لها وتصنيفها، وبناء الوقائع تكون الخطوة النهائيَّة لتكوين الصورة عن الموضوع المدَّروس، وذلك لأنه "مجموعة من الإجراءات والضوابط والقوانين، التي يمكن للباحث من خلالها بناء تصور علميّ صحيح عن الأدب في الفترة التاريخيّة التي يريد دراستها، وعن طريق جمع الوثائق التاريخيّة والنصوص الأدبيّة، ونقدها نقداً علميًا، ثم تصنّيفها وتبويبها"[4].

يركز هذا المنهج أيضا على "دراسة الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقاً لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه، لأن أتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه، والأدب نتاج ظروف سياسيّة واجتماعيّة يتأثر بها ويُؤثر فيها"[5].

تتدخل عوامل عدّة في ظهور الأدب، فالنّاقد جُزء من بيئته يتأثر بها ويُؤثر فيها، وهذا ما يجعله متمسكاً بمجتمعه عارفاً بأحوالهم وحوادثهم، وبالتالي فالأدب هو "موضوع النقد وميدانه الذي يتحرك فيه،

---

[1] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 127.

[2] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، د ط، تونس، 1994م، ص 88.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 15.

[4] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة، 2014م، ص 95.

[5] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، دار الكتب للطباعة والنشر، ط 1، العراق، 1989م، ص 169.

فهو يبحث في الأدب وصناعته وأنواعه، وفي الأدباء ونِتاجهم، وفي مميزات الشُّعراءِ والكتاب، وفي السّمات المميزة للعصور الأدبيَّة، كذلك يتصدى لرصد الظواهر الأدبيَّة وتعليلها وتفسيرها، كما يتصدى لتحليل عناصر الأدب تحليلاً يعتمد على الذوق السليم"[1].

رُغم أنّ نسبيّة المنهج التاريخي في تهيئة المناخ الكامل لاستنطاق النُصوص إلا أنّه يظل "واحد من أكثر المناهج اعتماداً في ميدان البحث الأدبية؛ لأنه أكثر صلاحيَّة لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها، إذ هو المنهج الوحيد الذي يُمكِننا من دراسة المسَّار الأدبي لأي أمّة من الأمم، ويُمكِننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص"[2].

ولهذا كان لابد على الناقد التاريخي "ألاَّ يقف عند حدود وصف الوقائع الأدبيّة في علاقاتها المتبادلة، وإنَّما ينبغي عليه دراسة تلك الوقائع من خلال حركتها وتغيرها والنَّظر إليها على أنّها في كلّ متماسك الأجزاء؛ بمعنى أن لا يصف الآثار الأدبيّة وتغير مصادرها دون ربطها بهذه المصادر ودون ربط هذه المصادر بالإطار الثقافي والاجتماعيّ بوجه عام، فلا يمكن فهم الوقائع الأدبيّة إلا من خلال ارتباطها بالوقائع الأخرى، حيث يتصل زمان هذه الوقائع ويستمر، ويُفسر بشروط مستمدة من ماضيها، باعتبار أنَّها خاضعة لصيّرورة معينة"[3].

وعلى أساس أولويّة هذا المنهج وأقدميته، فإن الباحث في المناهج الأخرى ينطلق من الضوابط والقوانين التي يقوم عليها المنهج، وذلك من أجل بناء تصوره، ومنه "فإن منهج النّقد التاريخي هذا لا يستغني عنه أي باحث يتناول موضوعاً أدبيًا قديمًا، أيًا كان المنهج الذي سوف يستخدمه بعد ذلك في تحليل المادة الأدبيّة التي يجعلها موضوعًا لبحثه، فهو منهج لا يتعارض مع المناهج الأخرى، بل هو خادم لها، ومن ثم

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، بيروت، 1986م، ص 5.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 16.

[3] سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 127، ص128.

يمكن للباحث أن يستخدمه في التَّحقق من المصدر ثم يستخدم بعد ذلك المنهج الملائم في تحليل النصوص، فهو-كما سبق القول- منهج خادم للمناهج، ومُمهد لها، وليس متعارضًا معها"[1].

1- المرجعيات الفكريّة والخلفيات التاريخيّة للمنهج التاريخي.

يُعتبر المنهج التاريخي في النقد "ثمرة للتطور الكبير الذي شهدته أوربا في مجال التَّمحيص العقلي والشَّك المنهجي في كلّ شيء، في النصوص والروايات التاريخة، بل في الإنسان نفسه، كما أنّه وليد انهيار اليقين في المثاليات بعد الاكتشافات العلمية، تلك الاكتشافات التي جرَّدت الإنسان من قدسيّته، وأنزلت الحقيّقة من عليائها لتتمرغ في تراب الواقع المعيش"[2].

1-1 الأصول الغربية للمنهج التاريخي:

يُعدّ المنهج التاريخي من المناهج النقديّة التي لقيت ترحيباً واسعاَ عند الغرب، وتبلورت معالمه نتيجة التّطور الحاصل في البيئة الغربيّة في شتى العلوم خاصة في عصر النهضة، فهذا التطور أدى إلى بروز مجموعة من الأدباء الداعيين إلى تبني هذا المنهج.

ومن النّقاد الذين اتبعوا هذا المنهج نجد النّاقد الفرنسي**"سانت بوف"*** (**Sainte-Beuve**)(**1804م-1869م**)، "الذي كتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، ولم يدع العصر يتحكم فيه، وينسبه مواهبه وجوانبه الأصليّة، والذي ساهم في تطور النّقد الأدبي خلال ذلك القرن، الصحافة كان لها الفضل على النّقد الأدبي التاريخي، والجامعات أيضاً شرعت تهتم بالدراسات التاريخيّة"[3].

ركز بوف على "شخصية الأديب تركيزاً مطلقاً، إيماناً منه بأنّه -كما تكون الشجرة يكون ثمارها-، وأن النص تعبير عن مزاج فردي، لذلك كان ولوعاً بالتقصي لحياة الكاتب الشخصيّة والعائليّة، ومعرفة

---

[1] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مرجع السابق، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

* كاتب وناقد فرنسي، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي، أصدر العديد من الكتب النقدية كان أولها "اللوحة التاريخية والنقدية للشعر والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر"، كان النقد الأدبي عنده علما أدبيا مبنيا على التاريخ الطبيعي للفكر، في حين أن منهجه وصفي تحليلي يهدف إلى فهم عميق للكاتب وحقبته، نجح في التأريخ للمؤسسات الأدبية.

[3] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1996م، ص 63.

أصدقائه وأعدائه وحالاته الماديّة والعقليّة والأخلاقيّة، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصيّة، وكل ما يصيب فيما كان يسميه «وعاء الكاتب» الذي هو أسّاس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده"[1].

يقومُ المنهج التاريخي عنده بتتبع سيرّ الأدباء والتعرّف على حياتهم، فهو بذلك يربط الإنتاج الأدبي بالأديب، ويركز على شخصيّة المبدع، كما يؤكد على أن الظروف والسياقات الخارجيّة المحيطة بالأديب تُؤثر في انتاجاته فقد انطلق في "دراسة عدد من أدباء عصره وأخذ يصنّفهم إلى طوائف وأنماط وصولاً إلى فهم نتاجهم ومحاولة تفسيره.كما ربط بين شخصية الأديب وأدبه ورأى أن شخصية الأديب تعدّ مفتاحاً لفهم أدبه وتذوقه فكما تكون الشجرة يكون ثمارها، وكان منهجه النّقديّ تتبع سيرّ الأدباء تتبعاً دقيقاً يتعرف إلى حياتهم الخاصة، ويربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الثقافي والأسري، لقد درس بوف شخصياته الأدبية من خلال مظاهرها الماديّة والعقليّة والأخلاقيّة كما فعل في كتابه عن (فكتور هيجو)* "[2].

أمن "بوف" بطبيعة "العلاقة بين الأديب وأدبه، فدرس شخصيات الأدباء المعاصرين دراسة عضويّة ونفسيّة واجتماعيّة، وقسم الأدباء إلى طبقات وفصائل وأنواع على وفق ما بينهم من تشابه، فاستحال النَّقد على يديه إلى علم أقرب إلى التاريخ الطبيعي منه للأدب، أما القُدامى فقد اعترف بأنَّه من العسير أن نتتبع حيواتهم تتبعاً دقيقاً، لأن ما وصلنا عنهم صورة ناقصة"[3].

يتجلى الحسّ التاريخي لديه "من خلال اعتبار العمل الأدبي ليس غاية في ذاته، وإنَّما هو وسيلة لاكتشاف خصائص الإنسان الذي يقف وراءه، والحديث عن الخصائص المميزة للشخص هو وجه من وجوه استقراء التاريخ، لأن ذلك يقتضي من الناقد: جمع عدد كبير من الحكايات عن الكاتب موضوع

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 17.

* أديب وشاعر وروائي فرنسي، يعتبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ألف العديد من الدواوين لعل أشهرها ديوان تأملات، وديوان أسطورة العصور، ومن أبرز أعماله الروائية رواية "البؤساء" و رواية "أحدب نوتردام، اشتهر بنشاطه الاجتماعي .

[2] ستانلي هايمن، النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة، تر إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ج 1، بيروت، 1981م، ص 61.

[3] سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي (دراسة تحليلية تطبيقية)، مكتبة نهضة الشرق، ط 2، مصر، 1996م، ص 21، ص 22.

البحث، فتارة يبحث عن أصله، وفي أيّة ظروف نّما حتى يجد عقدة شخصيته ويمسك المؤلف في اللحظة التي خلق فيها أول أثر"[1].

لخصّ الناقد "حميد لحمداني" خصائص النّقد لدى "سانت بوف" في ثلاث نقاط أساسيّة وهي:

- استخدام الذّوق والتعاطف مع الأعمال الأدبيّة مما جعله نقداً انطباعياً في كثير من جوانبه وتقويماً أحياناً.
- الاستفادة من النّزعة التاريخيّة وتسخيرها من أجل استخلاص صورة المبدع من خلال أدبه أولا ومن خلال المعلومات المتوفرة عنه خارج أدبه ثانيا، وهذا يسهل إدراك العلاقات القائمة بين النتاج والمبدع والواقع.
- الميل إلى التصنيف**Classification** واكتشاف الأنماط الذهنيّة المختلفة انطلاقاً من دراسة النتاجات الأدبيّة، وفي هذا الجانب تأكيد على الحضور المبكر للنزعة العلميّة[2] .

هذه الخصائص الثلاث التي أشّار إليها النّاقد تُمثل مدى تمسك "بوف" بنزعة التأريخ والتصّنيف والذّوق والذي جعلها مرتكزات يعتمد عليها في الإبداع الأدبي.

هيبوليت تين* (Hippolyte Taine) ،(1828م-1893م)

يُعدّ هو الآخر واحد من أهم المؤرخين الفرنسيين الذين ساهموا في بلورة المنهج التاريخي ففي"بداية سنة 1855م بدأ التحوّل يطرأ على نظرة الإنسان الأوروبي فيما يخص تأمله للواقع، فلم تعدّ النظرة التاريخيّة التي تدعي المعرفة الكليّة بالأشياء مهيمنة، وقد سجل "هيبوليت تين" على المؤرخين الفرنسيين أمثال

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، أنفو-برانت، ط 3، المغرب، 2014م، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

* فيلسوف ومؤرخ وفني فرنسي، وناقد أدبي من النقاد الذين لمعت أسماؤهم إبان القرن التاسع عشر، نادى بالمزج بين العلم والأدب في نظريته، حيث يرى أن الفن عملية إبداعية تتم في بيئة معينة من خلال المبدع الذي يستجيب لمجموعة معايير مثبتة عنده، وتلك المعايير والأسس حصر في ثلاث عناصر (العرق/الجنس، البيئة/الوسط، الزمن/العصر).

"ميشليه"** ملاحظات تتضمن بعض السُّخريَّة من طريقة نظرتهم للتاريخ، وأكد على خلو منهج تحليله من كل حسّ علميّ في نظرته للتاريخ"[1].

تأثر "تين" بأفكار وآراء مدرسه "بوف" وحمل هو الآخر لواء الدعوة إلى المنهج التاريخي ورأى أن "الأديب فردٌ يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعيّة ويخضع لجبريتها، ويُنشئ أعماله وآثاره في داخلها، مما يجعله أثراً من آثارها التي كثيراً ما توجه مسَّاره وتُشِّل حريته وتطبعه بطابعها الذي يملك أن يتخلف عنه أو يحيد، لقد قاد هذا النَّاقد البحث القوانين البريَّة العامة التي تظل الأديب وتخضعه لمشيئتها"[2].

كما أمن "تين" بأن "الأدب مِثل الطبيعة لا يعرف مجالاً للقوانين الفرديّة، وأن الأدباء يخضعون جميعاً في كل أدب وكل أمّة لقوانينه العامة، وأن أيَّة محاولة لفهم هذا الأدب فهماً صحيحاً لا بد لها من الرجوع إلى التربة التي أنبت والعوامل التي أعانت على نمائه وهي المتمثلة عنده في ثلاثيته المذكورة تلك"[3].

وتجسيداً لتصوره حاول النَّاقد دراسة النص الأدبي انطلاقاً من عوامل ثلاثة أساسيَّة والتي لخصها كالآتي:

- **العرق أو الجنس:(Race)**: بمعنى الخصائص الفطريّة الوراثيَّة المشتركة بين أفراد الأمّة الواحة المنحدرة من جنس معين.

**جول ميشليه، مؤرخ فرنسي، وكان أول من استخدم كلمه عصر النهضة عبر كتابه "تاريخ فرنسا"، والذي تم إصداره في عام 1855م، إذ ولد في 21 أغسطس من عام 1798م، فأصبح مؤلفًا ومولعًا بالتعرف على تاريخ الماضي، كان تأليف الكتب المدرسية أولى أعماله، استطاع جول أن يصدر خلال عامي 1825 و1827، رسومات توضيحية متنوعة، وجداول زمنية، وغير ذلك، عن التاريخ الحديث، ويعتبر المؤرخين أن مختصراته للموضوعات، المنشورة عام 1827، وهي كتب جيدة ودقيقة، أفضل بكثير من أي شيء نشر قبلها، إذ كتبت بأسلوب رصين ومثير للاهتمام، وذكر المؤرخ فرانسوا فوريه أن كتابه تاريخ الثورة الفرنسية الذي أصدره في عام 1847م، لا يزال حجر الزاوية في كل التأريخ الثوري، ويعد كذلك من الآثار الأدبية، توفي في 6 فبراير من عام 1874م، تم دفنه ببلدية هييريس، ولكن بعد ذلك منحت محكمة باريس، بناء على طلب أرملته، الإذن باستخراج جثمانه في 13 مايو 1876م، ووصل تابوته، في 16 مايو، لإعادة دفنه في مقبرة بير لاشيز في باريس، وبعد ذلك تم تشيد نصبه التذكاري بالمقبرة.

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 46، ص 47.

[2] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سورية، 2015م، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

- **البيئة (l 'environnement)أو المكان(lieu) أو الوسط**:**(Milieu)**، بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعيّة في النص الأدبي.
- **الزمان أو العصر(Temps)**؛ أي مجموع الظروف السياسيّة والثقافيّة والدينيّة التي من شأنها أن تمارس تأثيراً على النص[1]، هذه العوامل الثلاث تمثل القواعد الأساسية لدراسة النصوص الأدبيّة وفق المنهج التاريخي، والتي لا يمكن للدارس التاريخي الاستغناء عنها أو تجاهلها، فهي تُعدّ بمثابة مرتكزات يهتدي إليها النَّاقد في توضيح رؤيته وأساليب دراسته.

فسَّر"يوسف خليف" في كتابه "مناهج البحث الأدبي" طبيعة العلاقة الكامنة بين ثلاثية "تين الشهيرة" وخلص إلى "أن هذه العوامل هي نفسها المؤثرة في الأدب، بل في الفن عامة، وأنَّها هي القوانين الثلاثة التي يخضع لها الأدباء والفنانون خضوعاً حتمياً لا مفرّ منه، فكما أن الإنسان صنع الوراثة والبيئة والزمان، فكذلك الأدب نتاج الجنس والزمان والمكان أكثر منه نتاجاً فردياً خالصاً، فلكلّ جنس صفاته البشريّة المؤثرة في طباعه وسلوكه وشخصيات أفراده، ولكلّ زمان ظروفه السياسيّة والاجتماعيّة والعقليّة التي تطبعه بطوابع معينة، ولكل مكان خصائصه الطبيعيّة والإقليميّة التي تجعل منه بيئة جغرافية مختلفة من غيرها من البيئات"[2].

وتعدّ نظرية تين "ترجمة معتدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها عوامل حددها تين وهي: البيئة التي ينشأ فيها المبدع، الثقافة، التربيّة، العوامل الزمانيّة والمكانيّة المؤثرة فيه والتي تصبغ أدبه"[3]، يؤكد من خلال قوله أن الظروف الزمكانيّة والعرقيّة هي التي تتحكم في الأديب وتؤثر فيه، بحيث يجد نفسه أمام هذه العوامل والتي تهيمن على ذاتيه وعاطفته وعقله، والتي تتدخل في تشكيله تصوره.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 16.

[2] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة لنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1997م، ص 36.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع السابق، ص 35.

وبالتالي فإن ثلاثية "تين" الشهيرة هي التي تتحكم في فنيّة العمل الأدبي، بحيث أن الاعتماد عليها والارتباط بها يفسر مدى استيعاب الناقد لها وتحكمه في النص الأدبي."فالبيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون، فينبغ أحدهم وينتج أعمالا غاية في القوة والجمال، ويظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج، وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية، الأمر الذي يتطلب إفساح المكان للعنصر الفردي وأهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي"[1].

فرديناد برونتير* Fredinand Brunetiere(1849–1906)

يُعدّ من أكثر النّقاد الذين تأثروا بالفلسفة الوضعيّة**، والتي استقى أفكاره من "نظرية داروين"*** الذي بحث في أصول الأجناس الأدبيّة، وأعتقد أن "الأجناس الأدبيّة نشأت وتطورت من عصر إلى آخر،

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع السابق، ص 35، ص 36.

* ناقد فرنسي، ولد في مدينة طولونToulon، وتوفي في باريس، كتب عدة مؤلفات في النقد الأدبي ومجموعة من الدراسات النقدية صدرت في تسع مجلدات بين 1880م-1925م، أهمها "مسائل في النقد"، وقد كان في تأريخه للأدب وفي كتاباته النقدية يولي أهمية كبيرة لتأثير حياة الكاتب الشخصية والمعطيات الاجتماعية على الكتابة، درس الأعمال الأدبية من هذا المنظور، بالإضافة إلى اهتمامه بتأثير خصوصيات النوع الأدبي والتقاليد الأدبية على العمل، واعتبر الأجناس الأدبية مثل الفصائل الحية التي تخضع لمؤثرات الحياة، لذلك طبق في دراسته الأعمال الأدبية مبدأ داروين في نظرية الارتقاء والتطور.

** هي إحدى فلسفات العلوم التي تستند إلى رأي يقول أنه في مجال العلوم الاجتماعية، كما في العلوم الطبيعية، فإن المعرفة الحقيقية هي المعرفة والبيانات المستمدة من التجربة الحسية، والمعالجات المنطقية والرياضية لمثل هذه البيانات والتي تعتمد على الظواهر الطبيعية الحسية وخصائصها والعلاقات بينهم والتي يمكن التحقق منها من خلال الأبحاث والأدلة التجريبية. كما تعد قسما من أقسام(نظرية المعرفة)«إبستيمولوجيا» وهي نشأت كنقيض لعلوم اللاهوت والميتافيزيقيا الذين يعتمدان المعرفة الاعتقادية غير المبرهنة.وضع الفيلسوف والعالم الاجتماعي الفرنسي الشهير أوغست كونت هذا المصطلح في القرن التاسع عشر وهو يعتقد بان العالم سيصل إلي مرحلة من الفكر والثقافة التي سوف تنفي كل القضايا الدينية والفلسفية وسوف تبقى القضايا العلمية التي أثبتت بالحس والخبرة الحسية أو بالقطعية والوضعية (positive).

*** نظرية تشرح التطور البيولوجي طورها عالم الطبيعة الإنجليزي تشارلز داروين (1809-1882) ومعه علماء آخرون، تنصُّ على أنَّ جميع أنواع الكائنات الحية تنشأ وتتطور من خلال عملية الانتقاء الطبيعي للطفرات الموروثة التي تزيد من قدرة الفرد على المنافسة والبقاء على قيد الحياة والتكاثر، تسمى أيضًا النظرية الداروينية وقد تضمنت المفاهيم العامة لتغير الأنواع أو التطور واكتسبت قبولًا علميًا عامًا بعد نشر داروين كتابه أصل الأنواع في عام 1859، وتضمنت المفاهيم التي سبقت نظريات داروين، أشارت بعد ذلك إلى المفاهيم الخاصة بالانتقاء الطبيعي أو الهدف الرئيسي علم الأحياء الجزيئي، على الرغم من أنَّ المصطلح يشير عادةً إلى التطور البيولوجي بشكل كبير، إلا أنَّ مؤيدي نظرية الخلق استعملوه للإشارة إلى أصل الحياة، وحتى أنهم طبقوه على مفاهيم التطور الكوني، وكلى الفكرتين لا علاقة لهما بعمل داروين. لذلك يعتبر القبول بعمل داروين وأصدقاءه بديلاً عن النظريات الأخرى بما في ذلك نظريات التصميم الإلهي والتبذير الشامل.

حسب عوامل البيئة والزمن، وتولَّدت عنها ألوان أخرى، كما يحدث في عالم الفصائل الحيوانيَّة والبشريَّة، وعندما أخذ برونتير يدرّس الأجناس الأدبيّة وطبيعتها، رأى أنّ بينها صلات كثيرة، وهي صلات تتدرَّج في سيرها من الطابع الميتافيزيقي نحو الواقعيّة، ويمكن القول أن برونتير يُؤمن بأنَّ لكلّ جنس أدبي، زمناً خاصاً به يولد فيه، وينّمو ويموت، أي أنّ له حياة خاصة به في امتداد زمني معين"[1].

تعلق "برونتير" تعلقاً كبيراً بأفكار"داروين" خاصة بنظريته (النشوء والارتقاء) مؤكداً على أنَّها الأنسب لمنهجه النّقديّ مشيراً إلى أن "التطوّر في حقل الظواهر الأدبيّة، كثراً ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق، على النَّحو الذي تتطوّر فيه الكائنات العضوية في (نظريّة داروين) من حيث أنها تنشأ بسيطة ثم ما تلبث تتعقد متفرّعة إلى أجناس ثم يعتورها التطوّر والاكتمال فالتدهور فالتحلل"[2].

وما يُثمن نظرته وتمسكه بهذه النظرية أبحاثه المختلفة التي بلورت تأثره العميق بـ"داروين" وجنوحه للأخذ بمبادئه، فقد كتب "عدد من المجلدات تحت عنوان (تطوّر أنواع الأدب) درّس في كل مجلد منها، فناً من الفنون الأدبيَّة، كالدرّاما وفنّ القصّ وفنّ الخطابة مستقصياً كلّ فنّ منها ومتتبعاً كيفية تطورّه واستوائه إلى فنّ ناضج، وكان من أبرز تفسيراته نظريتّه في تطورّ خطاب الوعظ الديني، التي سادت في القرن السابع عشر، إلى الشّعر الغنائي المعروف بالشّعر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر"[3].

يُعتبر **غوستاف لانسون*** **(Gustave Linson)**، **(1857م–1934م)** "الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يُعرف كذلك بالانتساب إليه « اللانسونية**Lonsonnsme**»، وقد أعلن لانسون عن هويتّه المنهجيّة سنة 1909م في محاضرة بجامعة بروكسل حوّل(الرّوح العلميّة ومنهج تاريخ الأدب)، ثم اتبعها سنة 1910م بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشّهر **(Revue du moi)**

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط 1، عمان–الأردن، 1997م، ص 46.

[2] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، فضاءات للنشر والتوزيع، د ط، الكويت، 2016م، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

* يعتبر أحد أهم المؤرخين والنقاد الفرنسيين، حيث كان من المدرسين الأوائل في جامعة السوربون، كلن له دور كبير في مجال النقد، كما يعتبر من أول مؤسسين المنهج التاريخي لدرجة أنه أطلق في فرنسا على المنهج باسم "لانسوية"، أصدر الكثير من الكتب والمقالات العلمية الهامة "منهج تاريخ الأدب"، انطلق في أبحاثه من منطلق أن الأدب جزء لا يتجزأ من الحضارة.

وقد حدَّد فيها خطوات المنهج التاريخي"[1]. يصف لانسون أن هذا المنهج يدرّس" النص بغية معرفته من مختلف الجوانب، ومنها خصائصه الأدبيَّة وأصالة الأدباء، والماضي الممتد فيهم والحاضر الذي يتسرب إليهم"[2]

وضع غوستاف لانسون عدّة شروط أثناء دراسة النص الأدبي، حيث أكد على ضرورة الإلمام بالجوانب المختلفة للنص (الذوق، العاطفة، الجمال...)، وعليه فالنّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته، فقد أشَّار النَّاقد "حميد لحمداني" في كتابه "الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف" إلى الخطوات التي اعتمدها منهج "لانسون" والتي جاءت كالتالي:

- التعرّف إلى النصوص الأدبيّة، أي القيام بتحقيقها وتقويمها، وإدراك مضمونها (المعنى الحرفي للنص).
- المقارنة **Comparaison** بين النصوص لتمييز الأصيل من التقليدي والفردي من الجماعي.
- تصنيف **Classification** هذه النصوص في أنواع، ومدارس وحركات.
- تحديد العلاقات بين هذه الأنواع، والمدارّس والحركات والحياة العقليّة(الفرديّة، الأخلاقيّة، الاجتماعيّة)، سواء بالنسبة للداخل أم بالنسبة للخارج.[3]

حدّد "لانسون" هذه الخطوات كونه "يهدف من خلالها إلى كتابة تاريخ جديد للأدب، فهو يرى أن النَّاقد لابد له من إدراك المضمون الحقيقي للنصوص، هذا الإدراك يؤدي بالضرورة إلى التميز بين النصوص الأصليّة والتقليديّة، فالأصيل من منظوره يَقفُ على مدى تجاوز الأفكار والأشكال الماضيّة والحاضرة (الأصيل= جديد)، هذا التمييز بين النصوص الأصيلة يجعلها تخضع للتصنيف والذي

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 18.

[2] عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط 1، بيروت، 2019م، ص 119.

[3] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مرجع السابق، ص 58، ص 57.

يكون عن طريق المقارنة بين خصائصها وموضوعاتها، في حين أن تسلسل الموضوعات والأفكار يسمح بتمييز التيارات والمدارس الأدبيّة"[1].

يمكن القول إن المنهج التاريخي انبثق من رحم البيئة الغربيّة التي أولت عنايّة فائقة لهذا المنهج، فكثرت الدراسات من قبل المؤرخين له، فكانت نظرتهم مبينة على رؤى علميّة محضة، وأصحاب هذا الاتجاه النّقديّ قد درَّسوا الظاهرة الأدبيّة رابطين إياها بالمحاور الثلاثة (الإطار الزماني والمكاني والجنس)، مؤكدين على أنها وثيقة تاريخيّة تتخذّ من الحوادث السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة غاية لتفسير الأدب وتحليل خصائصه، وذلك بالتركيز على بيئة الأديب وكل الظروف المحيطة به، لكونها تؤثر في العملية الأدبية.

1– 2 الأصول العربيّة للمنهج التاريخي:

وبالعودة إلى تاريخ هذا المنهج في البيئة العربيّة فإن حضوره كان بارزاً عند العرب القدامى في النقد العربي، فقد حفل التراث العربي بكثير من المقولات النقدية التي يمكن أن تدرج في هذا المنهج، ويعد كتاب"طبقات فحول الشعراء"* لابن سلام الجمحي** من المعالم الأولى لتبلور المنهج في كتابه، والذي لمح فيه إلى بوادر المنهج التاريخي وظهر ذلك من خلال" تفسيره لقلّة الشّعر في مكة والطائف بقلة الحروب، فهو يقول: "وبالطائف لقلّة شُعراء وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشّعر بالحروب التي تكون بين الأحياء،

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مرجع السابق، ص 58، ص 60.

* كتاب يتحدث عن شعراء العرب ومستوياته الشعرية، وهو من تأليف محمد بن سلام الجمحي (232هـ)، ويعدّ من أهم الكتب التي صُنفت لتصنيف طبقات الشعراء وصنف فيه الجمحي الشعراء إلى طبقات، كما ناقش الكتاب عدة قضايا مركزية حول الشعر مثل انتحال الشعر وتصنيف الشعراء، ويتسم الكتاب بطابعه النقدي من خلال المواضيع المطروقة فيه، حيث ناقش طبقات فحول الشعراء ومسألة الشعر من منظور عقلي ونقد بعض الطبقات للشعراء ونقد الشعراء.

**يلقب بابن سلاَم الجمحي وهو محمد بن سلام الجمحي، ولد عام 139هـ في مدينة البصرة، هو من أهم أهل الأدب، وكان راوي ومُخبِر، وقد كان نحوياً سليم اللسان، وتلقى تعليم النحو عن حماد بن سلمة، وهو أحد أكبر الشعراء المشهوين، حيث اشتهر بكتاباته للشعر، وصاحب كتاب طبقات النحويين واللغويين، فهو من أهم اللغويين، حيث يعد من أهل الطبقة الخامسة، وقد كان من أهم رواد الأدب واللغة فصاحة في عصره، حيث تتلمذ محمد بن سلام الجمحي على يد خلف الأحمر، والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب.

نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلَّل شعر قريش أنَّه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا"[1].

يشير الجمحي في قوله هذا إلى أهمية الزمن والمكان في الشعر، بحيث اعتبر عنصر الزمن مؤشراً لتجليّ المنهج التاريخي، وقد علّل قلّة الحروب بين أهل قريش كانت سبباً في قلّة الشّعراء بينهم، أما المنهج عند الأصفهاني* فقد تجسد من خلال إدراكه أن: "أثر المتغيرات الاجتماعيّة والعقائديّة والقيميّة وانعكاسها في شاعر مخضرم كحسان بن ثابت وانتهاء شعره- على ما رأى النّاقد- إلى حال من الضعف"[2]، المنهج التاريخي بطبيعته يقتضي توفر الظروف الخارجيّة المحيطة بها والتي تساعد في تشكيل العمل الأدبي، وهذا ما دفع بالأصفهاني بالحكم على ضعف شعر حسان بن ثابت، وهناك مؤلفات عربيّة قديمة أخرى كان للمنهج التاريخي حظاً وافراً فيها من الحضور ولكن المقام لا يسعنا لذكرها كلها.

أمّا عن تاريخ ظهور المنهج التاريخي في النّقد العربي الحديث يمكن أن "تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخياً بدايات الممارسة النقديّة التاريخيَّة على يد نقاد تتلمذوا-بشكل أو بآخر- على رموز المدرسة الفرنسيَّة، يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف(1880م-1945م) الذي يمكن عدُّه أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهليَّة للحصول على دكتوراه من جامعة باريس"[3].

تجلى المنهج التاريخي كذلك في مؤلفات الناقد" طه حسين" في كتابه الأول" ذكرى أبي العلاء" وفي كتابه الأخر بعد ذلك، ثم الدكتور أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام و"ضحى الإسلام و" ظهر الإسلام"، ثم في كتابه مع الدكتور زكي نجيب محمود" قصة الأدب في العالم" والأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه "تاريخ

---

[1] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، لبنان، د ت، ص 27.

* ولد في مدينة أصفهان ببلاد فارس –إيران- ونسب إليها، فقيل له الأصفهاني، كان علما من الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار والمغازي، كما كان إماما من أئمة الأدب، عالما باللغة، اشتهر بكتابه "الأغاني" والذي يعد من أغنى الموسوعات الأدبية التي ألفت في القرن الرابع الهجري، مادته تقوم على جمع المؤلف للأغاني المتميزة في عصره والعصور السابقة عليه مع ذكر لطرائق الغناء فيها.

[2] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، مرجع السابق، ص 75.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 18، ص 19.

النقد عند العرب"، والدكتور محمد خلف الله في بحثين صغيرين له في" التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" ونظرية عبد القاهر في "أسرار البلاغة" والدكتور عبد الوهاب عزام في "المتنبي" وكتاب الأستاذ العقاد" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"[1].

وممن اتبعوا هذا المنهج كذلك "الدكتور زكي مبارك" في مؤلفه "النثر الفني في القرن الرابع" والأستاذ "أحمد حسن الزيات" في كتابه "أصول الأدب" والأستاذ أحمد الشايب في كتابه" النقائض في الشعر العربي" وكتابه عن "الشعر السياسي" والمتخرجون في كلية الآداب في رسائلهم الجامعية أمثال الدكتور"سهير القماوي" في "ألف ليلة وليلة" والدكتور شوقي ضيف في "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" والأستاذ "نجيب البهيتي" في "أبو تمام" والأستاذ "محمد كامل حسين" في "الأدب المصري الإسلامي"[2].

وتذكيراً لما سبق فإن"طه حسين" من الأوائل الذين سعوا إلى "إدخال هذا المنهج النقديّ التاريخيّ في البيئة العربيّة، نظريًا في كتابه «في الشعر الجاهلي» وتطبيقيًا في بعض دراساته التاريخيّة مثل كتاب «الفتنة الكبرى» استقى طه حسين هذا النهج من دراسته في فرنسا على يدي أستاذه سنيوبوس، الذي ألف هو وأستاذه لانجلو كتابًا عن منهج النقد التاريخي، وعلى أي حال فإن طه حسين كان رائد هذا المنهج في البيئة العربية، أيًا كان المصدر الذي استقى منه، وقد كان طه حسين على وعي بريادته لهذا المنهج في الساحة العربيّة، فهو يعلن في كتابه «في الشعر الجاهلي» أن منهجه هذا جديد لم تالفه الدراسات العربيّة، وأنه منهج علمي"[3].

أمّا فيما يخص ظهور المنهج التاريخي في النّقد العربي المعاصر فقد تبلور مع ثُلّة من النّقاد الذين أمنوا بهذا المنهج وآلياته، ونجد على رأسهم "سيد قطب" الذي يرى أنه أثناء دراسة الفرد لابد "أن ندرس الموقف من جميع زواياه، وألاَّ نخطئ فنجعل الفردى عاماً، كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها، وعلينا أن نفرز هاتين الأصالتين من ناحية، وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع السابق، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مرجع السابق، ص 99.

أخرى، وأن نُدرك أن الأدب خصوصية فرديّة تتأثر بالتيار العام، ولكنها لا تندغم في التيار العام، إلا إذا كانت خصوصيّة ضئيلة صغيرة، وبهذا نجعل للمنهج التاريخي دائرة المأمونة، ولا نتجاوز به حدوده، ولا نطغى به على صميم العمل الأدبي ولا على شخصية المبدع"[1].

يُشكل الفرد وثيقة تاريخيّة في النقد، فهو محور الأدب وبؤرته، أي أنه يحدد خصوصية الأدب وفنيته ويضعه في إطاره العام، وذلك من خلال تتبع كل الظروف والمؤثرات المحيطة بهذا الفرد، والمنهج التاريخ على حد تعبيره "لا يستقيل بنفسه، فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذّوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضروريَّة في كل مرحلة من مراحله"[2]، إن المنهج التاريخي يقتضي وجد منهج آخر-المنهج الفني- وذلك أثناء استنطاق النصوص الأدبيّة وتذّوقها.

إن المتتبع لمسَّار المنهج التاريخي في النّقد العربي قديماً وحديثاً يجده متبلوراً مع مجموعة من النَّاقد الذين اتخذوا من حوادث التاريخ مرجعيات لتبني هذا المنهج، فقد سعوا إلى تطبيقه في مؤلفاتهم متأثرين في ذلك بمنطلقات هذا المنهج عند الغرب، إذ استقوا ونهلوا منه أفكارهم ومبادئهم تنظيراً وتطبيقاً، وهذا ما جعله "واحداً من أكثر المناهج اعتماداً في ميدان البحث الأدبي؛ لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها، فهو يحاول رتق الصدع الحاصل في النص والذي لا يمكن أن يتحقق ما لم يتحقق التواصل بين النص وخارجه"[3].

إن الملاحظ على مسار هذا المنهج في النقد العربي من بدايته إلى نهايته أنه تميز بنوع من التفاوت في الاستخدام من ناقد إلى أخر، ويرجع ذلك ربما إلى اختلاف العصر، وكذلك تطور أسُّس وقواعد المنهج مقارنة مع إجراءاته الأولى، وهذا ما جع هذا المنهج يتطور ويزدهر مع النقاد المعاصرين.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع السابق، ص 171، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

[3] عبد الملك بن شافعة، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، مرجع السابق، ص 45.

1- 3 الأصول التاريخيّة للمنهج التاريخي في البيئة الجزائريّة:

لم يقتصر المنهج التاريخي في الدراسات الغربيّة فقط، بل انتقل إلى العالم العربي عموماً والجزائري على وجه الخصوص، حيث لقي اهتماماً منقطع النظير من قبل مجموعة من النقاد والدارسين، الذين سعوا إلى استخدامه في أبحاثهم النقدية متأثرين في ذلك بأفكار النقاد الغرب والعرب على حد سواء، وذلك لاعتبار أن المنهج التاريخي يعد" أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الإنساني"[1].

حظي المنهج التاريخي بحفاوة وترحيب مقارنة بالمناهج السياقيّة الحديثة الأخرى، ومردّ ذلك لمميزات هذا المنهج وكذا لطرائق اشتغاله التي تتلاءم ومقتضيات العصر، فهو يعتبر في الجزائر:" البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي عينه عليها، ابتداء من مطلع الستينيات من هذا القرن، وكل حديث عن المنهج النقديّ في الجزائر قبل هذه الفترة هو –فيما نرى- مجرد «حديث خرافة» على النحو الذي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذي تحدث حديثاً خرافياً عن المنهج التاريخي(ومناهج أخرى) عند السعيد الزاهري ورفاقه قبل سنة 1956م"[2].

يحدد يوسف وغليسي التاريخ الفعلي لظهور المنهج بقوله: "بأن سنة 1961م هي تاريخ ظهور المنهج في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب أبو قاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة، حيث حاول من خلاله الجمع بين الأدب والتاريخ فراح يقسم كتابه هذا إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول حياته عبر فصول ثلاثة(البيئة، النشأة والثقافة، وآراءه وتجاربه)، أما في القسم الثاني فقد تتبع كل شعره سواء (الذاتي أو السياسي و الاجتماعي، حتى خصائص شعره ومنزلته...) أما القسم الثالث: فخصصه للحديث عن نماذج من شعره)"[3].

وضع أبو القاسم سعد الله كل تركيزه وجهده على التفاصيل التاريخيّة لحياة محمد العيد آل خليفة، كما أولى عنايَّة كبيرة لموضوعات شعره التي ارتبطت بالمناسبات التاريخيَّة التي قيلت فيها معتمداً أكثر شيء

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع السابق، ص 25.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

على الوثائق التاريخيَّة والرواية، وكذا المشافهة حتى أنّه تتبع التجربة الشَّعرية لدى محمد العيد آل خليفة بطولها وعرضها فوجد أن المنهج التاريخي، هو المنهج الصحيح لتتبع حياة هذا الشاعر، لم يُقمْ بإتباع النَّقد أو المنهج التاريخي على كتاب "محمد العيد آل خليفة" فقط بل أتى بكتاب آخر ألا وهو كتاب "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" ليكون كتاباً آخر يقوم على هذا المنهج ويزخر ويفصح عن تربع المنهج التاريخي على مؤلفات الناقد، إذ يُصرح بخصوص هذا الطرح أنه لم يعد كتابة هذه الأبحاث، وإنما راجعها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة منه في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي والعاطفي فقد كان تحت ضغط الظروف الثوريَّة التي كانت تعيشها الجزائر[1].

اعتمد "عبد الله الركيبي" هو الآخر على المنهج التاريخي في العديد من أعماله ولعل أبرزها كتابه المعنون بـ" القصة الجزائرية القصيرة"، التي أعدها سنة1967م لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة، متيقناً تيقناً محضًا بأنه المنهج (التاريخي)، الذي يجمع بين البيئة والجنس والزمن، خاصة وأنَّه وسيلة لاستنباط دلالات النص الخارجيَّة والمؤثرات المساهمة في تشكل النص في قالب واحد، ولقد جاء في قوله مصرحاً:" اخترت المنهج الذي يجمع بين النَّقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنَّما هو لبيان خط تطور القصة ومسَّارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطورّ بتطورّ حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطورّ"[2].

عمد عبد الله الركيبي في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة إلى البحث عن نشأتها بربطها بسياقها التاريخي، متعرضاً لأشكالها وعناصرها رابطاً سماتها الفنيّة بالأحداث التاريخيّة الكبرى، وكذا راصداً تطورها الفني و المضموني حتى أنّه يعتمد على ربط الأحداث بالزمن، ووصف النصوص القصصيّة في إطار علاقتها بالقصة الغالبة لكل مرحلة زمنيّة، وهو بهذا يحاول التأكيد على الأحداث التاريخيّة الكبرى التي تمهد لظهور الأشكال القصصيّة المختلفة.

[1] ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص8.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 25.

سلك "محمد ناصر" هذا المنهج، وظهر ذلك من خلال كتابه" المقالة الصحفية الجزائرية "وصرح عن توجهه النقدية المتبع بقوله: "ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به كل مراحل البحث أستاذي المشرق، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري"[1].

أبدى الناقد من خلال دراسته هذه إلى تتبع تطور هذا الفن الأدبي، مبديا العوامل المساعدة في نشأتها وصولا إلى ذكر أهم أعلامها، بينما يمثل كتابه" الشعر الجزائري الحديث" الذي تقدم به إلى جامعة الجزائر لنيل دكتوراه الدولة، نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، فرغم استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى(الاجتماعية، الإحصائية، الإسلامية...) التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية"[2].

ومن الأقلام الجزائرية التي احتكمت إلى هذا المنهج نذكر الناقد "صالح خرفي"، وتبلور هذا الاهتداء في العديد من أعماله أبرزها:" شعر المقاومة الجزائرية" وكذا كتابه" الشعر الجزائري الحديث" الذي يعدّ دراسة أكاديمية، فهو الأطروحة التي قدمها لنيل دكتوراه سنة 1970م، بجامعة الجزائر، والدراسة تولي الاهتمام الكبير للمؤثرات الطبيعية التي يرى الكاتب أن الإلمام بها ضروري لفهم النص حيث يقول: إن الطبيعة وإلقاء الضوء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية أو فكرية، لا يساعد على فهم النص بهدي من ملابساته وظروفه فحسب، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبيّة وطبيعة الأرض التي انبثقت عنها"[3]

اتبع عبد الملك مرتاض هذا المنهج من خلال مؤلفاته الكثيرة منها: "فنون الشعر الأدبي في الجزائر"و "فن المقامات في الأدب العربي"، وكذا "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" لكن سرعان ما ضرب صفحا عن هذا المنهج بل راح يطعن فيه ويكفر بنظريات ممثليه بدء بنظرية "تين" الثلاثية:"...لا بيئة،

[1] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، مرجع السابق، ص 17.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص27، ص 28.

[3] مختار ولد عزاوي، عمر بن طرية، المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث قراءة في كتاب (القصة الجزائرية القصيرة) لعبد الله الركيبي نموذجا، مجلة آفاق علمية، مج 13، ع 4، الجزائر، أكتوبر 2021م، ص 498.

ولازمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو يعنينا، فهو الذي يجب أن ندرّسه ونحلّله بالوسائل العلميّة، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم"[1].

وخلاصة القول إن المنهج التاريخي في الجزائر كان البوابة المنهجيّة الأولى للنقد المنهجي الشامل، وقد تجسد في دراسات العديد من النقاد الجزائريين أمثال، أبو قاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، صالح خرفي، عبد الملك مرتاض، وغيرهم من النقاد الذين اتبعوا نفس المنهج، والملاحظ أنه هناك تفاوت في استخدام المنهج التاريخي بين النقاد، فهناك من بالغ في استخدامه على حساب الخصائص الفنيّة، ورغم ذلك فقد كان هذا المنهج يسير دائماً إلى جانب المنهج الفني الذي يكون مرافقاً له في تفسير وتعليل الظواهر الأدبيّة.

2- تجليات المنهج التاريخي في معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين.

يلحظ المتتبع لأعمال عبد الملك مرتاض تميزها بمجموعة من المناهج النقديّة، ويعود هذا الزخم في تنوع المناهج في دراسته إلى تأثره بالثقافة النقديَّة الغربيَّة والعربيَّة المشرقيَّة، حيث اعتمد في كتابه"معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" على المنهج الفني والذي قال فيه:"وعلى أنّا كثيرًا ما كنّا نتناسى هذه السيرة، تحت حكم ظروف خاصة، فننزلق إلى تحليل نص من نصوصهم، تحليلاً فنيًا"[2]، ويضيف قائلا:" وكل ذلك جيئناه ابتغاء أن يَيْسُرَ علينا موقعة الشعراء بالقياس وأزمانهم، ولنرصد التطور الفني، الحادث على مستويي النسيج والمضمون معًا"[3].

المعروف أن الناقد قد بدأ مشواره النقدي انطباعيًا، وهذا الحكم أطلقه عليه "يوسف وغليسي" من خلال دراساته النقديَّة له في كتابه الموسوم بـ"الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" والذي يقول فيه:" استهل مشواره النقدي منذ الستينيات ناقداً انطباعيًا (وإن لم يصدع بذلك)، وكان كتابه"القصة في الأدب

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص33.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطباعة النشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2007م، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

العربي القديم) وشيء من كتابه «نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر»، حصادًا مبكرًا وسريعًا لهذا الاستهلال"[1].

اعتمد "عبد الملك مرتاض" المنهج التاريخي في كتابه عندما قدم ببلوغرافيا للشعر الجزائري، وصولاً إلى رصده أكبر عدد من الشعراء الجزائريين، وتوقفه لدى ترجمة لحياتهم، وكذا التطرق لأهم محطاتهم ومساراتهم الفنيّة والجماليّة، كما أقرّ عن توجهه النقدي المعتمد في الكتاب، فقد كان موقناً أن هذا المنهج هو الأنسب لمثل هذه الدراسات، كونه قام بتتبع الفترات الزمانية لشعر وشعراء الجزائر في القرن العشرين، وبالتالي فالمنهج التاريخي يعد العمود الفقري الذي تُبنى عليه الدراسة الأدبيَّة والنقديَّة، وهذا ما صرح به في مقدمة كتابه"وإنّا كنّا بحثنا في أطراف هذا العمل، في أصل التدبير، بحسب المراحل الزمنية، أي قصَصْنا المنهج التاريخي في ذلك"[2].

يعدّ الكتاب مصدراً من مصادر الشعر الجزائري وتاريخه، كما يمكن اعتباره مصدراً من مصادر النقد الأدبي أيضاً، والذي حاول فيه المؤلف التأريخ للشعر الجزائري في القرن العشرين، وإذ ركز في بحثه على تتبع حالة ومراحل تطور الشعر في الجزائر في ظل الظروف السياسيَّة التي عانت منها الجزائر آنذاك، مصرحاً عن وضع الشعر أثناء الاحتلال:" لم يعد أي أحد من الشعراء الجزائريين يشكو من الدّهر، ولا هو يشكو له ممّا ابتليت به الجزائر، ولا هو ينقم من الزّمان العابس، ولا هو يعمد إلى تذارف الدَّموع الغزار، ولا هو يستسلم إلى اليأس القاتم، ولا هو يقنط من الأمل العريض...ولكنّه أصبح يتغنّى بالانتصار، ويمجد بطولات الثوار"[3]

ألهمت الثورة العديد من الشعراء الذين حملوا لواء الدفاع عن الوطن، فا تخذوا من القلم لسانًا للتعبير عن حالة الأمة وأحوالها، واصفينا بذلك معاناة الشعب وجهاده للحصول على الحرية والاستقلال، فقد أملي هذا الحسّ المرهف على الشعراء إحساساً بالمسؤولية جعلهم يلتفون حول الثورة ويتخذونها موضوعاً يفترش جلّ كتاباتهم، والتي لقيت إقبالاً كبيراً من الجزائريين الذين أصبح همهم الوحيد تحقيق الانتصار.

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 33.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

فالشعر هو الذي "حمل رسالة الثورة قبل أن تظهر القصة والرواية في الأدب الجزائري، وأن الشعراء هم الذين أشعلوا نارها وكانوا لسانها الصادق، الذي بلغها أحسن تبليغ إلى الجماهير الثائرة بعد أن انفعلوا بها وتجاوبوا معها"[1].

تبدو ملامح المنهج التاريخي واضحة في هذا الكتاب خاصة من خلال دراسة الناقد لحالة الشعر الجزائري في صدر القرن، فهو يعترف بضعف الشعر في هذه الفترة، ويؤكد على أن" الأمير عبد القادر" هو الشاعر الوحيد الذي بزغ نوره في هذه الفترة، فقد "كانت القصيدة الأميرية هي نغمة المقاومة التي كان الأمير عبد القادر أوّل صادح بها في الشعر العربي في فترة الاحتلال...فقد جعل الشعر الجزائري يلازم شعبه مدا وجزرا، ويجسّم آلامه وآماله، وينبض بالحمية وبالتجاوب الأصيل مع الدم في العروق"[2].

وقد وصف هذه الفترة (صدر القرن) قائلاً:"والحق أنّ الذين تحدّثوا عن هذه الفترة من الكتاب ومؤرخي الأدب الجزائريين لم يتحدثوا عنها إلا بشُحّ شديد، وبسوءٍ واضطراب في الإحالة والتّوثيق، أو سكوت عن الإحالة على المصادر التي استقوْا منها أصلا مما يبرهن على وجود نقص مُزْرٍ في المعلومات والنصوص معًا"[3].

اعتراف مرتاض لندرة المعلومات التاريخيّة فيه نوع من المبالغة، إذ أننا من خلال تصفحنا للكتاب لاحظنا اعتماده على التوثيق خاصة في القسم الأول من الكتاب(تتبعه لمراحل تطور الشعر الجزائري بداية من تقديمه للمحة لشعر الجزائري، وتطوره عبر العصور وصولا إلى رصده لمجموعة من الشعراء)، فهذا التعاقب يوحي باعتماد النَّاقد على الوثائق التاريخيَّة في تدوين المعلومات، لكون أن الوثائق أصبحت مهمتها في العصر الحديث "العناية بالتاريخ القومي وتجميع أدوات البحث، التي تعين على رفع مستوى البحوث التاريخيَّة"[4].

---

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط 1، باتنة، 1985م، ص 33.

[2] مرجع السابق، ص 44 ص 45.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 24.

[4] محمد أحمد حسين، الوثائق التاريخية، مطبعة جامعة القاهرة، د ط، القاهرة، 1954م، ص 7.

ألمَّ "مرتاض" بشعراء تلك الفترة في عصر نهضتها، بل وألف فيها لحظة بلحظة، فهو بهذا عدّ مؤرخًا باعتبار أن "المؤرخ العام غالبا ما يعيش في عصر متأخر عن العصر الذي يبغي التأريخ له، من ثم فإنه لا يملك إلا الآثار الباقية والوثاق...فإن الآثار التي بين يديه هي النصوص الأدبيَّة المروية أو المكتوبة، والأخبار المتداولة بروايات متعددة، وهذه الآثار كثيرًا ما يصيبها التلف ويلحقها النقص والتشويه، بل التزوير المتعمد وغير المتعمد، والزيادة والتبديل"[1].

تشبه مهمة الناقد الأدبي إلى حد بعيد مهمة المؤرخ الذي يسعى إلى تتبع حالة ما من خلال الوقوف عليها ورصد تطورها، وهذا الشيء ينطبق على الباحث الأدبي الذي يغوص في ثنايا النصوص الأدبية، ويتذَّوقها ويحاول سَّبر أغوارها باستنباط مكامن الجمال والإبداع فيها، معتمداً في ذلك التوثيق التاريخي إذ تطلب الأمر أو بالنظر إلى الموضوع المطروح.

أقرَّ مرتاض بأن هذه الفترة(عصر النهضة) تميزت ببروز الكثير من الأدباء والشعراء، وتجسد ذلك في إنتاجهم الأدبي، والتي كانت في غالب الأحيان موضوعات ثوريَّة، تجسد الانتماء الوطني وتستنهض الهمم في الجزائريين" وإذا خصّصنا القول فوقفنا على الفترة ما بين 1919م و1945م، وهي التي أطلقنا على الذين ظهروا فيها من الشعراء الجزائريين« شعراء النهضة »: تبيّن لنا أنّها الفترة التي أنجبتْ أكبر الشعراء حتّى الآن في القرن العشرين، في أغلب التصنيفات النقديّة الجزائريّة، ومن بينهم محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريّاء"[2].

هذه المرحلة تمثل منعرجاً حقيقياً والتي ازدهر فيها الأدب الجزائري بشكل كبير، وتبلور فيها أكبر عدد من الشعراء الذين كان لهم اتصالاً واسعاً بما يجري على أرض الواقع، فتشبعهم الثقافي سمح لهم بأن يكونوا من أخيار هذه الفترة وأشهرها نظيراً لأعمالهم القيمة، فالثورة كانت "ذات أحداث شديدة الوقع على

[1] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مرجع السابق، ص 95، ص 96.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 29.

نفس الشاعر، وكان عليه أن يعايشها ويصبها في قالب تعبيري، ويؤبد لحظاتها الأولى الحارة بكل ما أوتي من إحساس وقدرة على التصرف فيه"[1].

حقَّق "عبد الملك مرتاض" في شعر فترة عهد الإرهاص الثوري وكذا في عهد الاستقلال، واعتبر أن هذه الفترة الزمنيَّة التي تمرّ بها الجزائر تُعدّ بمثابة دافع حقيقي والتي جعلت الشعراء يلتفون إلى الثورة ويكتبون عنها "وكانت الانتفاضة الشعبيّة العظيمة التي استمرّت ثمانية أيّام (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة 1945م) بكافّة المدن الجزائريّة، وخصوصًا بجملة من مدن الشرق مثل خراطة وسوق أهراس وقالمة وسطيف، والتي أسكتتْها المدافع الفرنسية المتوحّشة فقتلت أكثر من ستّين ألف جزائريّ في مذبحة فظيعة أعظم حدَث في هذه الفترة قبل اندلا ع ثورة نوفمبر العظيمة، فلقد كانت تلك الانتفاضة حافزاً عظيماً للشعراء والأدباء الجزائريّين الذين كتبوا عنها ما كتبوا"[2].

يُعدّ الحدث التاريخي الجزائري الثامن من ماي 1945م من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى تفجير الثورة وتعجيلها، ومرتاض هنا يربط بين فضاء الزمن والمكان لتوثيق معلوماته، فهذا التأريخ مؤشراً حقيقيًا على صدق المعلومة وصحتها، والذي جعل جلّ الأدباء الجزائريين يفجرون قرائحهم الإبداعية لقول الشعر والتعريف بالثورة، فكان "الشعر الجزائري حاضراً، في كل معركة، مدوياً بصوته الرشاش، يلاحق الأحداث الصارخة، ويخلد البطولات الأسطوريَّة، ويصور إرادة شعب استجاب له القدر"[3].

يبقى الشّق التاريخيّ والبحث في شعر شعراء الجزائر من أولويات الناقد الذي ركز في هذه المرحلة (مرحلة الاستقلال) على تقصي الحقائق، حيث فصل في الأسباب التي أدت إلى عرقلة الأدب الجزائري حيث صرح: "كل هذه الظروف المعرقلة لمسَّار الحركة الأدبيَّة في الجزائر إبان العشر السَّنوات الأولى من عهد الاستقلال أنّ كثيراً من الشّعراء والكتّاب قتلهم الفرنسيّون عَنوةً أو اغتالوهم سّراً، على عهد ثورة التّحرير أمثال القاصّ والرّوائيّ أحمد رضا حوحو الذي اغتيل بقسنطينة في شهر مارس من سنة ست وخمسين وتسع

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 68.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 31.

[3] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 57.

مئة وألف ثم ألقى به، وأمثال المفكّر المصلح الشّيخ العربيّ التبسيّ ومبارك جلواح الذي نعتقد أنّه اغتيل بباريس وألقى في نهر السَّين"[1].

يبدو أن الناقد لم يخرج عن السياقات الخارجية التي أدت إلى ضعف وانتكاسة الحركة الأدبية والشعرية في هذه الفترة، فهو لم يغفل هذه الظروف بل أحاط بها بكل دقّة، إذ تطرق إلى مصير مجموعة من الأدباء الذين لقوا حتفهم أثناء فترة الاحتلال، هذا الأخير عمل على طمس وإسكات أفواه الشعراء الذين حاولوا الدفاع عن القضية الوطنيَّة والالتزام بها وتبنيها، والتي بثت الوعي التاريخي لدى الشعب باعتبارها "تشكل البذرة الصالحة للوعي التاريخي للجماهير الشعبيَّة الواسعة"[2].

لمح "مرتاض" في إشَّارة مختصرة إلى مسألة الانتماء الثقافي لشعراء الستينيات والسبعينيات، معتبراً أن الإبداعي الأدبي في هذه الفترة لم يثمر شيئاً، رابطاً إياه بمجموعة من النكسات التي اعترضت سبيله، مشيراً في الوقت نفسه إلى الظروف التي كانت تحيط بهم، والتي كانت عائقاً أمام كتاباتهم وإبداعهم:"فالشعراء الذين كانوا يعيشون على عهد ثورة التحرير (1954م-1962م) أمثال أبي القاسم سعد الله، وعبد الله شريّط...، ومحمد الصّلح باوية، فقد تقطعت بهم الأسباب وتغّيرت في وجوههم الأطوار...أما الذين زامنوا المراحل الثلاث: مرحلة ما قبل الاستقلال (1920م-1954م)، ومرحلة ثورة التّحرير، ثم أتيح لهم أن يعيشوا مرحلة عهد الاستقلال أمثال محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وأحمد سحنون، وسوائهم فيبدو أنهم أصيبوا بشيء من البُهْر لعظمة الحدث فلم يعودوا يتغنّون بالشّعر كما كانوا من قبل به يتغنّون، وكأنّهم أحسّوا في قرارة أنفسهم أنّه لم يعد لديهم ما يقولونه بعد أن تحقّقت القضيّة التي كانوا يناضلون من أجلها"[3].

أبان الرّكود الذي عرفه الأدب في هذه المراحل خاصة، في مرحلة الاستقلال عن عزوف بعض الشعراء عن قول الشعر بعدما اتخذوه في بداية الاستعمار غاية لتصوير ونقل معاناة الشعب اليومي، وبعد

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 41.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986م، ص 9.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 38ص 39.

الحصول على الحرية تفرغ الشعراء إلى وظائف أخرى، هذا التحول المتسارع عبر عن خلاص الشعراء من مهمتهم النضاليَّة، وهذا ما أدى بهم إلى سكوتهم وانقطاعهم عن نشاطهم الشعري بصورة نهائية، فهذه الفترة شهدت "ركودًا وفقرًا أدبيًا واضحًا...وأن المثقف الجزائري-جزء لا يتجزأ من الشعب- خرج من الثورة التحريرية، وهو يحمل على كاهله واقعاً جديداً يتطلب منه ثورة جديدة في البناء الذي ظل يخرب فيه الاستعمار"[1].

إن الوضع الذي كان سائداً في هذه الفترات (الستينيات والسبعينيات)، والتي قدم من خلالها "مرتاض"نظرة شاملة لحالة الأدب، دفع به إلى التعرج على المضامين الشعرية التي كانت سائدة خلال هذه الفترات والتي قسمها إلى ثلاث مراحل مشيراً إلى محتوى كل مرحلة "كانت المرحلة الشّعريّة الأولى في الجزائر (1920م-1954م)-وهي مرحلة الشّعر الانبعاثيّ أو الاتباعيّ- كانت استمارت بالبكاء على الوضع الذي كان يومئذ قائماً، ووصفه كما هو قائماً، وتحديف على القدر الذي كان يومئذ متنكراً متعنتاً...ثم إذا كانت المرحلة الثانية (1954م-1962م) انبهرت بشؤون الثورة وحدها؛ فوقفت كل عطائها الشعريّ عليها: تمجيداً لها، وتخليداً لملاحمها، وتغنّياً بانتصاراتها...فإن المرحلة الثالثة (1970م-1990م) ...مرحلة ثورة تحرير؛ من حيث إن فترة كبيرة من المرحلة الثالثة كانت تعدُّ لدى الجزائريين ثورة بناء...فكانوا صدى لخطب السّاسة الجزائريّين وأفكارهم"[2].

رغم اختلاف المراحل التاريخية منظوراً وممارسة إلا أن الموضوع واحد؛ إي أن الشعراء الجزائريين اتخذوا من مضمون الثورة والأوضاع السياسية السائدة محوراً لإبداعاتهم، فالمحتوى في هذه المراحل الثلاث لم يتغير، وإنّما اتسمت بوفرة العطاء الشعري وغزارته، فتركيز "مرتاض" على ذكر هذه المراحل الثلاثة فيه نوع من الشمولية والإحاطة؛ أي أنه أراد أن يبين أهم البوادر التجديدية التي طرأت على الشعر الجزائري في فتراته(قبل الاستقلال وبعد الاستقلال).

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1996م، ص 37.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 42.

وظف "مرتاض" الجانب التاريخي في كتابه من خلال حديثه عن شعراء الثمانينيات والتسعينيات، إذ أنه اعتبر هذه "الفترة أخصب الفترات عطاء شعريّاً في القرن العشرين، إذ برز فيها قريب من أربعين شاعراً وشاعرة، وإذا كانت فترة الستين والسبعين تنماز بتبني القضايا الاديولوجيّة أساسا في الكتابات الشّعريّة، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة...كما يكثر في أشعار شعراء الثمانين والتسعين توظيف التراث، بأنواعه الشعبيّ، والإسلامي، والسرديّ والعربيّ، بشكل منتظم، وتوظيف الطاقات السرديّة الهائلة في عرض الموضوعات والقضايا المعالجة؛ فإذا القصيدة في كثير من هذه الكتابات الشعرية تميل إلى النزعة السرديّة في العرض؛ ممّا يمنحها قبولاً أكثر لدى القارئ"[1].

انبنى مشروع "مرتاض" على توخي الدّقة في نقل الحدث بصدق، والتأريخ لكل حقبة يتحدث عنها حتى وإن تعلق الأمر بالحديث عن المواضيع المطروقة في الأدب الجزائري، وهذا ما اتضح من خلال حديثه، عن انفتاح الأدب الجزائري وخروجه من قوقعة الثورة وما شابه ذلك،بعدما كانت "الثورة مصدر إلهام لقريحة الشعراء فهزت كيانهم ودغدغت وجدانهم، فتحركت الأقلام العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، في رسم مسار الثورة"[2].

صاغ "عبد الملك مرتاض" كتابه هذا وفق دراسة تاريخية أقامها على أسس المنهج التاريخي، حيث اعتمد التوثيق التاريخي – من خلال رصده لتطور النصوص الأدبية– ،باعتبار أن أساس هذا المنهج هو التاريخ "فهو في الأساس يخدم التاريخ لأنه يستخدم النصوص الأدبية باعتبارها وثائق تاريخية، لكنه بالمقابل يخدم تاريخ الأدب ونقده، لأنه يستخدم التاريخ باعتباره أداة لتفسير النصوص الأدبية ورصد أسباب الظواهر الفنية أو يساعد الباحث على استخدام المنظور التاريخي الملائم في فهمه للنص"[3].

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 43، ص 44.

[2] عبد الغاني ناصري، ليلى جودي، جدليّة الهُويّة/الاغتراب في الشعر الجزائري الثمانيني–نماذج مختارة–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع 1، الجزائر، 2021م، ص 306.

[3] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مرجع السابق، ص 92.

أشار مرتاض في مقدمة كتابه إلى غياب التوثيق في بعض الأحيان، معترفًا بأنّه "لا يريد أن يطالب المؤرّخين الجزائريّين بأن يختلقوا معلوماتٍ عن شعراء لا وجود لهم في التاريخ اختلاقاً، ولا أن يّنْشئوا وجودَ نصوصٍ شعريّة من عدم إنشاء، فنحن نعذرهم ونتفهّم موقفهم الصادر عن انعدام الظّفر بالمعلومة التاريّخية، أو شُحّها"[1].

انعدام الوثائق التاريخيّة أو غيابها كان عائقاً أمام المؤرخ (الناقد) الذي يجد نفسه في ضياع من أمره، وهذا الضياع نلمسه في بعض الفجوات التي يصرح بها الناقد نفسه، وذلك حين اعترافه باستحالة الحصول على المعلومة في بعض الأحيان، والتي تجعل نصه يَشبهُ الغموض واللبس، فهو هنا يلتمس العذر من النقاد أنفسهم، فهم غير ملومين نظرا للظروف التي أحاطت بزمن كتابتهم. ويصرح في هذا قائلا" وقد تكأَّدنا، ما تكأَّدنا، من المعاناة والمكابدة، والعَنَتِ والمجاهدة، في سبيل معرفة تاريخ مواليد الشعراء الجزائريّين الذين عالجناهم بالدّراسة التّقديميّة، لا التحليليّة المعمّقة، في هذا المعجم الموسوعيّ"[2]، فالقراءة التاريخية تتطلب "توثيق الظاهرة الأدبيّة على أُسس راسخة ومتينة، فتحرص على توثيق الروايات والأخبار بصورتها الأصلية، كما صدرت عن المبدع، دون تحريف أو تدليس، لذلك تهتم أيما اهتمام بمصادر الروايات والأخبار، وتعمل من أجل تحقيقها، والتشكيك في كل ما ترى فيها من أوجه الريبة والظن"[3].

تطرق "مرتاض" في كتابه إلى أهم الشعراء والأدباء الجزائريين في القرن العشرين في مسحة تاريخية مطولة، حيث رصد فيه عددًا من الشعراء، واعتبر أن كتابه يعد حافزاً لكتابات أخرى، مبيناً من خلاله إلى ذكر مختلف الأسباب التي دفعت بالناقد إلى تأليف كتابه، إذ يقول" يودّ أن يُفضي ما كتبناه عن المائة

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2004م، ص68.

والاثنين من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين إلى تحفيز الباحثين الشباب إلى كتابة أبحاث مطوّلة معمّقة مفصّلة عمّن لم نذكرهم في الحقيقة"[1].

لم يركز مرتاض أثناء تقديمه لهؤلاء الشعراء على المشهورين منهم، بل مزج بين مختلف الشعراء ممن عاصرهم والتقى بهم، وبين من سمع عنهم، لأنّه من الصعب عليه أن يحيط بهم بكل أمانة ودقة، ويضيف قائلا:" إنّا سعينا في هذا العمل إلى وضع دراسة عامّة أوّليّة، نُبدي في شعر كلّ شاعر عرضْنا له رأينا فيه، آملين أن يكون ذلك مفتاحاَ لدراسات مستفيضة يكون السعْيُ فيها موقوفاَ، من دارسين آخرين، على شاعر واحد ممن ذكرناهم نحن ذكْراَ"[2].

ويظهر استخدام "عبد الملك مرتاض" للمنهج التاريخي، من حيث تصنيفه الأدباء والشعراء، وتتبع سيرتهم حسب تسلسل الفترات التاريخية، ذاكراً ما حطي به الشعر في كل فترة من هذه الفترات التاريخية، ويرجع معيار تصنيفه للشعراء إلى" ارتأينا أن نقدّم أسماء هؤلاء الشعراء في نظام ببلوغرافيّ، بحيث ترتَّبُ أسماؤهم-بحسب ألقابهم- ترتيبا أبجديّاَ، فذوّبنا المراحل في المراحل نتيجة لتلك الخطّة"[3] .

الترتيب الذي اعتمده الناقد في ترتيب الشعراء دليل قاطع على عدم تحيزه لشاعر على حساب آخر، بل كان موضوعياً في طرحه مبتعدًا كل الابتعاد عن الذاتية، فطرحه هذا كان أقرب إلى المنطق منه إلى العاطفة. فهذا إن دّل فإنما يدل على فكر الناقد وحسّه المعرفي المرهف وثقافته الواسعة، وسعيه الدائم إلى النهوض بالأدب الجزائري من خلال محاولته ترسيخ في ذهن المتلقي الوعي بالإنتاج المحلي، وبالتالي فالقراءة التاريخية ارتكزت على "تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار حياة المؤلف وجيله وبيئته، كما اهتمت بشرح الظواهر الابداعية، فعمدت إلى إبراز العوامل الجغرافيّة والدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، كما سعت إلى دراسة الأطوار التي مرّ بها أي جنس من الأجناس الأدبية، ورصد الأقوال التي قيلت في عمل ما

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

أو مبدعه للترجيح بينها، ومن ثم تعمدّ على المرجح من الأقوال لمعرفة العصر والملابسات التاريخيّة المساهمة في إنتاج ذلك العمل"[1].

عالج "مرتاض" في كتابه الموسوعي قضايا ومسائل أدبية، حيث قدم ترجمة للعديد من الشعراء متبعاً منهجاً خاصاً، سرد فيه جانبا من حياة الشاعر وشعره، مقدماً نماذج شعرية، معلقاً عليها انطباعه الشخصي ومن بين الشعراء الذين ترجم لهم العلامة "عبد الحميد ابن باديس" حيث يقول فيه" هو العلم الشامخ، والعلّامة الكبير، والملابّب الشهير، والأستاذ النحرير، الذي ربّى أجيالاً فهذبّها بالتهذيب الإسلاميّ الصحيح، وعلّم خلْقاً كثيراً فتخرّجوا في مدرسته الفكريّة التي جعلت من قسنطينة منارة وهّاجة للعلم والمعرفة والإشعاع الفكريّ النّيّر الرصين"[2].

الملفت للانتباه أن" عبد الملك مرتاض" أحصى مائة واثنين شاعراً، إلا أنه لم يركز على عنصري البيئة والعصر اللذين يعدان من منطلقات ومرتكزات هذا المنهج، فقد جدّ اهتمامه بالبحث والتنقيب في مضمون تلك النماذج الشعرية، وقد عقب عليها فنيًا مبدياً أراءه في أشعار بعض الأدباء سواءً أكانت هذه الملاحظات ايجابية أم سلبية، فهو جمع بين التأريخ والنقد في الوقت ذاته، فالرؤيا التي يتسلح بها في كتابه أملت عليه النهوض بهذا العمل الفني التاريخي"وإنّا إذْ ننهض بهذا العمل الفني التاريخي معًا"[3].

يوحي هذا التصريح عن المنهج النقدي الذي ضمنه في كتابه، وبهذا فقد تناول الناقد من خلال مزجه بين المنهج الفنيّ والتاريخيّ تجربة عدد من الشعراء الشعرية والفنية والتي خصها بالتوثيق لمسارهم الفكري والإبداعي، حيث أحصاها وصنفها منطلقاً في ذلك من معايير اتخذها في ترتيبه والتي ذكرناها سالفاً، وعموماً فالناقد كان على وعي تام بأحوال الشعر الجزائري وشعراءه مستنداً في ذلك إلى حقائق تاريخية محضة. وذلك لكون أن المنهج التاريخي يقوم على "التحقيب والتزمين، والتأريخ، والتوثيق الببلوغرافي،

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة)، مرجع السابق، ص 15.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

واستعراض سيّر المبدعين وتراجمهم، والتعريف بالكتب والمنتجات الفكرية والأدبية والعلمية، وتبيان مظاهر النبوغ والعبقرية والتفوق والتميز"[1]

معيار تصنيف الشعراء الذي اعتمده "مرتاض" كان مبني على آراء مختلفة، فقد اعتبر أن دراسته هذه "دراسة عامّة أوّليّة، نُبدي في شعر كلّ شاعر عرضنا له رأيّنا فيه، آملين أن يكون ذلك مفتاحاً لدراسات مستفيضة يكون السعي فيها موقوفاً، من دارسين آخرين، على شاعر واحد ممن ذكرناهم نحن ذكراً (...) فيستحيل السعيُ من التأفيق والتّعميم، إلى التَّدقيق والتّخصيص...وقد جهدْنا أن لا يكون عملنا هذا، نتيجة لذلك، مجرّدَ قيامٍ بتقديم ببلوغرافيا حافية، حتى لا تكون، جافّة عجْلى لهذا الشعر على مستويي النصوص والدراسات جميعاً أثناء القرن العشرين"[2].

أومأ "مرتاض" إلى أن دراسته لم تكن شاملة ولا كاملة، وإنّما عدّها مفتاحًا لدراسات قادمة للباحثين الذين يودّون أن يخوضوا في غمار مثل هذه الدراسات الأدبية والنقدية، وعدّها كذلك استكمالاً منه لبعض الطبعات الآتية التي سيتاح له التعمق فيها والتفصيل فيها أكثر.

عمد "عبد الملك مرتاض" في هذه النماذج الشعرية التي ضمنها في كتابه "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" على تبني المنهج التاريخي، مركزاً في ذلك تتبع حالة ومراحل تطور الشعر الجزائري في ظل الظروف التي عاشتها الجزائر آنذاك، فكان التوثيق لتلك الفترات في مسار الأدب الجزائري من بين ملامح هذا المنهج، فهذه النصوص التاريخية بينت الرؤيا النقدية لديه القائمة على أصالة فكره وثقافته، فرؤيته هذه عبرت عن مدى وعيه الوطني، فهو انتقى هذه الحقائق ليعبر عن ترسيخها في الفكر الثقافي الجزائري، وكان هدفه من ذلك المحافظة على الثقافة الجزائرية ومقوماتها.

3- أسس مفردات ومفاتيح المنهج التاريخي في المعجم:

ضمّن "عبد الملك مرتاض" في كتابه الموسوم بـ "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" مجموعة من الأسس والمفاتيح التي توحي بمدى اعتماده المنهج التاريخي في المعجم، فالمصطلح هو الذي يحدد انتماء

[1] جميل حمداوي، المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، ط 1، المغرب، 2020م، ص 13.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 21.

المنهج، باعتبار أن لكل منهج من المناهج مفاهيمه الخاصة، وبالتالي فالمصطلح "مفتاح العلوم وأداة من أدوات اشتغالها وإذا كانت علاقة الدال بالمدلول في المصطلح ضرورية، باعتبار المستوى المعجمي اللغوي المؤسسة له من جهة، ولتواضع أهل الاختصاص/العلم من جهة ثانية"[1].

إن عملية انتقاء المفاهيم والمصطلحات تكون من بين المبادئ الأولى التي يرتكز عليها الناقد أثناء دراسته، وعليه فإن "وضع المصطلحات ليس بالأمر الهيّن اليسير؛ لأنه يتطلَّب تمكُّنًا من المادَّة وفقهًا في اللغة وإحاطة بالتاريخ ووقوفًا على النشاط العلمي المعاصر"[2]، فالتمكن من اللغة والإلمام بالتاريخ والاطلاع عليه يجعل الناقد يتصرف في المصطلحات وحتى المناهج كما يشاء، وعليه فإن "عبد الملك مرتاض" أعطى لمدونته نظرة خاصة من خلال استخدامه لجملة من المصطلحات التي تندرج ضمن دائرة المنهج التاريخي والتي سنخصص لها جدولاً:

- مفردات ومفاتيح المنهج التاريخي في المعجم

مفردات ومفاتيح المنهج التاريخي في المعجم
الزمن، حياة الشاعر، الأصل، العصر، المؤثرات، البيئة، سيرة الشاعر، الوقت، الزمان، التصنيف، الوثائق، المخطوطات، معلومة تاريخية، سيرتهم الذاتية، معلومات، الجمع، الترجمة، التحليل، المراجع، التدقيق، التحقيق، السيرة، المراحل الزمنية، الفترة الزمنية، التاريخ، الفترة، التوثيق، المصادر، التصنيفات، حدث، الأحداث، الحدث التاريخي، عاصروا، المعاصر، الماضي، سيرة حياته، فترات من الزمن، وثيقة، مخطوطة، العصور، العصر، يصنف، جمعها، الأوقات، تسجيلها، الحقيقة، الاستدعاء، زمن المستقبل في الماضي، معرفة التاريخ، التنقيب، الجمع، قضايا وأحداث تاريخية، مؤرخ، ذاكرة التاريخ، تصوير فظائعهم في التاريخ، تسجيلها بالكتابة الأدبية، نسجل.

[1] يوسف الفهري، إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية الأدبية، مجلة المدونة، ع 1، المغرب، أكتوبر 2014، ص 162، ص 163.

[2] علي بن إبراهيم النملة، إشكالية المصطلح في الفكر العربي (الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط 1، بيروت-لبنان، 2010م، ص 20.

قراءة الجدول:

يشير هذا الجدول إلى كثرة مصطلحات المنهج التاريخي، وهذا ما يفسر تبني الناقد لهذا المنهج، والشيء الملفت للانتباه بروز مصطلحات ثلاثية "تين" الشهيرة (الزمن، والمؤثرات، البيئة)، التي كان مرتاض رافضاً لها والتي تنص على ربط الأدب بالحياة المتحكمة فيها عناصر الزمن والمكان، فهذا التوظيف يضع الناقد في تناقض مع فكره، وربما هذا ما أملى عليه الخوض في مناهج أخرى، فالرؤية النقدية التي تحكم فكر مرتاض جعلته يعيش حالة من الفوضى في استخدام المناهج، في حين أن المصطلحات الأخرى التي ركز الناقد على ذكرها سواءً في مقدمة كتابه أم التي ذكرتها الشخصية الشعرية التي قام بإحصائها تبين أن التقديم البيبلوغرافي الذي اعتمده مرتاض هو ترتيب أبجديٌ، بحسب الألقاب، والتي قدم فيها ترجمة لحوالي مائة واثنين شاعر جزائري، وسعى من خلال عمله هذا على حد تعبيره "إلى وضع دراسة عامّة أوّليّة، نُبدي في شعر كلّ شاعر عرضْنا له رأينا فيه، آملين أن يكون ذلك مفتاحاً لدراسات مستفيضة يكون السْعيُ فيها موقوفاً، من دارسين آخرين"[1].

ما يمكن استخلاصه من مفردات المعجم المذكورة في الجدول أن الشعراء الوارد ذكرهم في المدونة، ومن خلال أشعارهم قد وظفوا هم أيضا مصطلحات تاريخية، والتي توحي بأن شعرهم في تلك الفترة كان شعر مناسباتي يؤرخ للحادثة، سواء ذكرهم لأحداث تاريخية تخص المجتمع الجزائري أو الوطن العربي، كما أن الشخصيات العربية والإسلامية والأماكن التاريخية كلها توحي إلى اهتمامهم المتزايد بالتاريخ، والأمر نفسه ينطبق على مؤلف الكتاب "عبد الملك مرتاض" فالتحليلات والتعقيبات التي أطلقها على جملة من أشعار الشعراء تحيل كذلك إلى تمسكه بالجانب التاريخي في قراءاته، رغم أن تعقيباته تميل إلى التحليل الفني أكثر منه إلى التاريخي، فهذا المزج بين المنهج الفني والتاريخي صرح به الناقد نفسه حين قال:"وإنّا إذْ ننهض بهذا العمل الفني التاريخي معًا"[2].

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

تؤكد المفردات السابقة الذكر على أن المنهج التاريخي هو المنهج النقدي الذي اعتمده الناقد في تقديمه لهؤلاء الشعراء ولأعمالهم، مع وجود المنهج الفني إلى جانب المنهج التاريخي أثناء استنطاق الدلالات الكامنة في النص، فالمزج بين المنهج الفنيّ والتاريخيّ يعبر عن العلاقة القوية التي تجمع بينهما، وهذا ما أقره "سيد قطب" من خلال قوله:" المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا، ولابد أن نلجأ حينئذ إلى منهج آخر:هو «المنهج التاريخي»، هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلابد من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية لكل مرحلة من مراحله"[1].

إن الغوص في تجربة عدد من الشعراء أبانت عن وعي منهجي للناقد بأحوال الشعر الجزائري وشعراءه، واطلاع واسع على أعمالهم، وهذا ما استغرق من الكاتب وقتاً في إعداده لهذا الكتاب يقول:"وإنّا وقفْنا بعملنا هذا الذي استغرق انجازه زُهاء سبع سنوات من البحث والدرس والتحليل، من حيث الزمنُ، على القرن العشرين وحدهُ لم نستبق ما قبله من القرون، ولم نمتد إلى ما بعده من السنوات، وأما من حيث طبيعة الدراسة فسيلاحظ القارئ أنّنا حاولنا، في معظم الأطوار، تقديم الشاعر تقديماً نقدياً وفنياً معاً"[2].

4- المرجع التاريخي والقيم الدلالية في المعجم:

اعتمد"عبد المالك مرتاض" في كتابه" معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" على المنهج التاريخي، كما تم الإشارة إليه في الفقرة السابقة (الزمن/ القرن 20)، لتقصي الحقيقة والبحث عنها، وذلك من خلال تتبعه تفاصيل وأسرار وحقائق حياة الشعراء الجزائريين في فترات مختلفة مركزاً في ذلك على مؤشرات وقرائن تاريخية توثق عمل الشعراء وجهودهم الأدبية والنقدية، فهو يقرّ بأن النقد التاريخي الأنجع في مثل هذه الدراسات كونه لا يكتفي بجمع الأخبار والروايات، وإنما يتجاوزها إلى البحث والتعليل والاستقصاء لتلك الروايات بهدف الكشف عن الأسباب ونتائجها، فهو بهذا يقوم:"على افتراض أن الزمان هو العامل الجوهري في تأثير على حركة الأدب، وأن عوامل الزمان ومحدداته من قبيل المتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية هي العوامل الفاعلة أو المؤشرات الدالة على مراحل تطور الأدب، وأن كل العصور

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع السابق، ص 165.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 11.

الزمانية تترك في الأدب بصماتها الفنية وأن وظيفة الباحث تتمثل في اكتشاف الآثار السلبية أو الإيجابية التي يتركها كل عصر، ومدى ثباتها أو انقراضها في العصور التالية"[1].

تحقيقاً لما سلف فإن المنهج التاريخي يركز بالدرجة الأولى على التاريخ، لأن هذا الأخير خادمٌ له:" هذا المنهج هو في الأساس يخدم التاريخ، لأنه يستخدم النصوص باعتبارها وثائق تاريخية، لكنه بالمقابل يخدم تاريخ الأدب ونقده، لأنه يستخدم التاريخ باعتباره أداة لتفسير النصوص الأدبية ورصد أسباب الظواهر الفنية أو يساعد الباحث على استخدام المنظور التاريخي الملائم في فهمه للنص"[2].

تعدّ عيّنة الكتاب موضوع الدراسة محصلة لعدد من الشعراء الجزائريين، والذي قام فيه" عبد المالك مرتاض" بتقديم ترجمة لحياتهم مدعمها بنماذج مختلفة من أشعارهم، مقدما في ذلك قراءات ومقاربات نقدية وتحليلات فنية لتلك الأشعار، مبرزاً مواطن جودة ورداءة أقوالهم، ومعرجاً في بعض الأحيان إلى دراسة النص الشعري من خلال تحليله للمستويات الإيقاعية والتركيبية والصرفية والمعجمية، فهو بهذا يعدّ ناقدا سعى من خلال قراءاته إلى الغوص في أعماق النصوص الشعرية بحثا عن الدلالات العميقة والسطحية لها، باعتبار النص الشعري نصاً مفتوحاً على مجموعة من الاحتمالات الدلالية، والإيحاءات الكامنة في باطنه، وما على الناقد إلا"أن يواصل عملية البحث في إطار ملاحقة الدلالة في تجلياتها وتمظهراتها أي بنية من بنيات النص لاستكناه مستويات قراءة نقدية منفتحة كانفتاح الدلالة في النص، وهذا ما يجعل المقاربة الدلالية تدخل ضمن إستراتيجية البعد التأويلي في فهم النص"[3].

وثق"عبد المالك مرتاض" مختلف نصوص الشعراء الجزائريين، بتحدده لأهم الفترات الزمنية والتي أبانت عن الحضور التاريخي لديهم، فالمتتبع لهذا الكتاب من بداياته إلى نهايته يجده يزخر بكم هائل من الأحداث التاريخية، سواء التي مهد فيها الناقد إلى تقديم لمحة عن الشعر الجزائري أو من خلال تقديمه لتراجم عنهم، فهو بهذا يشير إلى العلاقة القوية التي تجمع الأدب والتاريخ، والتي عبر عنها أحمد بوحسن:" يمكن

[1] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مرجع السابق، ص 91، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] عبد القادر عبو، أسئلة النقد، مرجع السابق، ص 94.

وصفها بأنها علاقة حوارية مستمرة، وتستفيد هذه العلاقة الحوارية من المفاهيم المتجددة التي يكتسبها مفهوم الأدب ومفهوم الأدب باستمرار، ويتولد عن هذا الحوار والتلازم تطور مفهوم تاريخ الأدب، ويتحدد موضوعه أكثر ويتجدد، وبهذا يصعب وضع حدود فاصلة واضحة بين التاريخ وبين الأدب"[1].

استنادا لما أومأنا إليه سابقا فإن تحديد الفترات الزمنية يعد من أهم القرائن التي توحي باستخدام التاريخ في المدونة، فالأحداث والظروف وغيرها كلها عوامل تؤثر في نفسية الأديب، من خلال عمله أو إنتاجه الأدبي، وعبد المالك مرتاض في كتابه هذا اعتمد على أحداث الماضي والتاريخ، فقد جعل كتابه حافلا بالحوادث التاريخية، ومن هذه الأحداث المهمة تحديده لفترة بزوغ شعراء الجزائر في عصر النهضة يقول:" قد تكون الفترة الزمنية الواقعة بين سنتي1920م-1956م ، هي الفترة التي تأسست فيها أحزاب ومنظمات وجمعيات ثقافية وسياسية ودينية وثقافية:وطنية، وهي الفترة التي انبعث فيها الشعر الجزائري الاتباعي، أو العمودي"[2].

يمثل هذا المرجع التاريخي الانطلاقة الحقيقية لتطور المسار الأدبي الجزائري، فهي الفترة المنعشة التي عرف فيها الأدب الجزائري النهوض على مستوى أصعدة مختلفة، فهو لا يسرد لنا الحدث التاريخي جافا، وإنما يبعث فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث واقعية كان لها الفضل في تطور الأدب الجزائري.

اعتمد "عبد المالك مرتاض" أثناء توظيفه للمعطى التاريخي على الكثير من التفصيل، والتي أسهمت في التعرف على أهم الأقلام الجزائرية التي برزت في هذه الفترة:"وإذا خصصنا القول فوقفناه على الفترة الممتدة مابين 1919م و1945م وهي التي أطلقناها على الذين ظهروا فيها من الشعراء الجزائريين" شعراء النهضة": تبيّن لنا أنّها الفترة التي أنجبت أكبر الشعراء حتى الآن في القرن العشرين، في أغلب التصنيفات النقدية الجزائرية، ومن بينهم محمد العيد آل خليفة، و مفدي زكرياء، مع احتفاظنا بالتقدير الأدبي اللائق لكل شاعر جزائري يرد اسمه في هذا الكتاب"[3].

---

[1] أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال للنشر، ط 2، الدار البيضاء،2003م، ص65.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص29.

اتخذ الناقد هذا التوثيق (التاريخ) كوسيلة لسرد الوقائع التاريخية بشكل تسلسلي، متكئا في ذلك شواهد حية وصادقة من وقائع تلك الفترة مدعما أقواله بنماذج من شعر الشعراء الجزائريين البارزين في عصر النهضة،فغايته في ذلك تخليد مآثر هؤلاء الشعراء، وبالتالي فهذه الأسماء تعد بمثابة منارة الإبداع الأدبي والتاريخي آنذاك.فالشاعر "حين يقرض قصيدة يتناول فيها موضوعاً معيناً، لم يصدر في ذلك من أجل غاية تاريخية، وإنما أتى ما أتى، لأنه كان مدفوعاً بشعور باطني قوي ليصور حادثة معينة ويسجلها وكثيراً ما يكون هؤلاء الشعراء أو الكتاب المنشئون صادقي الشعور والإحساس"[1].

انتقل"عبد المالك مرتاض" من قضية "شعراء الجزائر في عصر النهضة" إلى قضية "شعراء الجزائر في عهد الإرهاص الثوري1945م-1962م"، مستهلابواقعة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر، وهو"الانتفاضة الشعبية العظيمة التي استمرت ثمانية أيام (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة1945م) بكافة المدن الجزائرية وخصوصا بجملة من مدن الشرق مثل خراطة وسوق أهراس وقالمة وسطيف...، أعظم حدث في هذه الفترة قبل اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة... فلقد كانت تلك الانتفاضة حافزا عظيما للشعراء والأدباء الجزائريين الذين كتبوا عنها ما كتبوا"[2]

شكل هذا الحدث التاريخي نقطة تحول في المجتمع الجزائري، والذي كان حافزا حقيقيا في تفجير قرائح مجموعة من الشعراء الذين اتخذوا من هذه الواقعة التاريخية دافعاً قوياً لأشعارهم، حيث "أيقظ الوعي عند كثير من أدباء الجزائر، واعتبره مالك حداد منطلقاً لولادته الحقيقية"[3]، فأحداث هذه الانتفاضة جاءت واضحة تداخل فيها الجانب التاريخي والأدبي، وقد وفق مرتاض في استجلاء أبعادها التاريخية.

إن الاشتغال على الأحداث التاريخية في الكتاب بشكل مكثف، دلالة على المجهود الذي بدله الناقد كونه وثق لكل فترات الشعر الجزائري مبدياً في ذلك رأيه في بعض المواقف، محدداً بذلك معالم قوة

---

[1] عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925م-1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1983م، ص 229.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 31.

[3] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، مرجع السابق، ص 29

وضعف الشعر الجزائري ومشيراً إلى ميزة كل فترة، ويستخلص من حديثه عن شعراء الجزائر في عصر النهضة، والتي يصفهاب"الفترة التاريخية الواقعة ما بين الحربين الاثنتين، في الجزائر، تنماز بالبكاء والعويل، والشكوى من ويلات الدهر، والضجر من غفلة الشعب، بل من غطيطه في سبات عميق، والنعي على الاستعمار الفرنسي...فكان الشعراء الجزائريون، وهم ضمير الأمّة الحيّ، ووعيها المدرك، ينظرون إلى شعوب أخرى وقد انتفضت وثارت، وتاقت إلى نيل الحرية فماجت، فإذا هي تنبذ الاحتلال الأجنبي وتواجهه بكل التضحيات"[1].

تساءل "عبد الملك مرتاض" في ثنايا المعجم عن أسباب غياب المرأة الجزائرية عن الساحة الأدبية قبل الاستقلال مرجعاً ذلك إلى تعمد الاستعمار الفرنسي "إلى حرمانها من التعليم ، والعمل على تشجيعها على امتهان المهن المهنية كأن تكون خادماً في بيوت الأوربيين بالمدن"[2].

مثل تاريخ استرجاع الجزائر لسيادتها الوطنية حدثاً مهما للمرأة الجزائرية، التي استعادت حريتها الثقافية والتحقت بالمدارس لطلب العلم، فهذا الحدث التاريخي الهام في تاريخ الجزائر "استطاعت فيه المرأة الجزائرية بفضل شجاعتها وصمودها أن تكتسب الرهان، وتثبت لأخيها الرجل مساوتها له، وهما يشتركان معا في مواجهة الموت، من أجل تحقيق الهدف المنشود"[3]، فقد تحدث مرتاض عن هذا الحدث العظيم والتي "فتحت أبواب المدارس على مصاريعها أمام الفتيات الجزائريّات اللّواتي أقبلن على العلم يكرعن في ينابعه كرعاً، وجئن إلى المعرفة يرتشفن من منابعها الثرّة رشفاً"[4].

اهتدى "عبد الملك مرتاض" في كتابه هذا إلى استحضار المنهج التاريخ من خلال رصده لشخصيات أدبية جزائرية كان لها الفضل في النهوض بالأدب الجزائري، فقد تناول حياة هؤلاء الشعراء وطفولتهم وبيئتهم وكل ما يحيط بهم، وبسمات عصرهم الاجتماعية، والسياسية، في تفاوت واختزال، لعدم

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م (دراسة موضوعية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1998م، ص 56.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 48.

امتلاكه أدلة ومعلومات كافية عنهم، ومن أعلام الشعراء الذين التي كان لهم صدى واسع الشاعر "محمد السعيد الزاهري"أصيل"بلدة خنقة سيدي ناجي، تدعى ليانة بين الخنقة وبلدة سيدي عقبة في الزاب الشرقي جنوب الأوراس"[1].

انتقل "مرتاض" من التعريف بنسب "الزاهري" إلى دراسة حياته العلمية والأدبية، مشيراً إلى بداية مسيرته بقوله: "يعد الزاهري أحد أبرز الأدباء والإعلاميّين الجزائريين طول الربع الثاني من القرن العشرين، فلقد أصدر جرائد وطنية أو أشرف على تحريرها، مثل «الجزائر» و «البرق» و «الوفاق»، و «المغرب العربي» وأشهرها وهمها هي جريدة «الجزائر» على الرغم من أنّه لم يصدر منها إلا ثلاثة أعداد فقط قبل أن يصادرها الاستعمار الفرنسي"[2].

ويضيف "مرتاض" ذكر بعض الأعلام الذين عاصرهم (الزاهري) وتتلمذ على يدهم "...وكان الزاهري درس على ابن باديس قبل أن يلتحق بجامع الزيتونة بتونس، إن مرحلة اتصال الزاهري بهؤلاء المشايخ جعلته يكتسب العلم والمعرفة وهذا ما مهد له الطريق لقول الشعر وصقل موهبته، والذي يمكن أن نطلق عليه بمرحلة النضج الشعري، فالبيئة الثقافية والحياة اللينة كانت دافعاً مهماً لبروز شعره وخروجه لنطاق واسع، كما أن رحلة بحثه عن العلم وتحصيله من البلدان العربية (تونس) ساعده كثيراً على تطور شعره وانتشاره"[3].

ينتقل مرتاض من التأريخ لنسب "الزاهري" ليصل إلى شعره حيث قام بدراسته، مشيراً إلى أهم ما ألف من أشعار على اختلاف مواضيعها ومضامينها، وقد اعتبره قامة أدبية بارزة في الساحة الأدبية الجزائرية ذلك أنه"نشر أشعاراً كثيرة وكلها يرقى إلى مستوى الشعر العمودي الرّصين، ومما يدل على أن الزاهري كان في الأعوام العشريين معدود في الرعيل الأوّل من الشعراء الجزائريّين، أن السنوسي أدرج له في كتابه تسع

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص215.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

قصائد كاملة، مع مقطعات، كما أقرت جريدة «النهضة» التونسية بفحولته، حيث نشرت إحدى قصائده الدالية تحت عنوان «الشعر الفحل»"[1].

تضمن المعجم قائمة من الشعراء الجزائريين تناول تراجم لحياتهم بدءً بنسبهم إلى طفولتهم فشبابهم ووصولاً إلى أهم أعمالهم الشعرية، ومن هؤلاء نجد الشاعر العقون عبد الكريم الذي أتحفه بهذا التوصيف "ولد الشاعر الشهيد الأنيق، عبد الكريم العقون ببلدة برج الغدير، وبعد تعلمه التعليم الأولي بقريته على أبيه الشيخ مسعود، وعلى العلامة موسى الأحمدي نويوات، .....مدينة قسنطينة لينخرط في حلقة عبد الحميد بن باديس حيث قضى أربع سنوات في حلقته(1933م-1936م) قصد بعدها جامع الزيتونة بتونس من حيث نال شهادة التحصيل، وظل مدرسا بمدارس جمعية العلماء إلا أن ألقى عليه الفرنسيون القبض في خامس عشر يناير من سنة تسع وخمسين وتسعمائة وألف"[2].

رصد المعجم مقتطفات شعرية للشهيد "عبد الكريم العقون" باعتبارها ذخيرة شعرية، تستحق أن تجمع في ديوان شعري رصعها بأبيات شعرية في ذكرى أحداث الثامن من مايو، يقول فيها:

ذكرى على مرّ الزمان تَكَـــرَّرُ لمجاهدين جِهَادُهم لا يُنكـــرُ.

ضَحَّوْا بِأَنْفسِهِمْ لشَعْبٍ مُسْلمٍ والنّفسُ أَنْجعُ للفداء، وأَجْـدَرُ

وسَعَوْا لشعب طامح مُتَطـلّع رَامَ الحـياةَ طَليقـةً تتـــنوّرُ

المخْلِصونَ لِدِيْنِهمْ ولِشَعبِهـــمْ والثَابتونَ على العَوَاصِفِ تجـأرُ[3]

عبر "العقون" في أبياته عن المجازر الكبرى التي ارتكبها الاحتلال في حق الشعب الجزائري، والذي اعتبر هذا الحدث حافزاً قوياً على دفع عجلة الثورة، فعبرت هذه الأحداث عن روح الصمود والتحدي التي

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 217.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] المصدر نفسه، ص 256.

أضحت ميزة أساسية وعلامة بارزة من العلامات البطولية التي عُرف بها الشعب الجزائري، الذي ظل صامداً لمواصلة الثورة بكل الوسائل من أجل الحصول على الحرية والاستقلال[1].

عبرت المواضيع التاريخية المتناولة في هذا المعجم عن توجه "عبد الملك مرتاض" ورؤيته النقدية، والتي تجسدت في مدى اعتماده المصداقية أثناء نقله لتلك الأحداث، حيث نجده يتحدث على موضوع إلا وألحقه بتوثيق تاريخي، وكل ذلك يفصح عن الأمانة التي يتمتع بها الشاعر أثناء نقله وتصويره لوقائع مختلفة، وبالتالي فالحضور التاريخي كان مسيطرًا على مواضيع الكتاب، والتي حملت أبعاداً دلالية كشفت عن براعة الشاعر وقدرته في التصوير والتشخيص "فالدراسة الموضوعية للوقائع الأدبية تتطلب تحليل هذه الوقائع على ضوء الظروف الاجتماعية الفردية، والمعايير الأدبية التي أحاطت بتلك الوقائع، وبالتالي لا يفسر تاريخ الأدب إلا بالاستعانة بمفاهيم النقد الأدبي"[2]، ومن هذه الرؤيا التي يتمتع بها يمكننا أن نقول بأن الناقد قد ضمن في النماذج الشعرية السابقة الذكر المنهج التاريخي، فالأحداث التاريخية والمصطلحات المستعملة كانت مؤشرات حقيقية على إتباع هذا المنهج.

5- من أعماق التاريخ إلى عمق النص الشعري:

تتأسس بعض النصوص الشعرية على خلفيات إيديولوجية وتاريخية تتداخل فيما بينها لتشكل منظوره الشعري عبر استدعاء لرموز التاريخ لإعادة قراءته، "وفق رؤية وموقف الشاعر وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح الشعر وخصوصيات الكتابة الشعرية"[3]، أي أن التاريخ يشكل المصدر الرئيسي للشاعر ولنصوصه الشعرية.

يشكل التاريخ"مصدراً للتجارب البشرية، استمد منه كثير من الأدباء موضوعات لإبداعاتهم...والأديب إنما يختار من التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو

[1] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، مرجع السابق، ص 66.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 126.

[3] محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر "شعر المكان نموذجا"، مجلة الخطاب، مج 2، ع2، الجزائر، 2007م، ص 145.

تشغل عصره أو تشغل الإنسان في ذات"[1]، ولهذا فهو عنصر مهم تختمر فيه مجمل التجارب البشرية، جاء الشعر معبراً فيها عن الواقع وتغيراته وأشكاله، فهو "مسكون دائما بالتاريخ إذ لا يمكن للشاعر أن يذهب بعيداً عن ملابساته، لأن فيه نقاط مضيئة غيرت الواقع بكل أشكاله، وهذا ما جعل الشاعر ينتخب من الحوادث التاريخية ما يراه دالاً ومتناسباً فحسب مع بنية قصيدته"[2].

إن طبيعة العلاقة بين التداخل التاريخي والشعري قائمة منذ العصور الإسلامية، باعتبار الشعر ديوان العرب، وترجمان أيامهم وأحوالهم والمسكون بوقائعهم "فالعلاقة بين الشعر والتاريخ علاقة تبادلية، فللشّعر دور في إبراز كثير من الدلالات والمضامين التاريخية، وله فضل فنّي عليه يتجلّى في التعامل مع هذه الدلالات بالأساليب اللغوية والفنية المناسبة/ ومن هنا تأتّي فضل الشّعر والأدب عموماً، على التاريخ، إلا أننا لا نقصد البتّة، أن النص الشعري قد تحوّل عن مجراه"[3].

إن تباين الهوة بين وظيفتي الشاعر والمؤرخ لا تعدم حاجتهما لبعضهما البعض"فالشاعر –في أي زمان ومكان– بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من دواتهم والغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهوده في بناء مدن متخيلة باللغة أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ"[4].

يكتسي النص الشعري بعده التاريخي، والذي يتخذه الشاعر قريناً لنجاح العملية الشعرية، وبالتالي "تكمن قيمة النص الشعري في فعاليته الفنية؛ إي أن يكون النص فعالاً عندما يكون قادراً على أن يتوالد

[1] أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الآثر، ع 19، الجزائر، 2014م، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] عبد العزيز بومهرة، وداد غلوج، النص الشعري بين المقاربة التاريخية والفن جهاد عبد المؤمن بن علي في إفريقية أنموذجا، مجلة بدايات، مج 1، ع 2، الجزائر، سبتمبر 2019م، ص 2.

[4] محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني، مرجع السابق، ص 145.

بنفسه خالقاً بين كلماته أو بين عناصره شبكة من العلاقات، يطلق عليها اسم الوسائط فتصب اللغة في انعكاساً لوضع الإنسان"[1].

إن نجاح العملية الإبداعية تتوقف على مدى تحكم الشاعر في لغته و "التي بها يحيل التاريخ بلباسه القديم إلى واقع معاصر وجديد، فالشاعر أمام نصين متنافرين، الخطاب التاريخي الذي أساسه الواقع، والاحتكام للعقل، والخطاب الشعري الذي أساسه العواطف والانفعالات والرؤى الخاصة، فعندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين "الخطاب التاريخي" و"الخطاب الشعري"[2].

وظف الكثير من الشعراء المبدعين المادة التاريخية في نصوصهم الشعرية، وذلك تأكيداً منهم على فعالية التاريخ في تشكيل صورهم الشعرية وإثراء نصوصهم وتجاربهم ، فهذا الإقبال دال على متانة العلاقة بين الشعري والتاريخي، كما أن "ظاهرة توظيف التاريخ بالنسبة للشاعر ليست مجرد ذكر أسماء أو سرد أحداث تاريخية، بل وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر بها عن رؤياه المعاصرة، والشاعر الحديث عندما يستحضر المادة التاريخية يحاول من خلال توظيفه إياه أن ينتج دلالة شعرية حديثة تتناسب مع أوضاع العصر الحديث"[3].

إن استدعاء الشاعر للمادة التاريخية يعطي النص الشعري قيماً فنية وجمالية تؤدي إلى خلق الإثارة والدهشة لدى المتلقين، وبهذا يظل التاريخ في "معظمه قادراً على تقديم العون جمالياً، للشاعر الحديث الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة، كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وتتفتّح، في الوقت نفسه، لاحتضان المستقبل بما تمتلئ به من سحر، ووعي، وطاقة للرؤيا، إن ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث

[1] عبد القادر، أسئلة النقد، مرجع السابق، ص 18.

[2] أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع السابق، ص 100.

[3] رسول بلاوي، المرجعية التاريخية وأبعادها الأيديولوجية في ديوان "وصايا قيد الأرض" للشاعر سعيد العقلاوي، مجلة المفكر، مج 4، ع 2، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص 47.

يتجاوز الواقعة الزائلة، أو الحدث المنقضي، يشمل مدخراته من الأساطير والمرويات، والرموز، والنماذج العليا، ومنجزات المخيلة الضاربة التي ما يزال الكثير منها أخاذا، ويمكن الانتفاع منه"[1].

يلحظ المتتبع للنصوص الأدبية مدى شغف الشاعر بعنصر التاريخ في تنويع مضامينها، وإن بدا شديد الحرص على منحها صبغة فنية وإيحائية، فهو على دراية ومعرفة بالتاريخ وبمدى حضوره بين الأمم، ولأن "سّمة التاريخية تعني كل ما يرتبط بالماضي زمنياً ودلالياً، فالمرتبط زمنيا أصبح جزء متحقّقاً من التاريخ، والمرتبط دلالياً يستمد مواصفاته من الذاكرة التاريخية، بهذا فإن كافة الشخصيات الدينية والأسطورية والأدبية، والفلكلورية، تنسحب عليها صفة التاريخية"[2].

ارتباط الشاعر بماضيه وزمنه يكسب تلك النصوص امتدادًا تاريخياً لا نهاية له، كما أن الاعتماد على التاريخ ذلك أن "القيم الفنيّة الشعريّة الموروثة ليست انكفاءً أو رجعة، وإنّما هي إحياء لكلّ ما أوثر عن الماضي الشعريّ من معطيات فنيّة إيحائية، وهي تطوير لفنّ الشّعر، كما أنّها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتّواصل الفنّي"[3]، إن التفاعل بين التاريخي والشعري يضع الشاعر في مصب المرشد، والذي من خلال آراءه يعطي لتاريخ رموزاً مختلفة والتي تضفي على النصوص الشعرية أبعاداً فنية، تفسر مدى عمق تفكير الشاعر ورؤيته الثاقبة الفاحصة للظاهرة.

شكل التاريخ في النصوص الشعرية الجزائرية مادة حيوية بني عليها الشعراء قصائدهم، فجاءت مشحونة بقيم ودلالات فنية أكسبت النص الدّقة وبعداً تصويرياً للوقائع، فإذا رجعنا إلى نصوص المعجم وجدنا الشاعر الجزائري يقدس التاريخ ويتكئ عليه في سرده لمختلف المواقف والأحداث، وكذا في استدعاءه لبعض الشخصيات الدينية والتاريخية، واستحضاره لبعض الأماكن التاريخية التراثية.

---

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، مرجع السابق، ص 42.41.

[2] رسول بلاوي، توفيق رضايور محيسني، استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الخطّاب، مجلة التراث العلمي العربي، ع 38، العراق، 2018م، ص 298.

[3] محسن اطيمش، دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، دار الرشيد للنشر، د ط، بغداد، 1982م، ص 220.

ولهذا فقد جاءت النصوص معبرة عن تجارب شخصية، أراد من خلالها الشاعر ربط الماضي بالحاضر، وبالتالي فللتجربة الشعورية دور مهم في خلق التواصل بين الشاعر والتاريخ، وبين الشاعر والمتلقي، هكذا حاول الشعراء الجزائريون أن يتخذوا من الأحداث التاريخية والشخصيات والأماكن رموزاً واستعارات، فمن النصوص الشعرية التي استدعى فيها التاريخ ما ورد في قصيدة للشاعر "ابن رحمون" تحت عنوان "الإضراب الجزائري"، والتي يقول:

إنّ الجزائر أَعْلَنتْ إِضْرابَهَا ولِسَانُ ثورتِها يُبينُ جَوابَها[1]

يتغنى الشاعر بحدث هام في تاريخ نضال الجزائر (إضراب الجزائريين سنة 1956م)، فقد استدعى الشاعر هذا الحدث المهم من تاريخ الجزائر، والذي نوه فيه إلى التلاحم والتضامن بين أبناء الشعب الجزائري وجبهة التحرير، الإضافة إلى إشادته بدور الجميع في إنجاح الإضراب الذي شل الحركات والنشاطات في طوال أسبوع كامل، دون الاهتمام منهم بعملية الإرهاب والتنكيل التي سلطها عليهم العدو[2].

يتناول الشاعر حدثاً آخراً، مسّ الأمة الجزائرية أثناء الاحتلال الفرنسي، فكانت أحداث مجازر الثامن ماي 1945م، من بين الأحداث التي فضحت عن الواقع الاجتماعي المزري الذي عاشه الشعب الجزائري، فجاءت قصيدته المعنونة بـ "يوم الثامن ماي" معبرةً إلى حد بعيد عن المحن التي تكبدها المجتمع الجزائري، يقول في بعضها:

مَحَنٌ دَوَّتْ كَالـــرَعْدِ في الآذانِ وَتَفَجَّرتْ في الشَّرقِ كَالبركَـانِ!

مِنْهَا الجزائرُ لا تسَلْ منْ وقْعِهَـا عمّا تكابد من أسىً وُعـــاني

يَرمي بِهَا الشَّعبَ الكريمَ عصَابةٌ لذّاتُهُمْ إيلامُ ذي الإحســان!

ظَلْمٌ تُقاسيه الجزائــرُ مِنْهـــمُ لم يَجْرِ في وهْـمٍ ولا حسْبـــانِ

وأذىً تكابـدهُ وتصْــلَى نــارَه لاتينيَّ الأهـــواء والأَضـــغانَ

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 93.

[2] ينظر مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، مرجع السابق، ص 70.

والصّبرُ في كلّ المصائــبِ هـيّنٌ إلاَّ على جَورِ الحقُـــودِ الثاني![1]

تعامل الشاعر مع الواقعة التاريخيّة برمزيّة كبيرة، وذلك من خلال الألفاظ التي وظفها والتي تُحيل إلى هول وبشاعة الحادثة، ولهذه الحادثة علامة راسخة داخل الجسد الجزائري الجريح، وما تركته هذه المجازر من مآس، فالشاعر هنا يعبر بلسان شعبه وأمته التي لم يسلم من طغيان وبطش المستعمر، فالنص الشعري عكس مشاعر شعب متألم، وبهذا "فقد ظلت أحداث ثامن ماي علامة مميزة، ونقطة تحول تاريخي في حياة الشعب الجزائري اكتسبت من خلالها تجربة جديدة عظيمة، نبهته بعنف لواقعه الأليم المرير"[2]

شكلت مجازر ثامن مايو 1945م حدثًا عظيمًا في تاريخ الجزائر، فقد ظل هذا الحدث راسخاً محفوراً في ذاكرة كل الجزائريين، راح ضحيته العديد من القتلى والكثير من الجرحى، وبهذا فقد خيم هذا الحدث على موضوعات الشعراء الجزائريين، وهذا ما وجدناه عند الشاعر "عبد الكريم العقون" الذي نجده يرثي في قصيدته مذابح الثامن ماي، يقول في مطلعها:

ذكرى على مرّ الزمان تَكَـــرَّرُ لمجاهدين جِهَادُهم لا يُنكــرُ.

ضَحَّوْا بِأَنْفسِهمْ لشَعْبٍ مُسْلمٍ والنّفسُ أَنْجعُ للفداء، وأَجْدَرُ

وسَعَوْا لشعب طامح مُتَطــلّع رَامَ الحـياةَ طَليقــةً تتـــنوّرُ

المخْلِصونَ لِدِيْنِهمْ ولِشَعبِهـــمْ والثَابتونَ على العَوَاصِفِ تجأرُ[3]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى ضحايا المجازر، فهو يعود بذاكرته إلى هذا الحدث التاريخي، والذي عبر عن حسّرة الشاعر وتألمه لما مرّ به شعبه، فاستدعاء الذاكرة التاريخية يزيد من تكثيف الدلالة داخل النص الشعري، كما أن الشاعر برصده لهذا الحدث قد أضفى عليه لمسّة شعرية موحية ابتعد فيها عن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 94.

[2] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، منشورات الحضارة، ط 2، الجزائر، 2013م، ص 38.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 256.

التصوير المشحون بالخيال، لأن "العودة للماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1].

ومن الشعراء الذين سجلوا واستذكروا هذا الحدث المروع-الثامن ماي 1945م- نجد الشهيد الشاعر "الربيع بوشامة"، في قصيدته مشيراً فيها إلى هذه الفجيعة التي ألمت بالشعب الجزائري، يقول:

قُبّحْتَ من شهرٍ مدى الأعـــوامِ يا مايُ كم فجعتَ من أقـوام
شابت لهولك في الجـزائر صـبيْة وانْماعَ صخرٌ من أذاك الطّـامي
وتفطّرتْ أكبادُ كلّ رحيمـــــة في الكون حتّى مهجة الأيّـام
وغدَا صحائفَ خزْية أبدّيـــــةً مضبوطة في دفترِ الإجـــرامِ
إنّ أَعْلَنوا فيْكَ السّلام لَقَدْ رَمَـوا بابنِ الجزائر في سواءِ ضـــرام[2]

استدعى الشاعر في هذه الأبيات صور الحدث التاريخي بطريقة غير مباشرة، حيث أقرّ أن هذا الشهر يعد من بين الشهور التعيسة التي تحمل كل معاني الألم، الحزن، الضياع، القتل، الدم...الخ، والشاعر يرمز "للمجازر" هنا بعبارة "يا ماي كم فجعت من أقوام" والتي يتبادر في ذهن المتلقي بعد قراءته لهذا البيت ومن الوهلة الأولى أنّه يقصد ذلك اليوم الذي خيم فيه الظلام على أمة بأكملها، كيف لا وهي التي فقدت فيه الجزائر العديد من أبناءها الأشاوس، فالشاعر من خلال استدعاءه لهذا الحدث يريد أن يرسخه في الذاكرة الإنسانية، كما أنه يؤكد على استمرارية هذا الألم في نفوس الجزائريين حتى وإنها استطاعت أن تحقق حريتها، فالنبرة الحزينة طغت على معظم أبيات القصيدة والتي استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن المآل الذي وصلت إليه حال أمته.

حرك الشعر في نفوس الشعراء الإحساس بالانتماء الوطني، وولد فيهم الشعور بالمسؤولية في الدفاع عن وطنهم، وهذا ما جعلهم "يعبرون عن الشخصية الوطنية والقومية والمصور للذاتية الجماعية تصويراً صادقاً

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990م، ص 121.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 313.

يجسد تاريخها الحافل بالأحداث الغنية والتقلبات المتعاقبة"[1]، فعاشوا تلك المرحلة من كفاح الجزائر، متيقنين من نهاية الحرب، فخلدوا بذلك قصائد كثيرة حاولوا من خلالها نشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري، فكانت المطالبة بالحرية من بين المطالب المنشودة من الجزائريين، وبالفعل تحقق النصر الأكبر.

هذا الحدث التاريخي الذي سعى إليه الجزائريون لم يأت إلا بكفاح مستمر وصراع دائم مع العدو، فكان الفاتح من نوفمبر 1945م، هو ميلاد الثورة الجزائرية العظيمة، وتناوله العديد من الشعراء على غرار الشاعر "محمد الصالح باوية"، واصفاً إياه في قصيدته "ساعة الصفر"، يقول"

المدى والصّمتُ والرّيحُ...

تُذَرّي رهبةَ الأجيال في تِلْكَ الدّقيقهْ!

قَطَرات العَرَق الباني: نداءٌ

وسلالٌ مثقَلاتُ بالحَقِيْقَه

ثَوْرَةُ خَرْسَاءُ؛ أَهْوَالٌ مُغيرهْ

سَاعَةُ الصّفر: انْفِجَارَاتٌ عَمِيْقَهْ![2]

استطاع الشاعر "باوية" من خلال قصيدته أن يحيل إلى هذا الحدث العظيم، فاستخدم عبارة "ساعة الصفر" كدلالة على اندلاع الثورة، وبالتالي هيّأ لنصه ظلالا رمزية تشربها فضاء النص، وقد حاول أن يعيد التجربة القاسية التي لحقت بالمجتمع الجزائري، فالأوصاف الموظفة في هذه المقاطع الشعرية تحيلنا على الرموز التي وظفها الشاعر والتي أبانت عن انزياح الشاعر الجزائري لاستخدام الرمز في قصائده، وعليه "فقد تدرج الشعراء الجزائريون في التعامل مع الرمز، حسب الظروف السياسية والحالات النفسية التي عاشوها، فإن الرموز التي كانت تستخدم في مرحلة الثورة، لم تعد تستخدم في مرحلة الاستقلال"[3].

[1] عمّاريّة بلال أم سهام، شظايا النّقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989م، ص 18.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 291.

[3] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، ص 181.

يعد الشاعر "محمد الشبوكي" من الشعراء الذين اتخذوا من القضايا الوطنية محوراً لموضوعاتهم، في قصيدة له، يتحدث عن المعركة التي أثخن فيها أبطال الجزائر في جيش الاحتلال الفرنسي الجراح سنة 1955م، يقول في بعضها:

غنَّي فأطربَ بالآمَالِ شَادِيْـــنَا وأرشدَ اَلْمُدلجَ اَلْحَيْرَانَ حَادِيْـــنَا

وذاع للسّرّ نشرٌ في حَوَاضــرنا وشاع الحقّ صَوتٌ في بَوَادِيْـــنَا

تحقّق الأمَلُ المَنْشُودُ وانْطَلَقَـتْ كَتَائِبُ النّصر مِنْ أعلى رَوَابِيْنَا.

الله أَكْبَرُ لاح الفَجْر وانْبَعَثَتْ أنْغَامُ ثَوْرَتِنَا الكبرى تُنَاجِيْـــنَا[1]

يبدو أن اختيارات صاحب المعجم بنيت على الطرح الشعري الوطني والمناسباتي، "فالذي يطلع على دواوين الشعر الجزائري خلال حرب التحرير، وخصوصا ما نظم منها بالعربية، فلا بدّ له من أن يعثر على العديد من قصائد المناسبات والأحداث"[2]. فالشاعر "الشبوكي" كما يقول مرتاض "لم يستهويه شيءٌ كالقضايا الوطنيّة، وثورة فاتح نوفمبر"[3]، فالوعي والنزعة التي يتشبع بها الشاعر الجزائري زادت من عزيمته في المساهمة في بث الروح في نفوس الشعب الجزائري.

طغت النزعة الوطنية المفعمة بروح التفاؤل والأمل بالنصر، وهذا ما أشار إليه "الشبوكي" في أبياته الآتية قائلاً:

لَبَيْكَ يَا ثَوْرَةُ الشَعْبِ زَحفـــــتْ تطهّر اَلْأَرْضَ مِنْ رِجْسِ اَلْمُنَـــــاوِيْنَا

سَلوا اَلْفَرَنْسِيْس عَنَّا يَوْمَ نكْبَتِهـم في الجُرف كَيْفَ حَصَدْنَا مِنْهُمْ مَا شِيْنَا

وكَيْفَ فرّتْ بَقَايَاهُمْ مُهَشَّمَـــــةً وَقَدْ أُذِيْقُـوا مِنْ اَلْبَـــلَوْى أَفَانِيْنـــــَا

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241.

[2] أحمد عراب، شعراء الجزائر إخلاص للمناسبة أم طموح فني، مجلة الحكمة للدّراسات الأدبيّة واللغويّة، ع32، الجزائر، 2015م، ص 90.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241.

يَا وقعةَ اَلجَرف* يا تاريخ مَلْحَمَةٍ كَانَتْ لِثَوْرَتِنَـــــا نَصَـــرًا وَتَّمِكِيْنَـــــا[1]

ركز الشاعر في هذه الأبيات على توظيف حدث هام استوحاه من الذاكرة التاريخية، حيث شغل تفاصيله، لكي يقدم للقارئ معلومات تاريخية عن محن وطنية كابدها في ظل الوجود الفرنسي، والملاحظ على النص الشعري أن نزعة الشاعر كانت ذو نزعة وطنية متفائلة بتحقيق الانتصار والحصول على الحرية، وبالتالي فقد افتتح الشاعر قصيدته بنوع من التفاؤل والآمال، وانتشى السعادة في ثنايا القصيدة، وقد جاء توظيفه منسجماً متسلسلاً في سرده لهذا الحدث الهام معبراً عن رؤيته الخالصة المحبة للوطن.

عملت فرنسا جاهدة على محاربة الشعب والقضاء على الثورة بكل الوسائل، منذ أن وطأت أقدامها أرض الجزائر فاعتمد المستعمر على سياسات استيطانية قاسية جردت المجتمع الجزائري وحرمتهم من أبسط حقوقهم، كل تلك السياسات لم تقف عائق أمام جهودهم السياسية وحركاتهم الإصلاحية، فكانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين** لسان حال الشعب الجزائري، وهذا ما جعل الشعراء الجزائريين يتغنون في قصائدهم بهذه الجمعية الإصلاحية، وهذا ما عثرنا في قصيدة للشاعر "محمد السعيد الزاهري" تحت عنوان "التّحية الصادقة" والتي نضمها بمناسبة انعقاد الاجتماع العامّ لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين في شهر أغسطس سنة 1934م، والتي يقول فيها:

* هي معركة نشبت بين جيش التحرير الوطني والجيش الفرنسي بتاريخ 22 سبتمبر عام 1955 بمنطقة الأوراس غرب مدينة تبسة، وبدأت بقصف مدفعي كتمهيد لتقديم وحداتها، وإثرها حاولت القوات الفرنسية على جبهات ثلاث (شرقية وشمالية وجنوبية) وأقتربت كتيبة دبابات يتبعها فيلق مشاه من اللفيف الأجنبي باتجاه المدخل الشمالي لمدخل الجرف. وباقترابها من المدخل نفدت الخطة من طرف المجاهدين حيث تم إحراق الدبابتين الأماميتين وعطب أربعة آخرين، وكان الالتحام بالقوات الاستعمارية عن كثب بحيث لم ينج من فيلق المشاة الا قليل. وفي الجولة الأولى للمدخل، تقهقرت قوات الاستعمار خائبة وغنم المجاهدون كميات هائلة من الأسلحة الاتوماتيكية التي بقيت منتشرة بجانب الجثث المرمية بعضها فوق بعض، كما صدت القوات الاستعمارية من الجنوب والشمال خائبة وغنم المجاهدون كميات أخرى من الأسلحة الاتوماتيكية الخفية، وتم عطب 18 وإحراق البعض منها بالجبهة الشمالية.

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241.

** هي جمعية إسلامية جزائرية، أسسها مجموعة من العلماء الجزائريين خلال النصف الأول من القرن العشرين في 1931م، كان هدفها إحياء الشعب الجزائري والنهوض به وإصلاح مجتمعه وزرع القيم والأخلاق الإسلامية الرفيعة، والمحافظة على هويته، واتخذت الجمعية شعار "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا".

حيّ اَلْعُرْوبَةَ في جَمْعَيّة اَلْعُلَمَا وَحيّ وَيْحَكِ فِيْهَا اَلْديْنَ وَاَلْشّيَما
جَمْعَيّة أَخْلَصَتْ لله نّيَتـــهَا وَلِلبلادِ فَكْم ذَا تَبذل اَلْخدمـــا[1]

وألقى قصيدة أخرى تحت عنوان "ضقت ذرعاً" بنادي الترقّي بمناسبة انعقاد المؤتمر السنويّ لجمعية العلماء المسلمين الجزائريّين سنة 1935م، والتي يقول فيها:

ضقتُ ذرعاً بِرَحبِ هَذَا اَلْوجود وبقومٍ طُولَ اَلْزمانِ رُقْـودِ
أوجهٌ مثلُ أوجُهِ النّاسِ لكـــنْ خُشُبٌ مِنْ ضَلَالَةٍ وجمودِ[2]

يبين الشاعر في هذه الأبيات الدور الفعال الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الحفاظ على المقومات الشخصية والدينية، فقد عملت هذه الجمعية وبشكل كبير في "بث الوعي الديني ومحاربة الآفات وعملت على تنقية الدين الإسلامي من الشوائب التي علقت به، وعملت أيضا وبشكل فعال على إحياء اللغة العربية وبعث مجدها، وإعادتها إلى عصورها الزاهية"[3].

حفلّ كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشريين" بذكر العديد من الشخصيات البارزة في الساحة العربية، والتي أبانت عن مواقف بطوليّة وجهود فكريّة دعمت من خلالها تاريخ أوطانهم، وبهذا فالعودة إلى تلك الشخصيات واستذكارهم فيه نوع من الاعتزاز بهم وتمجيدهم، فالشاعر "يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[4].

ومن الشخصيات التي ذكرها الشعراء في نصوصهم الشعرية نجد شخصية "الأمير عبد القادر" هذه الشخصية التاريخية الفذة التي قدمت للثورة الجزائرية الكثير من التضحيات والنضالات، وهذا البطل المغوار يستذكره الشاعر "أحمد جلّول البدوي" في قصيدة له، يقول في مطلعها:

رَائدَ اَلْرّكْب قَدْ أَتَاكَ بَشِيْـــــرًا قُم تحّيي فَخر اَلْرجال اَلأَمِيْــرَا

---

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 220.

[2] المصدر نفسه، ص 221.

[3] سمير جريدي، إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في النهضة الأدبية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، ع 1، الجزائر، جوان 2015م، ص 47، ص 48.

[4] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1997م، ص 120.

قُم تحّيي الشُّجَاعَ في مَوْكِبِ اَلْهَوْ لِ، إِذْا مَا اَلْوَغَى تَلَظّتْ سَعِيْرا
مَرْحَبَا بِالْأَمِيْرِ في مَوْطِـنِ اَلْأَحْـ رَارِ يَرْتدّ لِلْبِـلَادِ فَخـــــورا.
غَابَ عَنْ أَرْضَه اَلْجَزَائر دهـــراً وتناءىَ عَنْ سَاحـها مـــوتورا
تتحفّى بِهِ اَلْجَزَائـــر جـــذْلَى وتُـوالي الهتـــافَ والتكـبيرا
الأهَازِيْجُ حـــوله تتعـــالى والهُتَافَات تَـــسْتَثِيْر الشُّعـــورا[1]

برزت شخصية "الأمير" في هذا النص الشعري بشكل واضح، وذلك من خلال قول الشاعر "مرحبا بالأمير" فهو يتوجه بتحيته وترحيبه بعودة رفات الأمير إلى موطنه لتدفن مع الشهداء الأبرار، وما نلمسه في هذه الأبيات أن الشاعر في مقام تعظيم هذه الشخصية التاريخية التي كرست حياتها في خدمة وطنها، وأنه كان "مخلص فيما قال، وأنه لا يتخيل المعارك تخيلا كما تخيلها شعراء كثيرون قبله، وإنما يصف مارآه وما عاناه وقاساه وصف الخبير الذي خاض غمارها ومارس أهوالها ذلك معايشته للحرب معايشة الخبير الذي خاض غمارها"[2].

استدعى الشاعر "عبد الحليم ابن سماية" هو الآخر الشخصية التاريخية النضالية المغربية "عبد العزيز الرابع" ملك المغرب في قصيدته، والتي قالها بمناسبة زيارته لمدينة الجزائر سنة 1902م، يقول فيها:

أَمْولايَ، شمسَ اَلْفَضْلِ وَاَلْعِلْمِ وَاَلْنَّـــهي وَأَجْدرَ مِنْ يُجْري اللّبْيْـبُ ثَنَاءَهُ.
سَلامٌ عَلَيْكُمْ عَـــاطرٌ مُتَضّـــــرع كَمِسْكٍ ذكَا بَلْ لا يَكون بَواءَهُ.
وَأَفْضل تَكـــــرِيْمٍ وَأَزْكَى تَحّيـــــة يُقيْمان لِلْقَدَرِ اَلْعَظِيْمِ وَفَـــاءَهُ.
وَيَرأب كلُّ مِنْهُمَا نَـــأَى عَبْدُكُـــمْ بِغَيْبَتِهِ عَمَّا إِلَيْهِ دُعَـــــاءَهُ.
عَلمتُ بَأنّ الْمَشْيَ عن جَفْنِي وَاجِبٌ إِلَيْكُمْ، وَلَكّـــنِ اعْتِذارٌ وَرَاءَهُ[3].

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 195.
[2] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 268.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 103.

يحاول الشاعر من خلال هذا الاستدعاء أن يبين الصلة القوية التي تجمع الجزائر بباقي الدول العربية (المغرب)، في تلك الفترات العصيبة التي مرّت بها البلدان العربية، فالعامل الاستعماري كان الدافع القوي للملمة شمل العرب، وهذا ما جعلهم يتبنونا قضايا شعوبهم، فمدت الجزائر "يدها إلى الأشقاء في الوطن العربي، مغربه ومشرقه، حيث كانت رياح النهضة الحديثة تهب على الربوع هناك، فكانت الاستجابة، وكان العناق...، وقد ظلت هذه الصلة العامة بين الجزائر وبين شقيقاتها بالمغرب والمشرق وطيدة"[1].

وفي استدعاء آخر للشاعر "محمد بلقاسم خمار" لشخصيات عربية لطالما تغنوا بها الشعراء، نتيجة ما قدموه من نضال وجهاد، نوردّ له نصاً من قصيدته والتي عنوانها "صيحة غريب" نشرها عام 1974م، يقول:

نبّئ فرنسا أنّ جَدّي طَـــــارقْ وَابن اَلْوَلِيْد، وعقبة، وزنـــاتي.
وَبَنِي زيّان مَعَ اَلْهلاليّ اَلْجـــــري وَبَنِي مَزِيْغٍ بِشَامِخِ اَلْهـضبَاتِ.
هَلْ تَذكـــرينَ مثارنا وَنِضَـــالَنَا هَلْ تَذْكَرِيْن عَوَاقب اَلْثَـوَرَاتِ.
إَنْ لَمْ يعلّمْكَ اَلْزّمَـــان فَإِنّنـــا سَنّرِيْكَ دَرْساً خَالِدَ النّغَمَات.
وَنُرِيْكَ أَنْ اَلْعُربَ إن وقفتْ ففي عقبى اَلْوقوْفِ تضخّم اَلْوثبات.
إنّ اَلْعـــروبة، يَا فَرَنْسَا، أُمّـــة منحوْتةٌ منْ شعـــــلة وَقَناة.[2]

إنّ هذا الحضور لهذه الشخصيات (طارق، ابن الوليد، عقبة، زناتي) يملي على الكاتب استئناس منهجياً بالمقاربة التناصية أو بالمنهج الثقافي، في النص الواحد، والتي يريد من خلالها تحقيق التواصل بين مختلف هذه الشخصيات، وكذا تأكيداً منه على بسالة وشجاعة الشخصيات العربية التي داع صيتهم في الوطن العربي والغربي ككل، هكذا استطاع الشاعر من خلال استدعاءاته أن يبث شعوره في نفسية المتلقين بطريقة مباشرة مثيرة، فهذه العودة تمثل "تكريس للوحدة وتحقيق للخلود، حيث يحافظ الخطاب على ترانيم

[1] محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها بداياتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، د ط، الجزائر، 2003م، ص 57.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 393.

الصوت، ويجسد الاستمرارية والتجدد، حتى يسجل شاهدة الآخر على هذا الزمن"[1]، كما أنه اتخذ من أصول ونسب هذه الشخصيات (بني زيان، بني مزيغ) رموزاً دلالية أوحت عن المكانة التي تحتله هذه الأماكن في الذاكرة العربية.

إن الحديث عن تاريخ أمة ما، أو التعريف بشخصية ما، يقتضي بالضرورة الوقوف عند الأمكنة التي جرت فيها الأحداث والتي عاشت فيها تلك الشخصيات، فالشعراء يصورون تلك الأمكنة والتي تكون في غالب الأحيان فضاءات اتخذوها مأوى لهمومهم وأحاسيسهم، فالمكان يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها السرد التاريخي "المكان عنصر مهم من عناصر السرد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان والمكوّنات السردية الأخرى، ويعكس خلجات ومشاعر وانفعالات الذات، المكان هو ذلك الفضاء أو المساحة التي تقع فيها الأحداث السردية فيكون حقيقياً مطابقاً للواقع أو تخيليّاً من صنع الشاعر"[2].

لم يكن الشعراء الجزائريون بمنأى عن هذا التوظيف، فإذا عدنا مثلا إلى الكتاب نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" ومن خلال تقديمه لتعريفات لهؤلاء الشاعر، إلا ويعرج على ذكر بعض الأماكن سواءً كانت تلك الأماكن عاشوا فيها أو انتقلوا إليها حتى التي توفوا فيها،(هذا الأمر لا ينطبق على شعراء المدونة ككل، بل البعض منهم)، من هنا يظهر منهج الكاتب المتبع في تتبع سرد حقائق عن هؤلاء الشعراء، ومن الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف الأماكن التاريخية في أشعارهم نجد "عبد الرحمن العقون" الذي اتخذ من "القدس" عاصمة فلسطين رمزاً تاريخياَ عبرت عن ارتباط الشاعر الجزائري بقضايا قومية، يقول:

ناشَدْتُكَ اللهَ يا قُدْسَ العُـــــروبَةِ لا ... تُقمْ حِسابًا، لِمَنْ قَدْ رَامَ تَمْوِيَهـــا
فَمَا طُموحُ يَهُودِ الْعَصَرِ يَنْفَعُـــهُم ... وَلاَ يَنَالُونَ إلاَّ الْمَقْتَ تَشْوِيـــهَا
يا أُمّةَ الْقُدْسِ، لا يُحْزِنْكَ مَطْمَحُهُم ... فَإنَّ لِلْقُدْسِ رَبًّا، هُوَ يَحْمِيـــــهَا
أمَّا الْجَزائِرُ، فَهي مِنْ مُصابِكُـــــم ... في حَرِ نارِ الأسَى، تَشْكُو لِبَارِيهَا

[1] نوال أقطي، سعاد طويل، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين ميهوبي، مجلة الباحث، مج 13، ع 02، الجزائر، 2021م، ص 46.

[2] رسول بلاوي، المرجعية التاريخية وأبعادها الأيديولوجية في ديوان "وصايا قيد الأرض" للشاعر سعيد العقلاوي، مرجع السابق، ص 58.

آهٍ عَلَى أُمَّةِ الْقُدْسِ الَّتِي بَسَطَـــتْ لِلْجارِ إحْسَانَهَا، وأسأَلْ مُجِيريـــهَا[1]

شكلت مدينة "القدس" خلفية تاريخية لدى الشاعر، فهو يدعوا إلى رفع الظلم عنها وتحريرها، كما أنّه يشير إلى تخاذل العرب اتجاهها، باستثناء الجزائر التي يرى أنّها الأمة العربية الوحيدة التي تبكي حال "القدس" الجريح، فالشاعر من خلال أبياته يحاول أن ينشر الوعي ويوقظ الضمير العربي النائم المتغاضي عن قضية سياسية تمسّ كل الأوطان العربية، وبالتالي فمدينة القدس بالنسبة للشاعر الجزائري "تبقى عنده المطلب، والحق الذي لابدّ أن يسترجع، لذلك أصبحت العلامة اللغوية "القدس" بمثابة الوحدة الصغرى المكونة للوجود ذاته"[2].

إن التغني بأمجاد وبطولات وحروب الشعوب العربية كان حاضراً بكثرة في المتون الشعرية الجزائرية، إذ نجد بعض الشعراء يستحضرون العديد من الشعوب العربية التي عانت ويلات الحروب وبطش الاستعمار، وهذا ما ألفناه في قصيدة للشاعر "أبو الحسن عليّ بن عمر ابن صالح"، والتي يعالج فيها مسألة التضامن مع فلسطين، يقول الشاعر:

أَصَحْرَاءَ سينا كَمْ ثَوَى فِيْكِ مِنْ فـتَى شَهِيْداً قَضَى، كَمْ مَنْ شيْوخٍ أكَابرِ؟

بِغَزَّةَ سائلْ أَهلـــــهَا وَبِضـــــــفّة عَنْ اَلْشهدا مِنْ نِسْوةٍ وَأَصَـــــاغرِ؟

بِلْبُنَان سَلْ كَمْ مَنْ قَنَابِلَ دُمَّـــــرتْ مَدَائنَهَا، كَمْ مِنْ قُرَى وَمَـــــدَاشرِ؟

شُعْوبَ بَنِي صُهْيونَ عَاشَتْ بِوحدةٍ وَفِيْنَا شعوبَ لَمْ تَزَلْ في تـــــنَاحُرِ.

لِصَالِحِ مَنْ هَذَا اَلْتَنَاحُرُ يَا تُـــرَى؟ لِجَمْعِ شِتَاتِ اَلْمُسْلِمِيْنَ اَلْمعَاصرِ.[3]

الشاعر الجزائري شاهد على التاريخ، وعلى ما مرّت به الأوطان العربية من أحداث أليمة في الماضي وحتى التي لا زالت تكابد الحروب، فحرب "فلسطين ومدنها" سجلت تضامن الشعراء معها، وبتاريخها

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 252.

[2] سميحة خليفي، القدس في الشعر الجزائري المعاصر –مقاربة سيميائية لنماذج شعرية–، مجلة حوليات، ع 12، الجزائر، ديسمبر 2015م، ص 93.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 107.

العريق، فالمدن التي ذكرها الشاعر في نصه هذا (سينا، غزة، لبنان...) كلها شعوب تعرضت للاحتلال من قبل بني صهيون (إسرائيل)، فالخيط الشعوري الذي يجمع هذه البلدان العربية مكّن الشاعر من نقل وتصوير معاناة هذه الشعوب في ظل الوجود الاستعماري. فالقضايا القومية تعد "واحدة من الروابط التي تجمع مجموعة كبيرة من الشعوب تنتمي إلى العروبة"[1].

كما أن الشاعر صاغ أبياته بأسلوب استفهام كدلالة على حيرة الشاعر وقلقه على الوضع المزري الذي تمرّ به البلدان العربية، كما أن الاستفهام يحدث هو الآخر في نفسية المتلقي الشعور بالغرابة والدهشة لعدم وجود حلّ لهذه النزاعات، وبالتالي فالنص الشعري أخذ أبعاداً دلالية تاريخية عبرت عن قيمة هذه الأماكن وتاريخها المجيد.

ذكر الأماكن التاريخية في المدونة لم يكن مقتصراً على البلدان العربية ومدنها فقط، بل كان استحضار بعض المدن الجزائرية بتاريخها وحضاراتها من المحاور الأساسية التي ضمنها الشاعر الجزائري في كتاباته الشعرية، هذا التغني بأبطال وأمجاد الجزائر لمسّناه في قصيدة للشاعر "زهير الزاهري" يتحدث فيها عن مدينة تلمسان وحضاراتها وآثارها في حضارات الشعوب العربية، يقول في بعضها:

وفي كتب التاريخ ذِكرُكِ عــاطرٌ ... ومَنْ يجهَلَنْ تاريخَهُ فهو مُجـــــــرمُ؟

وْلِلْمَقْري وَابْنِ مَرْيَم كَـــــمْ يد ... عليك وكم من ظاهر وهو مُبْـــهَمُ!

ومثلك في التاريخ فاسٌ وتونُـسٌ ... ومرَّاكشٌ والقيروانُ المحـــــــــــرّمُ

وعَاصِمَةَ اَلْمَهْديّ وَاَلْقَلْـعَة اَلّتي ... لَقَدْ ورثَتْ تيهرتَ، والمجدُ يَـهْـــــرَمُ

وَكُل إِمَارَتِ اَلْصَحَارِي وَبُوْنــة ... وَسِرْتَا العُلا، وَاَلْبَعْضُ في اَلْمَجْدِ أَقْدمُ[2]

واكب الشاعر الجزائري كل الأحداث التاريخية ذاكراً بعض الأماكن الشاهدة على تلك الأحداث واصفاً مدينة "تلمسان" الجزائرية بأجمل العبارات، ولهذا جاء أسلوبه رائعاً مفصحاً عن رؤية الشاعر وتطلعه

[1] هشام حجار، دور شعراء الثورة الجزائرية في بلورة الوعي الوطني، والنزعة القومية الإسلامية (مفدي زكرياء أنموذجا)، مجلة العلوم وأفاق المعارف، مج 2، ع 2، الجزائر، ديسمبر 2022م، ص 183.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 212.

لمستقبل أفضل، فالمكانة التي احتلتها هذه المدينة جعل الشاعر يسقطها على أعرق الحضارات الموجودة في الوطن العربي (تونس، المغرب)

فهذا الإسقاط يشير إلى أن للشاعر دوراً فعال في مجتمعه ووطنه عارفاً بأحوال وتاريخ الشعوب العربية، وهذا ما يؤكد أن الشاعر الجزائري قد "انحصر وعيه الفني بالمدينة في الذكر والوصف من جهة، واستعادة التاريخ من جهة ثانية، أي ظل يتحرك في إطار الممارسة الحسية المباشرة، أو الذهنية النظرية العامة، دون أن ينفذ إلى أعماق التجربة، ويبلغ الرؤية الشمولية اللتين تؤهلانه لإبداع ما يسمى بشعرية المدينة"[1].

كان حضور الأماكن التاريخية الجزائرية في المتون الشعرية بارزًا، وهذا ما وجدناه لدى الشاعر "صالح خباشة" ضمن بعض المدن الجزائرية في قصيدته، والتي تحدث فيها عن مأساة القصبة، يقول في مطلعها:

أَعَاصِمَة اَلْجَزَائـــر خَبّرِيْنَـــــا عَنْ اَلْقَصَبَاء وَاَلْمُسْتَعْمِرِيـْنَا...

وَمَاذَا بيّتوا لِلْـــحيّ لَيْـــلاً فَأَصْبَحَ مَدْفَناً لِلْسَاكِنِيْـــنَا؟

لَقَدْ صَعَقَتْ صَوَاعِقُهُ فَرَجّتْ كَنَفْخ الصُّورِ حَتّى اَلْمَيْتِيْنَا

وَأَذهلَتْ الْمَرَاضعَ عَنْ بَنيـهَا فجَفَّ اَلْدَّرُّ مِمّا قَدْ بُليـــْنَا؟

وَرَوّعتَ اَلْحبالى بَعْدَ ميـــلٍ فَأَلْقَتْ قَبْلَ مَوْعِدِهِ اَلْجَنِيْنَا[2]

تشبث الشاعر بمدنه وتعلقه بها، يدل على التزامه بوطنه، فالشاعر يقدم هذه الأماكن التاريخية في قالب ثوري يبين مكانة مدينة "القصبة" العريق في الثورة الجزائرية، هذا الصرح والمعلم التاريخي الذي لا يزال إلى يومنا هذا شاهداً على أعمال الاستعمار، والذي كان رمزاً تاريخياً وظفه الشاعر في قصيدته لما له من أهمية ومكانة كبيرة لدى الجزائريين، والشاعر أراد يعبر عن أهمية هذا المكان السردي في هذه الأبيات، وكذا ترسيخه للهويّة الوطنية والانتماء الجزائري، باعتبار أن الوطن يتخذ"أبعاداً متشعبة متداخلة، فهو انتماء

[1] محمد الصالح خرفي، المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، ع 10، الجزائر، نوفمبر 2006م، ص 269.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 379.

وتاريخ، وخليط معقد من المشاعر، والعواطف يحتاج سبرها إلى عمليات تحليل معقدة، بل يمكن للوطن أن يتخذ صوراً وأنماط متنوعة"[1].

مثلت "الأوراس" قلب الثورة الجزائرية ونبضها، فكانت معقل للجهاد والنضال، ومحتضن الأبطال المغاوير، فالأوراس هي تاريخ الجزائر، ونقطة التحول في مسار الثورة، وقد تحدث عنها الشاعر "عز الدين ميهوبي" قائلاً:

أَتَيْتُكَ مُلْتَحِفًا هَامَـتِي وَمُمْتَشِقًا فِي اَلْمَدَى قَامَـــتِي.
أَتَيْتُكَ «أَوْرَاس» مُحْتَرِقًا وَدَمْعُ اَلْأَحِبّة فِي رَاحَـــــتِي.
تَمُرّ اَلْسّنونَ وَلِمّا يَـــزَلْ صَهِيْلك، أَوْرَاسُ، فِي وَاحَتِي.
وَتَحْمِلُنِي زَهْرَةٌ فِي رُبَـاكِ وَعصفورةُ غَرّدَتِ آيَـــــتِي.[2]

توظيف الشاعر الجزائري للرمز التاريخي "الأوراس" دليل على تشبث الشاعر بوطنه وبانتمائه، وبهذا فقد شكلت الأوراس الخيط الشعوري الذي ضمنه العديد من الشعراء في قصائدهم، فالشاعر يأتي إليه وهو يحترق ألماً وحزناً لمعاناة شعبه، ويشكو حاله، فهو يدعو لرفع الظلم عنه، فقد مثلت مدينة "الأوراس" "جزء من الوطن الجزائري الكبير، وما صنعه أهله في بداية الأحداث شرف للجزائر كوطن، وهو ناتج عن الشعور بالمسؤولية والاستعداد للتضحية، والضجة التي خلفتها هذه الأحداث صنعت مجد الأوراس"[3].

هكذا، كان تعامل الشعراء الجزائريين مع التاريخ في نصوصهم الشعرية بكل أبعاده (الأحداث، الشخصيات، الأماكن)، مرسخا في أذهان ومخيلة الإنسان الجزائري والعربي ككل، فالنصوص الشعرية السابقة الذكر جاءت موحية ومشحونة برموزاً وأبعاداً تاريخية كانت شاهدة على تاريخ الجزائر المجيد، وكذا كانت معبرةً عن تاريخ البلدان العربية، وبالتالي فالشعراء من خلال توظيفاتهم المختلفة تمكنوا من تعميق الدلالات وتثبيتها لدى المتلقين، ف "الأحداث التاريخية ولاشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونيّة

[1] كريم مهدي المسعودي، الوطن في شعر السياب، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، سورية، 2011م، ص 15.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 582.
[3] عثماني مسعود، الأوراس مهد الثورة، دار الهدى، د ط، الجزائر، د ت، ص 6.

عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة لتجدد –على امتداد التاريخ–، في صيغ وأشكال أخرى" [1].

ساهم استدعاء الأحداث التاريخية في قصائد الشعراء بشكل كبير في نشر الوعي وبث الروح والإحساس بالمسؤوليّة، وترسيخها في ذهن الأجيال القادمة، وانطلاقاً من هذا فأن "عبد الملك مرتاض" قد نحى في رؤيته صفة المؤرخ، الذي يعتمد التوثيق في سرد أفكاره، حيث وجد نفسه مؤرخاً للمادة التاريخيّة بشخصياتها، وأحداثها، وأماكنها في النصوص الشعريّة الجزائريّة، وهذا ما يؤكد أن الباحث التاريخيّ لا بد عليه "أن ينظر إلى تلك الوقائع نظرة مجملة، فينظر في ظروف كتابتها ونشرها، والظروف التي أسهمت في تحديد شكلها واتجاهها، بمعنى أن لا ينظر إليها في عزلتها، أو يحاول نزعها من سياقها التاريخي"[2]، كل ذلك وكما ذكرناً سالفاً كان رغبة منه في ترسيخ تاريخ الجزائر في ذهن الشعب الجزائري والعربي ككل، ولهذا فهذه الأحداث التاريخيّة عبرت عن تاريخ الجزائر المجيد الحافل بمختلف المحطات التاريخيّة المهمة في مسار الأدب والمجتمع الجزائري.

وكما أشرنا فإن "عبد الملك" مرتاض لم يخرج من دائرة المنهج التاريخي، فهو في كل هذه الموضوعات المتناولة يستأنس بالتوثيق وتدقيق المعلومات، وكل ذلك كان حرصاً منه على نقل تاريخ الجزائر بكل صدق دون تزييف.

[1] السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008م-2009م، ص 54.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 129.

الفصل الثالث:

المنهج بين سلطة الواقع وإكراهات المناسبة في معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين .

تمهيد

1- الجذور التاريخية والأصول المعرفية للمنهج الاجتماعي.

1-1 المرجعيات الغربية للمنهج الاجتماعي.

1-2 المنهج الاجتماعي في الدراسات النقدية العربية.

1-3 تلقي المنهج الاجتماعي في الجزائر.

2- سلطتا المكان والزمان في المنهج الاجتماعي.

3- الشاعر(الذات) وأزمة المجتمع.

4- الذات وجدليّة الوطن والقومية.

تمهيد:

يُعدّ المنهج الاجتماعي من المناهج التي تُعني بدراسة تطور الظواهر الأدبية في إطارها الاجتماعي فهو"يعتبر من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج –تقريبا– في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه"[1]،كما أنه يشترك معه في الأصول الفلسفية، وهذا ما جعل الدارسين يجدون صعوبة في الفصل بينهما لذلك نجد بعضهم يقول: "هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي، والذين فرّقوا بين المنهجين قالوا: إنّ الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجه إلى دراسة النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا"[2].

تعددت تعريفات المنهج الاجتماعي في النقد الحديث؛ حيث عرف المنهج الاجتماعي بأنه منهج يقارب الأدب من خلال ربطه بخلفياته الاجتماعية وهو بدوره يقوم بـ "دراسة المجتمعات التي تقتضي الاهتمام بماضيها وحاضرها، ومستقبلها أي بالسياقات الزمنية لهذه المجتمعات"[3]؛ والنقد الاجتماعي في أصوله يسعى دائما إلى الربط بين الأدب والمجتمع "باعتبار الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينطوي تحت لواء المجتمع ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي"[4].

يُركز المنهج الاجتماعي على دراسة النصوص الأدبيَّة بوضعها في إطار الظروف الاجتماعيَّة المحيطة بها، لكون أن الأدب ظاهرة اجتماعيَّة يتأثر بالمجتمع ويُؤثر فيه، وهذه السِّمة تُعدّ من مرتكزات النَّقد الاجتماعي والذي يقوم على "ربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، والمعبّر عن الحياة.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع السابق، ص 45.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، مرجع السابق، ص 37.36.

[3] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م، 1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2000م، ص 29.

[4] السعافين إبراهيم الشيخ خليل، مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع السابق، ص 94.

فالحياة هي مادة الأدب، منها يستقي موضوعاته، ويغترف أفكاره وتصوراته، وهو كذلك يتجه بخطابه إليها(...) فالأدب إذن يقدّم صورة للعصر والمجتمع، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية"[1].

1- الجذور التاريخية والأصول المعرفية للمنهج الاجتماعي.

يعدّ المنهج الاجتماعي على غرار المنهج التاريخي من أكثر المناهج انتشاراً في الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة، وقد أولى أتباعه عناية خاصة به، وكما ذكرنا سابقاً أن المنهج الاجتماعي وليد المنهج التاريخي، وهذا ما يؤكد على العلاقة القوية التي تجمع التاريخ بالمجتمع، فلولا وجود هذا التاريخ الذي يحفظ أقوال الناس على مر العصور والأزمنة، ما كان وجوداً لهم أصلاً، وهذا ما جعل في الأساس إلى أن "النص وثيقة اجتماعيَّة، فقد اعتبر العرب قديماً الشعر ديوان العرب، بمعنى أنه السجل الذي يحفظ مآثرهم وأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعارفهم، ثم جاء من يحلل العمل الأدبي من خلال ربطه بالحياة السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة في البيئة التي أبُدع فيها"[2].

فالمنهج الاجتماعي "لا ينظر المنهج الاجتماعي إلى الأديب بوصفه فرداً ينغلق على ذاته، أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنّما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته وتطوره من ناحية، وعلاقته الحميمة بهذا المجتمع باعتبار أدبه أثراً اجتماعياً، وباعتبار المجتمع متلقياً أساسياً"[3].

1-1 المرجعيات الغربية للمنهج الاجتماعي:

انطلقت الإرهاصات الأولى لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده من أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر، وقد تبلور مع عدد من النقاد الاجتماعيين الغربيين الذين أعطوه كل وقتهم وكان شغلهم الشاغل ومن أبرز أعلامه الذين انبروا إلى هذا الاتجاه نجد "**مدام دوستايل*" (Madame De Stael)**، التي حاولت

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع السابق، ص 36.

[2] بلقاق لخضر، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، 2018م-2019م، ص 134.

[3] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع السابق، ص 104.

* ولدت في 22 أبريل 1766م، وتوفيت في 14 يوليو 1817م، كانت سيدة أدب ومنظرة سياسية من أصل جينيفاني، كانت صوت الاعتدال في الثورة الفرنسية والعصر النابليوني حتى استعادة فرنسا، نفاها نابليون مرات من فرنسا لكنها كانت تعود إليها، حتى نفاها نهائيا عام 1810م بعد ظهور كتابها (في ألمانيا)، عرفت بأنها متحدثة ذكية ومدهشة، شجعت على السياسة، كانت أعمالها بارزة في الفكر الأوروبي، سواء في الروايات أو أدب الأسفار أو المجادلات.

تأويل العلاقة بين الأدب، والمجتمع حيث قالت في هذا الطّرح:"إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعيّة التي أدت إلى إبداعه وظهوره"[1].

كان **كارل ماركس Karl Max** * (**1818–1883م**)؛ أول من "أعطى تفسيراً موضوعياَ للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعاً داخل مجموعة العلوم الاجتماعية، واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي"[2].

فهو بهذا يعترف "ماكس" بأن الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع؛ أي بالواقع المجتمعي المحيط بالمبدع، ولهذا راح يبحث عن المجتمع في الأدب، حيث تأثر "بآراء هيجل وخاصة في مذهبه الجدلي (المادية الجدلية)، حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من وصف حالته السكونيّة"[3].

يعدّ **جورج لوكاتش**** **Georges Luchacs** (**1885م–1971م**)، هو الآخر من أهم المؤرخين الذين ربطوا التطور الأدبي بالتطور الاجتماعي، لأنه ثمّة شكل أدبي كبير يتناسب مع كل مرحلة من المراحل التاريخ الاجتماعي، وينقاد لوكاتش إلى وصف هذا الاتجاه النقدي بقوله:" إنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء، من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية"[4].

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة' إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، الأردن، 2003م، ص67.

* فيلسوف ومفكر سياسي واقتصادي وعالم اجتماع وثوري اشتراكي ألماني، عُرف بتصوره المادي في قراءة التاريخ ونقده للرأسمالية، كما اشتهر بنشاطه الثوري في صفوف الحركة العمالية، أنتج ماكس عدة أدوات نظرية وتحليلية، وصاغ جملة من المفاهيم في إطار نقده للمجتمع الرأسمالي، دعا إلى الاشتراكية وتحدث عن الصراع الطبقي في البيان الشيوعي، واعتبر تاريخ أي مجتمع هو تاريخ صراعات طبقية، بسبب تضارب المصالح بين الطبقات.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص 86.

[3] طالب ليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، د ط، عمان، د ت، ص62.

** فيسلوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي، ولد في بودابس عاصمة المجر، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية، أسهم بعدة أفكار منها "الوعي الطبقي"، كان نقده الأدبي مؤثرا في مدرسة الواقعية الأدبية وفي الرواية بشكل عام باعتبارها نوعا أدبيا، لقد حاول لوكاش في كتاباته تجديد الفكر الماركسي وإلقاء الضوء على جوانبه الثورية خصوصا البعد الجدلي منه.

[4] أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، مرجع السابق، ص123.

يُعرفُ **لوسيان غولدمان*** **Lecien Goldman**(**1913م–1970م**)، من رواد المنهج الاجتماعي، كما يعد رائد البنيويَّة التكوينيَّة، التي تعتبر امتداداً لهذا النقد، حيث أصبحت دراسة الواقع تمكن الباحث من اكتشاف طموحات الإنسان وأفكاره ومشاعره في علاقته بذاته، ولقد عمل على تطبيق منهجه هذا في أطروحته "الإله الخفي" لقد تلقف العالم العربي هذا المنهج من خلال التطورات الاجتماعيَّة والسياسيَّة، التي تمثلت في حركات التحرر القوميَّة، وكذا من خلال التفاعل بين الرؤيتين التاريخيَّة والاجتماعيَّة التي استمدتا من (سانت بيف، وهيبوليت تين)، ولقد اتخذ من تلك المتغيرات مواقف من أطروحات الماركسيين التي وجدت صداً واضحاً في الثقافة النقديَّة العربيَّة، وفي هذا الصدد يقول طه حسين عن الأديب بأنه: "كائن اجتماعي لا يستقيم أمره إلا إذا استندت الصلة بينه و بين الناس"[1].

سعى هذا النقد (المنهج) إلى دراسة العوامل السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة التي تتحكّم في الظاهرة الأدبيَّة، محاولاً شرح العمل وتفسيره وتوجيهه الوجهة الصحيحة، ولقد عُرف هذا المنهج (النقد الاجتماعي) بعدّة أسماء منها: المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري،كما ارتبط بعدّة مفاهيم ومصطلحات.

1–2 المنهج الاجتماعي في الدراسات النقدية العربية:

إن التّطور الذي شهده العالم الغربي في انفتاحهم على تطبيق المنهج الاجتماعي، جعل النقاد العرب يحاولون اللحاق بهذا الركب من التطور، وهذا ما ظهر في أعمالهم التي عبرت عن رؤيتهم النقدية، وقبل ذلك فقد تعود "جذور هذا المنهج في النقد العربي إلى طه حسين وسلامة موسى وأحمد أمين، وإن كانت متفاعلة في عدة مواضع بالمنهج التاريخي، ثم تطوّر بعد ذلك على أيدي (محمود أمين، ولويس عوض،

* يعد الناقد الروماني/الفرنسي اليهودي الأصل أحد أهم النقاد الماركسيين في النصف الأول من القرن العشرين، سار على خطى أشهر النقاد الماركسيين وأبرزهم في تلك الفترة "جورج لوكاش"، عُرف "غولدمان" بتطويره منهجاً متفرعاً من البنيوية هو البنيوية التكوينية أو التوليدية والتي درس فيها التشابه بين بنية العمل الأدبي وبين الأنماط الاجتماعية والإيديولوجية المحيطة بالكاتب وبالعمل، وكون ذلك التشابه أساساً لقراءة العمل الأدبي واستيعابه.

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 1983م ، ص82.

ومحمد مندور) ليتواصل بعدها عبر أعمال (غالي شكري وصلاح فضل وفيصل درّاج ومفيد الشّوباني وحسين مروة ونبيل سليمان"[1].

كان لحضور هذا المنهج حظاً وفراً في النقد العربي الحديث، وقد برز ذلك مع كوكبة من النقاد والأدباء، الذين اهتدوا بتتبع خطوات هذا المنهج ولعل من أبرزهم "لويس عوض" الذي "أجرى بحوثاً عديدة تهتم بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي والتاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير، فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وإنه إحدى أدوات التعبير الاجتماعي، فهو قد اهتم بالعوامل المؤثرة على تطور الأدب...وقد كان (عوض) متحمساً للمنهج التاريخي والاجتماعي لتعليل الصلة بين الأثر الأدبي"[2].

حاول الباحث "محمود أمين العالم" أن يقوم "بإجراء دراسات على عدد من الأدباء في النصف الأول من هذا القرن. وكانت نقطة البدء عنده من فكرة أساسية مؤداها: أن الأدب، والتغير الاجتماعي، وأن مضمون الأثر هو الذي يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية. ودفعته نزعته الماركسة إلى محاولة صياغة آراء ماركس في الفن والأدب صياغة دقيقة....إذ رأى أن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع، ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفني ليس سوى تشكيلاً لهذا المضمون، ثم واصل البحث في مسألة النقد الاجتماعي الأدبي، ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته"[3].

يُعدّ "محمد مندور" من النَّقاد الأوائل كذلك الذين "تأثروا بمختلف التيارات النقديَّة الأدبيَّة التي عاصرها مثل الانطباعيَّة والواقعيَّة والماركسيَّة، وقد طبق الواقعيَّة الاشتراكيَّة في نقد الشعر والمسرح والقصة، لكن واقعيته كانت متميزة من الناحية الإيديولوجية، لأن المحاكاة عند مندور لا تحتمل وضعا واحد من أوضاع الواقع، فهي تكون تصوير الواقع الراهن، أو الواقع الممكن أو الواقع الواجب أن يكون، والمنهج

[1] خلف الله بن علي، تطبيقات النقد الاجتماعي في النقد الجزائري؛ قراءة في المصطلح والخطاب الأديولوجي، مجلة جسور المعرفة، مج 4، ع 3(15)، الجزائر، سبتمبر 2018م، ص 168، ص169.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 94، ص 95.

الإيديولوجي في النقد من نظرة مندور هو منهج لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته، وكل ما يرجوه أن يستجيب الأدب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، وهو لا بد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع"[1].

اهتم "عبد المنعم تليمة" بالبحث في مسألة المنهج الاجتماعي الأدبي إذ "أجرى بحوثاً لتحديد طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمعات القديمة معتمداً في ذلك على التفسير المادي للتاريخ، فالظاهرة الأدبية على رأيه لا يمكن فهمها إلا في زاوية ارتباطها بالعناصر الحضارية التي نشأت فيها نظراً لأن هناك تشابك وتداخل بينها، وبين هذه العوامل التي إذ عزلت عن الظاهرة الأدبية أو الفنية أصبحت هذه الأخيرة مسيرة وفق قوانين ذاتية، وذلك يؤدي على رأيه إلى تفسيرها تفسيراً داخلياً منغلقاً"[2].

ركز الباحث على مبدأ الفهم والتفسير هذا المبدأ يعد من أهم مقولات البنيوية التكوينية، وقد علق "سمير حجازي" على رؤية "عبد المنعم تليمة" قائلاً: "رغم أن مجال اختصاص الباحث، الجمال الأدبي، إلا أنّنا نلاحظ أنه يحاول أن تعليل تطور الأشكال الأدبية من وجهة النظر التاريخية والفلسفية، الأمر الذي جعل الدراسة يطغى عليها الطابع التأملي من ناحية، والتقليدي من ناحية أخرى اللذان نجدهما عادة عند علماء الجمال، عندما يتناولون المسائل الجمالية من وجهة النظر التاريخية"[3].

تواصلت أبحاث النقاد العرب في مجال المنهج الاجتماعي، وبالخصوص مع الناقدة "يمنى العيد" التي "كانت أغلب تطبيقاتها في المنهج الاجتماعي البنيوي في مجال السرديات، وتتجلى رؤيتها المنهجية أكثر في كتابها: "في معرفة النص" ، الذي جاء في قسمين هما: الأول (تنظيري) تحدثت فيه عن منهجيها النقديين الأثيرين: الواقعية والبنيوية التكوينية، والقسم الثاني (تطبيقي) أسمته: (النقد والتجريب: دراسة نصية)، وقد

[1] ينظر حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، ع 18، الجزائر، جوان 2016م، ص 329.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع السابق، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

اختارت الناقدة مجموعة متباينة من المدونات التي طبقت عليها المنهج، في السعر والرواية، كما طبقته أيضا- على رسالة لعمر بن الخطاب"[1].

كما كانت لها دراسة أخرى تطرقت فيها إلى "الدلالات الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي* في لبنان (1988م)، حيث تؤكد على ضرورة النظر في علاقات النص الداخلية دون عزله عن مرجعياته-لأن النص كيان منتج للدلالة عبر مستوياته اللغوية المختلفة"[2]، تنطلق الناقدة في تحليل النص من الكشف عن الدلالات الكامنة في اللغة، فهي بهذا تؤكد على أن اللغة تتحول إلى علامات تعكس علاقات اجتماعية، وبالتالي فاللغة حسبها منظومة اجتماعية تحتوي على تراكيب تربط بينها علاقات متنوعة.

ختاماً لما تقدم نخلص إلى أن النقاد العرب على اختلاف مشاربهم ورؤاهم، إلا أنهم قد طبقوا المنهج الاجتماعي في أعمالهم المختلفة سواءً كانت شعراً أم نثراً، مستندين في ذلك بأفكار النقاد الغرب المنظرين لهذا المنهج، وبالتالي فقد كانت أبحاثهم في غالبها تبحث في الكشف عن العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع، والملاحظ أن النقاد العرب قد اختلفوا في تسميتهم لهذا المنهج، ومردّ ذلك إلى تأثر كل ناقد عربي بمنطلقات وأفكار النقاد الغربيين، هذه عينة عن بعض النقاد العرب الذين طبقوا هذا المنهج في أعمالهم، فهناك أسماء أخرى كان لها شأن عظيم في بلورة هذا الاتجاه نذكر منهم: سلامة موسى، صلاح فضل، حميد لحمداني، سعيد يقطين.

1-3 تلقي المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري:

لقي النقد الاجتماعي رواجاً وترحيباً كبيرين من ظرف النقاد الجزائريين، وظل مستمراً لفترات معينة "إذ ظهرت موجة نقدية عارمة تدعوا إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، وتقاربه (وربما

[1] حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مرجع السابق، ص 332.

* يطلق الأدب الرومانطيقي أو الأدب الرومنسيّ أو الأدب الرومانتيكيّ على ذلك المذهب الأدبي الذي يجعل من النفس الإنسانية أكبر اهتماماته ومحوره الرئيسي، بالإضافة إلى ما تمتلئ به هذه النفس من خيالات وعواطف ومشاعر وأفكار وغيره، بغضّ النظر عن صاحب هذه النفس سواءً كان مؤمنًا أو غير مؤمنٍ، وقد ظهرت في أوروبا الغربية في نهاية القرن الثامن عشر، أي بعد قرن ونصف من ظهور المدرسة الكلاسيكية، اهتم هذا المذهب في الأدب والخيال والعاطفة للتحرّر من قيود الكلاسيكية وأفكارها.

[2] حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مرجع السابق، ص 332.

تحاكمه أحيانا) من مدى تمثله لهذه الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية خارجية(لينين،ماركس...) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش، وغولدمان...)...حيث ظهر كمّ نقدي يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهجي"[1].

فالنقد الاجتماعي الجزائري لقي اهتماماً منقطع النظير من قبل مجموعة من النقاد والدارسين، الذين سعوا إلى استخدامه في أبحاثهم النقدية متأثرين في ذلك بأفكار النقاد الغرب والعرب على حد سواء، وعليه فإن النقد الاجتماعي كان هو الآخر وليد الظروف القاسية التي مرت بها الجزائر أيام الاستعمار مثله مثل النقد التاريخي.

يعتبر "عبد الله الركيبي" من بين الأسماء النقدية التي ارتبط اسمها بمجال المنهج الاجتماعي، والذي قدم الإضافة للدراسة النقديَّة الاجتماعيَّة في الجزائر، إذ يقول: "على أن اهتمامنا انصبّ-في تحليلنا للنصوص الشعريَّة- على الجانب الاجتماعي وركزّنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته، بين المنشئ وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيراً عن ذاته، وفي الوقت نفسه تعبيراً عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية"[2].

ركز الركيبي من خلال نظرته هذه على الجانب الاجتماعي أثناء تحليله للنصوص الشعرية، لاعتبار أن الشعر هو ذلك الذي يُعبر عن المجتمع والواقع وما يحيط به من ظروف مختلفة، كما اعتبر بأنه تعبير كذلك عن الأديب وما يقدمه عن حياته، فالأديب ابن بيئته يكون عارف بأحوال مجتمعه فيتأثر بتغير الظروف المحيطة به، ويعتبر كتابه" قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" من النماذج المجسدة لهذا النقد الاجتماعي لدى الناقد فهو في "مجمله-سرد تقريري لانعكاس الواقع في النص بلغة القضية والموضوع والمسايرة والمواكبة والنضال ومشتقاته"[3].

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 41، ص 42.
[2] المرجع نفسه، ص 42، ص 43.
[3] المرجع نفسه، ص 43، ص 44.

اتبع "محمد مصايف" هذا المنهج من خلال "دراسته للقصة الجزائرية الحديثة، والتي بين من خلالها على الهيمنة المفرطة للموضوع الاجتماعي في النصوص، وقد قسم دراسته إلى ثلاث فصول:الفصل الأول عنونه بـ"الثورة من خلال القصة" أما الفصل الثاني فحمل عنوان "دور القصة في التغيير الاجتماعي، في حين جاء الفصل الثالث موسوم بـ "القصة الجزائرية والاختيار القومي، أما الفصل الأخير تحدث فيه عن الخصائص الفنية للقصة"[1].

يقول "مصايف" عن سبب تفضيله للمنهج الاجتماعي في دراساته "ليست شعارات أختبئ وراءها، وإنّما هي مواقف أدبيّة مدروسة تنظّر إلى الأدب على أنه أدب، لا على أنّه وثيقة سياسيّة تعبّر عن نزعة بورجوازية أو ماركسيّة، فقط فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية وحضاريّة بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار أدرسه غير متغافل عن جانبه الفنّيّ والتّقنيّ، ولا أرى لي أيّ حقّ في أن أنوب عن الأديب في التّعبير عمّا لم يد التّعبير عنه، وأرى ليّ كلّ الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعيّ في إطار المذهب الّذي يؤمن به"[2].

ومن الأسماء الجزائرية التي احتكمت إلى هذا المنهج وتعمقت في جهازه المفهومي "واسيني الأعرج " في كتابه الضخم" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، والذي قسمه إلى بابين كبيرين، باب أول عبارة عن فرش سياقي (سوسيولوجي) يمهدّ لمواجهة النصوص الروائية، وباب ثان قسم فيه الرواية الجزائرية إلى أربع اتجاهات (الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي)، وضمن كل اتجاه يدرس ما تيسر من نماذج روائية برؤية اجتماعية"[3].

وخلاصة القول إن المنهج الاجتماعي في الجزائر استقطب عدداً من النقاد الجزائريين، الذين راحوا يبحثون فيه تنظيراً وتطبيقاً، هذا الاتجاه النقدي تميز عن غيره بتفاوت في استخدامه بين من أقبل عليه، وبين من انصرف عن استخدامه، كما تأثر بهذا المنهج النقدي على غرار "محمد ساري، أحمد طالب، ومخلوف

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 48.
[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 36.
[3] المرجع نفسه، ص 50.

عامر، وزينب الأعوج، وعمر بن قينة، ومحمد بوشحيط، وعمر أزراج، ومصطفى فاسي غيرهم"[1] من النقاد الذين كانت لهم دراسات قيمة في هذا الجانب، فالمنهج الاجتماعي إذن يركز على الجوانب الاجتماعية أكثر من تركيزه على الجوانب الفنية الجمالية في تحليله النصوص الأدبية؛ أي تحليل الظواهر الأدبية انطلاقاً من ربط الأدب بالمجتمع.

2- سلطتا المكان والزمان في المنهج الاجتماعي:

لا شك أن لعنصري المكان والزمان أهمية كبيرة في العمل الأدبي، وذلك لما يتمتعان به من مكانة وحضور فعال في بناء النص الشعري، إذ لا يمكن للعملية الإبداعية أن تتم في غيابهما، فهما مظهران متلازما الحضور ومتوازيان، إذ "تعبر الأمكنة عن امتداد زمني يتماهى والبناء الشعري عموماً سيّان كان من اقتضاء المعنى أو الغرض، ويتشكل هذا الامتداد الزمني في معان زمنية مختلفة يقتضها الحضور المخصوص للأمكنة والسياق العام للعمليّة الإنشائيّة، إذا أنّ التعبير عن الامتداد الزمني للمكان يفصح عن حاجة العملية الإنشائية إلى هذين العنصريّن المهيمن (المكان والزمن)"[2].

فالمكان والزمان يمثلان وجهان لعملة واحدة، بحيث يستحل الفصل بين عنصري المكان والزمان، كونهما يلعبان دوراً مهماً في بناء القصيدة، والذي يستطيع الشاعر من خلالهما أن يعبر عن كل ما يدور في نفسه ويكسبه معانيه ومدلولاته، فالمكان مثلا في النص الشعري يتخذ أبعاداً وأشكالاً تحمل في طياتها دلالات معينة تتشكل في الإطار الذي يوضع فيه، والشاعر بدوره لا يمكنه بناء عمله في غياب الفضاء، فهو الذي يحدد وجهة نظره وتوجهاته، وبالتالي فالمكان "هو الموضع الذي يولد (يحدث، يخلق ويوجد) فيه

[1] خلف الله بن علي، تطبيقات النقد الاجتماعي في النقد الجزائري؛ قراءة في المصطلح والخطاب الأديولوجي، مجلة جسور المعرفة، مج 4، ع 3، الجزائر، سبتمبر 2018م، ص 180.

[2] عمارة الجداري، جدليّة المكاني والزمني في الشعر العربيّ القديم "المفضليات" نموذجا، مج7، ع 2، مجلة إشكالات، الجزائر، 2018م، ص 211.

الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم"[1].

فالمكان هو حاضنة للمجتمع الذي سجل الفرد عليه ثقافته وطبع أفكاره وجميع إبداعاته "فيبدوا المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر طل ظرف فيها على الآخر"[2].

إن الاهتمام الكبير بالمكان راجع إلى حضوره القوي في كل مناحي الحياة، فالإنسان مرتبط به منذ لحظة مجيئه إلى هذه الحياة، لذلك تناوله الشعراء بتفاصيله وأحداثه في مختلف قصائدهم الشعرية، وذلك رغبة منهم في تأكيدهم عن افتخارهم بانتمائهم الوطني والقومي، وكذلك تعبيراً منهم على متانة العلاقة التي تجمعهم بالمكان (الشعراء، المكان)، سواءً الذي نشئو فيه أو رحلوا إليه بصفة خاطر أو إجبارياً، وهذا ما جعل المكان في بعض الأحيان معادي للإنسان معبراً عن حالاته" والمكان المعادي له علاقة بحالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيق بالمكان أحياناً وتشعر نفسه بحزنٍ عميق وتسقط انكساراتها، فيبدوا مكتسباً سمات العداء (...)"، وأحيانا يتحول المكان المعادي إلى رمز وقناع، لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك"[3].

يعمل المكان بشكل بارز في إظهار الأشكال الفنيَّة والأبعاد الجماليَّة والدلاليَّة والشعريَّة، والذي يتخذه الشاعر كركيزة أساسية في بلورة الانتماء وبعث الوعي والشعور بالوطنيَّة في نفوس مجتمعها خاصة في تلك النصوص التي لها صلة بالوطن، وبالتالي فهو يعبر عن تجربة معاشة، فالمكان من وجهة نظر ياسين النصير" بأنه: "الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[4].

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2008م، ص 170.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع السابق، ص 31.

[3] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط 1، العراق، 2013م، ص 231.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م، ص 18.

تتشكل مدونة المعجم عن مجموعة مختارة من أشعار الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، تتضمن مائة واثنين من الشعراء الذين نشروا أشعارهم خلال القرن العشرين، وبهذا فهي مدونة شعرية تضاف إلى خزانة المكتبة الجزائرية، وذلك لكونها تعبر عن تجارب الشعر الجزائري خلال فترة زمنية محددة، إضافة إلى كون هذه المدونة تعد من النماذج المتميزة والتي تعبر في حد ذاتها عن قدرة وبراعة مؤلفها، وتفصح في الوقت نفسه عن ثراء النقد الجزائري، فبمثل هذه الأعمال ترتقي الأمم والجماعات، وعبد الملك مرتاض في مدونته أضفى عليها اللمسّة الذاتيّة التي تعبر عن رؤيته النقديَّة وفكره.

يظهر حضور المكان في الكتاب من خلال مختلف القصائد التي تناولها الشعراء والتي احتوت على مواضيع كثيرة ذات قيم ايجابية وأخرى سلبية، في حين نجد أن موضوع الثورة كان من أبرز الموضوعات المطروقة في هذا الكتاب، وبالتالي فالأماكن التي ذكرها الشعراء في قصائدهم كانت في مجملها مستوحاة من الواقع؛ إي أنها تبتعد كليا عن نسج الخيال، وفي هذا الشأن نجد "غاستون باشلار" يتحدث عن علاقة الإنسان بالمكان يقول: "إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى خيالاً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا نجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازية"[1].

بتتبعنا لقصائد المدونة، نلاحظ أن الشعراء قد ضمنوا في بعض نصوصهم الشعرية المكان باعتباره الفضاء الذي يحوي ساكنيه، والحيز الذي يجعل الشاعر يفتخر به وبانتمائه إليه، وهذا ما ألفناه في قصيدة للشاعر "زهير الزاهري" والتي يقول فيها:

تلمْسَانُ إِنّي فِي حِمَى اَلْمَجْدِ مُكْرَمُ ... وَإِنّي بِالآثَارِ وَاَلْبَحْثِ مُغْـــرَمُ
وَإِنّكَ فَي دُنْيَا اَلْفُـــــنْونِ لَتُحْفَـةٌ ... وَإِنَّكَ تِمْثَالُ اَلْجَمَالِ اَلْمعــظَّمُ
وَإِنّي مِنْ إِدْرِيْسَ بَانيْكَ فَلـــــذَةٌ ... وَإِنّكَ لِلْأَشْرَافِ حِصْنٌ وَمَنْعَمُ

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1984م، ص 6.

وَهَلْ سَيِّـــد اَلْعِبَادِ يُنْكَـــر نَسْبَتِي وَجَدّي تِلْمِيْذٌ لَـــهُ وَمُقَـــدّمُ
وَلِي بِرِجَالِ اَلْعِلْمِ وَاَلْفِكْـرِ رَابِـــطٌ وَمَا مِنْهُمْ إِلاَّ إِمَـــــامٌ مُعَلِـــمُ
وَفِي كُتْبِ اَلْتَارِيْخُ ذِكْرُكَ عَاطِـــرٌ وَمِنْ يَجْهَلْنَ تَارِيْخَهُ فَهَوُ مُجْـــرِمُ![1]

يفتخر الشاعر بجمال مدينة "تلمسان"، وبهذا فهو يستدعي عنصر المكان (تلمسان)، والذي وصفه بأبهى الصور البلاغيَّة والتي زادت من روعة التصوير وقوته (حمى المجد، تحفة، تمثال الجمال، حصن، منعم، مقدم...)، كل هذه الصفات المخصوصة بالذكر أكسبت الحيز قيمة ومكانة عالية لدى العرب ككل، فهي على حسب تعبير الشاعر مهبط للعلم والعلماء والفكر، ومهدد للحضارة، وبهذا فقد "ظلت مدينة تلمسان ردحاً من الدهر، مركزاً ثقافياً نشيطاً"[2].

والمعروف أن المكان-الوطن- هو الفضاء الأول للشاعر الجزائري، والذي فيه يعايش كل همومه ويكابد آلامه، وهذا ما تجسد عند الشاعر "إبراهيم أبو اليقظان"، الذي يبكي حال أمته، متأثراً بوضع ومعاناة مجتمعه، يقول:

هَذِي اَلْجَزَائِرُ تَصْطَلِي نَار اَلْشّقَـــا تَدْعُوْ بِهَا بَيْنَ اَلْأَنَامِ ثُبُـــورَا
هَذِي اَلْمَسَاجِدُ أُغْلِقَتْ عَنْ أَهْلِهَا هَذِي اَلْمَدَارِسُ لَا تَزَالُ قُبُـورَا
أَمّا صَحَافَتُهَا اَلْنَّزِيْهَةُ أُلْجِمَـــــتْ فَغَدَا لِذَلِكَ حَقُّهَا مَهْـــدُوْرَا
أَمّا اَلْعُرْوبَةُ فَهَي ضَيْـــفٌ ثُقَّـــل يَسْتَوْجِبُ اَلْتَضْيِيقَ وَاَلْتَّحْجِيْرَا[3]

يذكر في الأبيات الأربعة أعلاه الشاعر أماكن مختلفة من أرضه، فهي بذلك مستوحاة من المكان الذي يقطنه، فالشاعر اتخذ من الجزائر، المساجد، المدارس...الخ، فضاءات تحيل مباشرة إلى انتماء الشاعر وثقافته وتفصح عن توجهه الديني، فقد أراد أن يشير من خلال أبياته إلى المعاناة والألم الذي لحق بهذه الأيقونات التي تميز المجتمع الجزائري عن غيره، وكل هذا أحدث في نفسية الشاعر إحساساً بالحزن والألم،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 212.
[2] المصدر نفسه، ص 53.
[3] المصدر نفسه، ص 132.

والشاعر هنا لا يريد تدنيس الأماكن (المساجد، المدارس) بقدر ما يريد أن يفسر سلوك المستعمر وبطشه، فهذه الأماكن كانت عينة عن وضع العلم والدين في ظل الاستعمار، الذي عمل على محاربتها، "بمختلف الأساليب والأشكال لأنها كانت تمثل عائقاً صلباً وشديداً ضد السيطرة الاستعماريَّة، فهدم الكثير من المساجد وحوّل الباقي إلى كنائس وثكنات، وأغلق البعض منها"[1]

يُوغل الشاعر الجزائري في حبه لوطنه مفتخراً بانتمائه، ومشيداً ببعض المعالم الحضاريَّة التاريخيَّة، وقد تجلى ذلك عند الشاعر "أحمد معاش الطيب"، الذي قدم قصيدة له يصف فيها مقام الشهيد الشامخ البنيان، مستحضراً في ذلك بعض الأماكن المميزة في الثقافة الجزائريَّة والعربيَّة، والتي تبرز عظمة الجزائر وأصالتها، يقول:

يَا حَارِسَاً شُطَآنَنا وَجِبَالَنَـــــا عَيْنَاهُ لَمْ تَعْرَفُ مَذَاقَ نُعَاسِ

ذَكَّرْتَنَا بِجِبَالِ جَرْجرة هُـــــنَا وَهُنَاكَ بِالْمُغَـــــارِ وَالْأَوْرَاسِ

إِنَّ قَالَ فِيْكَ مَأْوّلُ مَا قِيْلَ فِي أَهْرَامِ مَصْرٍ أَوْ بَدَائِعَ فَـــاسِ

فَاشمخْ بِأَنْفِكَ يَا مَقَامَ شَهِيْدِنَا مَا فِي شُمُوخِ شَهيدْنا مِنْ بَاسِ[2]

يمارس الشاعر المكان في صور عدة (مقام الشهيد) رابطاً إياه بذكريات الأسبقين وحضارات العرب الراسخة في ذهن المتلقين، ففي كل أجزاء الأبيات نجد الشاعر يستحضر صور من الأماكن التراثية التي تعبر عن مدى التصاق الأنا الشاعرة بالأمم الأخرى، فالمكان الذي تغنى به الشاعر (مقام الشهيد)، جعله كوعاء يحتوي عالمه ويجسد ماضيه وذكرياته، وبالتالي فهو استحضار للذكريات الماضية والتي تنبئ عن الرؤية الفكرية والثقافية للشاعر، وقد ارتبطت "صورته بأغلب الأحداث الوطنية والعالمية وهو يعبر عن تمسك الجزائريين

[1] بوزينة سعيد، موشموش محمد، المساجد أثناء الاحتلال الفرنسي لمدينة الجزائر بين الهدم والطمس والتحويل، مجلة الإنسان والمجال، مج 3، ع 1، الجزائر، جوان 2021م، ص 120.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 576.

بهويتهم ومبادئهم التي نص عليها بيان أول نوفمبر"[1]، كما يكشف عن اهتمامه بالموروث أو التراث البشري الذي يعد "ضمير الأمة، والمرآة التي ترى فيه الأمة تحقُّق الممكن"[2]، فهذا الاستذكار عادة ما يلجأ إليه الشعراء ليعبروا عن ثقافاتهم وانتماءاتهم.

إن مختلف التجارب الشعريَّة التي عايشها شعراء الجزائر في حياتهم، والتي جعلتهم يتخبطون بين واقع متغير مليء بالمعاناة والألم، وبين من فضل الاغتراب والهجرة إلى البلدان الأخرى، "فالشعراء حين غادروا بلادهم كانوا يغادرونها على كره وحزن، ومن ثم كانوا يحسون بالانكسار واللوعة والحزن، ذلك أنهم غادروا أشياء كثيرة، لا تقف عند الحدّ المادي المتعلق بالأمكنة فحسب، بل تبحر عميقاً لتعبر عما يختلج في صدورهم من الولع والشكوى للوطن"[3]، وهذا ما حدث للشاعر "مبارك جلواح"، الذي اختار لنفسه حياة تختلف عن التي كان من الممكن أن يعيشها في موطنه، فاتخذ من "مصر" مكان يحتوي آلامه وأوجاعه، يقول:

يَا سِيْنُ جِئْتُكَ فِي ذَا اَلْلّيل مُلْتَمِساً ... بِعَرْضِ لُجُّكَ إِخْمَاداً لِأَنْفَاسِـــي

خلّ اَلْقِلَى جَانِباً وَابْسُطْ إِلى كبـــدٍ ... حَرَّى وَقَلْبٍ مُعَنّىً رَاحَةَ اَلْآسِـــي

فَإِنّي لَا أَرَى فِي غَيْرِ مَائـــكَ مـــاَ ... بِهِ تَطَهَّرُ أَوْضَارِي وَأَرْجَاسِـــــي

وَلَا أَرَى فِي سِوَى تِلَكَ اَلْمَوَائِجِ مِنْ ... حِمَىً بِهِ احْتَمَى مِنْ دَهْرِي اَلْقَاسِي[4]

يعيش الشاعر "مبارك جلواح" في صراع دائم مع نفسه، جعله يحسُّ بالاغتراب، فهذا الاغتراب لم يكن اغتراباً من وطنه فقط، وإنما تعداه إلى اغترابه مع ذاته، وهذا ما جعل الشاعر يستحضر الفضاء المكاني (السِيْنُ) والذي اعتبره مرجعاً لذكرياته ويعكس تفاصيل حياته وشقاءه، وعليه فالاغتراب الذي عاشه الشاعر اقترن بموته، فهو كان في صراع مع ذاته والتي حاول من خلالها أن يبني عالماً مثالياً، يجسد من خلاله

[1] بوخنون ميلود، بسايس طاهر، مقام الشهيد: رمزية مقام الشهيد للشعب الجزائري، مجلة العلوم الانسانية، مج 8، ع 1، الجزائر، مارس 2021م، ص 1411.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز العربي الثقافي، ط 1، الدار البيضاء، 1990م، ص 104.

[3] عبيد الشبلي، شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، قطر، يونيو 2018م، ص 3.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 342.

اغترابه النفسي والوجداني، وهذا ما جعل المكان –السِيْنُ– ذاكرته الخاصة ومكانه الذي ترجم فيه كل معاناته وآلامه وأصبح رمزاً لوفاته، فشعر جلواح كان "مرآة لحياته وتعبير عن شخصيته، حيث ربط بين شعره، و بين حياته فكان صادقاً في تصوير حياته والتعبير عن ذاته التي تجلى واضحة قوية متأزمة"[1]

فذكر الشاعر للأماكن (الجزائر، موطن الأحرار)، كان إشارة منه على عظمة المكان وتفسيراً منه على أن المكان وحده من يستطيع أن يثبت الوجود، فرغم موت الأمير إلا أن المكان لم يمت، أي أن موت الشخصية لا يعني بالضرورة موت المكان، فالشاعر رغم رثاءه لهذه الشخصية الميتة إلا أنه لم يستنكر أرضه وأصله، بل ذكره لموطن الأحرار ينبئ بشكل واضح على أن الشاعر متعلق بوطنه ومرتبط بمجتمعه، لأن الشاعر ابن بيئته يسعى دوما إلى "تشخيص مشكلات الواقع والمساهمة في توجيه أفراده من أجل بناء المستقبل واللحاق بالمسيرة الحضارية"[2].

تحتوي النصوص الشعرية على عنصر الزمان والذي يدل في غالب الأحيان على فترات معينة لأحداث أو قصص أو حكايات مختلفة، فهو يعد كذلك عنصراً مهماً في بناء القصيدة، وقد جعل الشعراء من عنصر الزمان أداة للتعبير عن مختلف مظاهر حياتهم وأحوالهم، لأنه يعتبر "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة وهي ليست إطار بل جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[3].

يتصف الزمان بالتحرك المستمر، وبعدم الثابت فكل ذلك يعبر عن عدم قدرة الإنسان في التحكم فيه، فعادة ما يرتبط الزمان بالوجود، أي وجود الإنسان منذ نشأته، فوجود الإنسان يرتبط أساساً بزمن خلقه، فهو غير متفصل عنه، وهذا ما ذهب إليه مرتاض في قوله :"هو إثبات لهذا الوجود أولا، رويدا ثانيا، فالوجود هو الزمن يخامرنا ليلا ونهارا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات"[4].

---

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986م، ص 109.

[2] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، ج 1، د ط، 1994م، ص 77.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السردي في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001م، ص 88.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع السابق، ص 171.

استخدم الشعراء الجزائريون الزمان في نصوصهم الشعرية، كرغبة منهم إلى إرادة المعنى الحقيقي لمختلف الأحداث وتوثيقها، وعليه فقد أسهم حضور الزمان في تشكيل البعد الدلالي من خلال تقديم إيحاءات وإيماءات تحتوي في مجملها على معاني تعبر عن قوة التصوير والتشخيص، ومن أمثلة توظيف الزمان في المدونة نجد قصيدة للشاعر "محمد رمضان" تحت عنوان "من شعر الشباب"، والتي يقول فيها:

رَبّاهُ إِنّ اَلْشّيْب جَلّلَ مَفْـــــرِقِي كَاَلْثَلجِ يَكْسُو هَامةَ اَلْبُرَكَـانَ

خَمْسُوْنَ عَاماً مِنْ حَيَاتِي تَنْقَضِي بِتَعَلّمِ وَتَفَهّـــــمِ اَلْقُـــــرْآنَ

وَاَلْيَوْمَ تَعْصف بِيْ عَوَاصِفُ فتْنة هَوْجَاءُ مِنْ نَفْسِي عَلَى إِيْمَانِي[1].

علق "مرتاض" على هذه المقطوعة قائلاً :"وهذه القصيدة تختلف كل الاختلاف عن معظم الأشعار التي قيلتْ على عهد الاستعمار الفرنسي في الجزائر...فليس لأن محمدا الصالح رمضان يتغزل بغيد صادفهن وصاحبه الجليل الشيخ الحفناوي هالي، وقد كنّ يتقنّ اللّغة الفرنسيّة، ولكن لأنّ محمداً الصالح رمضان كان له الشجاعة الأدبيّة ما جعله يأذن بنشر هذه القصيدة"[2]، هذا الوصف الذي خصّ به "مرتاض" الشاعر تؤكد على براعته الإبداعية في نسج شعره، وما يؤكد ذلك قول "مرتاض": "نلاحظ أنّ الشاعر اصطنع كلّ أنواع المحسّنات الأسلوبيّة من تعجّب واستفهام وتشبيه ونداء وهلمّ جرّاً، مما جعل الكلام في هذا الشعر ينحو منحى إنشائيّاً أكثر منه خبريّاً، وهو شأن نسج الكلام الجميل..."[3]، فكل هذا يدل على أن الشعراء في هذه الفترة وهبوا قلمهم لوصف عواطفهم والتعبير عمّا يختلج صدورهم.

في حين وظف الشاعر عنصر مهم في بناء القصيدة الزمان هذا الأخير ظل محفوراً في ذهن الشاعر ومحدداً، وقد حصره في كلمة "خمسين عاما"، والتي عبر فيها عن مدة قضاها من حياته، فهو لم يقصد المعنى الحقيقي، وإنما رمز من خلاله إلى طول المدة التي استغرقها أيام شبابه في تعلم القرآن، في حين يستعين بلفظة

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 424.

[2] المصدر نفسه، ص 424-425.

[3] المصدر نفسه، ص 425.

"اليوم" والتي تعبر عن قلق الشاعر واضطرابه، هذه الإحاطة بهذا الحدث تشير إلى رؤية المؤلف النقدية والمتمثلة في عدم التعبير عن الذات، فهو لم يعبر عن شعور خاص، وإنما عبر باسم روح الجماعة .

وهذا ما يؤكد أن المنهج الاجتماعي ينطلق من النظرية التي ترى "أن الأدب ظاهرة اجتماعيّة وأنّ الأديب لا ينتج أدباً لنفسه، وإنّما لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن معاً"[1].

يتجلى الامتداد الزماني في صورة الزمن الطبيعي والذي يتميز بسيره وتقدمه إذ "يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[2]، ومن الشعراء الذين تغنوا بوصف الطبيعة نجد الشاعر "يحي مسعودي" في قصيدة "تأملات" يقول:

وَهَلْ يُدْرِك اَلّلَيْـــلُ أَنّ دُجَـــاهُ جَنَاهُ عَلَيْه اَلْقَضَا وَاَلْقـــــدَرْ؟

لَئِنْ صَحّ مَا تَدّعِيْـــــه اَلّلَيْـــالي فَقَدْ أَوْدَعَتْنِي اَلّلَيَالي اَلْخَبَرْ...

فَمَا ذَهَبَ اَلّنَجْمُ بَلْ قَدْ عَـــرَاهُ سُبَاتٌ عَمِيْقٍ لِطُولِ اَلّسَّهـــرْ

فَقَدْ بَاتَ فِي اَلّلَيْل يَرَعَى اَلْجَمال وَيَوْحِي اَلْخَيَالَ، وَيُغْفِي اَلّنَظرْ

وَقَدْ بَاتَ فِي مَهْمَهاتِ اَلْفَضَـــاءِ وَشّرُ نَـــــوْراً مُضِيْئا أَغَـــرّْ

وَقَدْ بَاتَ كِيْمَا يُهَدْهدَ طِفْـــلاً وَيَمْنَـــحَ لِلْعَابِدِيْنَ اَلسّهَـــــرْ[3].

يفتتح الشاعر "يحي مسعودي" قصيدته بتأمل الطبيعة وفعلها وتفسير ظواهرها، فيذكر مظاهرها الكثيرة مستحضراً بذلك عنصر الزمان الذي بنى عليه قصيدته، فالمتأمل في هذه الأبيات يلحظ أن الشاعر لم يغفل الزمان في كل أجزاء قصيدته، ليدل على تأملاته وتمتعه بها، فمفردات (الليل، الليالي، لظل السهر، بات، السهر...)، كلها مؤشرات زمنية توحي بموقف الشاعر من الزمان وبما يختلج صدره، فقد وظف الزمن توظيفاً رمزياً وذلك من خلال اللوحات الفنية التي نسجها في كلامه، مضفياً عليها صورة طبيعية حسية مميزة

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، مرجع سابق، ص 101.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع السابق، ص 179.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 570.

زادت من براعة التشخيص والتصوير، فالشاعر هنا يعشق الطبيعة ويقدسها، لأن "الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر، هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، وإنه لا ينقلها إلينا في تكوينها، وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبا"[1].

واحتوت النصوص الشعريَّة الجزائريَّة في هذه المعجم على عنصر الزمان، والذي ورد في بعض قصائدهم بلفظه الحقيقي(الزمن)، كما جاء في صور ومعاني ملازمة لهذا اللفظ مثل:"الدهر، الزمان، الحين..."، فهذا يدل على أن الشعراء الجزائريين لم يقتصروا على ذكر اللفظ كما هو، وإنما ذكروه في معاني ومشتقات مختلفة، ومن الشعراء الذين وظفوه نجد الشاعر "محمد اللقاني ابن السائح"، في قصيدة يقول في بعضها:

حَيّ اَلْجَزَائِـرَ، حَيّهَـــــا! مِنْ عَاشقٍ كَلف اَلْفُـؤَادِ
وَاذْكُرْ مَفَاخِرَ مَجْـــــدِهَا فَالْفَخْرُ فِي شَرَفَ اَلْبِـلادِ
يَا صَـــــاحِبِيَّ تَنّبهَـــا! فَلَقَدْ مَضَى زَمَنُ اَلْرُقَــادِ
حَسْبِي وَحَسْبُكَ أَنْ نَرَى زَمَنُ اَلْتّأَخّر، فِي نَفَـــادِ
هَوَ ذَلِكَ اَلْيَـــوْمُ اَلْذِي نَرْمِي عَلَى اَلْوَطَنِ اَلْجِدَادِ[2].

عبر الشاعر في قصيدته هذه عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية، وافتخر فيها ببطولات وأمجاد أبناءهم، وعظم تضحياتهم، وخلد مواقفهم الثابتة، وبرز ذلك من خلال استخدامه لألفاظ قوية (مفاخر، مجدها...)، والتي توحي على شجاعة الشهداء وبسالتهم، في حين نجده وظف الزمن بصيغته الأصلية (زمن الرقاد، زمن التأخر)، كما استخدم الزمان في صورة كلمة (اليوم) كدلالة منه على نهاية المحنة وزوال الحرب. فالمستخلص مما ذهب إليه الشاعر "أن صمود الشعب الجزائري وتحديه لأعدائه لم يكن نتيجة لتفوقه على

[1] محمد حسن عبيد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1981م، ص 33.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 56.

أعداءه في العدد والعدة، وإنما يعود في الأساس إلى تمتع الشعب بقوة الإيمان وشعوره بعدالة القضية التي يحارب من أجلها"[1].

وورد الزمان في صورته الأصلية كذلك في قصيدة "من مفكرة متطوع" للشاعر "عطية الأزهر" والتي يتحدث فيها عن الفلاحين والفقراء، يقول:

وَجَلَسْنَا

وَمَشَيْنَا

وَضَحَكْنَا

وَتَحَدَثْنَا كَثِيْراً، وَكَثِيْراً

عَنْ تَفَاهَاتِ اَلْزّمَن

ثُمَ قُمْنَا وَارْتَحَلْنَا

بَعْدَ أَنْ غَابَ اَلْقَمَر[2].

يبرز الشاعر من خلال أبياته ذاتيته، التي تجسدت من خلال الضمير الجمعي (نا)، فالأفعال الماضية (جلسنا، مشينا، ضحكنا، تحدثنا، قمنا...)، تدل على الحركة والتغيير والتبدل مبرزة دلالة الحدث (الأفعال السابقة الذكر) بشكل جماعي من طرف الشاعر، كما أنها تعبر عن وصف المتحرك، كما نلمس توظيف الزمان في قوله (كان المساء، يوما كان، غاب القمر) فهذه الألفاظ تحمل دلالات ماضية أي أنها تشير إلى أن الشخصية تستذكر الماضي الجميل، فالشاعر لا يكف عن استحضار الزمن مقرونا بالذكريات، رابطا إياه بـ"كان" الدال على الزمن الماضي، فهو بهذا يلجأ إلى التعبير عن تجربته الشخصية موظفاً كل ما له علاقة بالزمان، باعتبار أن هذا الأخير يدل على "استمرار الواقع ويربط بين الماضي والحاضر، وبين العلة والمعلول"[3].

[1] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م، مرجع السابق، ص 77.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 176.

[3] عباس إقبالي، الحقيقة والرمزية في الشعر الجاهلي، مجلة العلامة، ع 7، الجزائر، ديسمبر 2018م، ص 96.

ويعد الشاعر "يحي مسعودي" هو الآخر من استخدم عنصر الزمان في قصائده، وهذا ما لمحناه في قصيدة له والتي يقول فيها:

وَلَيْلٍ يَجِيءُ وَشَمْسٍ تُـــــطِلّ ... دَلِيْلُ عَلَى زَمَـــنٍ يَنْدَثِـــــرْ

وَعَلَى عُمْرٍ يَنْقَضِي وَيَـــزُول ... عَلَى كلّ مَا فِي اَلْدّنْيَا يُحْتَـضَرْ

نُعدّ اَلْلّيالَي فِي كُلّ حَـــــيْن ... وَفِي كُلّ يَوْم لَهَا نَنْتَـــــــظِرْ

وَنُحْصِي اَلْشُّهوْرَ بِأَعْوَامِـــهَا ... وَكَيْفَ تَجِيءُ، وَكَيْفَ تَمـــــرّ؟

مَوَاقِيْتُنَا لِلْشّهورِ تَبـــــارتْ ... لِمَعُرِفَةِ اَلْزمَنْ اَلْمُنْتَـــــــظَرْ

فَهَلْ تعرف اَلْغَيْبَ عِنْدَ اِلإلَهِ ... وَمَاذَا عَسَاهُ يَكُنّ اَلْقَـــدَرْ؟[1].

وظف الشاعر"يحي مسعودي" مجموعة من المصطلحات تحمل أبعاداً زمنية والتي جاءت بصيغة الماضي، الحاضر، المستقبل، فقد تنوعت دلالتهم وتباينت، حاملةً رموزاً متنوعة فمثلا "الليل" عادة ما يحيل على معنى الظلام، الخوف والرعب، في حين أن "الشمس" توحي على النور وعلى غد أفضل، فهذه الثنائية الضدية تفسر حالة القلق التي يعيشها الشاعر بين واقع مرير وبين تأمل منه بزوال الظلام وتطلع بإشراق نور الخلاص، فتوظيف الثنائية الضدية "تعتبر وسيلة من الوسائل الفنيَّة التي تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي فضاءات جديدة، وتترك للخيال أن يرتاد آفاقا رحبة، مما يجعل العبارة الشعريَّة في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة"[2]، والجدير بالذكر أن الشاعر يميل إلى استخدام الاستفهام، هذه الاستفهامات جاءت بصيغة الزمان؛ إي أنها تبحث عن تحديد زمن معين ذو فترة محددة، وبهذا فقد جاء الزمن في هذه المقاطع الشعريَّة معبراً عن ذاتية الشاعر ونفسيته.

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 571.

[2] صلاح أحمد صالح، الثنائية الضدية في شعر الحطيئة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، ع 42، بابل، 2019م، ص 759.

يستدعي الحديث عن المكان بالضرورة الحديث عن الزمان، إذ أنه لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الزمان، فهما يشكلان ثنائية متكاملة يتحدد من خلالهما الوجود الإنساني، بحيث "لا يمكن تصور مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، وبصورة دقيقة لا يمكن تصوّر كلّ على حدة "[1].

تُعتبر جدليَّة المكان والزمان من الإشكالات الجوهريَّة التي شغلت رؤى وفكر النقاد، والذين حاولوا تقصي العلاقة الموجودة بينهما، فذهب فريق منهم إلى الإقرار باستحالة وجود علاقة بينهما (علاقة انفصال)، وبين من أكد على العلاقة المتينة التي تجمعهما واستحالة التفريق بينهما (علاقة اتصال)، ومن ذلك نجد "عبد الرحمن منيف" يذهب إلى الربط بينهم مستمداً أفكاره من رؤية "غاستون باشلار" إذ أنه يرى "أن المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر تلخيص للزمن الذي كان فيه، وفي مكان محدد بالذات وندرس المكان والزمان متلازمين لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأن المكان يضعه ناسه ويضعهم في صيرورة دائبة"[2].

إن حضور الزمان والمكان في النص الشعريّ يتشكل أساساً من خلال التفاعل والتماهي الحاصل بينهما، والمدونة التي بين أيدينا تبلور فيها العنصران بشكلٍ واضح وفي العديد من القصائد الشعريَّة، والتي عبرت في غالب الأحيان عن براعة الشعراء وقدرتهم في تشخيص الأحداث وتحديد الأماكن، وعليه "تكمن في النص الشعري–شأن كل عملية إنشائية– حاجة إلى ضرب من اتحاد الزمن والمكان للتعبير عن تجربة زمانيَّة مكانيَّة، فبالإضافة إلى جماليَّة العمل الفني أي ما يتمتّع به من ثراء جمالي يصبح هذا العمل ناقصاً إذا افتقر الحسّ الزمنيّ. فكان لا بد له أن يحمل بنية زمانيَّة وأخرى مكانيَّة إذ يستخدم الفنان شاعراً أو أديباً...لغة الزمان والمكان لكي يعبّر عن تجربة زمانيّة أو مكانيّة"[3].

تتداخل الأزمنة مع الأمكنة في نماذج كثيرة في معجم الشعراء لتكوّن بنيَّة زمكانيَّة شديدة الاختزال والرمزيَّة تنبثق في رؤيَّة تفاؤليَّة يقول فيها "محمود ابن مريومة":

---

[1] عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1995م، ص81.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 2003م، ص 9.

[3] عمارة الجداري، جلية المكاني والزماني ف الشعر العربي القديم "المفضليات" نموذجا، مرجع السابق، ص 209.

غَداً سَآتِي عَائِداً

لِمْنزِلِي وَمَوْطِنِي

وَفِي يَدِي حَقَائِبٌ

مَفْرُوْشَةٌ بِاَلْسَّوْسَنِ!

مَسْقُوْفَةٌ مِنْ ذَهَبِ

مَمْلُوْءَةٌ بِاَلْأَحْسَنِ[1]

إن التداخل بين الزمان والمكان واضح في هذه القصيدة، وقد انعكس إيجاباً على نفسيَّة الشاعر المتفائلة بعودته إلى حضن زوجته وطفله، فرغم الفقر والظروف القاسيَّة التي مرّ بها، إلا أنه يطمئن زوجه بعودته شخصياً مرفقاً بالمال الوفير، وقد فضل الهجرة من أجل تحسين ظروفه باحثاً عن غدا أفضل ويوم مشرق له ولعائلته، فهذه الثنائيَّة الحواريَّة بين الرجل وزوجته تحيل عن مدى الاتصال والتواصل والشعور المتبادل بينهما.

والحال نفسه ينطبق على الثنائية المتلازمة "الزمان والمكان" فقد ورد " غداً سآتي عائداً" دلالة على تأهب الشاعر وأمله في العودة إلى زوجته في الزمن القريب، وورد الزمان مقروناً بالمكان في قوله "لمنزلي وموطني" فهذا مؤشر على تمسُّك الشاعر وتعلقه بمنزله رغم هجرته وبعده عنه، ولكن هذه العودة لم تتحقق كونه هجر نهائياً، وبهذا فقد حملت البنية الزمكانيَّة معنيين أحدهما ظاهراً والذي حمل معنى تحطيم الحدود والعودة التي لا مفرّ منها، أما الآخر فحمل معنى خفياً متستراً يفهم بين الكلمات والذي جاء حاملاً لمعنى استحالة العودة إلى دياره واغترابه نهائياً، فهذه الحالة تشير إلى ضدية المعاني بين البارزة والمتستر وراء الكلمات، كما أنّها تُكسر أفق توقع القارئ، فاغتراب الشاعر يترك في نفسه شعور بالانكسار والانطواء على النفس ، باعتبار أن الغربة "تتولد من علاقة التأزم القائم بين الشاعر والكون المحيط به، فهي ترتبط

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 116.

دوماً بالغربة الحزن، وتبعث في بعض الأحيان إلى التذمر والإحباط، لأنها تجسد الانهيار الذي يعجز الشاعر عن التحكم فيه أو ترميمه"[1]

يستدعي الشاعر "الطيب العقبي" الامتداد الزماني والمكاني من خلال قصيدته والتي ترجم فيها أحاسيسه وعبر فيها عن شعوره، يقول في بعضها:

إنّ خَمْساً مِنَ اَلْسّنينَ قَضَيْنَا ... هَا بِأَرْضِ اَلْجَزَائِرِ اَلْمَحْـرُومَهْ

لِسِنيْنَ مِنْ اَلْعَذَابِ طـــوالٌ ... مُحْزَنَاتٌ لِأَهْلِهَا مَشْـــــؤومَهْ

أَطّلَ اَلْفكر فِي اَلْجَزَائر وَانْظُر ... هَلْ تَرَى أُمَةٌ اَلْهُدَى اَلْمَعْلُوْمَهْ؟[2]

شكل الزمان (خمساً من السنين، لسنين) مع المكان (الجزائر) وحدة دلاليَّة ساعدت على رسم الوضع الذي مرت به الجزائر والحرمان الذي عاشته، فالشاعر واع بالأحداث المأساوية التي عاشتها الجزائر، فالبعدان (المكاني والزماني) يتقاطعان فيما بينهما مشكلان وظيفة دلاليَّة تربط بين أجزاء القصيدة وتحدث انسجاماً بين أبيات النص، وبالتالي فعنصر الزمان والمكان جاءا في بداية القصيدة تعبيراً على مدى أهمية تحديد الفضاء والفترة من أجل تأكيد الحقائق الماضية وتصحيحها "فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنيَّة التي تذكرنا بذكريات ماضية"[3].

تواردت صور المكان في النصوص الشعريَّة الجزائريَّة، مقترنة بذكريات الشاعر وبأماكن وطنه، وبالأحداث المأساويَّة التي تعرضت لها البلاد، وقد لمسنا ذلك في قصيدة للشاعر "حمزة بوكوشة" والتي كتبها سنة 1962م، معبراً فيها عن فرحه بنيل الجزائر حريتها، يقول:

سُبْحَانَ مَنْ يُحْي اَلْعِظَامَ وَينْشُـرُ ... عَلَمُ اَلجَزَائرِ، فِي اَلْجَزَائِرِ، يُنشرُ

قَرْنٌ وَبَعْضُ اَلْقَرْنِ لَمْ يخفُقْ بِهَـــا ... وَاَلْيومَ قَدْ طَلَعَ اَلْهِلَال اَلْمُسْفِرُ

مَن مُبْلغِ اَلْأَسْلَافَ فِي أَجْدَاثِهم ... أَن اَلْبَنِيْنَ لِثَأْرِهم لَمْ يُهْـــــدِروا

[1] عبيد الشبلي، شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث، مرجع السابق، ص 2.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 249.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع السابق، ص 6.

خَطَّتِ عَلى وَجْهِ اَلْوجودِ صَحَائِفاً نَسَخَتْ بِهَا مَا سطّرَ اَلْمُستعمِرُ
ظَنَّ الْجَزَائِرَ أُدْمِجَتْ فِي أَرْضـــــــهِ وَغَدَتْ بِسّر وجُوْدِهَا لَا تَشْعرُ
سَبْعاً شِدَاداً ثُمَّ بِضْعَةَ أَشْـــــــهُرٍ قَدْ خَطّهَا اَلْتَّارِيْخُ وَهَي تُصوّرُ[1]

إن الزمان حدث يرتبط بالمكان، فالتداخل بين الزمان والمكان واضح في هذه القصيدة، إذ أن الشاعر وظف الزمان في قوله (قرن وبعض قرن، اليوم، طلع الهلال، سبعاً شدادً، بضعة أشهر...)، معبراً عن مدة بقاء فرنسا في الجزائر، كما أنها تشير إلى تاريخ الجزائر المجيد، إضافة إلى أن الشاعر وظف المكان (الجزائر) إشارة منه إلى الحرب التي اندلعت على أرضه، وتأكيداً منه على هويته وانتماءه، وذلك لأن "المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية"[2]، فهذا الاتصال بين الزمان والمكان أعطى للقصيدة بعداً دلالياً قوياً حدد من خلاله فترة حرجة من تاريخ الجزائر.

ويعد الشاعر "مبارك جلواح" هو الآخر من الشعراء الجزائريين الذين ربطوا الزمان والمكان في قصائدهم، فجاءت قصيدة له تبرز ذلك الاقتران الزمكاني وذلك في قوله:

لِمَاذَا خُلِقْتُ لِمَاذَا أَعُـــوْد تُرَاباً كَمَا كُنْتُ، تَحْتَ اَلْلُحـــــود؟
تَرَانِي أَذَنَبْتُ قَبْلَ اَلْنُشـــوءِ فَجِئْتُ أُعَاقَبْ فِي هَذَا اَلْوجـــوْد؟
فَمَاذَا جَنَيْتُ، وَأَيْنَ جَنَيْتُ وَهلْ كُنْتُ شَيْئاً بِمَاضِي اَلْعُهـــوْد؟
لِمَاذَا أَظلّ، إِذَنْ، شَـــارِداً وَأُمْسِي عَلَى اَلْأَرْضِ دَامِي اَلْكُبُوْد[3]

يحمل هذا النص بعداً فلسفياً، إذ أن الشاعر في كل مرة يتساءل عن سبب وجوده مادام أنه لا توجد حياة ثانية (يتساءل عن ماهية الوجود)، فالشاعر من خلال استفهاماته المتكررة يعبر عن نفسيته المضطربة الحزينة التي لا فائدة من وجودها، فشعر مبارك جلواح يعد حالة استثنائية تميزه عن باقي شعر

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 324.
[2] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا 1925م-1962م"، الهيئة العامة للكتاب، ط 1، مصر، 1997م، ص 205.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 344.

عصره، كونه كان يأس من زمنه ونفسه وحتى من وجوده، فالتوتر الذي عاشه الشاعر بين النفي والإثبات للوجود، أفصح عن زمن غامض وهذا ما أعطى للدلالة الزمنية بعداً فلسفياً، فجلواح "يعدّ من القلاقل جدّا الذين عبّروا عن تجربة ذاتية، وكان شعره مرآة لنفسه، وصدى لحياته ولم يخجل من التعبير عن عواطفه ومشاعره وتجاربه المختلفة"[1].

فالتراكيب الزمنيَّة التي وظفها الشاعر (ماضي العهود، أظل، أمسي)، كلها كلمات تُعبر عن صراع الذات الشاعرة مع نفسها، في حين أن الفضاء (الأرض) المشير إليه من قبل الشاعر في نهاية الأبيات الشعريَّة، يوحي على أن الشاعر يعيش حالة من المعاناة فوق هذه الأرض، فالإنسان خُلق تراباً ويرد تراباً، هذا الإشكال هو الذي جعل الشاعر يعيش في صراع دائم مع نفسه، فالعلاقة المتشابكة بين الزمان والمكان حددت هنا من خلال ذاتية الشاعر القلقة بين حاضر مجهول ومستقبل غامض، وذلك في ظل النزاعات التي عرفتها حياته، وعليه فالشاعر كان متمرداً على الجماعة منفرداً بشخصيته، فاقتران الزمان بالمكان أعطى للزمان مفهوماً جديد وهو زمن مُرّ بكل ما تحمله هذه اللفظة من معاناة وآلام لواقع الشاعر التعيس.

وهكذا كان للزمان والمكان حضوراً كبيراً في المدونة، وقد اكتسب المكان دلالات قويَّة وأبعاد رمزيَّة حملت في ثناياها معاني مختلفة اختلفت باختلاف الموضوعات المطروقة؛ إي أنَّها عبرت عن رؤى أصحابها وتجاربهم الشعريَّة التي عاشوها، وعليه فقد جاءت تلك الأماكن التي ذكروها في نصوصهم خادمة لحالاتهم الشعوريَّة ومُعبرة عن انفعالاتهم الذاتيَّة، في حين أن الزمان حمل هو الآخر دلالات معينة تجسدت من خلال إفصاح الشاعر عن مكبوتاته النفسيَّة وما يختلج صدره من شعور باليأس والخوف، وبالتالي فقد حمل الزمان في النص الشعري دلالة منظمة لمختلف الأحداث، خاصة فيما تعلق بذكر أحداث وتواريخ من الكفاح الجزائري المجيد.

كما أن العملية الإبداعية قد صبغت هذه النصوص وذلك من خلال اتحاد عنصر الزمان مع المكان، هذه العملية أبانت عن براعة الشعراء وقدرتهم الشعريَّة في التعبير عن أفكارهم من خلال دمجهم بين

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، مرجع السابق، ص 115.

هذين العنصريين السرديين، ومنه فحضورهما في أشعارهم ساهم في بناء القصيدة وأعطى معاني بليغة من خلال لغتهم الشعرية، وبهذا فعلاقة الزمان بالمكان "كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودها معاً، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت"[1].

3- الشاعر (الذات) وأزمة المجتمع:

إنَّ المأساة الاجتماعيَّة والأوضاع المزريّة التي سببها الاستعمار الفرنسي، والآثار السلبيَّة التي خلقها على المجتمع، دفعت بالعديد من الشعراء إلى الالتزام بقضايا الوطن وتصوير أوضاعه المزريَّة، فالاستعمار جاء على حد تعبير "صالح خرفي": "كما تجيء الأمراض الوافدة، تحمل الموت وأسباب الموت والاستعمار سم يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح وهو في هذا الوطن قد أدرك قوانينه على نسخ الأحكام السياسية، وعبث بحرمة المعابد، وحارب الإيمان بالإلحاد والفضائل بحماية الرذائل، والتعليم بإنشاء الأمية، والبيان العربي لهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير ولا تفكير"[2].

تحمّل الشاعر الجزائري عبء الدعوة إلى الثورة والدفاع عن الوطن، فقد كان الشاعر في تلك الفترة الحرجة المصلح والأديب المرشد، فغايته الأولى محاربة الاستعمار والقضاء عليه، فالشاعر ابن بيئته، إذ يعتبر:" تفوق الشعر الحديث على القديم، في ذلك التوجه الإصلاحي على اختلاف النظرة في وظيفة الشعر، وتبدل الأوضاع السياسيَّة واجتماعيَّة وثقافيَّة، ولأن المجتمع الذي لم يكن يحفل به أدباء العرب من قبل صار موضوع عناية أدباء العصر الحديث"[3].

لقد شغلت القضايا الاجتماعيَّة حيزاً كبيراً في كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"، وقد تجلى ذلك من خلال مختلف الموضوعات الاجتماعيَّة التي ضمنوها في نصوصهم الشعرية، فقد كان الشاعر في مواجهة الظروف الاجتماعيَّة القاهرة المنتشرة في المجتمع الجزائري آنذاك، إذ أنّه صور جوانب

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2006م، ص 20.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1984م، ص40.

[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 9، القاهرة، 1988م، ص37.

مختلفة من الظواهر الاجتماعيَّة سواء السلبيَّة منها أو الايجابيَّة، فقد تناول ما يعانيه الشعب الجزائري من ظلم وحرمان من وطنهم وأرضهم فقد أكثر من معالجة هذه القضايا، كما دعا إلى نشر العلم ومحاربة الجهل، وغيرها من هذه القضايا.

ركز شعراء الجزائر (شعراء النهضة، شعراء الإرهاص الثوري، شعراء الجزائر في عهد الاستقلال) في قصائدهم على ضرورة نشر العلم والحث على التعليم، فقد أفردوا موضوعات وقصائد طويلة، يدعون فيها إلى طلب العلم ومحاربة الجهل الذي أدى إلى تجهيل أبناء الجزائر وتشريدهم، وعزلهم عن ممارسة أعمالهم في مختلف المجالات، ولكن رغم التضييق والحرمان الذي تعرضوا له، إلا أنهم رفعوا شعار التحدي، وبثوا في نفوسهم روح الوعي واليقظة، ومن الشعراء الذين كانوا يدعون الشعب الجزائري إلى مجردِّ التعلم دون إثارته نجد الشاعر "أحمد كاتب ابن الغزالي" فيقول:

وَمَنْ قَـامَ مِنّـــا لِإرْشَـادِنَا وسِعْناهُ شتْماً، بِدونِ انْقِطَاعْ.

وَهَذِي اَلْحَيَاةُ مَيَادِينُ رزقٍ وَلازِرقَ يَـــأْتي بِـدونِ صِرَاعْ

وَقَدْ منَّ ربُّ اَلْعباد عَلَيْنَا بزُمـرةِ علْـــمٍ تُحـــلّ اليـــراعْ.[1]

يدعو الشاعر في هذه الأبيات الشعرية إلى الجدّ والسعيّ، فالحياة في نظره رزق والحصول على هذا الرزق يتطلب مجاهدة لتحقيق المبتغى، كما يؤكد أن "ربُّ العباد" قد ألهمنا بنعمة "العلم" هذا الأخير الذي يُمكننا من الحلم بواقع جديد أفضل، نصنعه نحن بأنفسنا لا أن يُفرض علينا، والحياة مصاعب وعذاب وصراع، فالإنسان الصبور المتأمل والمتطلع لغدٍ أفضل هو من يمكنه تغير حاله، وهذا ما أكده "أحمد كاتب الغزالي" الذي وصل حديثه عن العلم والتعليم يقول:

يُرِيْدُونَ مِنْكَ انتِهَاجَ اَلْمَعَالِي فَمَالَكَ يَا غـــرّ وَاَلْامتنَـــــاعْ؟

وَهَذِي صَحَافَتْنَـــا حُـــرّة لَهَا فِي اَلْبِلاَدِ صَدَىً وَشْعَـــاعً

فَطَالعْ "نَجَاحَكَ" ثُّم "انْتَقِدْ" وكُنْ لِلْمَعَارِفِ حَلفَ اطْلَاعْ

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 63.

أَكْبَّ عَلى اَلْعِلْمِ عشّـــاقُه وَلَمْ نَبْرَحْ اَلْدّهرَ نَهْوّى اَلْقِصَاعْ[1]

لم يُغفل الشعر الجزائري أهمية العلم ودوره في الخلاص من هذا الواقع المرير، فالغزالي في قصيدته هذه يشيد بالعهد الوطني الجديد الذي ظهرت معالمه من خلال ظهور الصحافة الوطنية(النجاح، المنتقد) فهذه الإشادة تدل على مدى الاهتمام الكبير بالعلم، والحرص الشديد على النهوض بالمجتمع ويواصل الغزالي حديثه عن العلم والتعليم، إذ نجده يعبر عن فخره لحمله لواء العلم، فهو يؤكد على أن العلم هو الوسيلة أو بطاقة تعبر عن وجوده وانتماءه، يقول:

وَبِلْطُـــفِ الله أَنّي سَالِكٌ نَهْج اَلْصَوَابِ
هّمَتِي تَأْبَى جُمْــودِي وَخُمُودِي وَاضْطــرَابِي
إِيه مِنْ إَطْرَاءِ عَيْش مَضمحِلّ كَالْسَــرَابِ
حَبّذَا اَلْعلم ادّخَارِي وَافْتِخَارِي وَاكَتِسَـابِي
إَنْ أَطَالَ الله عَمْرِي وَجَفّا عَقْلِي اَلْتّصَابِي
أَجْعَل اَلْعلمَ سَبِيْـلاً وَبِهِ أَمــْلَا وِطَــابِي[2]

يعد الشاعر "محمد السعيد الزاهري" من الشعراء الذين دعوا إلى طلب العلم، إلا أنّه أكد على الصعاب التي كانت حاجزاً أثناء نشره للعلم، وهذا ما ضمنه في قصيدته "ليتني لم أقرأ حرفاً" يقول فيها:

مَنْ يَعِيشْ بِالعُلُوْمِ عُمْراً سَعِيْداً أَوْ يَذُقْ بِالعُلُوْمِ طعْم النّـــعيْم.
فَأَنَا لَمْ أزلْ أُكَابِد اَلْعِـلْمَ مَــنْ فاً مَــنْ اَلْشَّقَـــاءِ اَلْأَلْيْـــم
قَدْ تَغَرّبت أَطلبُ اَلْعِـلْمَ مِــن قَبْلِي وَلاقَيْتُ فِيْهِ أَقْسَى اَلْهُمُوْم
وَتَغرّبت أَنشر اَلْعــــلمَ فِي قَــوْ مِي فَلَمْ يَعْبَأَوْا بِنشْرِ اَلْعُــلوْم
لَمْ أَجِدْ فِي اَلْشَّقَاءِ من هَوَ أَشْقَى بِحَيَاةٍ مِنْ «عــالم» مَحْــــرُوْم[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص 66.
[3] المصدر نفسه، ص 221.

في حين أن الشاعر"أحمد جلول اليدوي" نجده هو الآخر يدعوا إلى طلب العلم، ويذكر ما للعلم من فوائد، بل نجده ناشد كل محب وغيور على وطنه لطلب العلم والمساهمة في نشره، لأنه اعتبره سبيلا لتطور وازدهار الوطن، يقول:

حَرّر مَنَ اَلْجَهْلِ اْلمِمـــضّ حيَاتَه حتامَ يَبْقَى حَائِراً مُسْتَجَـــــدا؟
فَالعِلْمُ غَيْثٌ لِلْبِلَادَ جَمِيْعُـــــهَا فَكَأنّه فِي نَفْعِهِ سَيْلُ اَلْجَـــــدا.
وَاصْعدْ بِقَوْمِكَ دَائِبًا نَحْوَ اَلْعــلى وَاخْتَرْ لَهُمْ بَحْرَ اَلْمَجرّة مَـــورِدا..
أوَ مَا رَأَيْت اَلْنّاس كَيْفَ تَسَابَقُوا وَدُؤُوبُهُم فِي اَلْسبقِ كانَ اَلأوْحدا.
مَلَكوا جِهات الخافَقْينِ بِعَزْمِهُـمْ وَمضَوْا يُرِيْدُونَ اَلْكَوَاكِبَ مَقعْـدا.[1]

أما الشاعر"سعد الله بن بلقاسم الخمّار" يؤكد على ضرورة الحث على العلم، لأن غياب العلم حسبه لا تتطور الأمم ولا تتقدم، وهذا ما تطرق له في قصيدته "ما للجزائر؟" يقول:

اللّـــــهُ أَكْبَـرُ نْورُ اَلْعِلْـــم وَضّاحُ وَلِلْخَـلائِـــقِ أَتْـرَاحُ وَأَفْـــرَاحُ
وَاَلْكَوْنُ بيْتُ عَديمُ اَلْنور مُحتَجِـــــب وَاَلْعِلمُ زيتُ، وَهَـــذَا اَلْعَقْلُ مِصْبَـاحُ
وَاَلْعَقْلُ رَتلُ، تَسِيْرُ اَلْكَـــــهربَاءُ بِـــهِ كَمَا تَسِيْـرُ بِهَـــذَا اَلْشَّبْـــحِ أَرْوَاحُ
وَكَهربَا اَلْعَقْل نورُ اَلْعلـــمُ يُرشِـــــدُهُ حَيْثُ اَلْسعَادَةُ حيْثُ اَلْدّينُ إِصْلاَحُ[2]

يؤكد الشاعر في هذه المقطوعة الشعريَّة على ضرورة التسلح بالعلم، معتبراً إياه مصباحاً يستضاء به لينر العقل، والملاحظ أن الشاعر قد أعقد مجموعة من التشبيهات، فكما أنّ المصباح لا بد له من زيت لكي يضيء من حوله، فإن العقل البشري لا ينير إلا بنور العلم، إي أنّ الزيت مادة لنور المصباح، فإن العلم مادّة لنور العقل وتوهجه.

وفي نفس السياق ربط الشاعر"المولود بن محمد السعيد ابن الموهوب" العلم بالعمل والجد ودعا الشباب إلى المثابرة والاجتهاد لتحقيق أهدافهم يقول:

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 193.
[2] المصدر نفسه، ص 207.

إِنّ اَلْعِلمَ يَزْدَهِرُ بِالْعَمَلِ

وَإِنّ اَلْكَسل يَقْتُل مَوْهِبَةُ اَلإِنْسَان

فَاعْمَلُوا، بِجِدّ، أَيّهَا اَلْشَبَاب، لِتَحْصُلوا عَلى مَكَان مُشرّف.

اطْمَحُوا، مِثْلَ الآخرِيْنَ، إِلى اَلْمَجُدِ.

لا تَيْأَسُوْا، لأنّ اللّه يُسْعِفُ دَائِماً أَوْلَئِكَ اَلْذِيْنَ يَفْعَلُونَ اَلْخَيْر[1].

يبدو أنّ "ابن الموهوب" يعقد مقارنة بين العلم والكسل، إذ يرى أن هذا الأخير من شأنه أن يقضي على عقول الشعوب، فوجود الكسل يؤدي بالضرورة إلى جهل الأمة وتخلفها، من جهة أخرى نجده يوجه رسالة تحفيزيَّة تربويَّة للشباب من أجل التعلم والاستعلاء ويقوي فيهم العزيمة من أجل طلب العلم،كما يذكرهم بأنّهم قادرون على تحقيق ذلك لأنهم ينتمون إلى شعب عظيم قاوم كيد الاحتلال الظالم، فإحساس الشاعر هذا نابع من أعماق قلبه كونه بالفعل عاش تجارب عدّة في حياته أكسبته الفطنة، وهذا ما انعكس في أبيات قصيدته، فهو على علم بأحوال مجتمعه وأمته، ويسعى إلى نقل "الحياة الاجتماعية-بشكل مباشر- في تقلباتها فيصف مظاهرها ويعالج قضايا ويعرض لمشكلاتها بأسلوب أدبي يتأرجح بين النقد تارة، وتقديم الحلول تارة أخرى"[2].

إن النماذج الشعرية السابقة الذكر أفصحت عن الرؤيا النقديَّة لدى "عبد الملك مرتاض" وعن توجهه الفكري، فموقفه من هذا الموضوع-العلم والتعلم- موقف ايجابي، كونه يسعى إلى نشر الوعي في نفوس المجتمع الجزائري، ويدعوهم للمحافظة على معالم الهوية العربيَّة الإسلاميَّة الجزائريَّة، في ظل الوجود الفرنسي الذي حاول تجريد الشعب الجزائري من هويته العربيَّة الإسلاميَّة، وبالتالي فرؤيته ساهمت في ترسيخ معاني التحدي والصمود، والدفع بالذات الجزائرية إلى الاهتمام بالجوانب الاجتماعية، وطبيعة هذه المواضيع المطروقة تفصح عن المنهج المتبع من قبل الناقد، والذي يتبين أنه اعتمد المنهج الاجتماعي في هذه المقاطع

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 274.

[2] أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2010م، ص 136.

الشعريَّة، كونه عرج على قضية مهمة، تخص أمة بأكملها، فهو عارف بحالة العلم والتعلم في تلك الفترة، وهذا ما يؤكد صحة المقولة التي ترى بأن الناقد ابن بيئته وعصره.

ومن القضايا التي أثرها الشعراء الجزائريون وتغنوا بها في أشعارهم نجد موضوع المرأة لما له من أهمية كبيرة، خاصة وأن المرأة العربيَّة عامة والجزائريَّة على وجه الخصوص قد عاشت حياة مزريّة بكل ما تحمله الكلمة من آلام وفقر "عاشت فيها المرأة الجزائرية والعربية عموماً وإلى مطلع النهضة في عزلة المجتمع، محرومة من جميع أشكال الإسهام الفكري والثقافي فيه"[1]، فالوضعية التي كانت فيها المرأة دفعت بالكثير من الشعراء إلى النهوض بها وإصلاح أحوالها، وهذه الدعوة لمسناها خاصة عند الشاعر "محمد الهادي السنوسي الزاهري" في قصيدته والتي مطلعها:

أَخَذَتْ تَمْدّ إِلَى النُهْوضِ اَلْجِيدا كَمّا رَأَتْ عَلَم اَلإِخَاءِ مَعْقــودا

وَمَشَيتْ تَحدد لِلْبَنَاتِ مَــودّةً نَحْوَ اَلْبِنْيَنَ اَلْطَالــبِيْن صعــودا

بِنْتُ تَمَتُ إِلى اَلْعُروبَــةِ نِسْــبَةً حَسْنَاءُ تُخْجل فِي اَلْجَمَالِ اَلْغِيْدا

تَفْتَقرّ عَــنْ بردٍ إِذْا أبْصَــرتُه أَبْصَــرتَ مِنْــه ٱللّؤلؤَ اَلْمَنْضُــوْدا[2]

يتحدث "السنوسي" في هذه الأبيات عن اعتزازه بالفتاة الجزائرية الطموحة المتطلعة إلى التعلّم واكتساب المعرفة، فهي في نظره حسناءُ خجولةٌ في جمالها، أصلية في انتماءها ونسبها، فهذه الأهمية التي اكتسبتها المرأة يدل على عظمتها والقيمة الكبيرة التي تحظى بها، إضافة إلى كونها أصبحت عنصراً فعالاً في ازدهار الأمة، فكل هذا الاهتمام المنقطع النظير يدل على وجود وعي فكري يحث على ضرورة تعليم المرأة، وتحقيق توازن بين الجنسيين، الذي بتلاحمهم وتعاونهم يمكن من خلق مجتمع متكامل مستنير، وبهذا فقد "حملت المرأة الجزائرية على عاتقها تربية الجيل وتنشئته تنشئة صالحة للمحافظة على عروبته وإسلامه"[3].

---

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 14.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 238.

[3] بكرادة جازية، مساهمة المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة من خلال شهادات حية، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، ع 11، الجزائر، 2017م، ص 249.

لم يكن "عبد الحميد هدوقة" وحده من تطرق إلى موضوع المرأة ودورها في حياة الفرد والمجتمع، فانشغال الشاعر الجزائري بهذه الموضوعات الاجتماعيَّة، يفسر مدى وعيه بالأهمية التي تحظى بها المرأة في المجتمع الجزائري، وتشير في الوقت نفسه إلى أن الناقد "عبد الملك مرتاض" قد انتهج المنهج الاجتماعي من خلال طروحاته المختلفة، فطبيعة المواضيع هي التي تخضع النصوص إليه، فصاحب ديوان "ما ذنب المسمار يا خشبة" "حمري بحري" له قصيدة بعنوان "المرأة البحر" والتي أعجب "عبد الملك مرتاض" بها يقول:

وَأَنْتِ صبيّهْ

تَدَحْرَجَتُ بَيْنَ تَجَاعِيْد وَجُهك جُرحاً.

وَخَبَأَتْ فِي شفة اَلْنّهرِ حُلْمِي.

وَعَانَقْتُ رُمْحاً

وَغَيْمَهْ

وكَانْتَ يَدَايَ عَلى وَشْمِ أُمّي

تعطّر وَجه اَلْمَسَاء[1]

ويواصل حديثه عن المرأة يقول:

وَغنّيْتُكِ اَلْحبَّ أَيَتُّهَا اَلْمَرأةُ اَلْنَهْرُ

أَنّ جَدَائِلَ شَعرك جسْري

وَعَيْنَيْك فَجْرِي (...)

أحبّكِ

بَيْنِي وَبَيْنَكِ تَورق شَجَرهْ

أُنَادِيْكَ؟

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 297.

أَفِرُّ إِلَيْك...[1]

الشاعر يصف المرأة بأجمل الأوصاف، فهذا العنوان يوحي لنا بعلاقة المشابهة القائمة بين البحر والمرأة، فالشاعر اتخذ من البحر رمزاً للتعبير عن حسن جمال المرأة، ورّقة إحساسها، ودفق عواطفها، فالمرأة كالبحر في اضطراب أمواجه، وتغير رياحه وروعة منظره، فتمجيد الشاعر للمرأة دفع به للتغني بها وجعلها أعظم حبّ له، والأبيات السابقة كانت أصدق تعبير عن قوة التصوير الفني لدى الشاعر. الذي اعتمد الرمز في تشخيص أفكاره معبراً فيها عواطفه "فالشعراء يستطيعون أن يمنحوا دلالات رامزة، بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص"[2].

كما يعتبر وجود "الأم" في حياة الفرد وطاعتها من أكثر الأمور التي تبين مدى بر الوالدين، فقد أشاد الشعراء الجزائريين بدور الأم ومكانتها في المجتمع، فهذ الشاعر "عبد الحميد بن هدوقة" يصف العلاقة التي تربط الأم بأبنائها في قصيدته "ذات الدمع الأحمر" والتي يقول فيها:

كَفْكِفِي دَمْعَكِ أَيَتْهَا اَلْأُمّ الْحَنُون،
وُهبْتِ حَرَارة اَلْعَاطفة، وَرَقّة اَلْوِجدانِ، وَيَقَظَةِ اَلْضَمِيْر،
وَانْفَرَجَتِ شَفَتَاكِ عنْ أَلْحَانِ اَلْلّوعةُ وَنَفَثات اَلْأَلَم،
وَذَبَل لِسَانْكَ مِنْ ذِكْر زَوْجِك وَأَبْنَائِك
فَهَلا رَفقتْ بِلِسَانِكِ اَلْذِي صَارَ مَواتاً أَيَتْهَا اَلْأُم اَلْحَنُون؟
مُنحتْ رَحْمَة اَلْفُؤاد، وَحَسَاسيْة اَلْروحِ، وَدِقّة اَلْشُّعوْر،
فَالتهيتْ حَنَايَاك،
وَشّبتْ نَارُ اَلْأُمومَةُ فِي ضُلُوعِك.[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 297.
[2] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، مرجع السابق، ص 159.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 121.

رسم الشاعر في هذه الأبيات صوراً فنيَّة جميلة، قدم من خلالها وصفاً حقيقياً لمكانة الأم لدى أبنائها، فهي في نظره نبع الحنان، ورمز الأمان والطمائنينة، وهي ذات قلب كبير يفيض بالحب والإخلاص والرحمة، والتضحيَّة، فهي ذات الصدر الرحب المليء بالحنان والذي يذهب الخوف عن الإنسان ويجعله يحسّ بالسعادة الدائمة في حضن الأم.

الأخوة والصداقة من أهم الروابط التي غُرست في نفسيَّة المجتمع الجزائري، خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي، وذلك نتيجة القهر والاضطهاد الذي تعرضوا له، فما كان على الشعب الجزائري سوى الوقوف في وجه هذه المعاناة بالتوحد والأخوة وبعث روح الصداقة بين أفراد المجتمع، ولهذا فقد دعا شعراء الجزائر إلى الاتصاف والتحلي بهذه الصفات التي من شأنها أنّ تخفف من آلام الشعب وأوجاعه، وكل ذلك يشير إلى طبيعة العلاقة الوطيدة التي تجمع العرب والجزائريين "إن الشاعر يتحدث عن العرب كما لو كان يتحدث عن الجزائريين وحدهم، ويتحدث عن الجزائريين كما لو كان يتحدد عن العرب كلهم"[1]، وهذا ما ألفناه عند الشاعر "عمر أزراج" في قصيدته المعنونة بـ"الوصية" والتي أهداها لأخيه "إسماعيل" الذي استشهد في معمل من معامل فرنسا، يقول فيها:

وَتَطرقُ كُلّ اَلْوجوْهُ

لِتَقْرَأ كَفّ اَلْغَدِ

وَلاحظّ إلاّ اَلحلم

ولَا ربّ إلاّ اَلْبِلَادَ اَلْبَعِيْدَة

وَقِطْعَة خُبز مُكَفّنةُ بِالدّمُوْعِ

وَمَاذَا يُفيْدُ إذَا بَكَتْ اَلْخَارِطه

عَلَى هِجْرَةِ فِي امِتْدادِ

[1] حكيم سليماني، 8 ماي 1945م في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، 2015م، ص 39.

عَلَى هِجْرَةٍ تَسْتَحِيْلُ قَدْرِ.[1]

يصور الشاعر حنينه لأخيه الذي تغرب عن وطنه، فهذه النبرة الحزينة تعبر عن مدى مرارة البعد، وصعوبة الفراق والشوق الذي حاز في نفسيَّة الشاعر، فالعبارات والكلمات الموظفة في هذه الأبيات توحي مدى ارتباط الأخ بأخيه، وتكرس جانباً من الأحاسيس والمشاعر التي خيمت على نفسيات الفرد الجزائري، فمن "الطبيعي أن يحن المرء إلى أهله وأقربائه وإلى ذكرياته التي قضاها، بكل ما تحمله تلك الذكريات، لأنها تعدّ جزءً من ماض عزيز يتذكره دائما ويحن إليه"[2].

يحتل الصديق مكانة قيمة في حياة أخيه الصديق، فهو الرفيق والمثل الأعلى لصاحبه، حيث يشاركه كل أفراحه وأحزانه، وقد عبر عن ذلك الشاعر "محمود ابن مريومة" واصفاَ شوقه وحنينه لذكريات الماضي الجميل:

وَبَيْتِي بَلَا رَقَم وَبِغَيْرِ حرْوف

تُسَميَّ مَحَلَ اَلإِقَامَهْ!

وَجَيْبِي بِرَائِحَةِ اَلْخُبْزِ يَهْفُو

وَعَيْنِي تتَوق لِرْؤيَةِ بَعْضِ فُتاتٍ وتمرَهْ

فَلا تَسْأَلُوْنِي عَنْ زَنَابِق حَقْلِي

وَعَنْ قُبُلاتِ اَلْعَشِيْقَهْ![3]

يبين الشاعر مدى لوعته واشتياقه لأيامه الجميلة التي عاشها، فهذا الاشتياق كان نابعاً من أعماق قلبه وهذا ما لمحناه في الكلمات التي استعملها، إذ أنّه قدم وصفاً دقيقاً ليومياته، هذه الأيام أراد الشاعر أن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 135، ص 136.

[2] محمد أحمد قالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، مصر، 2008م، ص 287.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، 118.

يشاركها الآخرين وبالفعل فقد وجه هذه الأبيات الشعرية لرفاقه دون غيرهم، أي أن هناك ارتباط وثيق بين الشاعر ورفاقه، فالصديق يخلص لصديقه إذ أحبه وهذا ما انطبق في هذه المقاطع الشعرية.

ولم يخرج الشاعر "أحمد الطّيّب معاش" عمّا ذهب إليه سابقيه، فقد نظم هو الآخر قصيدة يرثي فيها رفيق دربه الإعلامي الليبي "بشير" يقول فيها:

فِي لَيْلَتِي، فِي وِحْدَتِي، فِي نُكْبَتِي بِأَخِي «بشير»

قَالت حَمَامة لَيْلَتِي: إِنّي أَنُوح

وَأَبُوْح بِالدِاءِ اَلْدّفينِ

لَمْ أَسْتَطِيعْ كَتْمَ اَلْمَصَابِ اَلْقَاتِلِ

فَالخطبُ أَيْقَظَنِي فَأَيْقَظْتُ اَلْنَيَامَ الآمنين...

فَبَكَتْ حمَامَتِي

كَالثَاكِلِ اَلْمَفُجوعِ، وَاَلْطفلِ اَلْيَتِيْم[1]

إنّ إحساس الشاعر بالحزن والألم جعله يبكي فقدانه صديقه، فأبيات القصيدة كلها تحسر لغياب صديق الشاعر، هذه النبرة الحزينة خيمت على المقاطع ككل، فالملاحظ أن الشاعر الجزائري "معاش" لم يرثي شاعراً جزائرياَ، وإنّما وصل رثاءه إلى شعر عربي ليبي، فهذا يدل على قوة الروابط الأخوية السائدة بين أبناء الوطن العربي، فنفسية الشاعر متأزمة ومتأثرة لبعده عن صديقه، فهو في حزن شديد وجرح عميق مع نفسيته.

شكلت القضايا المطروحة –الدعوة إلى إصلاح المرأة، الأم، الأخوة والصداقة–، موضوعات واقعية، عبرت عن رؤيا الناقد "عبد الملك مرتاض"، الذي أبان عن مدى حرصه واهتمامه بقضايا محيطه الاجتماعي، فهو من خلال تقديماته يحاول أن يوجه رسائل ذات طابع أخلاقي، تمسّ المجتمع الجزائري والتي تعبر عن روح الجماعة، فرؤيته جاءت تحمل رؤيا أخلاقية اجتماعية دينية ركزت على إصلاح المجتمع

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 577.

والنهوض به، بعيداً عن الاهتمام الذاتي، فهذا ما يؤكد بانصهار الذات في الجماعة، ويشر إلى أهمية الشعر والشعراء ودورهم في محيطهم الاجتماعي والديني، وعليه فرسالة الشاعر على حد تعبير "محمد ناصر" هي "من يرسم بكلمات شعره إحساساً يوقظ به قلوب شعبه، ويُحي فيهم مشاعراً قد أغفلها زمن الاستعمار والقتل والضياع، ويلتزم بأداء الواجب المنوط له على أكمل وجه، حاملاً راية الدفاع عن مبادئ وطنه التي يحاول الأعداء كمس معالمها وقتل روح الأصالة فيها"[1].

في حين أن هذه القضايا الجوهريّة البالغة الأهمية في كيان أي مجتمع أجبرت الناقد على إتباع المنهج الاجتماعي كونه الملائم لمثل هذه المسائل المطروقة، فالمنهج الاجتماعي يقوم على مسلمة بارزة وهي كون الأدب يرتبط بالمجتمع، إي أنّه يعني بدراسة المجتمعات.

4- الذات وجدلية الوطن والقومية:

قدّم الشعر الجزائري في جانبه الاجتماعي الكثير من النماذج، وعالج قضايا كثيرة تمسُّ الواقع الجزائري والعربي، وفي تناولهم لمجمل هذه المضامين ذات التوجه الوطني، والتي تتحدث عن الثورة وتتغنى ببطولات أبطالها، والشاعر بطبعه ابن بيئته، مهتم بتصوير قضايا مجتمعه، فالنَّاقد أو الشاعر كلما كان في مرتبة أعلى كلما جعلوا من المواقف النضاليَّة موضوعات مركزيَّة في جلّ قصائدهم، فكان الاهتمام بالوطن من المنطلقات الأولية التي بنوا عليها أشعارهم، حيث اقترنت أحداثها بالمرحلة التحريرية، وقد ألفناه هذا الاتجاه لدى العديد من الشعراء.

وتعدّ القضيَّة الوطنيَّة من القضايا المهمة التي شغلت بال الشعراء الجزائريين، خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، ويعود ذلك إلى تعلق الشعراء بوطنهم، وكذا إلى الأوضاع السياسيَّة والاجتماعيَّة التي كانت سائدة آنذاك، إذ حتمت على الشعراء الالتزام بقضايا وطنهم والدفاع عنها، متحدثين في ذلك عن آلامهم وآمالهم في الحصول على الحريَّة والاستقلال، فهذا التعلق بالوطن يشير إلى طبيعة العلاقة التي تجمع بين الإنسان والوطن، فهي: "علاقة تلازم إذ لا وطن بدون إنسان ولا إنسان بدون وطن، فالوطن بدون

[1] طرفاية أمال، يحي حاج أمحمد، نقد النص الشعري الجزائري الحديث التجربة النقدية عند محمد صالح ناصر نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج 14، ع 1، الجزائر، 2021م، ص 861.

إنسان مجرد فضاء جغرافي لا معنى له ولا قيمة، كما أن الإنسان بدون وطن ينتمي إليه وتنبني حياته عليه بفقد كل معانيه وحقوقه وقيمه واعتباره، ويصبح بمثابة قطعة غيار قيمتها في صلاحيتها للاستغلال، وعندما تنعدم الصلاحيَّة ترمى القطعة في مناطق ما فقد الصلاحيَّة"[1]

يعدّ الشاعر"بوشامة الربيع" على حد تعبير عبد الملك مرتاض"شاعراً غيوراً، ووطنياً كبيراً، فكان إذن شاعراً ملتزماً بحيث نكد نقرأ له من أشعاره إلا في القضايا الملتزمة"[2]، فقد دعا إلى الالتزام بقضايا الوطن والدفاع عنه مهما كلف الثمن، وهذا ما وجدناه في قصيدته والتي يقول فيها:

قُبّحْتَ مِنْ شهْرٍ مَدَى اَلْأَعْـــوَامِ يَا مَايُ كَمْ فجِعْتَ مِنْ أَقْـوَام

شَابَت لِهَوَلك فِي اَلجْـزَائِرِ صَـبَيْةُ وَانْماعَ صَخرٌ مِنْ أَذاك اَلْطّـامي

وَتَفَطّرتْ أَكْبَادُ كُلّ رَحِيْمَـــــة فِي اَلْكَون حَتّى مُهْجَةُ اَلْأيّـام[3]

يُصوّر الشاعر"بوشامة" من خلال أبياته هذه مدى التصاقه بمجتمعه، فهو بهذا يصف معاناة كابدها شخصياً وتجربة عاشها بنفسه، أنه كان ملتزماً بوطنه وفخوراً بانتمائه، فرغم ذلك إلا أنه ضحى بنفسه في سبيل وطنه وحبه له، وبهذا فالنقد الاجتماعي يتطلب دراسة الأدب وتمثيله للحياة الاجتماعيَّة وليس للحياة الذاتيَّة الفرديَّة ولأن الانطواء على الذات ليست من مميزات الناقد الاجتماعي، بل أن يهدف إلى الانتباه لما يحدث ويعاني منه مجتمعه ومشاركة متطلبات العصر مع أفراد مجتمعه. هذا الحدث يمكن اعتباره "شهر شؤم...انماعت فيه وتمعيت الصخور، وتفطرت الأكباد الرحيمة، فتاريخ هذا الشهر...شؤم وكرب...يجب أن يبقى رمزاً خالد لنضال الشعب يستمد منه الطاقة لمتابعة الكفاح"[4].

وشاعر الثورة "مفدي زكرياء" لا يختلف هو الآخر عن شعراء الحركة الإصلاحيّة، إذ يعدّ من الشعراء الأوائل الذين خلّدتهم الثورة الجزائريّة، فهذا التوجه الثوريّ يفسر البداية القويّة للشاعر والذي كان ملتزماً

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925م إلى سنة 1954م، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010م، ص 4.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 312.

[3] المصدر نفسه، ص 313.

[4] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص 34.

وطنيّاً، وترجم ذلك في العديد من روائعه الشعريّة التي لقيت استحساناً من قبل القارئ، والتي ارتبطت في الأصل بقضايا الوطن والتغني بروح الثورة وأمجادها وبطولاتها، وأول ما نعرف من شعر"مفدي زكرياء" لمنشور، هو "ثلاث قصائد وردت في «كتاب شعراء الجزائر» وهي: «لك الحياة»، و «ألاَ في سبيل المجد»، و «خواطر كئيب»[1]. ففي مطلع قصيدته "لك الحياة" يقول فيها:

اَلْحُبّ أرَّقني والْيَأسُ أَضْنَانِي وَالْبَيْنُ ضَاعَفَ آلامِي وَأَحْزَانِي.

وَالْرُوحُ فِي حُبّ لَيْلايَ دَمْعٍ فَأَمْطَرْهُ شِعْرِي وَوِجْدَانِي.[2]

الاعتزاز بالوطن في شعر "مفدي زكرياء" من أهم المؤشرات التي توحي بحب الشاعر والتزامه بقضايا وطنه وحنينه له، وتأصل الروح الوطنيَّة في نفسيته وحياته، وهذا الالتزام أشار إليه "مرتاض" في قوله: "أن الشاعر كان يتوقّد وطنيّة، ويغلي حماسةً، في قصائده الثلاث الأولى التي لم يتناول فيها، مجتمعةً، إلاّ القضايا الوطنيّة، فهو نشأ شاعراً وطنياً ملتزماً، إلى أن خلَّد الثورة الجزائرية وخلّدته هي أيضاً، بعد زهاء ثلاثين عاماً من كتابة هذه القصائد"[3]، ففي قصيدته هذه نلحظ أنه لمح لحبه لوطنه(الجزائر)، فلم يصرح مباشرة، وربما تعمد ذلك، فخطابه هذا توجه به إلى الجزائر فعبارات" أرقني، آلامي، أحزاني، الروح، وجدني"، تشير إلى خطاب المؤنث ولكن هي في الأصل ليست قصة حب بين طرفين وإنما هي في الأصل حب الشاعر لوطنه، فارتباطه بوطنه أيقض في نفسيته روح الانتماء والافتخار، وقد عبر عن حسه الثوريّ والتزامه الوطني المتأصل فيه، فالالتزام يكون "التزاماً نابعاً من الذات بدون فرض أو بدون إملاء آية أحكام"[4]. وهذا ما يفسر الرؤيا المعتزة والمفتخرة لدى الشاعر اتجاه وطنه.

وتناول الشاعر" سعدي الصديق" قضية" الحنين إلى الوطن" في الكثير من نصوصه الشعرية، فيقول في قصيدته" ذكرى":

---

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 433.

[2] المصدر نفسه، ص 434.

[3] المصدر نفسه، ص 440.

[4] رجاء عبد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص 240.

كَيْفَ اَلْسَبِلُ إِلَى لُقْياكَ يَا وَطَنِي؟ تَصْدُّني عَنْكَ أَعْبَاءُ أُلاقِيْهَـــــا ...

حَملْتُها وفَمي يفتَرُّ عَنْ ثِقـــة سيّان: نأيٌ وبُعْدٌ فِي تَواريْهَـــــا

تلْكَ اَلْقُيُودُ اَلْتِّي طَالَ اَلْأنينُ بِهَا مَا لذّةُ اَلْعَيْشِ إِنْ دَامَتْ مَآسيْهَا؟[1]

ويواصل الشاعر تعبير عن شوقه لوطنه، يقول:

هَيَ اَلْجزائرُ لَا أَبْغِي بِهَا بَـــــدَلاً فَهْيَ اَلْحَبِيْبَةُ فِي سرّي أُنَاجيْـهَا

وَلي هوىً سلَفتْ آثارُهُ ومَضَـــتْ فِي ظلّه اَلْذِكرياتُ اَلْبيضُ أفْديْهَا

فَإِنْ تَكُنْ قَسَوةُ الأيّامِ قَدْ حجَبَتْ فَإِنْ تَكُنْ قسَوةُ الأيّامِ قَدْ حَجَبَتْ

إِلَيْكَ يَا وَطَنِي الرُّجعَى وَمَافتِئـــتْ رُوْحِي لَدَيْكَ تمنّيهَا وتُغْرِيْهَـــــا[2].

القصيدة كلها حنين إلى أرض الوطن، وكلها فيض من محبته، وكلها تتعلق ببيئته، وشوق إلى رؤية مرابعه، فالأديب يسعى دائماً إلى تصوير الحياة التي يحياها فيتأثر بحالته النفسيَّة، فهو يحاول نقل تجاربه ومعاناته حتى يتمكن أفراد المجتمع من فهم مقاصده، وبالتالي فالأديب يكون مسؤولاً عن أحواله، متمسكاً بوطنه ومجتمعه، وكل ذلك يوحي على "صدق الشاعر في شعره عن إحساس صادق ألمّ به، وعصفت برأسه حمياه، فصدق الشعر من أقوى أسباب الإجادة الشعريَّة لدى الشاعر، والصّدق العاطفي وصِّدق الاعتقاد عند الشاعر باعث قوي عن انفعال الآخرين بشعره وتأثرهم بنتاجه"[3].

إنّ عنايَّة معظم الشعراء الجزائريين منذ بداية النهضة إلى قيام الثورة التحريريَّة كان منصباً على الأغراض الوطنيَّة بوجه خاص، والأغراض القوميَّة بوجه عام، وقد ترجم ذلك في الكثير من أشعارهم والتي أسهمت بشكل كبير في بعث الوعي الوطني في نفوس الشعب الجزائري ككل، ومن الأعلام الجزائرية التي

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 460.

[2] المصدر نفسه، ص 462

[3] مها روحي إبراهيم الخليلي، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة"(635هـ-897هـ)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2007م، ص 143- ص 144.

تعلق قلبه بقضية وطنه نجد الشاعر "محمد اللّقّاني ابن السائح" يقول في مطلع قصيدته "إلى الشعب الجزائري":

بَنِي الجْـزَائِرِ هَذَا الْفَقْـرُ أَفْقَدَنَـا كُلَّ اللَّذَائِـذِ حِينًـا يَقْتَفِـي حِينَـا

بَنِي اَلْجَزَائِرِ هَذَا اَللّهو أَوْقَعَنَـــا فِي سُوْءٍ مُهْلَكَة عَمّتْ نَوَادِيْنَـــا

بَنِي اَلْجَزَائِرِ، قَوْمي، مَا لَكُمْ غُرُبـاً عَنْ نَيْلِ مكرمة تُري المحبّينـــــا؟

بني الجزئر، قومي، استيقظوا فلكَمْ أذقَنا اللّهو والإهمال تَهوينـــــا!

بني الجزائر ما هذا التقاطعُ مـــن دون البرايا، عيوب جمعت فينـــا.

فقر، وجهل، وآلام، ومسغبـــة! بين البلاد، فهل عزّ وإفـــلاح؟[1]

يوجه الشاعر خطابه إلى كافة الشعب الجزائري، ويصف إحساسه وعاطفته المشوبة بالألم، وهو يرى ما حل بوطنه من فقر وجهل، فهذه المقاطع تعبر عن حزن الشاعر وغيرته على العربية وتحسره على الوضع المزري الذي حل بأبناء جلدته ومجتمعه، فتكرار الشاعر لعبارة "بني الجزائر" فيها دعوة صريحة منه على تأكيده على خطورة الوضع، وجذب انتباه الشعب والالتفات إلى الوطن، فهو بخطابه هذا ينحاز إلى الجماهير الشعبيَّة التي عاشت الأزمة وتعاستها، ويؤكد على إلزامه الوطني إذ أننا "نلاحظ أنّ اللّقاني كثيراً ما كن يخرج عن الهمّ الوطني إلى الهمّ القومي، فقد ألفيناه يخاطب، في بداية القصيدة، بني وطنه، ثم لا يلبث أن يخاطب بني قومه، ولعل ذلك كان منه مقصوداً، ويدّل على أنّ عهده لم يكن يوجد فيه هذا التضييق في الوطنية"[2]، فغايته من هذا النداء نشر الوعي في نفوس الشعب، وتذكيره بالأخطار التي تهددهم وتحيط بهم، فقد حملّ هذا الخطاب (النداء) "إباءً ويتبجس لما آل إليه الوطن وأهله متجاهلون، فحياتهم تجهيل وتفقير وتشريد وتحقير، وهذا كله وقود للانفجار في وجه المستدمر وإذاقته الموت"[3].

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] محمد مرتاض، ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الفضاء المغاربي، مج 4، ع 2، الجزائر، فيفري 2021م، ص 9.

ومن الأقلام الشعريَّة التي تناولت أيضا الوطن نجد الشاعرة "زينب الأعوج" التي تُمجد وطنها وتُعتز به تقول:

حَيْن أُحَاوْلُ عِشْقَكَ يَا طِفْلِي

يَا وَطَنِي المسيَّج بِالحَرَسِ اَللّيْلِي

تُحَاصِرْنِي بَوْتَقَةُ اَلْأَزْمِنَةُ اَلرَاحِلَةُ وَاَلْمُقِيْمَةُ

فَأُحْسُّ بِالاحْتِرَاقِ يَصْعَدُ مِنْ كَبِدِي

وَأَخْشَى اَلْهَلَعُ وَاَلْعَذَابَاتُ وَمُمَارَسَةُ عِشْقِي سِرًا

عَلى قَبْرِ شَهيْد غَطتُه اَلْأَعْشَابُ اَلْوَحْشَيَة[1]

فالشاعرة في هذه الأبيات تبكي على حال أمتها وما أصابها، فهي تصور حال الوطن المحاصر بالحرس الليلي الذي يفتقد للحرية، فالشاعرة "كانت تحمل جبالاً من الهموم على كاهلها، وأثقالاً من الأوجاع في نفسها، سبّبتها لها معاناة الوطن، ومكابدة المواطنين... كانت زينب تبكي وطنها فتُحسّ بالأُوار المحرق يصاعد من أعماق صدرها"[2]، فالعبارات التي انتقتها الشاعرة كانت مشحونة إلى حد بعيد بكل معاني الآسى والحزن، هذه الألفاظ الموظفة عبرت وبشكل كبير عن نفسية الأديبة المتآزمة، وعن تمسكها بأرضها، لأن "الأرض في دفتر العشق بَلْسم الروح، والأرض في دفتر القلب من أروع الأمنيات، ودائماً يفتح الشاعر كل صنابير القلب لتعبّر عن علاقته بحبيبة أولى رائعة هي الأرض"[3].

ويعتبر الشاعر "محمد الهادي السنوسي الزاهري" من الشعراء الجزائريين الذين عبروا عن مدى حبهم لوطنهم وتعلقهم به، يقول في قصيدته "بلادي":

أُحِبّكِ يَا بِلادِي فِي بَهَائِــك وفِيْمَا قَدْ رَأَيْت عَلَى وَطَائْك

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 187.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] طلعت سقيرس، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني (من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل)، منشورات اتحاد العرب، د ط، د ب، 2007م، ص 14.

بَهَاؤُكَ فِي اَلْفُوائَـدِ أَرَاه نُـــوْرًا تَجَلى لِلْبَصَائِرِ فِي سَمَائِـــــك
هَوَاؤُكَ مُبْعَث اَلْأَرواحِ فِيْنَـــا فَحَيْاة رُوْحِ جِسْمِي فِي هَوَائِك
طَمَئَتْ فَلَمْ أَجِدْ فِي اَلْمَاءِ رَيًّا إِلَى أَنْ جَاءَنِي اَلْسَّاقِي بِمَائـــك
يَذْكُرِنِي جَمَالُ اَلْغيد وَجْـــــدِي فَأَبْصَر ذِكْرَيَاتِي فِي رُوَائـــــــك
وأَعْيَانِي اَلْتَعَرّف عَلَى اَلْعــذارى وَفَاء، فَانْتَهَيْتُ إِلَى وَفَائِـــك.[1]

يُعبر الشاعر في هذه الأبيات عن حبه وتعلقه بوطنه، إذ أنه افتتح قصيدته بعبارة "أحبك يا بلادي" والتي تترجم الحب الشديد الذي يكنه الشاعر لوطنه، وما زاد من ولعه بوطنه وتأكيده لصدق مشاعره قوله في البيت (طمئت فلم أجد في الماء ريا، إلى أن جاءني الساقي بمائك)، فالشاعر هنا متفائلاً وفخوراً بانتمائه لوطنه ومعتزاً ومخلصاً له. فالشاعر هو "قلب الأمة الخافق، ولسانها الناطق، فالشاعر الخالد هو الذي يشعر بشعور الأمة ويتألم بآلامها ويوحد آماله بآمالها، ويخلد شعره بتخليد أحداثها"[2].

وتأتي صرخة الشاعر "محمد الشبوكي" الذي يخاطب فيه وطنه، وقد تمثلت هذه الصرخة في قصيدته التي يتغنى فيها كل ناد من الجزائر "جزائرنا، يا بلاد الجدود" والتي يقول في بعض منها:

جَزَائِرَنَا يَا بِلاَدَ الْجُـــدُودْ نَهَضْنَا نُحَطِّمُ عَنْكِ الْقُيُودْ
فَفِيكِ بِرَغْمِ الْعِدَا سَنَسُودْ. وَنَعْصِفُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِينْ
سَلاَماً سَلاَماً جِبَالَ الْبِلاَدْ فَأَنْتِ الْقِلاَعُ لَنَا وَالْعِمَـــادْ
وَفِيكِ عَقَدْنَا لِوَاءَ الْجِهَـــــادْ وَمِنْكِ زَحَفْنَا عَلَى الْغَاصِبِينْ
جَزَائِرَنَا يَا بِلاَدَ الْجُدُودْ [3]

ينادي الشاعر الوطن الذي يمثل بالنسبة له الملجأ الذي يحميه من كل شرّ، فهو يتغنى في هذه الأبيات بأبطال الثورة التحريرية، كما أنّه يؤكد على اختياره طريق النضال والكفاح والصمود في وجه العدو،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 239.
[2] تقية هاجر، الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مجلة البدر، مج 10، ع 10، الجزائر، 2018م، ص 1205.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241.

فالشاعر يحاول في هذه الأسطر أن يضع القارئ أمام حقيقة هامة، وهي ضرورة الدفاع عن الوطن واسترجاع سيادته وحقه المسلوب، لأن الوطن أغلى شيء يملكه الإنسان في حياته، والذي يفديه بدمه وكل ممتلكاته. فقد كانت الثورة "بمثابة شعلة أمل أوقدَّها الشعب الجزائري في قلوب كل الشعوب المحتلة"[1].

وشاعر آخر نجده كذلك يشكو ويتحسّر على وطنه وما آلت إليه وضعيته تحت وطأة الاستعمار "حمود رمضان"، يقول:

مَا لِشَعْبِي اَلْكَئِيْبُ بَاتَ حَزِيْنـاً ... يُرْسِلُ اَلْدَمْعُ تَارَةً وَاَلأَنْبَيَـا

بَاتَ يَشْكُوْ اَلْهَوَانُ وَاَلْلّيـلُ دَاجٍ ... مِثْلُ حَظّ اَلْشَقَىّ، وَاَلْبَائْسِيْنَـا

بَاتَ يُحصِي الْهُمُوْمَ وَاَلْدَمْعُ يُنْسِا ... بُ عَلَى اَلْوجنَتَيْن دَمْعاً هَتْونَا

أيَّها اَلْضَاحِكُوْنَ وَاَلْشعب بـاكٍ ... منْ صُرُوْف بِهِ تَشِيْبُ اَلْجَنينَا

ذَابَ قَلْبِي وَمَات جِسْمِي شَهِيْداً ... مِنْ هُمُوم تَنْهَال كَالْغَيْثِ فيْنَا

عَجّل اَلْنّصر لِلْبِلَادِ فَإِنّـا ... لِمّهاوِي البَلاَ نُساقُ عِـزِينا[2]

يبدو من خلال هذه المشاهد الشعريَّة أن "حمود رمضان" كان يشكو القدر ويبكي الشعب، فهو يبوح بآهاته وأحزانه، إذ أنه لم يستطيع كتمان الوجع الذي يحسّ به، فالشاعر لم يستطيع الابتعاد عن مجتمعه، وقضايا مجتمعه ومشاكلهم وآمالهم، فهذه الأبيات عبرت عن انفعال صادق ألم بالشاعر، هذا الإحساس جعل الشاعر يحس أكثر بآلام أبناء وطنه ويشاركهم مأساتهم، وقد حاول أن يخفف عنهم الوجع المرير الذي لازمهم لوقت طويل. ولهذا "فمن الطبيعي أن يكون البؤس والضيم، والفقر والذلّ، عوامل تقضي على روح الحياة في الأمة"[3].

اعتبر الشعراء الجزائريين الثورة بمثابة الصرخة التي أيقظت في نفوس الثوار وزرعت فيهم روح التعاون والتضامن من أجل الوقوف في وجه المستعمر، وتعد الأحداث التي توالت على الجزائر من الأسباب الرئيسيَّة

[1] تقية هاجر، الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مرجع السابق، ص 1200.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 415.

[3] محمد علي آدر شب، الزيتونيون والشعر التونسي الحديث، ثقافتنا للدراسات والبحوث، مج 5، ع 17، 2008م، ص 198.

التي عجلت بتفجير الثورة، وكان أول نوفمبر حدث تاريخي مهم في تاريخ الجزائر، هذا الحدث المهم تغنى به العديد من الشعراء على غرار الشاعر "محمد الصالح باوية" في قصيدته "ساعة الصفر" والتي يقول فيها:

اَلْمَدَى وَاَلْصّمْتُ وَاَلرّيْحُ...

تَذْرِّي رَهْبَةَ اَلَأْجْيَال فِي تِلَكَ اَلْدَقِيْقَهْ؟

قَطَرَات اَلْعَرَق اَلْبَانِي: نِدَاء

وَسِلالٌ مُثَقَلاَتُ بِالْحَقِيْقَهْ

الأَسَارِيْر أَخَادِيْدٌ مَطِيرهْ

ثَوْرَةٌ خَرْسَاء، أَهْوَالُ مُغَيرهْ[1]

الملاحظ على أن الشاعر يقدم وصفاً دقيقاً للحظة اندلا ع الثورة، فالألفاظ الواردة في الأبيات مليئة بالشحنات الانفعاليَّة، والتي تعبر عن هول الأزمة وخطورتها، ولهذا "بات أول نوفمبر يوماً خالداً في تاريخ الجزائر، وباتت ليلة نوفمبر ليلة من أخلد الليالي في نفوس الجزائريين"[2]، ووصل الشاعر نقل حيثيات الثورة واندلاعها يقول:

قَدَمِي اَلْدَامِي: دُرُوْبٌ شَائِكاتٌ

وَسِرَاجٌ يَأَكُلُ اَلْبَيْدَ اَلْسّحِيْقَهْ

وَإِذَا رَعْدُ اَلْشّفَاه اَلْسّودِ

يَرْمِى طَلْقَةُ اَلْصّفرِ، فَتَنْسَابُ اَلْدّقِيْقَهْ

وَإِذَا اَلْبَارودُ عَرْبَدْ

وَاَلْذَرَى حَوْلِي تَرَدّدْ:

سَاعَةُ اَلْصّفرِ: انْفِجَاراتٌ عَمِيْقَهْ![3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 291.

[2] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص 59.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 291.

تشير هذه الأبيات إلى العواطف الجياشة والمشاعر الفياضة التي يكنّها الشاعر لوطنه فهذا التصوير الفني يعبر عن الهواجس الوطنية الطافحة في نفسية الشاعر، فهذا الحدث التاريخي مكّن الشاعر من إخراج مكبوتاته والبوح بها، فساعة الصفر التي أطلق فيها الثوار الجزائريون الرصاصات الأولى في أرجاء متفرقة من الوطن كانت بمثابة ميلاد الثورة الجزائرية العظيمة، والتي "ارتمى في أحضانها الشعب، بكل ما لديه، وكرس لها جهود، وبدل دمه وضحاياه من أجلها، فقد وجد فيه متنفسه من الحرمان الذي عاناه من الحكم الأجنبي، كما وجد فيها الأمل المرتجي في تحقيق أحلامه وأمانيه، ووجد فيها التعبير الحقيقي عن إحساسه ومتطلباته"[1].

يواصل الشعراء دعوتهم النضالية، فنجد الشاعر "محمد بلقاسم خمار" من خلال قصيدته الوطنية (النداء...) يتقدم بنداء إلى بلده يقول فيها:

بِلاَدِي لَسْتُ أَدْرِي مَنْ أُنَادِي؟ لِيُرْفَعَ عَنْكَ أَرزاءَ اَلْعَـــوَادِي.
أُنَادِي اَلْلّيْل وَاَلْظُلمات...لَكْن نَهَارُك مِثْلُهُ جمٌّ اَلْسَّـــــوَدا.
أُنَادِي اَلْبَحرُ وَاَلأمْواج غَضْـبَى تُصَارِعُهَا اَلْواصف كَالأَعَادِي.
وَلَكِنْ هَلْ يَرُوْقُ لَهُ نِـــــدَائِي وِفِي أَمْوَاجِهِ صَوْتُ يُنَـــــادِي:
أُنَادِي اَلْصَخْرُ وَاَلْأَطوَاد حَـتّى تَرَدّدَ صَيْحَتِي فِي كُـــلّ وَادِي.
وَلَكِنْ أَيّ جَدْوَى مِنْ خِطَابِ تَرَدّدهُ جِبَالُ مِـــنْ جَمَادِ...؟[2]

يتوجه الشاعر في أبياته هذه بنداء لبلده، فهذا الشعور الوطني الجياش الذي يحترق به قلب الشاعر جعله يطرح مجموعة من التساؤلات والتي جاءت بصيغة النداء وكأنه يبحث عن إجابات تفشي قلبه الحزين، لكن دون جدوى، فالبلاد كانت تعاني من ويلات الحرب، فهو حاول في قصيدته أن يعكس هموم الشعب

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص 58.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 391.

الجزائري الصارخ الباحث عن المنقذ الذي يخرجه من تلك الظلمات التي كان يعيشها دون انقطاع "فالشعراء الجزائريين رفضوا الأمر الواقع للمحتلّ، ولم يهنوا أو يستكينوا إزاء جبروته بل رفعوا الشّعر في وجهه"[1]

تغنى شعراء الجزائر ببطولات وأمجاد أبطالها، فقد نقلوا مجريات الثورة بكل ما حملته من آسى وخراب وحزن، فالشعراء لم يقفوا عند هذا الحد بل استمروا في تصوير واقع الجزائر حتى وبعد الاستقلال، فكان هناك كوكبة من الأدباء من أفردوا شعرهم فيما بعد تلك الفترات الحرجة إلى التغني بنيل الجزائر الحرية والحصول على الاستقلال وهذا ما وجدناه في قصيدة "حمزة بوكوشة" والتي كتبها سنة 1962م، يقول فيها:

سُبْحَانَ مَنْ يُحْي اَلْعِظَامَ وَينْشُـرُ ... عَلَمُ اَلجَزَائرِ، فِي اَلْجَزَائِرِ، يُنشرُ

قَرْنٌ وَبَعْضُ اَلْقَرْنِ لَمْ يخفُقْ بِهَـــا ... وَاَلْيومَ قَدْ طَلَعَ اَلْهِلَال اَلْمُسْفِرُ

مَن مُبْلغِ اَلْأَسْلَافَ فِي أَجْدَاثِهم ... أَن اَلْبَنِيْنَ لِثَأْرِهم لَمْ يُهْـــــدِروا

خَطَّتِ عَلى وَجْهِ اَلْوجودِ صَحَائِفاً ... نَسَخَتْ بِهَا مَا سطّرَ اَلْمُستعمِرُ

ظَنَّ الْجَزَائِرَ أُدْمِجَتْ فِي أَرْضـــــــهِ ... وَغَدَتْ بِسّر وجُوْدِهَا لَا تَشْعرُ

سَبْعاً شِدَاداً ثُمَّ بِضْعَةَ أَشْـــــــهُرٍ ... قَدْ خَطّهَا اَلْتَّارِيْخُ وَهَي تُصوّرُ[2].

ففي هذه الأبيات فخر واعتزاز واضح من الشاعر "حمزة بوكوشة" الذي أعلن فرحه بنيل الاستقلال، فالحرية التي ناشدها الشعب الجزائري وضحى من أجل الحصول عليها لم تكن سهلة، إذ أنّها كانت بعد معاناة طويلة واستشهاد الكثير من الجزائريين، فالشاعر في هذه المقطوعة يعبر عن عاطفته عمّا يكنّه لوطنه، الذي طلع هلاله المسفر ورفرف علم الجزائر عالياً معلناً عن نهاية الحرب، وبهذا فقد تمكّن شعراء الجزائر أن "يعبروا عن أحلام شعبهم، وعن مشاعره، وعن أفكاره، وعن طموحه، ويعبروا عن هذه الوحدة الشاملة لجميع طبقاته التي وقفت مع الثورة، ووهبت كل ما تملكه من أجل انتصارها ونجاحها"[3].

[1] محمد مرتاض، ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 9.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص324.

[3] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص 65.

أما الشاعر "عمار بن زايد" فقد وصل إلى حد تمجيد الحرية، فراح يخاطبها بعبارات جميلة زادت من روعة التصوير وجماليه يقول:

أَنْتَ برْقٌ فِي سَحَابِهْ

أَنْتَ بَحْرٌ:

أَنْتَ عُنْوانُ اَلْكِتَابهْ!

أَنتَ نَجْمٌ فِي سَمَاءِ اَلْشِعر...حُلْمٌ فِي تَقَاسِيْمِ الرَّبابهْ

أَنْتَ عَطرٌ فِي شِفَاه اَلْحُرف يَسْرى

أَنْتَ نَهرٌ فِي كتَابِ اَلْحَرْبِ يَجْرِي

أَنْتِ زَرْقَاءُ اَلْيَمَامهْ![1]

يصف الشاعر في هذه المقطوعة الشعريَّة الحريَّة بأبهى الأوصاف، فقد جعلها بحرًا تسر الناظرين ونجمًا تضيء السماء، وعطرًا يفوح في هواءه، هذه التشبيهات التي قدمها الشاعر تبرز مدى افتخاره بالحريَّة، فالكلمات التي استعمالها الشاعر توحي في البداية وكأنه يخاطب "عشيقته" والتي هي في الحقيقة "الحرية " التي يتغنى بها الشاعر في الحصول عليها وتحقيقها. فقد شكلت الحرية "الأغنية التي تغنى بها الشعراء والأدباء، وهي الأمل الحلو الذي استعذب العذاب في سبيلها المصلحون والأحرار"[2].

وهناك شاعر آخر توفي في أوائل عهد الاستقلال كتب هو أيضا عن النصر العظيم، فقد ألف قصيدة شبه ملحمة تزيد أبياتها عن مائة وهو الشاعر "محمد جريدي"، وقصيدته بعنوان " أخيراً طواها الزمان" والتي يقول فيها:

جَزَائر! قَدْ تمّ وَقْفُ اَلْقِتَالِ وَحزْتِ انْتَصاراً عَزيزُ اَلْمنَالِ

تَبَاشرَت اَلْأَصْدِقاءُ بِـــــهِ وَدَوَّى صَدَاهُ بِكُل مَجـــــالَ

وَهزّ قريحةَ كـــــلّ أَدِيْب فَدبّج فِيْهِ بَدِيْع اَلْمَقـــــال

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 97، ص 98.

[2] السيد سابق، عناصر القوة في الإسلام، مكتبة وهبة، د ط، بغداد، د ت، ص 139.

وَأَوْحَى إِلَى شَـاعرٍ ردَّدتْ تَغَارِيدُهُ فِي أَجلِ احتِفـــال
فَبورِكَ جَيْشُ ضَـرَبْتِ بِهِ لَخَصْمكِ فِي اَلْيَأس أعْلَى مِثَال
فَلَمْ يَكُ يَلْويه عَنْ عَزمـه صُنُوفُ اَلْعَذَابِ وَشرُّ النَّكالِ[1]

ويقول كذلك:

غَدًا تَسْتَرِيْحِيْن بَعَدَ عَنـاءٍ غدًا تَسْتَرِدّينَ مجْـدَ الأَوَالي
فَميسي فَخَارا وَتِيْهي دَلالاَ فَحَقّ اَلْفَخارُ وَحـقّ اَلْدّلال
وَدَمتِ لِشَعْبٍ وَفِي كَـريمٍ فِدَاكِ بِكـلّ نَفِيْسَ وَغَالَ[2]

يتغنى الشاعر بالنصر العظيم، الذي يرى أنه مهما طال العذاب والانتظار إلا أن الانتصار أتي لا محال منه، فهذه الكلمات التوجيهية تؤكد على ثقة الشاعر في أبناء وطنه الذين كابدوا ويلات الاحتلال من أجل تحقيق النصر والحصول على الحرية، كما أنها شحنت همم الشعراء ومنحتهم الشجاعة "فالشاعر الجزائري كافح بكلمته التي شقت طريقها نحو عقول وقلوب الشعب، فحركتهم وزرعت فيهم الرغبة في التعبير والتمرّد على الحال الذي مكثوا فيه أكثر من قرن، فالشاعر كما يملك من إحساس مرهف يملك أيضاً القدرة على جعل الجماهير تنفجر"[3].

ويضيف الشاعر قائلاً:

وَلَمْ تَثنـــهُ عُـــدّةُ اَلْأَطلَسِيّ وَمَا ارْتَاع مِنْ قَاذَفَاتِ اَلْنّبَال
وَلَكِنْ غَدَا صَامِداً لِعَوَادِي اَلْ زَمَانْ صُمُودَ رَوَاسِيَ اَلْجَبَـالَ
فَحقَّقَ لِلشَعْبِ مَا كَانَ يَصْبو إِلَيْه مِنْ اَلْمُرْتَقِى وَاَلْكَمـالَ
فَوحّدَ شَعبًا وَوحّـــد أَرْضا فَلَيْسَ جَنوبٌ هُنَا أَوْ شِمَـال

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 329.
[2] المصدر نفسه، ص 329.
[3] تقية هاجر، الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مرجع السابق، ص 1203، ص 1204.

جَزَائِرُ وَاحـــــــدةٌ فِي اَلْتُرَابِ كَمَا هَي وَاحِدَةٌ فِي اَلْنِضَال[1]

كما توجه الشاعر"محمد جريدي" في قصيدته المعنونة بـ "أصغى إلى البارود" بخطاب إلى الشعب الجزائري يمجده فيها ويفتخر ببطولاته فيقول:

أَنْتَ اَلْذِي يَجْـــلُو اَلْظلامَ إِذْا غَدَا يُبْقَي: أَلَسْنَا مِنْ فَوْقِ ذَاكَ اَلْمَنبر؟!

أَشْهِرْ سِلاحَـــكَ وَاعْتَقدْ أنّ اَلْكَرَا مَةَ وَاَلْعَدَالَة فِي اَلْسَّلاحِ الْمُشهَـرِ

خَاطِـــبْ عَدّوكَ بِالـــرَصَاصِ فِإنّه عَنْ قَصْدِك اَلْمَنْشودِ خَيْرُ معــبّرِ

فَالقَولُ لا يُغْني، وَكَـــمْ خَـــاطَبَتْه! فَأَشاح عَنْكَ بِوجَهه اَلْمتَعَفّـــــر

وَاَلْصوتُ ضَخْمُ لَهُ لَمْ يَكُنْ فِي حَاجَةِ تَدْعُو إِلى تَكْبِيْرَه بِمُـــــــــكُبّر[2]

ما يمكن قوله عن النماذج الشعرية أنّ الشاعر "محمد جريدي" يعد من الشعراء الجزائريين الذين تغنوا بلحظات السعادة التي غمرت الشعب الجزائري أثناء حصوله على استقلاله واسترجاع سيادته المسلوبة منه، فقد عاش ملذات الاستقلال والنصر لحظة بلحظة، فتلك اللحظات السعيدة كان وقعوها وتأثيرها كبير على قرائحهم، وهذا ما أبرزه الشاعر من خلال الألفاظ التي عبر فيها عن فرحه،

هذه القصائد رغم تعدد عناوينها إلا أن هدفها كان واحدًا ومشتركًا وهو تمجيد الثورة والتذكير بشجاعة جيش التحرير، وكل ذلك بفعل الشعراء والأدباء الذين اتخذوا من الثورة موضوعًا لهم، وبالتالي فقد "شكلت أحداث الثورة الجزائرية الكبرى مادة استلهم منها الشعراء موقف التصدي لما يحدث في وطنهم، إذ أن عظمة هذه الثورة كانت محركاً من محركات الإبداع، ومصدر إلهام لشعراء الجزائر"[3]

ونجد الشاعر "حمود رمضان" قد نظم شعراً عن الحرية، حتى أنّه جعل هذا الحدث من أهم الأحداث المجيدة يقول:

---

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 329.

[2] المصدر نفسه، ص 331.

[3] إبراهيم لقان، تفاعل الشعر والثورة، قراءة في الشعر الثوري الجزائري الحديث، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، مج 8، ع 1، الجزائر، جوان 2018م، ص 178.

لَا تَلِمْنِي فِي حُبّهَـــا وَهَوَاهَـــا لَسْتُ أَخْتَارُ، مَا حَييتُ، سِوَاهَا!

هَيَ عَيْنِي وَمُهْجَتِي وَضَـــمِيْرِي إِنّ رُوْحِي وَمَا إِلَيْهِ فِـــــــدَاهَا

إِنّ عُمْرِي ضَـــحيّةَ لَأَرَاهَـــا كَوْكَباً سَاطِـــعاً بِـــبرْج عُلاَهَا

فَهُنَاكَ مُوَكَّـــلُ بِـــــرِضَاهَا وَشَقَائـــــِي مُسلَّـــم لِشَقَاهَا

إِنّ قَلْبِي فِي عِشْقِـــهَا لَا يُبَالِي تَنْطَوِي اَلْأَرْضُ أَمْ يخـــرّ سَمَاهَا!

قَدْ قَضَى اللَّه أَنْ تَكُون كَصَوت وَقَضَى أَنْ يَـــردّ رَوْحِي صدَاهَا[1]

يعبر الشاعر في هذه المقطوعة الشعريَّة بعاطفته عما يكّنه للحرية، فقد أخرج ما كان يختلج صدره، فهو لم يصرح مباشرة بالحريّة وإنّما استعمل ألفاظًا توحي لنا وكأنّه يخاطب محبوبته، إي أنه استخدم الرمز في تعبيره، ولكن بالتمعن والقراءة يدرك القارئ أنه يقصد من وراء كلامه "الحرية"، فقد أعطى تشبيهات عديدة لها وربطها بشخصيته، فإسقاطه لهذه الصفات على الحرية فيه نوع من التمجيد والاستعلاء (عيني، مهجتي، ضميري، فداها، في عشقها...) فاستخدام الألفاظ وانتقاءها تعبر عن الملكة الفنية والقدرة الإبداعية التي يمتلكها الشاعر من خلال توظيفه لهذه الرموز، والتي تعبر عن "الواقع بأسلوب الإيحاء والإشارة وبطريقة غير مباشرة، لأن الأسلوب المباشر لا يسع الشاعر لإخراج أحاسيسه المتأججة في نفسه وعواطفه الفياضة، كما أن أسلوب الإيحاء يمنح النص آفاقًا واسعة من خلال الغموض الذي يكتنفه"[2].

الالتزام بقضايا الوطن لم يكن مقتصراً على الجنس الذكري فقط، بل كان للحضور النسوي الحظ الأوفر حيث حملت شاعرات الجزائر على عاتقها حب الوطن والالتزام به؛ إذ أنها لبت نداء الوطن، فقد وقفت في وجه الأعداء، وشاركت الرجل في النضال والكفاح من خلال قلمها الذي أخذته وسيلة لتعبير عن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 418.

[2] عبد الحفيظ تحريشي، نفاز ميمون، توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب واللغات، مج 20، ع 1، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص 153.

حال الأمة ومعاناتهم في تلك الفترة الحرجة التي شهدتها الجزائر(الاحتلال الفرنسي)، وهذا ما أدى إلى أن "بعض الشعراء تخلوا عن قضاياهم الذاتية، وضحوا بمشاعرهم الشخصية، وتفرغوا لقضايا الوطن والأمة"[1]

وقد تجسد هذا التبني للوطن عند ثلة من الشاعرات نجد منهم الشاعرة "سعدي نورة عبد الحفيظ" والتي يقول عنها عبد الملك مرتاض:" والشاعرة نورة سعدي، ككثير من الشاعرات الجزائريات، هي شاعرة ملتزمة بقضايا الوطن، ومكلفة بقضايا الإنسان وتحرُّره من ربقة الظلم والاضطهاد والاستعمار أيضا إلى حد الهوس، وأنت تقرأ أشعارها تحس أنك أمام شاعرة تحمل همّ الجزائر كلها، والعالم كله أيضا"[2]، والشاعرة لم تكتف بالتغني بقضايا الوطن، بل تعدته كذلك إلى افتخارها بانتمائها العربي وأصالتها وتقول:

عَرَبيّه

عَرَبيّه؟

مِنْ نُخَاعِي وَجُذوْرِي

مَرْقَصي وَاحةُ نَخْلٍ

وَغِنَائِي

وَشَوشاتٌ مِنْ تَغَارِيْدِ اَلْطّيورِ

خَمْرَتِي شَايٌ وتمْرٌ

وَحَلِيْبٌ فِي أُوَيقاتِ البُكورِ[3]

نورة سعدي تفصح عن هويتها العربية، فهي شديدة الاعتزاز بانتمائها العربي، فهذا الاعتزاز والافتخار منها يدل على أن الأعداء مهما حاولوا أن ينالوا ويسلخوا الإنسان الجزائري من أصله لن يفلحوا، لكونه غرس جذوره في أعماق أرضه. فهي بهذا تعبر عن الأصالة الجزائرية.

[1] إبراهيم لقمان، قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، مج ب، ع 44، الجزائر، ديسمبر2015م، ص 80.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 467.

[3] المصدر نفسه، ص 469.

ويعد العلامة "ابن باديس"، من أهم شعراء الإصلاح، وقد تجسد ذلك من خلال مختلف الأعمال التي قدموها في إطار خدمة الوطن وإصلاح المجتمع، وهذا التوجه القومي الوطني لمحناه من خلال قصيدته (أنشودة) الشهيرة "شعب الجزائر مسلم"، والتي جاءت مشحونة بكل معاني" الوطنية، العروبة، والقيم السمحاء، الشجاعة...، وقد غاص مرتاض فيها مقدماً لها تحليلاً فنياً مفصلاً."يقول عبد الحميد ابن باديس":

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسْلِـــمٌ وَإِلَى الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِـــبْ
مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَب
أَوْ رَامَ إِدْمَـاجًـا لَـــهُ رَامَ الْمُحَالَ مِنَ الطَّلَـبْ
يَا نَشْءُ أَنْتَ رَجَاؤُنَـا وَبِكَ الصَّبَاحُ قَدِ اقْتَـرَبْ
خُـذْ لِلْحَيَاةِ سِلاَحَـهَا وَخُضِ الْخُطُوبَ وَلاَ تَهَبْ
فَإِذَا هَلَكْتُ فَصَيْـحَتِي تَحْيَا الْجَزَائِرُ وَالْعَـــرَبْ.[1]

أراد مرتاض الخوض في التجربة الشعريَّة لدى العلامة، لكون أن شعر هذا الأخير يمثل مرآة عاكسة لحياته وتعبيراً صادقا لعلمه وشخصيته، ابن باديس في أنشودته هذه تغنى بحبه لوطنه، وافتخاره بالانتماء العربيّ الإسلاميّ للشعب الجزائري، فهذه القصيدة تصوير حقيقي عن المعاناة التي مرّ بها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، فشعره كان وطني إصلاحي قائم بذاته، فقد أخذ من "الوطن" قضية جوهرية في أغلب أشعاره، فهذه الأبيات على حد تعبير مرتاض" من أبلغ الأبيات في الشعر العربي على وجه الإطلاق"[2]. وبهذا فقد كان ابن باديس "مصلحاً اقترن اسمه وأثره بتاريخ هذا البلد في مرحلة سياسية كانت تعده للثورة"[3].

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ص 70.
[3] طالبي عمار، آثار ابن باديس، مج 1، الشركة الجزائرية، ط 1، الجزائر، 1968م، ص 10.

استطاع "عبد الملك مرتاض" من خلال مختلف النصوص الشعرية التي ذكرها في معجمه الشعري، أن يُكون رؤيته النقدية والتي كانت تميل إلى الجانب الاجتماعي الإصلاحي التربوي الإرشادي، فالناقد سعى إلى توضيح دور الشعراء في الالتزام بقضايا وطنهم، فاهتمام الشعراء الجزائريين بالقضية الوطنية عبرت عن توجههم الفكري والثوري، فجاءت مشاعرهم صادقة أفصحت عن عاطفتهم، فكانت قصائدهم نابعة من رحم الثورة، مفعمة بروح الكفاح والتضحية، وكل هذا جعل الشاعر الجزائري شاعراً متميزاً في شعره متفرداً في خطابه، فمهمته تبليغ نصه الإبداعي "الشاعر نبيّ وفيلسوف ومصوّر وموسيقي وكاهن؛ نبيّ لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البش، ومصوّر لأنّه يقدر أن يكسب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقى لأنه يسمع أصواتاً متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة"[1].

وبناءً على رؤيته لطبيعة الالتزام في الشعر الوطني، فإن ذلك يجعل القارئ يستنبط المنهج المتبع في هذه الدراسة، وبالنظر إلى الموضوعات المتناولة، وكذا الألفاظ الواردة في النصوص الشعرية يتبين أن الناقد، استعان بالمنهج الاجتماعي- الذي يقوم على مقاربة الأدب بربطه بخلفياته الاجتماعية-، في نقل واقع المجتمع الجزائري في زمن الاستعمار والضياع، فالناقد حمل رسالة اجتماعية فعالة كان هدفه منها التأثير في النشاط الجزائري والعربي وبناء مجتمع متماسك.

أما بالنسبة لتجليَّات الشعر القوميّ في الشعر الجزائريّ عامة، وفي كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" خاصة، فقد كان واضحًا في العديد من المشاهد والأبيات الشعرية، كون أن الشعر الجزائري تربطه بالشعر العربيّ صلات عديدة، خاصة من جانب العامل الاستعماري، إذ أنّ معظم الدول العربيّة شهدت هي الأخرى حركات استعماريّة كبيرة، زرعت فيه الرعب وجعلتهم يعيشون تحت وطأتهم، فتلك الظروف القاسيّة التي تكابدها المجتمع العربيّ عامة، جعل كل الدول العربيّة تحسّ وتحاول نشر الوعي وإسماع صوت شعوبها، فتخذوا بذلك قلمهم ووهبوه لدفاع عن أوطانهم.

[1] طرفاية أمال، يحي حاج أمحمد، نقد النص الشعري الجزائري الحديث التجربة النقدية عند محمد صالح ناصر نموذجا، مرجع السابق، 861.

كان الشاعر الجزائريّ حريصاً على مدّ أواصر القوميَّة بين الأمة العربية إذ "إن ارتباط الشعر الجزائري بالأمة العربيّة وأحداثها القوميّة لم يكن ارتباطاً طارئاً ولا عفوياً، وإنَّما هو ينبع من وعي الشاعر الجزائري وإحساسه بانتمائه العربي، وقد عبر عن هذا الوعي بصور مختلفة، ووفق ظروف مكونات النهضة الثقافيّة والأدبيّة، التي كان يضرب حولها (الحصار) لتكون معزولة عن أجزاء الوطن العربي وبعيدة عن التفاعل معها"[1]. فالقوميّة العربيّة تُعدّ واحدة من الروابط المتجذرة والتي تجمع مجموعة من الشعوب العربية، فهذا الانتماء نابع من الإحساس بالعروبة وكذا الشعور بالوحدة العربيّة الممتدة بين الأمم العربيّة عبر التاريخ.

اهتم شعراء النهضة الحديثة في الجزائر بالقضايا القوميّة، وقد ظهر ذلك عند العديد من الشعراء الذين أفردّوا قصائد للكتابة عن بعض البلدان العربيّة التي كانت تعاني ويلات الحرب والاستعمار"...فلا عجب أن ألفينا كثيراً من الشعراء الملتزمين يظهرون في هذه الفترة...فكان الشعراء الجزائريون، وهم ضمير الأمّة الحيّ، ووعيُها المدرك، ينظرون إلى شعوب أخرى، وقد انتفضت وثارت، وتاقت إلى نيل الحريّة فَمَاجَتْ، فإذا هي تنبذ الاحتلال الأجنبيّ وتواجهه بكل التضحيات..."[2]، لعب شعراء هذه الفترة-النهضة خاصة حركة الإصلاح- دوراً هاماً في إرساء معالم الوعي العربي فاستمدوا بذلك وعيهم القومي من تاريخ العرب وأمجادهم.

كان الشعراء الجزائريون يتبعون أخبار أمتهم العربيّة وما يحدث في أراضيهم، هذه الالتفاتة كانت عاملاً مهماً في نشر الوعي ، فقد" أخذت ملامح الوعي القومي والشعور بوحدة المصير المشترك تنمو في الشعر الجزائري تبعاً للمتغيرات التي طرأت على بينة المجتمع الجزائري ونهضته الثقافيّة والفكريّة، فبعد أن كان الوعي يعبر عن نفسه من خلال مبادئ (الحركة الإصلاحية) وأهدافها المرحليّة، التي كانت تقوم على أساس

[1] عبد جاسم الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة –دراسة-، منشورات التبين الجاحظية، د ط، الجزائر، 2002م، ص 73.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 28، ص 30.

تأكيد عروبة الانتماء وتجسيده، نجد كذلك الحركة الإصلاحيّة قد اعتبرت (الشرق) العربي مصدر العلم والمعرفة، لتأييد صلة التلاحم بين (العرب)"[1].

وعليه يمكن القول إن القوميّة العربيّة هي: "شعور وإرادة واعية، قوامها الروابط اللغويّة والتاريخي والثقافيّة والنفسيّة المتجسدة بالآمال المشتركة بين العرب وهي فكر عقائدي ومذهب اجتماعي عربي، يهدف لإقامة أمة عربية اشتراكية موحدة، توجه طاقاتها للتحرر القومي والإنساني"[2].

تناول الشعر الجزائري العديد من القضايا العربيّة، فراح الشعراء ينضمون قصائد يلمون فيها ببعض المشاكل التي تعاني منها البلدان العربيّة على غرار المسألة الفلسطينيَّة، والتي "شكلت القضية الفلسطينيّة في الشعر الجزائري الحديث رافداً مهماً من روافد الوعي القوميّ والشعور بالمصير المشترك بين العرب والمسلمين، فلم يكن هذا الوعي سطحياً ولا هامشياً، إنّما يعبر عن عمق الارتباط والوعي بقضيّة مصيريّة لها امتدادها التاريخيّ، بضمير الأمّة العربيّة ووجدانها وحقها في الوجود حرّة مستقلة، لا تنازعها قوة ولا تهدد بقاءها"[3]، تعتبر القضية الفلسطينية محور الوعي القومي، فقد شغلت جزءًا كبيراً من كتابات الشعراء الجزائريون، هذا الاهتمام نتج عن شعور الجزائريين بالآلام التي يتكبدها الفلسطينيون جراء القصف الإسرائيلي، فقضية فلسطين قضية الجزائر بالدرجة الأولى، لأن ظروف الاستعمار ووحدة المصير كانت سبباً في تناول الشعراء الجزائريون لهذه المسألة.

تضامن الشعراء الجزائريون مع المسألة الفلسطينية متجدر منذ القدم، إذ لا نكاد نجد شاعراً إلا يشغله هذا الموضوع، فمن الشعراء الدين تلونت قصائدهم بملامح قوميّة نجد الشاعر "أبو الحسن عليّ بن عمر ابن صالح" في قصيدته التي كتبها سنة 1984م، يقول فيها:

فلَسْطينُ جُزءٌ مِنْ كَيـــــانِ اَلْجَزَائِـــــرِ يُدَافِعُ عَنْهَا كلُّ قَرْمٍ جَزَائِـــــــــري

[1] عبد جاسم الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة (دراسة)، مرجع السابق، ص 75.

[2] سليم ناصر بركات، الفكر القومي وأسسه الفلسفية عند زكي الأرسوري، منشورات دمشق للمؤلف، بيروت، ط 3، 1984م، ص 198.

[3] عبد جاسم الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة (دراسة)، مرجع السابق، ص 91

فلسْطِيْنُ مِنْ بَيْنِ اَلْأَشـــــقاّ جَـــرِيْحَةُ سَنّفْدي حَمَاهَا بِالدّمَا وَالذّخـــــائِرِ
فلَسْطِيْنُ حَوْلَ اَلْقدس، والقَدْسُ لَبّهـــا أَلسْنَا جميعًا وحدةً فِي اَلْشَعَـــــــائِرِ؟
فَسُبْحَانَ مَـــــنْ أَسْـــرَى بَطه بمـــكّة إِلَى اَلْمَسُجدِ اَلْأَقْصَى بِقَدسِ اَلْمَفَاخِرِ
مَنْ اَلْمَسجِدِ اَلْأَقْصَى إِلى اَلْمُنْتَهى ارْتَقَى وَآبَ بفرْضِ اَلخْمسِ أَوبةَ ظَافـــــــرِ
هـــــو اَلْقُبـــلةُ الأُولى وَلِلْـــحرَمَيْنِ ثَالِثُ تَحْتَ مُحْتَلّ حَقُوْد وَمَاكِـــــــرِ[1]

تكشف لنا هذه الأبيات عن كل معاني الاعتزاز والارتباط المصيري بفلسطين، فالشاعر الجزائري كان دائماً متعاطفاً مع شقيقه الفلسطيني، فإشارة الشاعر إلى بعض الأماكن الفلسطينية دليل على تأكيده بأحقية الفلسطينيون بأرضهم ومقدستاهم وممتلكاتهم، كما أن توظيف "القدس" يعد رمز قاطع لكل العرب والعالم على أنّها العاصمة الأبديّة لفلسطين، فهذه المقاطع تبين أن النصر في الجزائر لا يمكن أن يكتمل إلاّ بتحقيق استقلال فلسطين، فروابط الأخوة متأصلة بين الشعبين منذ أن أعلنت الحرب على فلسطين، ورسالة الشاعر الجزائري للعدو هي أن "قضية فلسطين ليست مجرد مشكلة قوميّة على الصعيد العربي، أو إنها مشكلة اجتماعيّة لأبناء فلسطين، وإنما هي مأساة إنسانيّة عربيّة"[2]

ويقول في مقطع أخر:

أَلَيْسَ اَلْتّخَلّي عَنْ جِهَادٍ مُقـــدَّسٍ لِتُطَهيْره مِنْ مُوبقَاتِ اَلْكَبَـــــائِرِ؟
مَتّى يَسْتَفِيْقُ اَلْمُسْلِمُوْنَ؟ أَمَـــا كَفَى مَذَابِح حَقْدٍ بِاْلَمُدى وَاَلْخَنَاجِـــرِ؟
فَيَادْيرَ يَاسِـــيْن اَلْذَي ذَاعَ صـــيْتُهُ بِمَذْبَحَةٍ، كَمْ قَدْ جَرَتْ مِنْ مَجَـــازِرِ؟
وَيَا صبرةُ اَلْجَوْلاَنِ كَـــيْفَ شَتِيْـــلَةُ وَكَمْ مِنْ ضَحَايَا فِي بِطُونِ اَلْمَقَـابِرِ؟
أَصَحْرَاءَ سِيْنَا كَمْ ثَوىَ فِيْكَ مِنْ فَتَى شَهِيْدًا قَضَى، كَمْ مِنْ شُيُوخٍ أَكَابِرِ؟
بِغِزّة سَائِلُ أَهْلَهَـــــا وَبِضـــفّة عَنْ اَلْشَهِدَا مِنْ نِسْوةٍ وَأَصَـــاغِرِ؟[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 107.
[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، مرجع السابق، ص 81.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 107.

يوبخ الشاعر في هذه الأبيات الأمة العربية المتخاذلة، فهو يشكّو لتخلّي المسلمين عن أرض طاهرة، فهو بذلك صوّر جانباً من شعور الأمّة الإسلاميّة بالضياع والانقسام، لكونهم انسلخوا عن انتماءهم الوطني، فالمسألة الفلسطينية هي مسألة عربية، فلمحة الغضب واضحة في كلام الشاعر، وقد صغ ذلك في مجموع التساؤلات التي طرحها وكان يسعى من وراءها إلى إيقاظ ضمائر العرب من أجل لمّ شملهم والاتحاد فيما بينهم للوقوف في وجه المستعمر المستبد المستولي على أرضهم، فالقضية الفلسطينية تمثل جزءًا لا يتجزأ من واقع المجتمع الجزائري، والذي "كان إحساس الشعب الجزائري بقضية فلسطين إحساساً حاداً وعميقاً، وكان شعور كتاب الجزائر وأدبائها أكثر حدّة وشعوراً بهذه القضية باعتبارها لسان الشعب والمعبر عن مشاعره وأفكاره"[1].

عالج الشاعر "عبد الرحمن العقون" القضية الفلسطينية في قصيدته "آه على أمة القدس" يقول فيها:

أَمنْ كَوَارثِ أَزَمَـــــاتِ تُعَانِيْهَـــا؟ أَمْ مِنْ تذكُّر مِنْ تَهوَى مَعَالِيْـــهَا؟

أَرِقتُ حزناً وَمِنْكَ اَلْبَالُ مُضْطَـــربُ وَاَلْقَلْبُ خَاضَ بِحَاراً لاَ يُجَارِيْـــهَا

نَعَم! فَكَيْفَ وَحَالُ اَلْقُدْسِ مُزْعِجَةُ؟ لِكُلّ حُرّ، فَأَحَرى مَنْ يُعَانِيْـــهَا

وَفلسْطِينُ تَئـــنُّ وَهَي شَـــاكِيَةُ مِنْ حُرّ فِتْنة أَهْوالٍ تُقَاسِيْـــــهَا

رَامُوْا تَهـــوّدَها فِي حِيْن غَفـــلتِهَا بِوَعْدِ «بِلْفُوْرَ» رَغْمَ أَنْفِ حَامِيْهَا

وَقَوْلُهُمْ: إِنّها كَانَتْ لَهُمْ وَطَناً فَهُمْ أَحَقّ بِهَا مِنْ كُلّ مَنْ يَحْمِيْهَا[2]

ويضيف قائلاً:

قَدْ يَزْعَمُوْنَ بَأنّ اَلْقُدّسُ مَنْشَؤُهُـم وَمَا دَرَوا أَنّها اَلْإِسلامُ يَحْمِيْـــهَا

فِي مَهْدِهَا سَقَطُوْا حَقّا كَمَا عَبَثُوْا فِيْهَا، وَبَاءُوا بِمَقْتِ اللّه تُسْفِيْـــهَا

فَكَمْ حَبتهُمْ يَدُ اَلْإِسلامِ مِنْ نِعمٍ عُظْمَى فَسَارتْ بِهَا الرُّكبانُ تَنَويْهَا

فَعِنْدَمَا أَكْرَمَ اَلْإِسلاَمُ أُمَتَهُـــمْ عَادَتْه، وَاَلْأَصْفرُ الرّنّانُ يُطْغِيْـــهَا.

[1] عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009م، ص 18.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 252.

تَحفّزتْ تَسْتَرِدّ اَلْمَجْدَ إِذَ عَلِمَتْ ضعْفَ اَلْعُرُوْبَة فِي عَصْرٍ يُنـــاويهَا

نَاشَدْتُكَ اللّه يَا قُدْسَ اَلْعُرُوْبَة لا تُقِمْ حِسَاباً لِمَنْ يَروْمْ تَمْـــــويهَا[1]

يؤكد الشاعر من خلال رثاءه للقدس على أحقيتها في أن تكون عاصمة فلسطين لا إسرائيل، فالشاعر في تحدثه عن زعم الصهاينة يشير من خلاله بأن لا تبالي القدس لما تحاول إسرائيل تزييفه فالحزن خيّم على معظم أبيات القصيدة، لكن نبرّة هذا الحزن تزرع في نفسيتهم الشعور بالعزيمة من أجل الدفاع عن القدس وعن فلسطين، كما يؤكد الشاعر على أن للقدس رب يحميها من كل شرّ، فرغم المعاناة والمأساة التي يعيشها الشعب إلا أن النصر سيكون حلفهم، وكل هذا جعل من الشاعر الجزائري "يندد بالاحتلال الصهيوني وجرائمه، ويرفع صوت الحرية في المحافل الدولية، متضامناً مع شعب يعيش الحنة نفسها، معتبراً في قصائده جميعها أن فلسطين هي مسؤولية كل المسلمين والعرب فعليهم التجند لتحريرها من الاحتلال الصهيوني"[2].

ويعد الشاعر "محفوظ بوشناق" من بين الشعراء الملتزمين سياسياً بالقضايا العادلة، وهذا ما وجدناه في قصيدته "القدس والدموع" التي يقول فيها:

مَا زَلَتْ فِي مِحْرَابِكَ اَلْحَزِيْن جَاثِياً

أَبْكِي

يَا مَدِيْنَة يَنُزِفُ اسْمُهَا فِي أَعْمَاقِ جُرْحِي

فِي نَبْضِ شَرَاييني

يَا مَدِيْنَه!

يَغْتَالُنِي ثِقَلُ اَلْصّمْتِ اَلْجَاثِمِ فَوْقَ صَدْرِهَا

وَيُبْحِرُ بَيْنَ أَضْلُعِي نَزِيْفاً

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 252.

[2] عبد اللطيف حني، تجليات القضية الفلسطينية في الشعر الشعبي الجزائري ديوان المدني رحمون البسكري نموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، مج 4، ع 4، الجزائر، ديسمبر 2013م، ص 2019.

يُجْهَضُ فِي أَحْشَائِي بَيْنَ أَضْلَعِي نَزِيْفًا
يُغرق صَدْرِي أُغَنْيَة مبْحُوحَةُ اَلْنّبَرَات[1]

يبكي الشاعر حالة الأمّة التي أصبحت لا تفعل ما تقول، فهذه النبرّة الحزينة من الشاعر لخصتها الألفاظ المتشائمة التي تبرز لنا بصدق رؤية وعاطفة الشاعر المتأثرة لوضع الأمّة الإسلاميّة، فتوظيف المعجم الدلالي (الحزن، البكاء، النزيف، الجرح، الصمت، الإجهاض)، من طرف الشاعر فيه نوع من الإصرار والتأكيد على تخاذل العرب إزاء الوضع الفلسطيني، فالشاعر سجل سبقا سياسياً رائعاً من خلال دعوته إلى الالتزام بالقضايا العربيّة الفلسطينيّة العادلة، فموقفه هذا يظهر قوة وأصالة الوعي القوميّ لذا الشاعر، هذا التلاحم القوميّ العربي يدل على "وجود شعور حسّي لأبناء الأمّة الواحدة، بأن ثمة ما يجمعهم إلى بعضهم ليكونوا أمّة واحدة، تهدف إلى ربط الأفكار العربيّة في وحدة نضاليّة وسياسيّة واقتصاديّة واحدة"[2]

كتب الشاعر الجزائري "موسى الأحمدي نويرات" هو الآخر عن القضية الفلسطينية في قصيدته المعنونة "فلسطين نادتكم للجهاد" والتي يقول فيها:

فلَسْطِين نَادَتُكُمْ لِلْجـِهَادِ فَلبّوا اَلْنّدا يَا حُمَاةُ اَلْبِـــــلادِ
وَهُبّوا جَمِيْعاً سِـــــراعاً إِلَى حمَى يَعْرُبٍ وانْفِرُوا لِلْطّـــــرد
وَتِلَّكَ اَلْتّي مِنْ ذُراها سَرى إِلَى سِدْرَةَ اَلْمُنْتَهَى خَيْرُ هَـادِ
أَتَطْمَعُ صَهيْونَ فِي إِرْثِـــنَا؟ وَجندُ اَلْعُروبَة شَاكِي اَلْعَتَـــاد
لَئِنْ كنتَ تَحلم، زَعْماً، بِهَـا فَدُونَ مَرامِكَ شَوْكُ القَتـــــاد[3].

يتبين من خلال هذه المقطوعة الشعريَّة أن الشاعر كان مشغولاً بهموم الأمة الفلسطينيّة، فقد وجه نداء يدعوا فيه إلى الجهاد في سبيل تحرير البلاد من قبضة بني صهيون، والانتقام منهم، والثأر لشعب

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 315.
[2] ليلى عبده محمد شبيلي، الأبعاد الشعرية في تجربة غازي القصيبي، مجلة كلية دار العلوم، مج 35، ع 115، القاهرة، أكتوبر 2018م، ص 70.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 591.

الفلسطينيّ خاصة والعرب عامة، والدفاع عن كرامة العالم العربيّ، وذلك باتحاد العرب، وتوحيد صفوفهم وحدتهم الجغرافيّة والفكريّة، فكل ذلك يؤدي إلى تحقيق النصر للأمّة الفلسطينيّة.

أخذت المسألة الفلسطينيّة الجزء الأكبر في كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"، إذ نجد جلّ الشعراء قد تبنوا هذه القضية والتي اعتبروها جزء من كيانهم وتاريخ بلادهم المجيد، فالظلم والقهر الذي عاشه الشعب الفلسطيني نفسه الذي عاشه الشعب الجزائري، والشاعر الجزائري كان على دّراية بما يجري في الأقطار العربية، وهذا ما جعله "ينظر إلى قضية فلسطين باعتبارها قضيته لعوامل قوميّة ودينيّة وإنسانيّة"[1]، وهذا ما وجدناه عند الشاعر "أبو الحسن عليّ بن عمر ابن صالح" الذي انطلق صوب المشرق العربي متناولاً الحرب القذرة التي اضطرمت بين العراق وإيران والتي ضمنها في قصيدته "مأساة، فأين الأساة" يقول فيها:

مَا لِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَـــانِي ... وَقَدْ جَفَا النّومُ عَبْرَ اَلْلّيلُ أَجْفَانِي.

فَأَيّ دَاهَيْة حَلّتْ بِسَاحَتِنَـــا ... وَأَيّ سهمٍ رمَى قَلْبِي، فَأَضْـــنَانِي؟

مَأْسَاُة حْربٍ ضرُوْسَاتُ يضْرمُها ... عَدُوُّنا بَيْنَ بَغْدَادَ وَإيْـــــرَانَ.

صَهيونُ فِي فَرَحٍ، وَاَلْقدْسُ فِي تَرَحٍ ... وَاَلْمُسْلِمُوْنَ عَلَى تنّور أَحْـــزَانِ

شَرّ اَلْبَلاءِ أَسَالَ اَلْدّمْعَ مُنْسَكِباً ... شرّ البَلاَ أَضْحَكَ اَلْأَعْدَا فَأَبْكَانِي

أَيْنَ اَلْتَسَامُح وَاَلْإِحْسانُ بَيْنَ بَنِي ... اَلْإِسلامِ، أَيْنَ تَعَالِيْمُ ابِنْ عَدْنَانِ؟[2]

ويواصل حديثه:

تَسْتَنْزِفُوْنَ قُواكُمْ وَاَلْعَدّوُّ عَـــلَى ... اَلْأَبوَابِ يَرْنُوا إِلَى اَلْزّوْرا وَطَهْرَانِ

فَوْحّدُوا اَلْصّفَّ فَالأَخْطَارُ مُحْدقــةُ ... بِالْمُسْلِمِيْنَ بِأَشْكَال وَأَلْـــوَان

إِلَى اَلْوِئَامِ، إِلَى نبْدِ اَلْخِصَـــامِ، إِلَى ... رَحْبِ اَلْسَّلامِ، إِلَى إِطْفَـاءِ نِيْرَانِ

إِلَى اَلْوِفَاقِ، إِلَى رَفْضِ اَلْشّقَاقِ، إِلَى ... جَمْعِ اَلْرِّفاقِ إِلَى تَحْرِيْكِ أَوْطَـــانَ

[1] عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، مرجع السابق، ص 12.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 108.

إِلَى اَلْتَفَاوُضِ فِي رِفْقٍ يسَانِـــــده الإِحْسَانَ لِلْجَارِ فِي سرّ وَإِعْلَانِ[1]

يصور الشاعر في هذه المقاطع الشعريَّة حالة البلاد العربيّة ككلّ التي لم تسلم من ويلات الاستعمار، فهو يشير إليها مستحضراً في ذلك المأساة التي عاشتها بعض الأماكن العربية على غرار "القدس" في مواجهة "بني صهيون" وكذلك الحروب التي وقعت بين بلدان عربية –بغداد، ايران– والتي أدت إلى انقسام البلدان فيما بينهم، وعليه فالشاعر الجزائري لم يهمل القضايا العربيّة، بل أعطاها قيمة واسعة بث فيها نفس جديد، كما أنه حاول من خلال مختلف قصائده أن يشير إلى تضامنه مع أشقاءه العرب في مختلف المحن التي تعرضوا لها، إذن "ليسم من الغريب ولا العجيب أن نلتمس في القصائد العربيّة الثّائرة روحاً قوميّة صادقة، وما يدعوا للفخر والاعتزاز هي تلك النصوص الشّعريّة التي تغنت بأواصر التضامن العربيّ"[2].

سعى "عبد الملك مرتاض" من خلال تقديمه لهذه النماذج الشعرية لشعراء الجزائريين، من كان لهم حسّ شعوريّ قوميّ، اتجاه قضايا الأمّة العربيّة الإسلاميّة، إلى إبراز رؤيته التي بنى عليها فكره الثقافي والاجتماعي، فكانت نظرته تشاؤميّة تفاؤليّة في الوقت نفسه، نقول تشاؤميّة كونه يائس من تخاذل الحكام العرب اتجاه قضايا قوميّة عربيّة خاصة قضية فلسطين، في حين تبلورت نظرته التفاؤليّة في مدى إحساس الشعراء الجزائريين بواقع الأمة العربيّة وأحوالها، خاصة وأن العامل الاستعماري كان القاسم المشترك بين البلدان العربية، وهذا ما جعل الشاعر يتفاعل مع قضايا المجتمع العربي، ويحرص على مد أواصر القوميّة بين الأمة العربيّة، كل ذلك يشير إلى روح الانتماء ويؤكد على الهوية الإسلامية العربية، المتشبعة بتعاليم وقيم الدين الإسلامي، وبهذا اتخذ "عبد الملك مرتاض" المنهج الاجتماعي في دراسته من خلال القضايا الموضوعيّة التي سادت النصوص الإبداعيّة المختارة.

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 108.

[2] وهاب قارة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، 2021م، ص 126.

الفصل الرابع:

المنظور الفني ومدار التناول الدلالي في متون معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين

تمهيد:

1- اللغة الشعرية.

1-1المنهج وخصوصية اللغة وتنوع التعبيرات الشعرية.

1-2 التكرار.

1-3التناص.

2- الأسلوب.

2-1 الأسلوب الخطابي.

2-2 أسلوب النداء.

2-3 أسلوب الاستفهام.

2-4 أسلوب التعجب.

3-الصورة الشعرية ومجازات المعجم الشعري.

3-1 التشبيه.

3-2 فنيّة الاستعارة.

4- المعجم الشعري.

4-1 حقل الثورة والحرب.

4-2 الحقل الديني.

4-3 حقل الألم والحزن.

تمهيد:

تُعدّ اللغة وسيلة تواصليّة هامة يقومُ عليها العمل الأدبي، فهي عنصرٌ حيوي في بناء أي عمل أدبي، والتي تجعل منه نسيجاً متكاملاً، فاللغة من وجهة نظر عبد المالك مرتاض: "انسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعيّة نسيج بديع يبدع ويسحر، ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف طيف يتلطف على لغته، يجعلها تتوزع على مستويات، ولكن دون أن يشعر قارئه باختلال المستوياتي في نسيج لغته"[1].

أصبح النص كوناً متخيلاً تتعلق فيه عمليّة الخلق والإبداع، بقدرة الكاتب على توظيف اللغة الشعريّة، والتي تكشف عن معاني متضمنة في بنيّة النص، والتي تفتح أمام القارئ أفاق تأويليّة، وعليه يخضع النص إلى عمليّة توليد وإنتاج الدلالات الداخليّة في الأثر الأدبي" فالكلمة في التجربة الجماليّة إشارة حرّة تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عتقها، فتصبح قيمة النص حين ذاك فيما تحدثه إثارته من أثر نفس المتلقي"[2].

أولى الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة في العمل الأدبي وذلك باعتبارها: "العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب"[3].

تختلف اللغة وتتباين في الاستعمال من شاعر إلى آخر، فهي في غالب الأحيان تعبر عن التجربة التي يمرّ بها صاحبها، والتي تجعله يكتسب لغة خاصة به يكتسبها من الوسط والكيان الذي عاش ونشئ فيه، واللغة الأدبيّة هي الأخرى تختلف عن اللغة النقديّة، ذلك أن اللغة الأدبية (الشعرية) تكون مشحونة بالعواطف والأحاسيس القويّة والتي تظهر من خلال التعابير والألفاظ الموظفة من قبل الشعراء.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع السابق، ص 111.

[2] الله الغدامي، تشريح النص، مركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، 1996م، ص34.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م)، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 2006م، ص 275.

عرفت لغة الشعر الجزائري الحديث تطوراً كبيراً مقارنة مع لغة الشعر الجزائري في بداياته، حيث واكبت التطور الحاصل في لغة الشعر العربي، فخرجت بذلك عن النظرة السطحيّة المبتذلة التي اتسم بها الشعر إلى لغة إيحائيّة ذات دلالات عميقة، كما انزاحت عن الألفاظ التقليديّة وأصبحت تُعبر عن روح العصر، والعمل الأدبي مهما كان جنسه فإنه يولي اهتماماً كبيراً للغة ولوظائفها ودلالاتها المتنوعة داخل حقول المعجم اللغوي، كما أن الشاعر يحرص دائماً على التوظيف المثاليّ للغة باعتبار أن "أولى مميزات الشعر هو استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائيّة، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاصّ، أو مؤلف المسرحيّة وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوّة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويريّة الخاصة به"[1].

لقيت اللغة التعبيريّة في العمل الشعريّ عنايّة كبيرة من قبل النّقاد والشعراء في العصر الحديث إذ :" يعتبر النقاد الشعر استكشافاً دائماً لعالم الكلمة واستكشافاً دائماً للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته، ومع الوجود من خلال اللغة، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معاً، ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيويّة لا يمكن أن يسمى شعراً بحقّ"[2].

1- اللغة الشعرية.

1-1 المنهج وخصوصية اللغة وتنوع التعبيرات الشعرية:

اتسّم الشعر الجزائريّ الحديث بالعديد من الألفاظ والتعبيرات العامة الدارجة، والفصيحة المبتذلة، هذه الألفاظ كانت لها صّلة وثيقة بمشاعر الشاعر وعواطفه ونفسيته، والتي تكون في أغالب الأحيان ذات إيحاءات قوية متصلة بالمضمون.

ورد في كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" لـ "عبد الملك مرتاض" العديد من الألفاظ المبتدلة، ومن أمثلة ذلك ما ذكر في أبيات الشاعر "محمد البشير الإبراهيمي" والذي يقول فيه:

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص275 ، ص 276.

[2] المرجع نفسه، ص 276.

وَلْتَخلَعَا نَعْلَيْكُما فِي اَلْخَـارِجِ ... فِي اَلْخُطْوَةِ اَلْأَوْلى مِنْ اَلْمَعَارِجِ!
وَتَطرُقا اَلْبَابَ اَلْصَغيرَ طَرْقَـا ... طَرْقَ دُهاةِ اَلْإِنْجِلِيْـزِ اَلْشّـــرْقا!
وَبَسْمَــلاَ وكَبّــرَا وَحَوْقِــلاَ ... وَالْتَزِمَا اَلْصّمتَ وَلَا «تُشَقْلِلا»!
فَإِنْ أَذِنْتُ فَادْخُلا عَنْ عجَلِ ... وَإِنْ سَكتُ فَاذْهَبَا فِي خَـــجَلِ
وَلَتدْخُـلاَ بحسَبِ اَلْخُـــرْوفِ ... وَاَلْمِيْم قَبْلَ اَلْعَيْنِ فِي «اَلمَعْرُوفِ»[1]

يشير لفظ "تُشَقْلِلا" إلى أنّه "لفظ عاميّ جامع لشبكة من معاني الفوضى والثرثرة والعبث والتهريج"[2]، فهي "كلمة عامية معناها لا تُثرثرا"[3]، فاستخدام هذا اللفظ العامي من ظرف الشاعر لم يكن عشوائياً، وإنَّما كان قصدياً، أراد من خلاله الشاعر إضفاء نوع من البساطة في التصوير وإعطاء الكلمة صيغة ساخرة تثير السرور والأريحية للشخصيتين الذي أمرهم المدير بالتكبير والبسملة والحوقلة والتزام الصمت المطلق، فهذا النسيج الفني زاد من قوة المعنى ووضوحه.

كما استخدم الشاعر (الإبراهيمي) كلمة "فاض" في الأبيات التي وجهها المدير إلى المعلمين المحرومين من أجل الحضور يقول:

أَرْجُوْكُمَا أَنْ تَحْضُرا سَـــــرِيْعًا! ... لِتَدْفَعَا خَطْباً دُهَى مُرِيْعـــــا!
فِي اَلْسَّاعَة اَلتّي أَكُوْنُ فِيـــــهَا ... مرفَّهًا فِي عَيْشَتِي تَرْفِيهَـــــا
فِي يَوْمِ تَسْع مِنْ شُبَاطَ اَلْمَاضِي ... لَأَنّني أَكُـــــوْنَ فِيْهِ «فَاضِي»
فِي مَكْتَبِي اَلْمَشْهوْر عِنْدَ اَلْنّاسِ ... مِنْ أَرْضِ فجّالٍ إِلَى مكْنَاسِ!
حَاشَيةُ: وَاَلْشَّرْطُ أَنْ تتّفـــــقَا ... قَبْلَ اَلْمَجيء لَمَّ لَا تَفْـــــتَرِقَا
وَتْتبعَا اَلأَوَامِرَ اَلْمَسُـــــــطوْرَهْ ... هُنَّا، كَإِبْلٍ فِي اَلْفَـلاَ مَقْطُورَهْ[4]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 173.
[2] المصدر نفسه، ص 166.
[3] أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج 2، ط 1، بيروت، 1997م، ص 66.
[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 168.

وظف الشاعر في نصه الشعري لفظ "فاضي" وهذا المدلول اللغوي ينطوي على معنى الفراغ، هذا التوظيف علق عليه مرتاض "أن الشاعر اصطنع لفظاً عامّيا ليدّل به على الفراغ، وهو ما يجري على ألسنة النّاس حين يُفلتون من التكلّف الرسميّ فيتحدثون على سجيّتهم، فاصطناع لفظ فاض كأنّه من الصدق الفنّي، وهو موظف للسخريّة على كلّ حال"[1]، في حين نجد أن الشاعر استبقى حديثه بقوله عبارة «في يوم تسع من شباط الماضي»، هذا الكلام توجه فيه إلى المعلمين لعقد اجتماع معهم، لكن كلمة "فاضي" جاءت في غير محلها، كيف له أن عقد اجتماع على زمن ماضٍ، فهذا الكلام يعتبر سخرية في حد ذاته، فلا يمكن الحديث عن وقت ماضٍ.

لم يكتف " الإبراهيمي" بتوظيفه للفظ العربي العام، بل تجاوزه إلى توظيف المصطلح الفرنسي، كما ورد قوله على لسان المدير:

حَمْدًا لِمّنْ جَمَعَكُمْ فِي «اَلْبِيْرُو» وَهْوَ بِمَا تَنوُونهُ خَبِيْرُ![2]

كلمة "البيرو" يقابله في المفهوم العربي "المكتب"، في حين أن الشاعر وظفه أثناء حديثه ربما ليبين عن فخامة ومكانة المدير الرئيس، أي يفصح عن الثقافة التي يمتلكها المدير، فالخطاب أو الكلام يختلف بين طبقات المجتمع، فهناك من يمتلك رصيد لغويّ ومتشبعاً ثقافياً، وهناك من يتمتع بلغة بسيطة ساذجة إن صّح التعبير، فهذه التعابير مؤشر حقيقي عن ثقافة الشاعر ومديره.

وتعدّ الشاعرة "بوسعيد فضيلة" من الشاعرات المعاصرات التي أولت عنايّة خاصة باللغة، والتي يمتاز أسلوبها بلطف أنثوي وبرهافة إحساسها الشعري، فقد أبدعت في قصيدتها "صورتي" والتي تجسّد فيها دور الحياة الكبرى لدى الشاعرة من مرحلة الطفولة إلى حياة المرأة التي ترتبط برجل ما، فقد اصطنعت في نسيجها بعض السخريات التي كانت تفيض على قريحتها، كما في قولها:

حَدّثيهم كَيْفَ كُنّا فِي اَلْطّفوْلَهَ؟

نَحْتَسِي مِنْ نَغْمَةِ اَلْحُزْنِ شَرَابًا

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 167.

ثّمَ نَلْهُو فِي خَرَابِ اَلحبّ

فِي مَضْغِ اَلْتّراب

نَنْتَهِي مِنْ لَذَّةِ اَلْيُتم لُعَابًا

وَغَفَوْنَا...وَانْهَزَمْنَا...

لِنَبع حُلْمَنَا اَلْمَلْسُوْعَ ظُلْماً بالْرّجُوْلَة...[1]

المقصود بلفظ "حلمنا الملسوع"، هو أن الحلم معسول وليس ملسوع، ونجد "فضية بوسعيد" قد تجاوزت معناه الحقيقي ووضعته في غير موضعه، إي أنها انزاحت عن معناه الأصلي، فالغرض من هذا التعبير الذي ألحقته الشاعرة مباشرة بلفظة "الرجولة" هو ما يحمله بعض الرجال من أنانية وتجبر إزاء المرأة التي تحلم بهذا الرجل، وإذا عدنا إلى أصل كلمة "ملسوع" فهو مأخوذ من الفعل الثلاثي «لَسَعَ» والذي ورد في معجم تاج العروس"[لسع]: (لَسَعتِ الحَيَّةُ والعَقْرَبُ،كمَنَعَ)، تَلْسَعُ لَسْعاً، كما في الصَّحاح، أَيْ: (لَدَغَتْ)، وقال الليث: اللّسْعُ للعَقْرَبِ تَلْسَعُ بالحُمَةِ، ويقال: إنَّ الحَيّةَ أيضا تَلْسَعُ، وزَعَمَ أعْرابيٌّ أنَّ مِنَ الحَيَّات ما يَلْسَعُ بلِسانهِ، كلسع العقْربِ بالحُمَةِ، ولَيْسَتْ له أسَنَانٌ، (وهو مَلْسُوعٌ، ولَسِيعٌ)، وكذلك الأُنثى، والجَمْعُ لَسْعَى ولُسَعاءُ، كقَتِيل وقَتْلَى وقُتَلاءَ، (و) لَسَعَ (في الأَرْضِ: ذَهَبَ) فيها"[2].

وعليه فالمعنى المراد من لفظة "ملسوع" هو اللدغ، والشاعرة هنا وظفت مخيلتها في نسج هذه الصورة الفنيّة الرائعة التي زادت من روعة وأناقة هذا التصوير باعتبار أن "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة شعوريّة معينة يعانيها الشاعر، إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[3].

1-2 التكرار:

ارتبط الشعر الجزائري الحديث بظاهرة التكرار، فقد حفلت قصائد الشعراء بوجود هذا اللون الفنيّ في أشعارهم، وهي ذات صّلة بالموضوعات الاجتماعيّة والوطنيّة، والمعروف أن توظيف التكرار في أي جنس

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 309.

[2] الزبيدي، تاج العروس (من جواهر القاموس)، دار الكتب العلمية، مج 11، ط 1، لبنان، 2007م، ص 78.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، ط 2، إسكندرية، 1983م، ص 93.

أدبي إما لتأكيد المعنى وتوضيحه، أو لتصوير الشاعر ما يختلج صدره من معانٍ وأحاسيس، فهو "يشكل نسقاً تعبيرياً في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السّمات الشعريّة ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة"[1].

يعدّ التكرار آلية من آليات الإيقاع الداخلي للقصيدة، والمقصود به "ورود اللفظ مرتين، أو أكثر، ولا ينشأ من تكريره معنى ثان زائد على الأقل إلا ما قد يتولد من السياق، وقد يكون التكرار تاماً، فتتطابق فيه حركات الدوال، وحروفها، أو ناقصًا، فيقع الاختلاف في بنى الكلمات"[2].

يُحدث التكرار تناغماً وتجانساً بين الألفاظ المكررة، ويعطي إيقاعاً موسيقياً جميلاً، كما يمكن اعتبار التكرار: "أسلوب تعبيري يصور اضطراب النّفس ويدل على تصاعد انفعالات الشّاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النّغم"[3].

والتكرار وسيلة يلجأ إليها المبدع، ويأتي في النص على أنواع منها: التكرار الحرفي، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، وبهذا وظف الشاعر الجزائري في شعره (العمودي والحر)، التكرار وأبدع في تنويع تشكلاته، بل نجده في بعض الأحيان يمزج بين أنواع كثيرة منه، وذلك "لإقرار المعنى وتثبيته في ذهن السامع لغرض بلاغي، بحيث يكون ذا صلة وطيدة في المعنى العام للقصيدة"[4]، ومن التكرارات الموظفة في هذا الكتاب نجد:

أ- التكرار الحرفي:

يعتبر التكرار الحرفي "ظاهرة فنية تبعث على التأمل والاستقصاء، لاسيما إذ أدركنا أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة، منها التعبير عن الانفعال، والقلق والتوتر، وهذا يدل على الحالة الشعورية

---

[1] أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري (مفدي زكريا-أنموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، باتنة، 2017م، ص 87.

[2] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية)، د ط، دار هومه، الجزائر، 2009م، ص 114.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط 1، دار الفجر، القاهرة، 2003م، ص 194.

[4] أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري (مفدي زكريا-أنموذجا)، مرجع السابق، ص 94.

لدى الشاعر"[1]، كرر الشاعر "مبارك جلواح" حروف (الواو، الفاء)، في قصيدته "نظرة في الحياة" والتي يقول فيها:

وَلا تُسْكُنِ اَلْقَلبَ اَلْشُّجُونَ فِإنّهــا تَوالَدُ فِي اَلْقَلبِ اَلْغرّيرِ شُـــرورُها.
وَخُذْ مِنْ غُرورِ اَلْعَيْش لِلْنَفْسِ مُتعةً فَأَمْتِعُ مَا فِي ذَا اَلْوجوْدِ غُـــرورُها.
وكُلُّ اكْتئابٍ فِي اَلْحَيَاةِ إلى اَلْصَّفَــا يَصِيْرُ كَمَا بِالأَمَسّ صَارَ سُـرورُها.
فَلا أَثرُ فِي اَلْنّفس يَبْقَى لَـــــعَلّة إذا حَانَ عَنْ نَفْسِ اَلْعَلِيْل مُرورُها.
وَلا شَيء فِي اَلْدُنْيَا يَروقُ إذَا ذَرَتْ حَقَائِقُهَا لِلْعَيْنِ يَوْماً سُـــــتورُها.[2]

يشكل تكرار حرف العطف (الواو) ظاهرة تكراريّة فنيّة جعل منها الشاعر أداة تعبيريّة، فقد استعرض الشاعر في قصيدته هذه تجربته الشّاقة، فافتتح أبياته بحرف "الواو" الذي يمثل معنى الترابط والجمع بين أجزاء القصيدة، فالواو أفاضت مزيدًا من التلاحم والترابط الفنيّ والموضوعيّ على القصيدة، كما أنّها مثلت جسر صوتي بين أشطر القصيدة، فحضوره في القصيدة غالباً ما يكون "دلالة على التواشج الوظيفي في بناء الجملة بناء يحيل إلى ضرب من التماسك الدلالي بين الأبنية للتعبير"[3]، وهو نفس الدور الذي لعبه حرف العطف "الفاء" حيث ساعد في خلق الترابط الفني والدلالي بين أجزاء القصيدة.

والشاعر "عبد الرحمن زناتي" نفسه، كرر حرف "الواو" في قصيدته الحرة المعنونة بـ "دير ياسين بعد المذبحة" والتي يقول في مطلعها:

وَعَبَرْنا كُلّ أَسْلاكٍ رَهِيْبَهْ
وَزَحْفْنَا فَوْقَ رَبْواتِ حَبِيْبَه
فَرَأَيْنَا أَرْضَنا تَلبَسُ فُسْتَان اَلْعُذْوبَهْ.

[1] عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشعر، ع 9، كانون الثاني، 2017م، ص 68.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 346.

[3] هارون مجيد، كروشي فاطمة، أهمة حروف العطف في توجيه الخطاب السردي الروائي دراسة في معاني حروف ("الواو"، "الفاء"، "ثم" و "أو") في رواية (وشيء آخر...) لعبد الملك مرتاض، مجلة نظرية اللغة الوظيفية، مج 7، ع 2، ديسمبر 2018م، ص 375.

وَمَشَيْنَا فَوْقَ أَنْظَارِ اَلْوُحوْشِ اَلْتنزيّه

وَبَعَثْنَا لِلسهُوْلِ اَلْشَّاعريَّهْ

وَوَضْعُنَا أَلْفَ كَفّ عَرَبَيّهْ[1]

يتكرر في هذا المقطع الشعري حرف العطف "الواو"خالقاً وحدة دلاليّة متكاملة تناسبت والموضوع، فقد اتخذه الشاعر "زناتي" كأداة لتعميق المعنى واستطاع من خلاله أن يعبر عن يومياته بأسلوب عذب جميل، من خلال عرضه لجملة من الأفعال (وعبرنا، وزحفنا، ومشينا، وبعثنا، ووضعنا) للدلالة على الحركة والاستمرار، والإيحاء فالشاعر على حد قول "مرتاض": "يبسّط ويسطّح، ويُفصّل ويسهب، في عرض الفكرة بلغة يغلب علة أواخر أسطارها التكلّف البادي"[2]، فقد أحدث هذا التكرار في النص نغماً موسيقياً، وانفعالاً جسدياً لدى المتلقي، وهذه الحروف بدورها أنتجت إيقاعات موسيقية متناغمة، فالشاعر يستعرض حالة نفسية عاشها، وبهذا فتكرار حرف "الواو" كان الرابط المتحكم في اطراد هذا الشعور واستمراره، فأدوات العطف "تعد من أدوات التماسك والانسجام داخل النص؛ وبمعنى آخر فهي تعد أدوات ذات وطائف دلالية وبلاغية"[3].

استعمل الشاعر "أحمد حمدي" تكرار حرف (في) في قصيدته التي كتبها بمدينة سكيكدة سنة 1974م يقول فيها:

يَكْبُرُ شَكْل اَلْحُلْم فِي عُيُوْنِ فُقَرَاء وَطَنِي.

تَحْتَرِقُ اَلْمَرَاحِلُ- اَلْحَوَاجِزُ.

يُجَادِلونَ اَلْمَوْتَى.

فِي شَرْعَيّةِ اَلْنظام.

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 444.

[2] المصدر نفسه، ص 445.

[3] خليل عبد الفتاح حماد، حسين راضي العايدي، أثر العطف في التماسك النص في ديوان على صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن دراسة نحوية دلالية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 20، ع 2، يونيو 2012م، ص 336.

فِي إِيْديولوجَيَاتِ اَلْمُعَارِضِيْن.[1]

وظف الشاعر في أبياته هذه حرف الجر"في"، والذي تكرر ثلاث مرات، إذ يضفي هذا الحرف بعداً دلاليًا وإيحائيا ينسجم مع ما أراد الشاعر أن يعبر عنه (في عيون، في شرعية، في إيديولوجيات)، فحرف الجر هنا دال على الظرفية المكانية، لأن الشاعر "يسقط هذا النصّ القصير الذي جئنا به من قصيدة«موجز لأخبار في حجم المسألة»، على الواقع الجزائريّ بمعناه العامّ الذي يعكس الحياة كما كان يعيشها الجزائريّون طوال الأعوام السبعين"[2]، وعليه يبدو من تكرار الشاعر لهذا الحرف أنّه يريد أن يخبرنا أن الفقر سيكون في كل مكان، وعليه فقد أحدث هذا التكرار في توسيع نطاق هذا المكان، وبهذا فقد ساهم تكرار حرف الجر في "إحداث الترابط والتماسك بين عناصر الجملة، فلا يكمن الاستغناء عنها"[3]

ومن أمثلة التكرارات الواردة في هذا الكتاب نجد تكرار الضمائر، كما جاء في أبيات الشاعر "محمد الصالح رمضان" والتي نشرت في مجلة "العبقريّة" ونصّها:

أَنَا ابْنُ لَيْثُ اَلْعَـــــرِيْن ... أَنَا ابْنُ خَيْرُ قَرِيْنُ.

شْبلُ ابن بَادِيْسَ عَبْد الـ ... ـحَمِيْد لَا تَجْهَلُوْنِي!

أَنَا اَلْكَبِيْرُ بِعَقْـــــــلِي ... أَنَا اَلْقَويّ بِدِيْنـــي

أَنَا اَلْعَظِيْمُ بِمَجْـــــــدِي ... وَهِمّتِي وَيَقِيْـــــنِي.

أَنَا اَلْفَحُوْرُ بِجِنْسِـــــــي ... وَمِلّتِي وَفُنْـــــونِي.[4]

يُلاحظ في هذا المقطع ظاهرة تكرار ضمير المتكلم "أنا"، والذي يأخذ معنى التفرد والعلو والمكانة، ومن هنا يتفجر المعنى الدلالي لهذا الضمير، الذي من خلاله يشرح الشاعر افتخاره بانتمائه للشيخ الكبير والمربي المصلح "عبد الحميد ابن باديس"، كما يوحي بتعظيم الشاعر لشخصيته واعتزازه بنفسه، فالنصوص

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 360.

[2] المصدر نفسه، ص 362.

[3] دريسي فوزية، سعد الله الزهرة، وظيفة حروف الجر ودورها في اتساق النص الأدبي، في ظل المقاربة النصيّة أيام شداد لمحمد مفلاح- أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج 11، ع 2، الجزائر، جوان 2022م، ص 218.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 421.

المسرودة بهذا الضمير "تتخذ طابعاً ذاتياً، وأحياناً تحليلياً، لذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعاً للمتلقي، وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى مرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص الشعري"[1]

ضمنت الشاعرة "أحلام مستغانمي" هي الأخرى في قصيدتها المعنونة بـ "وأخيراً وجدته" تكرار حرفي "عن" و "في" والتي تقول فيها:

بَحَثْتُ عَنِ اَلحُبّ فِي كُلِ وَجُهِ.

سَأَلْتُ عَنِ الله فِي كُلِ حِيْن.

عَرَفْتُ اَلْضيّاع.

عَبَدْتُ أُلْوف اَلْنّجُوْمِ هَبَاء[2]

كما كررت الشاعرة حرف الجر "الباء" في قولها:

وَيَرقَد اَلْصّغَار.

لَكْنِنّي أَعْود مِنْ جَدِيْد.

أَحْلَمُ بِالْمَدائِنِ اَلْبَعِيْدَةِ.

بِالدّارِ، بِالأَحْطَابِ، بِالأَطْفَالِ.

بِامرأةِ تسْهَرُ فِي انْتِظَارِ.

فَارِسُهَا اَلْوَحِيْدُ.[3]

استعانت "أحلام مستغانمي" في هذين النصين الشعريين، بحرفي الجر "عن" و "الباء" في نسج شعرها، وبالنسبة لحرف الجر الوارد في المقطوعة الشعرية الأولى، فقد اكتسب معنى الاستعانة، أي أن

[1] دريم نور الدين، بن زينة صفية، أثر الضمير في إنتاج الدلالة (دراسة أسلوبية في ديوان"تائب على الباب" لعبد المجيد فرغلي)، مجلة تعليميات، مج 11، ع 2، 2022م، ص 58.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 554.

[3] المصدر نفسه، ص 556، ص 557.

الشاعرة قد استعانة بالله والحب في كل زمن، وأنها تتخذهما مفتاحاً لحياتها، في حين توظفها لحرف الجر "الباء" الوارد في المقطوعة الشعرية الثانية، قد أخذ معاني عديدة منها: الظرفية المكانية كما في قولها (بالمدائن، بالدار)، ومعنى الإلصاق (بالأحطاب، بالأطفال) وأخذت معنى المصاحبة في قولها (بامرأة تسهر في انتظار)، فهذا التنوع في معاني الحروف يشير إلى الذائقة الفنيّة والقدرة الإبداعية القوية التي تمتاز بها الشاعرة، فالاستعمال المتنوع لهذه الحروف وإعطاءها معاني مختلفة كان عن قصد ومن وعي الشاعرة بما تريد أن تحدثه في نصها الشعري "فكل حرف أو لفظة أو مقطع مكرر يحمل في ثناياه دلالات نفسية، قد يقصدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالة ما ولفت الأنظار إليها"[1]

ب- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أبسط أشكال التكرار وأكثرها شيوعاً، والذي تتشكل من جملة الألفاظ المركبة ضمن وحدة البيت أو مجموعة أبيات متتالية[2].

اتخذ الشعراء من ظاهرة التكرار لوحة فنيّة سعوا من خلالها إلى إحداث فاعليّة داخل الخطاب الشعريّ، مستغلين في ذلك هذه الآلية الأسلوبيّة في إحداث إيقاعًا موسيقيًا عذبًا، يعبر عن معناه المراد، والشاعرة "ربيعة جلطي"، اعتمدت هذه التقنية الفنية في قصيدتها، والتي استهلتها بقولها:

أُقَاوِمْ، أُقَاوِمْ، أُقَاوِمْ

أُعْطِيْكَ لَحْمِي وَعَظْمِي وَلَنْ أُسَاوِمْ.

إيه يَا أَشْبَاحُ هَارِلَمْ [3]

[1] صلاح مهدري الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، مج 1، ع 67، العراق، 2015م، ص 265.

[2] ينظر فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2004م، ص 60.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 336.

كررت الشاعرة لفظة "أُقاومْ" ثلاث مرات متتابعة، إذ أن هذه الكلمة كلها إصرار وعزماً على الصبر وتخطي الألم وتحمل الفقر، فكان من الضروري على الشاعرة أن تكرر هذه اللفظة التي تؤكد على تمسك الآخر بمبدئه، وبالتالي فيهدف هذا التكرار إلى أن "يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر"[1]، وتقول أيضا:

دَقّتْ اَلْسّاعَةُ أَيْنَ اَلْرّقم؟

تَخْنَقنِي آبَارَ اَلْضّياعُ، يَجلدُ طَرِيْقِي.

سَوْطَ اَلْعَطَش.

يَنْثُرُنِي اَلْعياءُ أَشْلاءً، أَشْلاءً.

وَتجَمْع شَتَاتِي مِنْ جَدِيْدِ.

عَرَبَاتْ اَلْأَمْطَار.[2]

تكرار كلمة "أشلاء" حملت في طياتها معاني الضياع، الخراب، والتشتت والتفرق، فقد أرادت الشاعرة أن تعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها، وتفضي إلى حالة الانكسار والضيق التي تعاني منها الشاعرة، فقد حملت هذه اللفظة دلالات قوية أعطت النص الشعري إيحاءات متعددة، أفصحت عن ذلك الجانب الحزين التي راود الشاعرة، إي أنها بعثت في نفسية المتلقي الشعور بالخوف، كما عبرت في الوقت نفسه عن بعد من أبعاد التجربة النفسيّة للشاعرة، وكشفت عن الحضور الشخصي للذات الشاعرة في النص، كما تشير إلى عاطفة الشاعرة المشحونة بالتوتر والقلق، وبهذا فإن تكرار الاسم "يترك بصمة في ذهن المتلقي، من خلال تواتره في النص، وتوصيفه الحال الشعورية بثبات واستقرار، وتنامٍ جمالي"[3]

ومن صور التكرار قول الشاعر "أحمد عاشوري":

زَهْرات اَلْفُلّ.

---

[1] صلاح مهدري الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص 266.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 339.

[3] رسول بلاوي، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري، 12 أفريل 2018م، https://almothaqaf.com

وَسنىً فِي اَلْضّوْءِ.

ضَاحِكَةُ عِنْدَ اَلْفَجْر.

تَبَسم لِلْحُبّ.

أَوْرَاس يُنَاغِيْهَا.

أَوْرَاس يُبَارِكُهَا.[1]

يحتوي النص على كلمة "أوراس" والتي تكررت مرتين، حيث أراد الشاعر من خلال تكراره التأكيد على صلته الأبدية بوطنه، فهو يذكر مرابع صباه، وذكرياته الجميلة التي قضاها في أيام شبابه، فهذا الوصف يشير إلى البيئة التي عاش وترعرع فيها الشاعر، فمنطقة (الأوراس) كانت بؤرة التوتر ومركز الثورة، و"رمزاً للنضال والثورة ومنبعاً للبطولة"[2]، اتخذها الشاعر كرمز يتغنى فيها بأمجاد أبطالها، فرغم الأحزان والخراب والدمار الذي لحق المنطقة، إلا أنّه آتى يوم وأشرقت شمس الحرية وتفتحت فيه زهرات الفل وتلاشت الهموم، فتكرار لفظة "الأوراس" زاد من صدق الحب الذي يكنّه الشاعر لوطنه.

كان لحضور تكرار الكلمة في شعر الثورة الجزائرية حضوراً مكثفاً، وهذا ما لمسناه عند الشاعر "العربي عميش"، الذي تناول موضوعات ملتزمة لها صلة بالوطن ضمن ديوانه "مقابسات العربي بن العربي" والتي يقول في قصيدته:

بِلَادُ بِهَا صَادَرُوْا اَلْعزّ وَاَلْأَوْلَيْاء.

بِلَادُ إِذْا خَرَجتْ مِنْ جنَانِ دَمِي نقَّبَتْ لِلْوَفَاءِ.

وَأَنْتَ اَلْذي كَمْ تَشَبّعُتْ بِالفَيَضَانِ.

أَلمي فُرْجَةَ اَلْبَالِ عَبْرَ اَلْمَدَى وَاَلْسُّطورِ احْتِضَان.

أَلَمِي جُمْلَةُ اَلرّيح مَرضيّة فِي يَدِ اَلْقَهُرَمَانِ.[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 506.

[2] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م، مرجع السابق، ص 46.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 511.

تنطوي هذه الأبيات الشعرية على تكرار كلمتي (بلاد، ألمي)، والتي وظفهما الشاعر في أبياته كدلالة على الحزن والألم الذي أثقل كاهل وطنه، وتعبيراً عن وضع الوطن المنكسر الذي تجرع ويلات الحرب، فكلمة "بلاد" توجي على أن الشاعر يلتزم بقضية وطنه ويفتخر بانتمائه، في حين ألحق أبياته بعبارة "ألمي" كمؤشر على هول الأزمة التي تعيشها الجزائر.

والشاعر "عز الدين ميهوبي" من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من الوطن محوراً لأشعارهم، فقد التزموا بقضايا وطنهم وحاول الدفاع عنها، وهذا ما وجدناه في قصيدته "عنفوان" والتي كرّر فيها كلمتي "أتيتك" "أوراس" يقول فيها:

أَتَيْتُكَ مُلْتَحِفًا هَامَـتِي ... وَمُمْتَشِقًا فِي اَلْمَدَى قَامَـــتِي.

أَتَيْتُكَ «أَوْرَاس» مُحْتَرِقًا ... وَدَمْعُ اَلْأَحِبّة فِي رَاحَـــــتِي.

تَمُرّ اَلسّنونَ وَلِمّا يَـــزَلْ ... صَهِيْلك، أَوْرَاسُ، فِي وَاحَتِي.

وَتَحْمِلُنِي زَهْرَةٌ فِي رُبَـاكِ ... وَعصفورةُ غَرّدَتِ آيَـــــتِي.[1].

حملّ الشاعر من خلال تكراره للفعل "أتيتك" معنى الإصرار والسعي والتضحية والقدوم إلى الأمام في سبيل مساعدة الوطن والتضحية من أجله، فهذا الفعل يوحي على حركية الحدث واستمراره، أي أن الشاعر مصراً على خدمة وطنه والتضامن معه، كما نجد أن الشاعر كرر لفظة "أوراس" مبيناً من خلاله المكان الذي يريد أن يلتحق به، فمنطقة "الأوراس" مثلت رمزاً ثورياً تاريخياً حمل كل معاني الحرب والدمار، والشاعر من خلال تكراراته أكد على قوة الصلة التي تربطه بوطنه وحبه له، فكل العبارات الموظفة (ملتحفًا، ممتشقًا، محترقًا) تؤكد على أنّ عزّ الدين "يريد أن يجعل من الشّعر رسالة مبسّطة يبتذل اصطناعها لتؤدّي عنه ما يريد أن يصوّره للمتلقين، فعمق التّصوير، من هذا الشعر، غائب، ولكنّ جمال النّسج فيه قائم"[2]،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 582.

[2] المصدر نفسه، ص 582.

وهذا ما يعكس "الارتباط بين الذات الشاعرة، وهذا المكان الذي يجسد الذات الجماعية، لأنة مرتبط بتجربة تاريخية كانت ثمرة كفاح طويل ونضال عسير، مما جعله رمزاً للأمل كلّما اشتد الألم"[1]

ويقول كذلك في قصيدته "طلقة أخرى":

لاَ تَقُلْ جِئْتُ لأَجْتَرَّ اَلْكَلاَمَـــا ... دُوْنَكَ اَلأَوْرَاس فاقْرَأْه اَلْسَّـــــلامَا.

طَلْقَةُ أَوْلى تَهْاوِي اَللّيْلُ عِنْـدِي ... فَارْتَوِى اَلْخَفّاقَ وَاسْتلّ اَلْحُسَـــامَا.

طَلْقَةُ لِلْفَجْرِ أَعْلَنت انْتِمَائِـــي ... فَلْيمُتْ، يَا نَار، مَنْ يَهَوى اَلْظَلامَا.

طَلْقَةُ ذَابَتْ فَذَابَ اَلْكَونُ فِيْهَا ... لَنْ يَذُوبَ اَلْطّودَ، يَزْدَاد اَلْتِحَامَـــا.

أَيْهُمَا اَلْعمْلاقُ، يَا مَجْدًا تَرْاءَى ... يَحْمل اَلْدُنْيَا، وَيجتثّ اَلْسّنَامَـــــا.

أَيْهَا اَلْنَبض الإلهيّ شِفَاهِـــي ... افرتْ فِي اَلْصَخرِ تَمْتُصّ اَلْكَلامَـــا.[2]

تكررت كلمة "طلقة" في بداية ثلاث جمل الأولى، وهو تكرار أراد من خلاله الشاعر أن يعبر عن حالة العرب التي كانت قائمة في منطقة "الأوراس"، فقد رسم الشاعر بتكراره هذا صورة فنية مميزة جسدت تمسكه بوطنه، فهو بالنسبة له منبع هواه ورمز للبطولة، ومعلماً تاريخياً ناذراً شاهداً لبطولات وانتصارات الشعب، فهذه اللفظة أحدثت تناغماً موسيقياً قوياً في نفسية الشاعر ذاته وكذا المتلقي، فهي عبرت عن أحاسيسه الجياشة المحبة للوطن والرافض لكل مظاهر الظلم والاستيلاء.

ج- تكرار الجملة (العبارة):

يعتبر تكرار الجملة أو العبارة نوع من أنواع التكرار، وهو من خصائص الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في بناء قصيدته، وذلك لما لتكرار من القدرة في تنويع العبارات وتأكيدها، إضافة إلى أن "الوحدة المكررة في تضيف معنى آخر إلى القول الشعري"[3].

[1] عبد الرحمان عبد الدايم، سيميائية الفضاء في ديوان اللغة والغفران لعز الدين ميهوبي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 13، ع 1، مارس 2012م، ص 447.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 584.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط 2، المغرب، 1997م، ص 80.

فهو من أقوى التكرارات، إذ يمثل "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه...فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشّعر على أعماق الشّاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[1].

تواترت في أبيات الشعراء الجزائريون العديد من العبارات والجمل التي أفصحت عن مقدّرة الشاعر وبراعته، ومن نماذج تكرار العبارة ما نجده في قصيدة "ذكرى مولد الرسول" للشاعر "أحمد سحنون" بقول فيها:

مَا كُنْتُ لِلْشِعْرِ مُرْتَاحًا وَلا اَلْخُطبِ ... وَلا فُؤادِيَ مَيّالاً إِلَى اَلْطّـــــــــــرب

مَا كَانَ وَالله يَحْلُو اَلْشـــــعرُ لِي وَأَنَا ... أَرَى الْجَزَائِرَ قَدْ أَشْفَتْ عَلَى اَلْعطـــــبِ

مَا كَانَ وَالله يَحلو اَلْشـــــعرُ لِي وَأَنَا ... أَرَى اَلْعُرُوْبَة وَالإِسْلامَ فِي كَـــــــــــدَرِ

مَا لِي وَلِلْشعرِ وَاَلْفُصْحَى تهـــدّدهْا ... بِاَلْمَوْتِ، مَنْ غَيْرِ ذَنْب، كَفُّ مُغْتَصِبِ؟

يَكْفِي مِنْ اَلْشعرِ مَا نَلْقَاهُ مِنْ عَنَتْ ... وَمَا نُكَابِدُهَا مِنْ بَلوى، وَمِنْ عَطَـــبِ.

يَكْفِي مِنْ اَلْشعرِ أَنّا مُشْرفون عَـــلَى ... مَوْتٍ وَنَهتزّ لِلَأَشعَارِ وَاَلخُطـــــــــــبِ[2]

كرر الشاعر "أحمد سحنون" عبارة (ما كان والله يحلو الشعرُ لي وأنا)، في أبياته هذه والتي يؤكد من خلاله تعلقه بقول الشعر، فهذه التكرارات المتتالية التي وظفها الشاعر زادت من قوة التعبير وجمال الأسلوب، ودقة المعاني وجمالها، فالشاعر لم يكرر هذه الكلمات اعتباطياً، وإنما لغاية دلالية "لأن الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[3].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 2، بغداد، 1965م، ص 242، ص243.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 448.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 2002م، د ب، ص 80.

وجاء تكرار العبارة في شعر الشاعر "أحمد الثعالبي شقّار" في قوله:

دَمْدِمِي، يَا ريحُ، إِنْ شِئْتِ، وإِنْ شِئْتِ انْفِرِي.

وَاقْبِضِي، إِنْ شئْتِ، رَدْنَ الرُّعب، أَوْ شِئْتِ انْشُرِي.

وَاحْمِلي فِي رَكْبِكِ اَلْشَّوْكَ وِلْلَهوْل ابَذُرِي.

وَاحْلَعِي أَفْئِدَة هَيضَتْ وَلَمَّا تُجْبَرِ

دَمْدِمِي، يَا ريحُ، إِنْ شِئْتِ، وَإِنْ شِئْتِ ازْأَري.[1]

يكرر الشاعر في هذه المقاطع الشعرية عبارة (دَمْدِمِي، يا ريحُ، إن شئت، وإن شئت)، والتي أعطت القصيدة وصلة إيقاعية عذبة وجرساً موسيقياً تطرب له الأذن، فهو من خلال تكرار لهذه العبارة يبين حالة الشاعر المضطربة وإحساسه الغاضب والمنفعل، فالتكرار من هذه الزاوية يسهم في تماسك إيقاع النص، ويكثف معانيه، لأن الاسم المكرر يعمل على "زيادة المعاني وتكثيفها في المقطع الواحد، من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معان جديدة، لذلك تظهر داخل المقطع وكأنها بناء مكثف متضمن الكثافة الشعوريّة في نفس الشاعر"[2]

اصطنعت الشاعرة "أحلام مستغانمي" في قصائدها الحرّة تقنيّة التكرار، وهذا ما وجدناه في قولها:

يَا قِصّتِي اَلْقَدِيْمَهْ؛

يَا قِصّتِي اَلْقَدِيْمَهْ

يَا أَنْتِ، يَا مهْزَلَتِي

يَا أَنَتِ يَا دَوّامَتِي اَلْقَدِيْمَهْ

فيَا أَسَفِي يَا صَدِيْقِي اَلْصّغير

وَلَمْ تَغْتَسِلْ مَرّة يَا صَدِيْقِي[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 491.

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، مرجع السابق، ص 67.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 564.

أرادت الشاعرة من خلال تكرارها هذا (يا قصّتي القديمه)، التعبير عن حالة نفسيّة، وكأنها تتحسر على أشياء مضت من حياتها ولا يمكنها العودة إليها والحصول عليها، فالملاحظ أن الشاعرة قد افتتحت تكراراتها بحرف النداء "الياء" الذي تتوجه به مباشرة إلى شيء بعينه، فهو بذلك خطاب مباشر، والتي "تستعمل لنداء البعيد، لانتهائها بصوت مدّ يعين المنادي، على إيصال ندائه إلى المنادى البعيد عنه حقيقة أو حكماً"[1]، عليه فقد شكل التكرار في نصها حالة انفعالية من خلال النداءات المتكررة والتي أثارت انتباه القارئ، وعبرت به عن الوضع المنكسر وعن نفسيتها المتوترة الحزينة.

والشاعر "محمد العيد آل خليفة" اعتمد هو الآخر التكرار في قصيدته التي كتبها عن الشعر والأدب يقول فيها:

أَنَا ابن جَدّي، وَقَوْمِي اَلْسادةُ اَلْعرَبُ ... وَحِرْفتي، مَا حَييتُ: اَلْشــعرُ والأدبُ

أَنْفَقتُ وَقْتي فِي شِـــــــــعْرٍ وَأَدَبٍ ... لاَ شُغْلَ عِنْدِي إلاّ: اَلْشــعرُ وَالأدبُ

وَلا غَذَاء بِه أَحْيَا بِغَيْرِ طَـــــــوى ... مُنْـــــعَّمَ اَلْبَالِ أَلاّ: الشــعرُ والأدبُ

أَسالُ اَلْنَّاسَ فِي عَيْشِي فَإِنْ عَمَـــدُوا ... إِلَى خِصَامِي فَسَيْفِي: اَلْشعرُ والأدبُ

قُلْ لِلْمُلوْكِ مَقَالاً من أخِي ثِـــــقَةٌ ... دَلِيْلُه فِي اَلْحَيَـــــــاةِ: الشعرُ والأدبُ

لاَ مُلكَ لاَ عزَّ، فِيْمَا تَفْـــــخَرُوْنَ بِهِ ... مَا الْمُلْكُ والعزُّ إلاّ: الشــعرُ والأدبُ[2]

أتى الشاعر بعبارة (الشعرُ والأدبُ) في أخر كل عجز من أبياته، فهو لا يفصل بينهما وجعل منهما شيء واحد، كما أنه يفتخر في مطلع قصيدته بانتمائه وبعروبته، ويمجد حرفته، مؤكداً على أنه لا شيء يشغله من غير الشعر والأدب، وبهذا أضفى التكرار على أبياته أبعاداً نفسية محملة بالأمل والمستقبل الواعد لشعره وأدبه، فلا شيء يكتنف حياته ويملئ فراغه إلا الشعر والأدب، فالشاعر وصل إلى حد تعظيم (الشعر والأدب) على أشياء أخرى في حياته.

[1] كريمة نوماس المدني، عباس عبد الحميد عدنان، البنى الأسلوبية (مسلة الأرجون) للشاعر شاكر الغَزّي، مجلة دواة، مج 6، ع 23، العراق، شباط 2020م، ص 63.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 599.

تحدث الشاعر "حمود رمضان" في قصيدته المعنونة بـ "دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشرف" عن حال وطنه وما آل إليه، فعمد إلى تكرار بعض الكلمات لتأكيده لحجم المعاناة التي عانها شعبه يقول:

بَكَيْتُ عَلَى قَوْمِي لضَعْفِ نُفُوسِهِمْ ... عَلَى حَمْلِ أَثْقَالِ اَلْعَلى وَاَلْفَضَائِلِ

بكَيْتُ عَلَيْهُمْ وَالْحَشا مُتقطـــــــعٌ ... بُكَائي عَلَى طفلٍ ضَعِيْفُ اَلْعَزَائِمِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُمْ إِذْ رَأَيْتُ حـــــيَاتُهُمْ ... مُكدَّرةُ مَمْلوءةٍ بِالعَـــــــــجَائِبِ

بَكَيْتُ عَلَيْهم إِذْ نَسُوا كلَّ وَاجِـــبٍ ... ومَالُوا إِلَى حُبّ اَلْهوى، وَاَلْــرذَائِلِ.

بَكَيْتُ عَلَيْهُمْ كَلّما هبّ حـــرصُهمْ ... وظَنّوا بَأنّ اَلْمَرءُ عَبْدُ اَلْدّرَاهِـــــمِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُمْ، لاَ أَبَا لَكَ، فَـــالْبُكَى ... طَبِيْبُ يُبِلّ اَلْصدرَ عِنْدَ اَلْمَصَائِبِ[1]

ردّد الشاعر في قصيدته عبارة (بكيت عليهم)، والتي يقصد بضمير "عليهم" قومه، فهو يتقطع حسّرة على تخلف شعبه الذي كان ينام في سبات عميق، بحكم المستعمر الذي استوطن أرضه، فلفظة (بكيت) زادت من قوة التصوير الفني للأبيات، كما أنها أعطت أجزاء القصيدة ترابطاً وانسجاماً فيما بينها، وعليه فالخيط الشعوري لهذه القصيدة جاء مبني على وحدة موضوعية عالج من خلالها الشاعر ما أصاب الشعب الجزائري، فكل هذا التوظيف "يصدر عن عاطفة الشاعر بوجدان وعنفوان، ويدلّ عليه هذه البكائيات التي تتكرّر في صدر كل بيت يتفرّع عنها شكايات وملامات ومُساءلات عمّا أصاب الشعب الجزائري، وعمّا أقعده عن التحرّر من قيود الاستعمار الفرنسي"[2]، وبالتالي فالشاعر بتوظيفه يسعى إلى أن "يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه"[3].

ختاماً لما تم تقديمه، يمكننا القول إن هذه النماذج الشعريّة التي تطرقنا إليها كانت خير دليل على أن الشعراء قد ضمنوا تقنيّة التكرار في قصائدهم، والتي جاءت في أغلب الأحيان مُعبرة عن إلحاح داخلي

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 416.

[2] المصدر نفسه، ص 417.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع السابق، ص 87.

لديهم، فارتباط الأديب بوطنه وبهموم مجتمعه أكسبه القوة والقدرة في التعبير والإبداع، وعليه جاءت أشعارهم مشحونة بمعاني الافتخار بالوطن والاعتزاز بالانتماء الوطني والقوميّ العربيّ الإسلاميّ، والشاعر الجزائري كان حريصاً على توظيف هذه التقنيّة في أشعارهم، إذ أن كل التوظيفات كانت عن قصد ومن وعي الشاعر الذي وجد في هذه الآلية متنفساً لأوجاعه وهمومه، واعتبرها مخرجاً لمكبوتاته، وعليه فهذه التقنيّة ساعدت الشاعر الجزائري في التعبير عن نفسيته وعن طبيعة حياته.

1-3 التناص:

شهدت الساحة النقديّة ظهور عدّة دراسات من بينها "ظاهرة التناص" التي عرفت انتشاراً واسعاً في البيئة النقديّة العربيّة عامة والجزائريّة على وجه الخصوص، فقد اشتغل النقاد الجزائريون على هذه الظاهرة تنظيراً وتطبيقاً، واعتمده شعراء كثيرون أمثال شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء، أحمد سحنون.

يُعدّ التناص من المصطلحات المهّمة التي احتلت مساحة كبيرة في النّقد الأدبي، إذ يمكن اعتباره "من المفاهيم الأساسيّة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد الماركسي*، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظريّة الأدب الحديثة سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوماً مشهوراً متأبياً عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطيقي، والسيميوطيقي، والأسلوبي والتداولي، والتفكيكي، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات"[1].

* هو مصطلح فضفاض يصف النقد الأدبي القائم على أساس النظريات الاشتراكية والجدليّة .يرى النقد الماركسي أن الأعمال الأدبيّة هي انعكاسات للمؤسسات الاجتماعيّة التي نشأت منها. وقد اعتنق النقاد المركسيين مذهب «الماركسية الفاحشة» (أو الماركسية التقليدية) في الفترة التي تُصنف زمنيًا بأنها فترة النقد الأدبي الماركسي المبكرة، وفي ظل هذا الإطار الفكري عن بنية المجتمعات، تُعد النصوص الأدبيّة سجلات لبنيّة المجتمع الفوقيّة القائمة على الأساس الاقتصادي لمجتمع معين. إذًا فالنصوص الأدبيّة ما هي إلا انعكاس للأساس الاقتصادي عوضًا عن «المؤسسات الاجتماعية التي نشأت منها» بالنسبة لجميع المؤسسات، أو بعبارة أدق، تتحدد العلاقات البشرية الاجتماعيّة في آخر مراحل التحليل بواسطة الأساس الاقتصادي، طبقًا للماركسيين، الأدب ذاته من أحد المؤسسات الاجتماعيّة وله وظيفة أيديولوجيّة مُحددة بناءً على خلفيّة المؤلف وأيديولوجيته.

[1] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تق محمد العمري، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2007م، ص 17.

والتناص بحكم اختلاف دراسته وتعددها، اختلفت نظرة الباحثين والدارسين لهذا المفهوم، وبهذا فقد تعددت تعاريفه وذلك بتعدد المناهج والمفاهيم، منها: "التناص هو الفعل الذي يُعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموعة النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يدركها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء)، أو تكون مندمجة فيه (في مثل الاستشهاد)"[1].

وعليه اختلف مفهوم التناص بالمفهوم الحديث عن التناص بمفهومه القديم والذي أصبح يعني: "أما التناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفيه وإعادة إنتاجه، ربما برؤيّة مختلفة قد تنتهي إلى حد المفارقة"[2].

تطور مفهوم "التناص" وخرج من قوقعة الأخذ من النصوص فقط ووضعها في نص آخر جديد، وإنما تجاوزه إلى خلق تواصل مع النص المقتبس، من أجل الاستعانة به والآخذ منه، وإعادة إنتاجه بطريقة جديدة تختلف كلياً عن النص الأول سواء من ناحيَّة الأفكار أو المبادئ وحتى التصورات.

حظي مصطلح "التناص" في الدراسات النقديَّة العربيَّة باهتمام الكبير من النّقاد الذين اشتغلوا على دراسة هذه الظاهرة، مستفيدين في ذلك من روئ وآراء وأفكار مؤلفات النقاد الغربيين الذين كان لهم السبق للخوض في غمار هذه الدراسة، أمثال الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا*، والناقد باختين** والناقد الفرنسي

---

[1] نتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سورية، 2012، ص 11.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2009م، ص 30.

* جوليا كريستيفا Julia Kristeva : (وُلدت في 24 يونيو من عام1941) هي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرًا روائية، ألَّفت جوليا كريستيفا أكثر من 30 كتابًا، منها: قوى الرعب، وأساطير الحب، والشمس السوداء، أصبحت كريستيفا مؤثرة في التحليل النقدي الدولي والدراسات الثقافية وحركة النسوية بعد أن نشرت كتابها الأول في عام 1969، تضمن مجموعة أعمالها الضخمة كتبًا ومقالات تتناول التناص، وعلم العلامات (السيميائيات)، وعلم اللغويات (اللسانيات)، والنظرية الأدبية والنقدية، والتحليل النفسي، والتحليل السياسي والثقافي، والفن وتاريخه، والسيرة الذّاتية والمذكرات. اشتُهرت أيضًا في الفكر البنيوي وما بعد البنيوية.

** فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي سوفييتي. ولد في مدينة أريول .درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921، كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسيميائية، والنقد، وعلم النص، وساهم في تحديد التصورات النظرية عن اللغة والشعرية والسيميائية في علاقاتها المتشابكة مع المجتمع والتاريخ، وتكونت نظريته الشمولية من أنتربولوجية الفلسفة وإبستمولوجية العلوم الإنسانية، وعلم ماوراء اللغة وتَبلور مفهومه عن الأنتربولوجية من القيم التي تَتَحكَّم في تاريخ الأدب وعلم ماوراء اللغة ومنهجية العلوم الإنسانية، التي تقوم على المبدأ الحِواري dialogism الذي يظل السمة المنهجية في جميع أعماله، أياً كان الموضوع الذي يتناوله.

جيرار جينيت* وغيرهم، ويعدّ الناقد "محمد بنيس" من النقاد العرب الأوائل الذين اهتموا بمصطلح التناص إذ "تعتبر دراسته حول الشعر المعاصر في المغرب، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، وأنشد في تصوره إلى كريستيفا، وتودوروف**، إلاّ أنّه استبدالها بمصطلحات جديدة مثل: التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة"[1].

كما استعمل "بنيس" هذا المصطلح بمسميات مختلفة وذلك في "كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية عام 1979م"، وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب وهو مُرادف لمصطلح التناص عنده، ثم عاد في سنة 1988م، واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه "حداثة السؤال"، ثم استعمل مصطلح التداخل النصي في عام 1989م، في كتابه "الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر)"[2].

لم تكن الساحة الجزائريّة بمنائ عن التنظير والتطبيق لهذه الظاهرة، فقد راح العديد من النقاد المحدثين الأوائل يتناولون هذا المصطلح كنظريّة، بل طبقوا له من خلال مختلف الأعمال والكتب التي قدموها في هذا الميدان محاولين في ذلك إدخاله إلى الساحة الجزائريّة، ومن هؤلاء النقاد نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" الذي

---

* جيرار جينيت (1930 . 2018) . ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية، كان جينيت إلى جانب رولان بارت بالخصوص يدعو إلى تحليل أدبي إبداعي ودراسات نقدية تضاهي الإبداع السردي وليس فقط تطبيقا جافا للنظرية كما يفعل جزء لا بأس به من تلامذته في الغرب كما في العالم العربي وبالخصوص في المغرب حيث كان جينيت وما يزال أحد أهم المرجعيات في حقل النقد الأدبي والسرديات، وكان جينيت شغوفا بنحت المصطلحات النقدية الجديدة التي يستولدها من رحم النصوص لتتحول لاحقا إلى أدوات إجرائية لمقاربة نصوص أخرى.

**فيلسوف فرنسي-بلغاري وُلِد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ1963 ، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة .توفي يوم 7 فبراير 2017 عن عمر 77 سنة، نشر تودوروف 21 كتابا، بما في ذلك «شعرية النثر (1971)»، «مقدمة الشاعرية (1981)»، و «غزو أمريكا (1982)«(، ميخائيل باختين» :مبدأ الحوارية (1984)»، «مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال (1991)»، «حول التنوع الإنسان (1993)»، «الأمل والذاكرة (2000)»، «والحديقة المنقوصة: تركة الإنسانية (2002)». وكتاب «مدخل إلى الأدب العجائبي»، وكتاب «الأدب في خطر»،وقد ركزت اهتمامات تودوروف التاريخية حول قضايا حاسمة مثل غزو الأمريكيتين ومعسكرات الاعتقال النازية والستالينية.

[1] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، سورية، 2003م، ص 10.

[2] إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تأصيلية في بيبلوجرافيا المصطلح)، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، ع 5، كلية الآداب، جامعة المنوفية، 2013م، ص 158.

يرى: "أننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر، من غير أن نكونه في كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده، ونعارضه، نستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصاً عائماً في النصوص، شارداً في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق"[1].

تبنى"مرتاض" نفس فكرة "جوليا كريستيفا" في قضيَّة التناص، إذ يرى بأن النص هو "شبكة من المعطيات الألسنيّة والبنيويّة والإيديولوجيّة تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجديديّة بحكم مقروئيته وقائم على التعدديّة بحكم خصوصية عطائتيه تبعاً لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة"[2]، يتكون النص لدى "مرتاض" من مجموعة من الخلفيات المختلفة التي تتداخل فيما بينها مُنتجة نصوص جديدة تختلف عن النصوص الأولى، فهذا الاختلاف يرتبط خاصة بتعدد القراء وتعدد القراءات، ففعل القراءة يختلف من شخص لآخر، وبالتالي فكلّ نص له ميزة خاصة به تميزه عن غيره.

يمكننا القول إذن أن التناص أصبح ظاهرة أدبيّة لها حضورها القويّ في معظم الدراسات التي تناولت النص الأدبي، فقد تضافرت جهود مختلف الدارسين في وضع آليات ومبادئ لهذه النظريّة، سواء كان ذلك قي الساحة الغربيّة أم العربيّة، التي بادرت هي الأخرى إلى البحث في ثنايا هذه الظاهرة والاشتغال عليها ومحاولة تجريبها وإدخالها للساحة النقديّة العربيّة، فتبلورت آراء ثُلة من النُّقاد العرب حول هذا المصطلح، وأقاموا دراسات تطبيقاً وتنظيراً متأثرين في ذلك بآراء النُّقاد الغربيين الذين أرسوا قواعد هذا المصطلح، رغم كل الجهود المبذولة من قبل النُّقاد، إلاَّ أن هذا المصطلح لا يزال يكتنفه الغموض في مفهومه لدى بعض النُّقاد، إضافة إلى كون أن مصطلح التناص استعمل استعمالاً خاصاً؛ إذ أنه يبحث من خلاله عن جماليات التناص والكشف عن دلالاته الكامنة داخل النص.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص 29.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي المعاصر تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، د ط، الجزائر، 2010م، ص 115.

أ- التناص الديني:

نقصد بالتناص الديني "تداخل نصوص دينيّة مختارة-عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة- مع النص الأصلي، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"[1]، فهو من أكثر أشكال التناص تداولاً في النص الشعري الجزائري، ويحتل النص القرآني بألفاظه ودلالاته وشخوصه وصوره مساحة واسعة في الشعر الجزائري، فقد أولى الشعراء المحدثون أهمية كبيرة بنهلهم من القرآن الكريم على اعتبار أن هذا الأخير، يُعدّ مصدراً موثقاً يلجأ إليه النقاد والشعراء كمحاولة منهم لتأكيد مواقفهم وصحتها.

والناقد "عبد الملك مرتاض" من بين هؤلاء النقاد الذين سعوا إلى توظيف هذا المنهل في نصوصه على غرار كتابه "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشريين"، والذي تناول في هذا المعجم الموسوعي مائة واثنين شاعر، مقدماً نماذج كثيرة عن شعرهم، تلك النصوص الشعريَّة احتوت على مجموعة من التفاعلات النصيَّة مع نصوص أخرى (التناص)، فجلّ هذه التناصات التي وردت في أشعارهم كانت من وعيهم، إضافة إلى أن رجوعهم إلى هذا النص المقدس فيه إثبات للهويّة العربيّة الإسلاميّة التي سعى الآخر لطمسها والقضاء عليها، وعليه فقد اختلفت أشكال هذا المنهل من استخدامهم لبعض الألفاظ والمعاني الدينيّة إلى اقتباس آيات قرآنيّة.

حفل "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" بالعديد من التناصات القرآنيَّة، ونذكر منها ما ورد في قصيدة للشاعر "المولود بن محمد السعيد ابن الموهوب" والتي يقول فيها:

أَلَيْسَ اَلْيُسْر يَأْتِي بعْدَ عُسْرٍ؟ بَذَا أَنْبَا محَّمدُنا اَلْبَشِيرُ[2]

في هذا البيت اقتباس من قوله تعالى:﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْساً اِلَّا مَا ءَاتيٰهَا سَيَجْعَلُ ٱللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْراً (7)﴾[3]، وفي قوله كذلك:﴿فَإِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْراً (5) اِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْراً (6) ﴾[4].

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2000م، ص 37.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 275.

[3] سورة الطلاق، الآية 7.

[4] سورة الشرح، الآية (5-6)

إن التناص واضح في الشطر الأول من قول الشاعر"أليس اليسر يأتي بعد عسر؟ فالبيت الشعري جاء أسلوب إنشائي على صيغة الاستفهام(الألف، العلامة؟)، فهذا الاستفهام أراد به الشاعر تذكير الإنسان الصبور المطيع أن بعد الشّدة يأتي الفرج، وبعد الضيق تفتح له أبواب الخير والبركة، فالعلاقة بين النص الشعري والآية الكريمة تكمن في قيمة تحلي الإنسان بالأخلاق الحميدة والتطوع إلى الله والإيمان بعظمته وقدرته بأن الله لن يخيب ظن الإنسان الصبور الشقي المؤمن به.

ويقول الشاعر "عبد القادر بن محمد الهاشمي" في أشهر قصائده العمودية والتي عنوانها "الصحراء":

وَالْوَحي يَنْزل مُنْذ عَهْدِ سَابِقٍ فِي لَيْلَةِ اَلْقَدْرِ اَلْعَظيمِ، عَظِيْماً [1]

تداخل هذا النص مع قوله تعالى في سورة القدر: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَٰهُ فِے لَيْلَةِ اِلْقَدْرِ(1) وَمَا أَدْرِيٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنَ اَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّيٰ مَطْلَعِ اِلْفَجْرِ (5)﴾[2].

ويقول كذلك في ختام قصيدته (الصحراء):

لاَ فَضْلَ إِلَا بِالتَّقْوَى، لِمَنْ اتّقَى سِيْماهُ فِي وَجْهِ يَلُوْح قَسِيْما

وَالْسَّابِقُوْنَ، اَلْسَّابِقُوْنَ هَوَ الأُلى يَسْعَوْنَ دَوْماَ لِلْفَلاَحِ عُموما

يَتَسَارَعُوْنَ إِلَى اَلْمَكَارِمِ كلّهُـمْ يَرْجَوْنَ مِنْهُ تَقْرّباً وَنَعِيْـــما

فِي جَنّةٍ عَرْض اَلْسَمَوَاتِ اَلْعُلا وَاَلْأَرْضِ كَانَ لِعَرْضِهَا مَكْتُوْما[3]

كل هذه الأبيات تناصت مع سور مختلفة من الذكر الحكيم، ففي قوله في البيت الثاني من القصيدة "والسابقون، السابقون هم الألى، يسعون دوما للفلاح عموما"، مأخوذة من قوله تعالى من سورة الواقعة:﴿ وَالسَّٰبِقُونَ السَّٰبِقُونَ (12) أُوْلَٰٓئِكَ اَلْمُقَرَّبُونَ (13) فِے جَنَّٰتِ اِلنَّعِيمِ (14) ثُلَّةٌ مِّنَ اَلاَوَّلِينَ (15)﴾[4]،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 278.

[2] سورة القدر ، الآية (1-5).

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 280.

[4] سورة الواقعة، الآية (12-15).

كما ضمن الشاعر في البيتين الأخيرين من سورة آل عمران قوله تعالى:﴿ سَارِعُواْ إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا اَلسَّمَٰوَٰتُ وَالَارْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ (133)﴾[1].

يمكننا القول إن الشاعر اعتمد التناص في الأبيات السابقة الذكر ليبين جمال الصحراء الجزائريَّة ويتغنى بسحرها، فهو في مقام تقديم الوعظ والإرشاد وحث الناس على فعل الخير والتَّقرب إلى الله من أجل الفوز بالجنة ونيل رضوانه، فالآيتان تحملان مغزى أن الله تعالى أعدَّ للمؤمنين به والمؤمنات خيرات ونعيم كثيراً، فالإنسان التقي والمطيع لله دائماً ما يكون مثواه الجنة، و"محمد الهاشمي" قد برع في تشكيل صورته بما يتناسب وما يريده، إي أن الشاعر دائما "يلجأ إلى نقل الصورة بعينها لفظًا ومعنًا، ويضمها إلى شعره بطريقة فنيّة تدل من جهة على سّعة الثقافية القرآنية، ومن جهة أخرى براعته في التوفيق الدلالي بين قصده ومعنى الآية، وكأنه يريد أن يؤكد مدى تأثره بالقرآن الكريم وتحكمه في ألفاظه ومعانيه"[2]

وبهذا فإن التناص يتصل "بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وبهذا فإن النص الأدبي يندرج في فضاء نصي يتسرب خلاله، مما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفياً بمستوى نص واحد، مؤثراً عليها المقاربة التي ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة"[3]

يعد الشاعر "الربيع بوشامة" من بين الشعراء الذين وظفوا ظاهرة التناص في أشعارهم، وهذا ما وجدناه في قصيدته "خواطر وأنّات" والتي يختتمها بقوله:

فَاصْبِرْ لِحَظّكَ وَاحْيَ، اَلْدّهرَ، مُتَّئِدَا فَالْصَبْرُ ذُخرٌ وَأَجْرٌ غَيْرَ مَمْنُوْنِ[4]

[1] سورة آل عمران، الآية (133).

[2] بوعلي عبد الناصر، التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، مجلة الأثر، مج 7، ع 7، الجزائر، 2008م، ص 240.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، د ط، د ب، 1992م، ص 222.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 313.

في هذا البيت اقتباس"أجر غير ممنون" من سور (فصلت، الانشقاق، التين)، والتي وردت هذه الآية في السور الثلاثة السابقة الذكر على نفس الصورة دون زيادة أو نقصان، فمثلا قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱلَذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمۡ أَجۡرٌ غَيۡرُ مَمۡنُونٍ (7)﴾[1].

افتتح الشاعر كلامه بكلمة "صبر" هذه اللفظة تنطوي على معاني العمل الصالح، فهي لفظة حسنة، وبالتالي فالشاعر وضعها محل العمل الصالح، إذ أنّه أراد الجزء من الكل، أي أنه حث على ضرورة الاتصاف بهذه الصفة الحميدة في حياة الإنسان، فمن اهتدى بها وصل إلى مبتغاه، فالعمل الصالح لا يتأتى إلا من خلال تحليّ الناس بمجموعة من الخصال الحميدة التي دعا الإسلام للاتصاف بها.

جمع الشاعر "عبد الله حمادي" في قصيدته "البرزخ والسكين" تناصات مختلفة (القرآن الكريم، الحديث النبوي)، كما في قوله:

فِي عَمَاءِ بِالْقَصْرِ

وَالْمَدّ...

تَمَثّلَ بَشَراً سَوِيّاً [2]

زاد استحضار هذا الحديث النبوي الشريف من حبكة النسج وعمق الثقافة، لهذا نجد الشعراء وظفوه في قصائدهم لإدراكهم "أهمية الحديث النبوي فنياً وفكرياً، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه، ويعيدون كتابته، فقد تماشى مع تجربة كل شاعر منهم"[3]، ونجد تناص قرآني آخر في قول الشاعر"تمثل بشراً سويا" والمقتبس من قوله تعالى:﴿ فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَاباً فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً (16)﴾[4]

[1] سورة فصلت، الآية 08.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 355.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2003م، ص 42.

[4] سورة مريم، الآية 16.

ولم تسلم كتابات الشاعر"محمد الصالح رمضان" من استخدام ظاهرة التناص في مختلف نصوصه الشعريَّة، وهذا ما وجدناه في قصيدته "من شعر الشباب" ومما يقول فيها:

فَالْمَاءُ يُحْيِي اَلْأَرُضَ بَعْدَ مَمَاتِهَا وَاَلْحبّ يُحْيِ اَلْرّوْح فِي اَلْإِنْسَانِ[1]

يتناص هذا البيت في الشطر الأول (فالماء يحيي الأرض بعد مماتها)، مع سورة الأنبياء في قوله تعالى:﴿وَجَعَلْنَا مِنَ اَلْمَاءِ كُلَّ شَـيءٍ حَيٍّ اَفَلَا يُومِنُونَ (30)﴾[2]، كما يتداخل هذا البيت مع قوله تعالى في سورة الحديد﴿اَعْلَمُواْ أَنَّ اَللَّهَ يُحْيِ اِلَارْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ اُلَايٰتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (16)﴾[3]، يؤكد الشاعر "محمد الصالح رمضان" على أن الماء (المطر) الذي ينزل من السماء يحي كل شيء، وأن كل شيء خلق من ماء، فهذا إشارة منه على قدرة الله سبحانه وتعالى في إحياء الحياة، فانعدام الماء يؤدي بالضرورة إلى انعدام الحياة، فهو مصدر عيش ورزق الإنسان.

ضمن الشاعر "الصديق سعدي" كلام من القرآن الكريم في قصيدته الطويلة المعنونة بـ "ذكرى..." والتي جاءت معبرة عن مدى حب الشاعر لوطنه وحنينه إليه، فقد جاءت حاملة لكل معاني التعلق بالبيئة والشوق إلى رؤيَّة موطنه، والتي يقول فيها:

وَاَلْرِيْحُ يُرْسِلُ مِنْ أَلْحَانِه نَغَمًا فِي الحَقْلِ وَاَلْغَابِ وَاَلْكُوْاخِ يَسْبيها[4]

اقتبس الشاعر في قوله "والريح يرسل من ألحانه نغما"، من قوله سبحانه وتعالى:﴿ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِـي هَٰذِهِ الْحَيَوٰةِ اِلدُّنْيا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اُللَّهُ وَلَٰكِنَ اَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ(117)﴾[5].

لم يركز شعراء الجزائر في نصوصهم الشعريَّة على اقتباس الآيات فقط من القرآن الكريم، وإنما ضمنوا شعرهم بألفاظ وكلمات مفردة، وحتى معاني، ويدل ذلك على مدى استيعابهم لكتاب الله المقدّس، ومن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 423.

[2] سورة الأنبياء، الآية 30.

[3] سورة الحديد، الآية 17.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 464.

[5] سورة آل عمران، الآية 117.

أمثلة ذلك نجد: "الحمد لله، الله أكبر، استغفر الله، تبارك الله، الكوثر، تصلى، اللهب..."، كما نجد أن بعض الشعراء استعانوا في نصوصهم بذكرهم لبعض أسماء الله الحسنى: "البشير، المدبر، الخبير، القهار، الجبار..."، فهذه الصفات زادت من روعة التصوير ودقته.

ختاماً لما تقدم ذكره، يمكننا أن نُجمل أن ظاهرة التناص قد صبغت معظم النصوص الشعريَّة الجزائريَّة، هذا التأثر بالجانب الدينيّ يعود إلى إيمان الشعراء القويّ بتعاليم القرآن الكريم السمحاء، كما يدل على صّلة الشعراء الوطيدة واتصالهم المباشر بالدين الإسلاميّ وقواعده، كما أن سّعة إطلاعهم على الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة زادت من شدَّة تأثرهم، ضيف إلى ذلك أن بعض الشعراء الجزائريون نشئوا وترعرعوا في مدارس وزوايا قرآنيَّة، فهذا ما سمح لهم بتضمين شعرهم بخير كلام الله، كما أن حرصهم على توظيف معاني وألفاظ القرآن الكريم يعد مؤشراً واضحاً على قدرتهم الإبداعيَّة وبراعتهم في الجمع بين معاني النص القرآنيّ وبين معاني يكتبوها هم، فالذائقة الفنيّة التي يتمتع بها الشعراء تطفي على نصوصهم نوع من الجماليَّة والفنيَّة، هذه الميزة تؤثر بدورها على المتلقي وتدفع به إلى قراءتها.

إن استحضار الشعراء ونهلهم من معاني القرآن الكريم في نصوصهم الشعرية حقق "شرطين أحدهما: يتعلق بالدلالة، حيث ينقل التجربة الشعورية عن مستواه الخاص، إلى مستوى الموقف العام، وثانيهما: يتصل بالبنية حين يستنبت فيها داخلياً، ويكتسب نسغها ويكون جزءًا من شبكة علاقات النص بتمفصل مع غير أو يلتحم"[1]

ب- التناص الأدبي:

يُعتبر التناص الأدبي هو الآخر من أشكال التناصات التي لها حضوراً مكثفاً في النصوص الشعريَّة والذي نعني به:"تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحا المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها"[2]، وعليه فإن التناص الأدبي

[1] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1997م، ص 84.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مرجع السابق، ص 50.

كغيره من أنواع التناصات الذي يدل على تعالق مجموعة من النصوص مع نصوص أخرى مشكلة نص جديد، بحيث يكون حضور هذه التناصات إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تلك النصوص.

يعدّ توظيف النصوص الأدبيَّة وتضمينها إلى غيرها من السّمات البارزة عند الشعراء الجزائريون، الذين لاحظنا استلهامهم الكثير من الأبيات الشعريَّة لمختلف الشعراء وعلى مرّ العصور، فهذا يحيلنا وبشكل ملفت للانتباه على مدى اطلاع شعراءنا الواسع على دواوين الشعراء العرب وأشعارهم، فسّعة الاطلاع على الثقافات سهلت عليهم اقتباس أشعار غيرهم وتضمينها في أشعارهم مضفيين فيها لمستهم الخاصة، وهذا ما يزيد من قوة وجمال أسلوبهم ولغتهم، أي أنهم ينهلوا منه ما يتلاءم تطلعاتهم ونظرتهم وما يخدم رؤيتهم الفنيَّة وإحساسهم الشعري، وبالتالي فمهمة الشاعر إما الحفاظ على ذلك النص بكل معانيه وألفاظه، أو إعادة بعثه بصورة مختلفة تتماشى ومقتضيات العصر.

ولعل الشاعر "محمود ابن دوبده" سلك هذا المسلك حين استدعى الشعر العربي القديم (الجاهلي) في تناصه مع الشاعر "امرئ القيس" في قصيدته "أطلال" والتي يقول فيها:

وَيَبْكِي وَسَيَبْكِي فَيُرسِلُ أَبْحُرَا مِنَ اَلْدّمْعِ حَتّى فَاضَ دَمْعِي عَلَى صَدْرِي[1]

يتداخل الشطر الثاني من البيت مع قول "امرئ القيس":

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنّي ضَبابَةً عَلَى اَلنّحِرِ حَتّى بَلّ دَمْعي مِحْمَلي[2]

الملاحظ على هذا التناص أنه كان على مستوى الجملة ككل، فالشاعر الجزائري يبكي حال أمته وما آلت إليه من جهل، رغم تأكيده على امتلاكهم لمرافق العلم والتعلّم، إلا أننا وجدنا تأثر واضح وحزن شديد من الشاعر اتجاه الأمة العربيّة، هذه الصورة نفسها مأخوذة من معنى امرئ القيس الذي خيّم عليه الحزن والأسى وشعوره بالألم الشديد لافتراقه عن محبوبته، فتجمع الذكريات في نفسيّة الشاعر جعل الدموع تنهمر بغزارة وذلك تعبيراً منه عن حبه الشديد لها، في حين أن الشاعر "ابن دويده" أسقط على نفسه هذا الحزن، كما لمسنا أن التناص لم يقتصر على معاني البيت وألفاظه فقط، وإنما تجاوزه إلى شكل القصيدة

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 84.

[2] ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط 5، بيروت-لبنان، 2004م، ص 112.

وافتتاحه، فالشاعر كان من الذين بكوا على الأطلال، وقد كان ذلك واضحاً أولاً وقبل كل شيء من عنوان القصيدة(أطلال العرب)، فهو هنا يبكي حال أمته، كذلك الألفاظ التي أدرجها في بيته الشعري توحي اعتماده المقدمة الطلالية* في بناء قصيدته (يبكي، سيبكي، الدمع)، والتي كان "الشاعر القديم يستهل – عادة– قصائده بالحديث عن الأطلال يصفها ويبكها، ويبكي ببكائها شبابه الماضي"[1].

ويعدّ الشاعر "مفدي زكرياء" من المتأثرين كذلك بالشعر القديم، وقد بدا ذلك واضحاً في شعره، من خلال تضمينه لقصائد مشهورة لبعض الشعراء المعروفين أمثال: امرئ القيس، مصطفى كامل، أحمد عبد المطلب، معروف الرصافي، كما تناص "مفدي زكرياء" مع شعر "محمد السعيد الزاهري"، ويقول "مفدي زكرياء" في مطلع قصيدته "الإسلام يتكلم":

أَلَا فِي سَبِيْلِ اَلْمَجْدِ سَعْيي وَأَعْمَالِي وَلله مَا لاَقَيْتُ مِنْ غُمْرِ أَهْوَال(...)[2]

يقول "السعيد الزاهري":

أَلَا فِي سَبِيْلِ اَلْمَجْدِ حَلّي وَتِرْحَالِي وَمَسْعَاي فِي اَلْعَلْيَاءِ وَاَلْشّرفِ اَلْعَالِي[3]

يتكلم الشاعران هنا عن فكرة واحدة وهي أن الثورة الجزائريّة قد انتصرت على أعداءها بفضل تضحيات الشهداء وبطولات الثوار، فالالتزام بالقضايا الوطنيّة كانت من أولويات الشعراء الجزائريين الذين اتخذوا من موضوع الثورة محرك لأعمالهم وأشعارهم، فالشعور بالوطنيّة والغيرة على الوطن، وكذا الإحساس بالانتماء والشعور بالضياع الذي كان يعاني منه الشعب والحرمان الذي خيم على يومياتهم ولد في نفسيتهم الحماس، والشيء الملفت للنظر أنهما شاعران جزائريان؛ أي أنهما ينتميان إلى بيئة واحدة ولكنهما أحدهما تأثر بالآخر (مفدي أخذ من الزاهري)، وهذا أمر يحسب له بين أبناء الوطن الواحد، وقد علق "مرتاض"

* هي مقدمة تستخدم في قصائد الشعر الجاهلي، وهي أحد أركان بناء القصيدة الجاهلية، حيث تبدأ بوقوف الشاعر على الأطلال والبكاء على ما تبقى من ديار محبوبته يبكيها ويرصد ما أصاب ديار الحبيبة بعد أن غادر أهلها.

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، ط 1، بنغازي، 1999م، ص 40.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 440.

[3] محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، تقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ج 2، د ط، قسنطنة–الجزائر، 2007م، ص 259

على هذه التقنية الموظفة عند الشاعران "وإذا كان تأثير مطوّلة امرئ القيس أوضح في مطلع قصيدة مفدي زكرياء، ووسطها، فإن تأثير الزاهريّ (الذي كان هو أيضاً قد تأثر في قصيدته اللاميّة بمطلع امرئ القيس)، في مطلع قصيدة مفدي زكرياء لا يقل عن ذلك ظهوراً، وكأنّنا-ولعل القارئ سيلاحظ أنّا بالغنا في متابعة مساقط شاعر الثورة الجزائرية- نحسّ بأنّ مفدي زكرياء تناص في البيت الأول مع الحديث النبويّ المشهور«هل أنت إلاّ إصبُعٌ دَميتِ وفي سبيل الله ما لقيت»[1].

2- الأسلوب:

يُعتبر الأسلوب من المعايير الفنيَّة التي يعتمدها الشاعر في بناء عمله الأدبي، فهو يعبر عن رؤية الشاعر الخاصة للأشياء ويوحي عن طريقة تفكيره وشعوره، هذا الإحساس الذي ينتبه يترجمه من خلال نقله للتجربة سواءً كانت معاشة أم من نسج الخيال، وأسلوب نقل الشاعر لهذه الإحساسات وكيفية إخراجها هي التي تضفي على أسلوبه صفة الجدة والرداءة، وعليه فالأسلوب "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطرقة فضلا عن اختلافها في الكاتب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه"[2].

أ- الأسلوب الخطابي:

طغى في الشعر الجزائري الحديث الأسلوب الخطابي(مباشر وغير مباشر)، الذي يسعى من خلاله الشاعر إلى تقديم الوعظ والإرشاد، ويقوي في نفسيتهم العزيمة والإصرار، لكون أن شعراء هذه الفترة عالجوا قضايا وطنيّة (الثورة)، وبالتالي فمهمتهم تكون في توظيف خطابات وتراكيب قوية لتحريك روح الشعب الجزائري وهمته، خاصة في ظل الصراع الذي كان قائماً بين الشعب الجزائري والاستعمار الفرنسي، إذ نجد الشاعر يبكي حال أمته تارة، وتارة أخرى يفتخر ويعتز بانتمائه لهذا الوطن الآبي وفي الوقت نفسه نجده يحث الشعب على الالتفات للثورة من أجل تحقيق الحرية والاستقلال، ومن الشعراء الذين برز عندهم هذا

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 437-438.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2007م، ص 169.

النوع من الأساليب نجد الشاعر "محمد جريدي" الذي كتب قصيدة بعنوان "أصغي إلى البارود" مخاطباً فيها الجزائر يقول:

رُفِعَ اَلْسّتَارُ أَلا تَعالَيْ وَانْظُـرِي ... كَمْ أَنت شَائِقَةٌ إِلى ذَا اَلْمَنْظَـــرِ
لبنَيْك فِيْهِ مَشَاهِدٌ فَتتبَّـــــعِي ... تِلْكَ اَلْمَشَاهدَ، يَا جَزَائِرَ، وَافْخَرِي
فَلَعَلهَا تَشْفي غَلِيْلَك بَعْدَ مـا ... قَاسَيْتِ مِنْ أَلَمِ خِلالَ اَلْأَعْصُـــرِ
ولَعَلّهَا تُضْفِي عَلَيْكَ سَعَـــادَةً ... كَسَعَادَةُ اَلْأُخْتِين بَعْدَ تَحَـــــــرُّرِ
مِيلي بِطَرَفِك نَحْوَ فتيان اَلْحِمَى ... تُلْفِيْنَها أُسْداً تَصْولُ وَتَجْتَـــــــرِي
طلعِ اَلْصَبَاحُ بِنْورِهِ وَتَقَشّعَـتْ ... ظلَمُ اَلْدُجَى عَنْ أُفْقكِ اَلْمُتَعَـــكِر[1]

يُخاطب الشاعر في قصيدته هذه "الجزائر" وهو يقصد من الجزائر شعبها الذي ضحى بالنفس والنفيس لاسترجاع حرّيته وأرضه وحقه المسلوب، وقد عبرت هذه الأبيات الشعريّة عن أفراح الشعب الجزائري بعد تحقيق النصر وذلك بعد تضحيات كبيرة، كما أن الشاعر يتغنى بالنصر العظيم الذي حققته الشقيقتان (تونس، المغرب الأقصى)، ويدعوا الشعب إلى العيش في سعادة كما عاشتها الشعوب العربيّة التي حققت الاستقلال قبله.

وينتهي الشاعر إلى مخاطبة الجزائر بأن تفتخر وتعتز بشعبها المكافح المثابر الذي حقق مبتغاه فيقول:

يَا شَعْبُ يَا بَطَلَ اَلْكِفَـاحِ تَحَيّةُ! ... مِنْ شَاعرٍ لِمْغَامَرَاتِك مُـــــــــكْبِرِ
أَنْتَ اَلْذِي يَعْنُو اَلْزَمانُ لِأَمْـــرِه ... فَاصدَعْ بِأَمْرِكَ فِي الْزمَانِ، وكّـــــــبرِ!
أَنْتَ اَلْذِي يَجْلُو اَلْظَلامَ إِذْا غَدَا ... يُلْقَي: أَلسنا مِنْ فَوْقِ ذَاكَ الْمَنْـــبَرِ؟!
أَشهِرْ سِلاَحَكَ وَاعْتَقِدُ أَنّ اَلْكَرا ... مَةَ وَالْعَدَالةَ فِي اَلْسّلاحِ اَلْمُشْهَرِ خَاطِبْ
عَدَوّكَ بِالرَصَـــــــــاصِ فإِنّه ... عَنْ قَصْدِكَ اَلْمنشوْدِ خَـــيرُ مُعـــــبّرِ
كُنْ كَالْعَوَاصِف عَاصِفًا بِفْـلُوْلِهِ ... كُنْ كَالعْقِابِ بِحـــقّ اَلْمُســـــــتهتر[2]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 330.
[2] المصدر نفسه، ص 331.

الاعتزاز بالوطن وتمجيد بطولاته في شعر "محمد جريدي" تعدّ من أهم المؤشرات التي توحي بأن الشاعر كرس قلمه لخدمة وطنه، وحمل هموم شعبه؛ إي أنه أولى عناية خاصة بالقضيّة الوطنيّة على حساب الالتفات إلى نفسه قليلا، فقد كان حريص على انتقاء ألفاظ جميلة زادت من قوة التصوير والتبليغ، كما أنّه اختار معجماً لغوياً ثرياً يمكننا إدراجه ضمن معجم المقاومة والمواجهة (الكفاح، السلاح، الرصاص، العاصفة...)، فالشعراء الجزائريين "كانوا يختبؤون وراء الكلمات ولا يصرخون بما يودون، كذلك كثرت في شعرهم العبارات المحتملة والمبهمة"[1]

واستخدم الشاعر "أحمد الطيب معاش" الأسلوب الخطابي المباشر في قصيدته التي توجه بها إلى ضحايا مجازر 8 ماي 1945م، يمجدهم فيها ويترحم عليهم قائلا:

يَا غَائِبِيْنَ عَنِ اَلْوَغَى لِوَقيْعَـةِ ... أَوْ فِتْنَة مِنْ مَارِقٍ مُتَـــــــمَرّدِ
مَنْ لِي بِمَنْ يَروي مَلاحِمَ رَادَة ... كَانُوْا كمثْلِ اَلْطّوْدِ لِلْمُتهَـــــدّد
قَادَوا اَلْصُفُوفَ لِوَثْبَةٍ جَبّـارةً ... واسْتَبْسَلوا فِي اَلْذّودِ عَنْ مستعبْدِ
إِنْ دَاهَمَتْهُمْ فِي اَلْلّيَالِي نـكْبَةٌ ... كَانوا اَلْمَشَاعِلَ فِي اَلْظَلامِ اَلْأَسْوَدِ
فِي نُوْرِهُمْ يَمْضِي اَلْسُّراةُ لِغَايةٍ ... كَالسّرّ لَا تُجْلَى إِلاّ لِلْـــــمُهْتَـدِي
وَالله أَكْبُر سِرُّ كُـــلّ قَضَيّةٍ ... يَا أُمَتِي إِنْ قلُتْ هَذَا: فَـاشْهَـدِي[2]

تُعبر هذه الأبيات الشعريَّة عن عظمة هؤلاء الشهداء الأبرار الذين استشهدوا في ساحة الوغى، دفاعاً عن وطنهم ووحدة ترابهم والشاعر توجه بخطابه وندائه هذا بشكل مباشر إلى ضحايا هذه المجازر الأليمة التي أودت بحياة 45 ألف شهيد بالإضافة إلى العديد من الضحايا، فهذا الخطاب الذي وجهه الشاعر عبر عن نفسيته الحزينة المتألمة لفقدان العديد من الشهداء من جهة، ومن جهة أخرى نجده يفخر بشجاعتهم وتضحيتهم التي لا مثيل لها، وهذا ما عبرت عنه اللغة الشعريَّة والألفاظ الجميلة المنتقاة من ظرف

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 45.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 576.

الشاعر، ولهذا فإن الوظيفة الأساسية للصورة البيانية "تصوير المعنى وتجسيده للمخاطب في أوضح صورة ممكنة، ليؤدي الخطاب دوره في التأثير والإمتاع، لأن الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحسّ"[1].

الشاعر نفسه لم يقصر في حق كل الأبطال ومن سمع عنهم، فقد تغنى كذلك بمعلم حضاري تاريخي وأثري تزخر به الجزائر (مقام الشهيد)، والذي يعبر عن الثقافة الجزائريّة، كما أنه يحمل أسماء الشهداء الذين ماتوا في سبيل تحرير البلاد من كيد الاستعمار، يقول:

نَصَبوْكَ فَوْقَ اَلْعَرْشِ وَاَلْأَحْدَاقِ ... فَشّمَخْتَ كَالْعِمْلاقِ فِي الآفَاقِ

وَرَفَعْتَ رَأسَكَ لِلْأَعَالِي حَامِلاً ... ذِكْرَى شَهيْدٍ مُبـــــدِعٍ خَلاّقِ

لَوْلَاهُ مَا كَانت جَزَائِرُ حُـــــرّةً ... تَزْهو بِنَصْرٍ مُشَرقٍ بَـــــــرّاقِ

جنديُّنا الْمَجْهُوْلُ صَارَ مـعُرّفا ... بِاْلَفنّ وَاَلْمِعْمَـــــــارِ وَاَلْأَذْوَاقِ

لا تُهمِلُوا صَخْراً يُشَيد بِمَجْـدِنَا ... وَيُسَجّلُ اَلْأَحْدَاثَ فِي اَلْأَعْمَـاقِ

فَالصَخْرُ يَحفظُ نَقْشَهُ تَارِيُخنَـــا ... كِي لا يُضيعَ بِزَحمَـــــةِ اَلأَوْرَاقِ[2]

يدعو الشاعر من خلال نصه الشعري هذا إلى ضرورة الحفاظ على هذا الإرث التاريخي، لأنه يعبر عن تاريخ مجيد ويعد إرثا للثورة الجزائرية المجيدة الخالدة، والشاعر قدم لهذا الصرح الحضاري مجموعة من الصفات التي زادت من جمال المشهد وروعته (العملاق، الأفاق، الأعالي، الفن، المعمار، الأذواق)، فكل هذه الصفات أسقطها الشاعر على "مقام الشهيد" الذي يسجل الوقائع والأحداث ويعرف الجاهل لتاريخ الجزائر عن شهدائنا التي نقشت أسماءهم في ذلك الصخر الذي اعتبره الأنجع لحفظ ذاكرة الشعوب من الزوال والنسيان.

[1] حامد صالح خلف الربيعي، مقياس البلاغة بين الأدباء والعلماء، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الاسلامي، د ط، مكة المكرمة، 1996م، ص 625.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 575.

يبقى الشعر الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي يتغذى من ديمومة الوطن الذي ينزف ألماً، والذي جعل الكثير من الشعراء الجزائريون يتفرغون لمسألة الثورة، وهذا ما وجدناه في قصيدة الشاعر "محمد الهادي السنوسي" الذي ارتبط شعره في الغالب بقضايا الوطن، يقول في قصيدة له مخاطبا فيها شعب أمته:

إِلَيْكُمْ بَنِي اَلْقُطرَ اَلْعَزِيْز تَحَـيّـةً ... لِيَوْمٍ بِهِ اَلْآمالَ فِي حِيْنِ إِقْبَـــالِ
فَأَنْتُمْ لِهَذَا اَلْعَيْدُ مِنْ خَيْرِ أُمَـــةٍ ... وَلِلْوَطَنِ اَلْمَحْبُوْبِ مِنْ خيْر أَنْجَالِ
فَللّه وَاَلْشّبّان وَاَلْشّيْبُ وَالحِـمَى ... تَخذْتَ سَبِيْلَ القّ مَهْيَعَ تَرْحَـــالي
أَهْبتُ بِشْبّانِ اَلْجَزائر كُلّهُـــــمْ ... فَهُمْ قَادَة اَلْأَفْكَارِ، رُكّابَ أَهــوالِ
فَمِنْهُمْ وَلوع بِالْمَعَارِفِ مُغْــرَمٌ ... يقدّر أَعْمَالي، وَيُرَقِبَ إِهْــــلاَلِي
وَمَا مُخْلِدُ الأَبْطَالِ إِلاّ جُهوْدُهُمْ ... وَهَيْهَاتَ لِلوَانِي اَلْخُلودُ، وَلِلْسّـالي[1]

يهتف الشاعر باسم وطنه، وشبان الجزائر، فهو يرى فيهم خيرة الشباب الطموح السّاعيّ للتحقيق الحريّة والنصر، فتضحياتهم وجهودهم أطلقت العنان للحرية، فهو هنا يذكر بمفاخر وأمجاد الجزائر الخالدة، فهي تعد دعوة صريحة للنضال والعمل من أجل التغيير، لأن القضية مصيريّة تتعلق بمستقبل أمة بكاملها، فكان لا بد من تضافر الجهود من أجل تحقيق النصر العظيم، وهذا ما حدث في نهاية المطاف.

المطالبة بالحقوق كانت من بين الشعارات التي نادى الشعب الجزائر بها، لأنه في نظرهم دافعاً وطريقاً لتحقيق الحريّة والسيطرة على الخصم، ومن الشعراء الذين أفردوا قصائدهم في الدعوة والمطالبة بحقوق الجزائريين من الفرنسيين نجد الشاعر "زهير الزاهري" الذي كتب قصيدة يقول فيها مخاطبا "فيوليث"* الذي عاد إلى البرلمان الفرنسي في الجزائر:

لَكُمْ اَلْكَرامَةُ إِنّني مَشْغــُوفُ ... بِالنَاصِرين اَلْحَقَّ وَهْوَ ضَـعِيْفُ
إِنّي أُمَثّلُ أُمّةً حَيّتكـــــــمُ ... مِنْهَا قَيَاماً بِالحُقوقِ صُفُــوفُ

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 237.

* اسمه الكامل موريس فيوليث وهو رجل سياسي فرنسي صاحب قانون فيوليث، تقلد مناصب عدة فقد كان والياً على الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي، وعضو بمجلس شيوخها، وله العديد من المواقف في ميدان المطالبة بحقوق الشعب الجزائري، عينته الجبهة الشعبية في فرنسا عضواً في حكومتها ومختصاً بالشؤون الجزائرية لتجربته في الجزائر، ترأس لجنة من مجلس الشيوخ الفرنسي من أجل دراسة الأوضاع الجزائرية، وتقديم بعض الإصلاحات ضمن المشروع الذي عرف باسمه.

إِنّي أُمَثّلُ أُمّةً قَوّامَـــــــــةً بالْوَاجِبَاتِ وَحَقُّهَا اَلتَّسْويــفُ
إِنّي أُمَثّلُ أُمّةً قَدْ أَدْرَكَـــــتْ مَعْنَى اَلْحُقُوقَ وَمن لَهُ اَلْتَشْريفُ
شَعْبُ اَلْجَزَائِرِ مَنْ رأَى مَثَلاً لَه فِي اَلْعَادَيَاتِ، أَذلكُمْ مَعْرُوْفُ؟
اَلْشَعْبُ وَهَو مُكْرّمُ أَنْصَـــارَهُ حَيّاكَ قَبْلُ، وَكَفّهُ مَـــكْتوفُ[1]

يترجى الشاعر في هذه المشاهد الشعريَّة رئيس اللجنة البرلمانية الفرنسيَّة "فيوليث" ويطلب منه أن ينصف الجزائريين، ويمنحهم بعض الحقوق الصغيرة على الأقل، فالشاعر في قصيدته هذه كان مسالماً، إذ وجه خطاب سلمي بعبارات تحمل معاني التوسل تثير في الوقت نفسه معنى الشفقة، فالمطلب بسيط ولكن تجسيده على أرض الواقع شيء صعب، في ظل الاستعمار الفرنسي الغاشم الذي حرم الشعب الجزائري من حقوقهم المستحقة، فما كان على الشاعر إلا أن ينضم هذه الأبيات لعل وعسى يتحقق شيء من دعوته وخطابه، غير أنه على وعيّ تام أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

يحث الشاعر "موسى الأحمدي" في قصيدته "نحن شموس سماك" الشباب الجزائري على النهوض، ويرى فيهم أمل الأمة ومشعلها، فيخاطبه:

شَبَابَ اَلْجَزَائر كُنْ ذَا ثَبَـــــــــات! فَأَنْتَ اَلْمُعَدُّ لِكَسْبِ اَلْحياةِ
وَأَنْتَ الذِي بِكَ نَيْلُ اَلْمُـــــــــنَى وَأَنْتَ الذِي بِكَ لمّ اَلْشَّتَاتِ
وَأَنْتَ الذِي –عشتَ!– تَحْمِي اَلْحِمَى وتَدْفَعُ عَنْهُ سِهَامَ اَلْعُـــداة
فَكُنْ لِلْجَزَائِرِ بَانِي عُلاهَـــــــــا وَحَامِي حِمَاهَا مِنْ اَلْمُوْبِقَاتِ
فَكَمْ قَدْ أَفَادَتُكَ مِنْ نِعْمَـــــــــةِ! وَكَمْ قَدْ وَقَتْكَ مِنْ اَلْحَادثاتِ![2]

كان عامل الاستعمار الدافع الرئيسي في نمو الحسّ الوطني عند الشباب الجزائري، والذي أيقض في نفسه ثقافة الرفض والخمول، ونشر فيه الوعي بضرورة النهوض والتغيير، فالشاعر هنا يدعوا أبناء وطنه، ويرى فيهم المثل الأعلى لكل شباب طموح يريد التجلد والتغيير، فقيام الوطن وانطلاقه نحو الأفضل لا

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 211.
[2] المصدر نفسه، ص 590.

يكون إلا بالشعب وشبابها فهم مشعل الأمة ونورها، فقد خصهم بالذكر مستعملاً في ذلك ضمير المخاطب "أنت" الذي يدل على أن صوت وصرخة الشاعر وشعبه، فاستخدام هذا الضمير في النص الشعري يعمل على "تحريك القصيدة، فكأن الصوت الواحد (صوت الشاعر)، يتحول إلى عدة أصوات، وكأن الإيقاع الواحد الذي في القصيدة يتحول إلى عدة إيقاعات"[1].

وخلاصة القول إن الأسلوب الخطابي تجسد في معظم النصوص الشعريَّة للشعراء الجزائريون الذين اتخذوا من الوطن محور لأشعارهم ومصدر إلهامهم، كيف لا والمسألة مسألة أمّة بأكملها، فالنبرة الخطابيَّة المباشرة كانت حاضرة بقوة في كلامهم، وكان هدفهم منها مدّ أواصر الوطنيَّة في نفسيَّة شعبهم وحثهم على أحقيتهم في أرضهم وترابها، وكذا تذكيرهم وإرشادهم إلى الكفاح والتضحيَّة من أجل تحقيق الحريَّة والنصر، والملاحظ أن الشعراء الجزائريون قد تأنقوا في تبليغ رسالتهم بتنويعهم في معجمهم الشعري، وكذا اختلافهم في لغتهم الشعريَّة بين من تأنق وتنمق في رسم صور بديعيَّة جميلة وبين من اعتمد لغة شعريَّة بسيطة موحيَّة ذات دلالات قويَّة عميقة، فرغم اختلافهم في طريقة إخراج اللغة وكذا أسلوبها، إلا أنهم استطاعوا أن يوصلوا الفكرة وينشروا الوعي في نفوس شعبهم .

ب- أسلوب النداء:

يعدّ أسلوب النداء من الأساليب البلاغيَّة واللغويَّة التي يكثر الشعراء في استعمالها في خطاباتهم الشعريَّة، والذي هو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحلّ الفعل المضارع (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام، وأدواته ثمان هي: الهمزة، وأي، ويا، وآ، وآي، وآيا، وهيا، ووا"[2]، هذه الحروف في حد ذاتها تحمل معاني متعددة وتختلف كل واحدة عن الأخرى، فالموضع الذي توضع فيه هو الذي يحدد في غالب الأحيان دلالات هذه المعاني، كما

[1] إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط 1، بيروت، 1981م، ص 57

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2007م، ص 84

أن الشاعر يعتمدها في بعض الأحيان لرغبته الكبيرة في التنفيس عن إخراج المكبوتات المختلجة في الصدر، كون أن هذه النداءات تحمل أصوات يختلف تأثيرها على المتلقي بين القريب والبعيد.

شهد الشعر الجزائري الحديث تنوعاً كبيراً وتوظيفاً كثيفاً في استخدام حروف النداء، فهذا الاستعمال الواسع يبرز مدى قدرة الشعراء وتمكنهم من استعمال هذا الأسلوب لتعبير عن أهدافهم وأغراضهم البلاغيَّة، بحيث "يصطنع النداء في الكتابات الأدبيَّة لغير ما يستعمل له في الاستعمال اليوميّ العارض، وهو يدل إمّا على القلق والحيرة والسّمود، وإمّا على الشّوق واللّوعة وفرط الهمّ، وخصوصاً إذا وقع النّداء لغير العاقل..."[1]، وبالتالي فالنداء في الخطاب الشعري يختلف عن النداء في الخطاب اليومي، كون أن الأول موجه للطبقة المثقفة في حين أن الثاني موجه لعامة الناس، ويكون مفهوم لدي الكل، وتكون لغته بسيطة غير معقدة تحمل دلالات وإيحاءات مختلفة.

وبالعودة إلى المدونة التي بين أيدينا يتجلى لنا أسلوب النداء في عدّة مواضع نذكر منها ما ورد في قصيدة "أبو بكر مصطفي ابن رحمون" يحي فيها اللغة العربية في الجزائر يقول:

اللهُ يَعْلَمُ أَنّنَا نَـــــــــهْوَاكَ ... وَقُلوبُهُنّ آمَـــــــالُهُنّ رِضَاكِ

وَنُحِسّ حبَّكِ فِي اَلْقُلوبِ كَأنّهُ ... يَا مَنْ بَلغتَ مِنْ الجَلالِ مُنْاكَ

يَا حلّةَ القُرآنِ أَنْتِ جَــدِيْرَةٌ ... أَنْ يَبْهَرَ اَلأَلْبَابَ نُـوْرُ سَنَاكِ

يَا أمّ مَنْ فَتَحوا اَلْبِلادَ وَأَنْزَلُوْا ... عَرْشَ اَلْحَضَارةِ صَهوةَ اَلْأَفْلاَكَ[2]

يُنادي الشاعر هنا "اللغة العربية" ويُمجدها، فهو يتغنى بمفاخرها، ويُشير إلى أنّها لغة القرآن الكريم، هذه اللغة التي اصطفاها الله عزوجل من بين جميع اللغات لتكون لغة كتابه العزيز، لما تحتويه من مفردات وألفاظ كثيرة ومتنوعة، تبرز قوة الأساليب وجماليَّة اللغة وفنيَّتها، كما يشير إلى أن مثقفي اللغة العربيَّة بنو أمجاد الأمم وشيدوا حضارات مختلفة بفضل لغتهم وزادهم المعرفي الواسع والمتشبع.

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 564.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

وفي قصيدة أخرى للشاعر "عبد القادر محمد الهاشمي" يصف فيها "الصحراء" الذي خير العيش فيها وأحبها وأعجب بها، والتي يقول فيها:

يَا مَوْطِنَ اَلْصَحْرَاءِ يَا أَملَ اَلْحِمَى ... من قَبْلُ كُنْتِ لِمَنْ رَآك نَعِيْمَا

قَدْ كَنْتِ بَحْراً يَزْخَرُ فِيْك مَوْجُهُ ... يَمْتَدُ فِي أَرْجَائِهِ مَعْلُوْمَـــــــا

وَإِذْا بِهِ أُمْسِى خَيَالاً عَـــــابِراً ... فَكَأَنّهُ أَضْحَى هُنَا مَعْدُوْمَـــا

يَا مَهْبَطَ اَلْوَحي اَلْمُنَـــــــزَلِ ... لِلْعَالَمِيْنَ مُفَصّلاً مَفْهُوْمَـــــا[1]

يوجه الشاعر كلامه للصحراء ويُعبر عن اعتزازه بروعتها وجمالها، ويراها فسحة لمن زارها وبحرا لمن أبى العيش فيها، فهذه الصور الجميلة التي أتحف بها الشاعر الصحراء وصفاً تعبر عن قدرته في التأليف والتصوير والإبداع.

يُستعمل أسلوب النداء كما أشرنا سابقاً إلى قلق أو حيرة لدى الشاعر، وهذا ما لمسناه في قصيدة للشاعرة "أحلام مستغانمي" قائلة:

يَا رَجْعَةُ اَلْحَيَاةَ مِنْ عَوَالِمِ اَلْجِرْاحِ

يَا هِبّةَ اَلْوُجوْدِ

يَا نَفحَة مِنْ عَلامِ اَلْخُلوْدِ

يَا مَعْشَرَ اَلْفُرْسَان

يَا سَادَتِي اَلشّجْعَان

وَقَبْلَكُمْ يَا سَادَتِي[2]

اصطنعت الشاعرة في أجزاء قصيدتها هذه التركيبة الندائيّة، إذ يدل نسيج كلامها على مدى القلق الذي كان يحكم الشاعرة، فالنداءات المتكررة كانت من وعي الشاعرة ونفسيتها المضطربة التي أبت أن تخرج

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 280.

[2] المصدر نفسه، ص 565.

ذلك الضيق الذي خيم على شخصيتها، وعليه فإن استخدام النداء في القصائد الشعرية يكون "بغرض الدلالة على الحسرة والآسى"[1].

يوظف الشاعر "عياش يحياوي" في قصيدته "نشيد على مرفإ الجراح" تقنية النداء في قوله:

يَا رِحْلَةَ الأَشْوَاقِ وَالإِبْحَـــــــارِ ... يَا ضِيْعَةَ اَلْأَحْزَانِ وَالأَسْفَـــــارِ

يَا سَكْرَةَ اَلْأَزْمَات فِي عُمْرِ اَلْهُـــدَى ... يَا أَيّهَا اَلْنّغَمُ اَلْشَرِيدُ اَلْسّـــــارِي

مَاذَا أَقُوْل وَفِي دَمِي شَاخَ اَلْأَسَـــى ... وَاَلْدّمْعُ فِي حَلْقِي وَفِي قَيْتَـــارِي

أَنَا يَا مَرَاسِي اَلْفَجْرِ مَا اخْضَلَّتْ عَلَى ... شَفَتِي اللّحونُ وَلا اهْتَدَتْ أَطْيَارِي[2]

استعمل الشاعر أداتي النداء (يا)، كوسيلة بلاغيَّة وخطابيَّة، يهدف من وراءها الشاعر إلى نقل حالة الحزن والأسى الذي يسيطر عليه، فقد وردت الآدتي كدلالة على الحالة النفسيَّة المتأزمة للشاعر، وذلك بشعوره بالغربة والحنين لوطنه، كما أنها أفصحت على أن المنادى بعيد، وهذا ما يؤكد أن هذه الأداة تستعمل في الغالب "لنداء البعيد، أو من هو بمنزلته"[3].

نوع شعراء الجزائر من توظيفهم لأدوات النداء، وهذا ما ألفناه في قصيدة معنونة بـ "إلى الشعب الجزائري" للشاعر " محمد اللقاني ابن السايح"، والتي يقول فيها:

هَيَا نَؤُمُّ زُلَالَ اَلْعِلمِ نَشْـــــــــرَبه ... فَالْجَهْلُ يَقْتُلُنَا وَاَلْعِلم يُحْيِينَا

النّاسُ بِالعِلْمِ شَقُّوْا الأَرْضَ وَاخترَقُوْا ... وَشَيَّدُوا، وَبَنَوْا عِزّا، وَتَمْكِيْنَا[4]

ويقول كذلك:

يَا صَاحِيِّ تَنّبــــِهَا! ... فَلَقَدْ مَضَى زَمَنُ اَلْرّقَاد

هَيَا نَرُدّ عَلَى اَلْبِلادِ ... عَوَادِي اَلْزَمَنَ اَلْمُعَادِي[5]

---

[1] ريام توفيق، أسلوب النداء وأغراضه البلاغية، 8 سبتمبر2021م https://www.almrsal.com

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 600.

[3] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط 12، الأردن، 2008م، ص 169.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

استعمل الشاعر "اللقاني" في قصيدته أداة النداء "هيا" والتي "ينادى بها البعيد"[1]، فالغرض البلاغي الذي حملته في القصيدة الأولى معنى التوجع والحسرة من قبل الشاعر على الوضع الذي وصل إليه وطنه من جهل، فهو يرى أنّه من الضرورة بعث الوعي ونشره بين الناس ليوقظ في نفوسهم الرغبة والإرادة من أجل إحداث التغيير والتطور، أما الغرض البلاغيّ والدلاليّ الذي اكتسبته القصيدة الثانية هو افتخار وإشادة الشاعر بوطنه "الجزائر" وتعظيم أمجادها وبطولاتها، وبهذا فقد حمل النداء في هذه المقاطع الشعرية بعداً دلالياً وبلاغياً نابع من إحساس الشاعر ووجدانه الفياض بحب الوطن وخدمته.

حب الوطن والغيرة عليه كانت من المواضيع الأساسية التي طرقها معظم الشعراء في هذه المدونة، والتي أضفوا عليها أبعاداً جماليّة وفنيّة رائعة، وهذا ما تجسد في قصيدة "وربيع أبناء الشعوب شبابها" للشاعر "أحمد بن صالح ابن ذياب"، والتي يتحدث فيها عن وطنه قائلا:

لاَ نَرْتَدِي اَلْتَزِييفَ أَوْ تَعنى بِمَنْ ... هَيَا بِنَا نَرْمِيهْمُ أَهْـــــــدَافَا

أَبْنِي بِلاَدِي مَجدُكُمْ بِيَدِ اَلْــعى ... خالَ اَلْفَضِيْلَة مُتْعَةً وَكَفَــافا

وَنَشِيْدُهُ مِنْ صَبْرِنَا وَنِضَـــالِنَا ... عَزّاً يَكْافِئ مَا مَحْوا أَضْعَافــا

وَمِنْ اَلْتَلِيْد مَعَ اَلْطّريف مَكَانةٌ ... تَعْلَى اَلْقُصورَ وَتُبْهِجُ اَلْأَرْيَافَا

هَيَا نُحَقّقُ مَا نَرُوْمُ بُطَـــــولةً ... وَنُشَتّت اَلْأَوْغَادَ وَاَلْأَجــلاَفَا[2]

يتضح من خلال هذه الأسطر الشعريّة أن ألفاظ الشاعر تعبق برائحة الحب والغيرة، وتحمل في ثناياها نفحات البسّالة والإقدام، ولقد احتفى الشاعر في انتقاء الألفاظ بدقّة متناهية لتعبّر عن مشاعره وأحاسيسه، فالألفاظ (أبني، نشيده، صبرنا، نضالنا، تعلى القصور، وتبهج الأريافا، نحقق...) توحي بمعاني القوة والعظمة وتبين مدى شجاعة شعبها، وهي ألفاظ تتناسب والجو الصاخب الذي عرفته الجزائر.

وظف الشاعر "أحمد الكاتب ابن الغزالي"في قصيدة له بعنوان "نحن والغرب" أسلوب النداء مخاطباً في ذلك الذات الآخر (الغرب)، متغنيا بإنجازاتهم ومعجبا بثقافتهم ومتطلعا لمعرفتهم يقول:

[1] عبد الرحمن معوض، أسلوب النداء وأغراضه البلاغية، 17 يوليو 2017م، https://elrahmanmeawd.blogspot.com

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 89.

أيَا غَرْبُ أَغَرَبْتَ فِي الاخْـتِرَاعْ وَقرّبْتَ لِلْسَالِكِيْنَ البِقَـــــاعْ
تَسْخّر قِوَى اَلْطَبِيْـــــــعَة لَمْ يَفُتْكَ نقِيْرٌ من الاِطْـــــلاَعْ
وَقَدْ خَدَمتْكَ السّما وَاسْتَكانَتْ لَكَ الأَرْضُ فَالأَمْرُ مِنْكَ مُطَاع
مَلكتَ البِلادَ وَعمّرْتَهَـــــــا وَسُستَ العِبَادَ بِصَوْلَةِ بَـــاعْ
وَضَاقَتْ بِكَ الأَرْضُ مِنْ زَمَـنٍ فَطِرْتَ وَخَلَّفْتَنا فِي الرَّعـــــاعْ[1]

يستهل الشاعر نصه بأداة نداء "أيا"، وهي تستعمل لنداء البعيد، أما المنادى فهو (الغرب)، لأن القصيدة جاءت كافتخار وتعظيم الشاعر للغرب في معرفته وثقافته، حيث نجد أن " ابن الغزالي" يخاطب "الغرب"، فهذا الخطاب يبين مدى إعجاب الشاعر وإصراره على دعوة الشعب الجزائري إلى التعلم، فالغرض البلاغيّ من هذا النداء أنّه جاء حاملاً لكل معاني التكريم والتبجيل والتعظيم والرفع من منزلة العرب، وعليه فأسلوب المبالغة طاغ في نداء الشاعر، وهذا ما يؤكد أن هذه الأداة تأتي "للدلالة على أن المنادى رفيع القدر، عظيم الشأن"[2].

جاء النداء في قصيدة بعنوان "النداء.." للشاعر "محمد بلقاسم خمار" صريحاً فقد ورد الفعل المضارع "أنادي" في أجزاء أبياته متوجها بخطابه ونداءه هذا إلى بلده يقول:

بِلادِي لَسْتُ أَدْرِي مَنْ أُنَادِي؟ لِيُرفَعَ عَنْكَ أَرْزَاءَ اَلْعَـــوَادِي
أُنَادِي اَلْلّيلَ وَاَلْظُلمَات...لَكِنْ نَهَارُكِ مثْلُهُ جمُّ اَلْسّـــــواد
أُنَادِي اَلْبَحْرُ وَالأَمْوَاج غَضَـبِي تُصَارِعُهَا الوَاصِفْ كَالأَعَادِي
أُنَادِي اَلْصَخْر وَالأَطْوَادِ حَتّـى تَردّدَ صَيْحَتِي فِي كُـــلّ وَادِي
أُنَادِي اَلْطيرَ منْ صَقرٍ وَبَـــازٍ وكلَّ مُطوَّقٍ فِي الجوّ شـــادِ
أُنَادِي اَلْوحْشُ مِنْ نْمر وَلَيْـثُ وكُلَّ مُكَشَّرِ اَلْأَنْيَابِ بَـــادِ[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 62.
[2] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، مرجع السابق، ص 170.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 391.

يتحسر الشاعر في أبياته هذه على وضع وطنه فهو في حيّرة من أمره، كيف له أن يخرج بلاده من الضياع الذي يتخبط فيه، فقد افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب استفهام، والذي يفسر مدى حيرة الشاعر وقلقه من إيجاد الشخص المخلص لوطنه والذي يحمل همه وآلامه، في حين نجده في الأبيات الأخرى يخرج بنداء مباشر يخاطب من خلالها كل ما يحيط بهذا الوطن من جماد، فهو يناجي الطبيعة موظفاً المجاز بمختلف صوره، هذه الصور البيانيّة (الاستعارة، التشبيه)، أضفت جماليّة وصبغة فنيّة رائعة في أسلوب الشاعر، وعليه فقد استعمل الشاعر النداء هنا بصيغة الاستغاثة.

شكل النداء في هذه المقاطع الشعريّة سمّة أسلوبيّة بارزة، حيث نلاحظ أن جلّ الشعراء قد عمدوا إلى التنويع في توظيف أدوات النداء على اختلاف أنواعها (يا، أيا، هيا)، إضافة إلى استخدام الفعل المضارع الصريح "أنادي"، فهذا التنوع في استعمال الأدوات هو حرص الشعراء على إعطاء صبغة جديدة على نصوصهم الشعريّة وإضفاء قيمة فنيّة وجماليّة تزيد من قوة السبك وبراعة الإبداع، وعليه يمكننا القول إن هذه الحروف تحمل في طياتها معاني ودلالات مختلفة.

2-3 أسلوب الاستفهام:

يعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائيّة التي تثير في ذهن المتلقي الشعور بالشرّود والتأمل من خلال التساؤلات التي يحملها الخطاب، والاستفهام هو "نظام لغوي يقوم على طلب الفهم، وقد يكون المستفهم عنه مفرداً، أو جملة...وللترتيب الاستفهامي أنماط متنوعة، ذات معان حقيقية، ومجازية والسياق كفيل بإبرازها"[1]، وينقسم الاستفهام بنوعيه البسيط والإنكاري "والاستفهام البسيط يدل على مدى القلق الذي ينتاب الشخصية الشعريّة فلا تزال تتساءل، عوض أن تقرّر، فهي تنظر إلى الأشياء والقيم في شكلها الشّكّيّ الحائر، لا اليقينيّ الثابت، على حين أنّ الاستفهام الإنكاري يحمل في مألوف العادة من التّهكّم

[1] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، مرجع السابق، ص 226.

والسّخريّة، أو الاستنكار والرّفض، ما يدلّ على نفسيّة الشّخصيّة الشّعريّة وقلقها الدّاخليّ العميق"[1]، وعموما فإن الاستفهام من العينات اللغويّة التي تثير القلق وتساعد على إنتاج الدلالة والمعاني.

يُجسد الاستفهام في الخطاب الشعري عدّة معاني تتيح للشعراء التعبير عن تجاربهم الشعريّة والإبداعيّة، وتفصح عن أحاسيسهم وعواطفهم، ولهذا فقد تنوعت صيغ الاستفهام وأدواته عند الشعراء الجزائريين، بين من استخدمها في التعبير عن واقعهم، وبين التساؤلات المتكررة عن المستقبل المجهول في ظل الوجود الاستعماري، وعليه فقد تعددت أغراض الاستفهام في قصائدهم إذ "إنّ الالتحاد إلى اصطناع الاستفهام بنوعي البسيط، والإنكاري إنّما يدلّ على الحيرة والقلق، والتّحفّز والتطلّع والسُّمود...ذلك بأنّ استعمال الأسلوب الإنشائيّ، في الكتابة الأدبيّة، هو أجمل تعبيراً، وأبلغ تصويراً، أبداً من الأسلوب الخبري الجاف..."[2].

يتجلى أسلوب الاستفهام بوضوح عند الشعراء الجزائريين، نذكر من ذلك قول الشاعر "نور الدين بلقاسم درويش" في قصيدة له، والتي يقول فيها:

مَاذَا أُسّميكَ مَاذَا أَيُهَا الجَـــانِي؟ يَا رَاكِضاً فِي دَمِي، يَا شَخْصِي الْثَانِي!
يَا مَنْ تُصوّر لِي دُنْيَا بِأَكْمَلِـهَا فِي عَيْنِ إِمْرَأة فِي جِسْمِهَا الْفَـــانِي
يَا مَنْ تُدَغْدِغُنِي لَيْلاً، تُهيّجـني يَا مَنْ تُفَكّر فِي تَغْيِيرِ إِنْسَـــانِي
مَاذَا أُسَمّيك؟ أَنْتَ الآنَ تَسْكُنني إِنّي أُحسُّك فِي أَعْمَاقِ وِجْـــدَانِي
أَذَاك وَجْهُكَ، أَمْ وَجْهِي يُحَاصِرْنِي قُلْ لِي: بِرَبِكَ! مَنْ مِنّا الثَـــانِي
آرَاكَ تَبْكِي، دُمْعِي الآنَ تُجْرِحُنِي مَا سرّ حُزْنِك، بل مَـا سرّ أَحْزَانِي؟[3]

وفي القصيدة نفسها يواصل الشاعر سلسلة التساؤلات التي يطرحها معبراً من خلالها عن حزنه الشديد، فيقول:

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 562.
[2] المصدر نفسه، ص 403.
[3] المصدر نفسه، ص 404.

مَا عُدْتُ أَعْرِفُ مَنْ مِنّا يُمَثّلـــني؟ مَا عُدْتُ أَعْرِفني: هَلْ نَحْـــنُ اثْنانِ؟
إِنْ كُنْتَ مُنْفَصِلاً عَنّي وَلَسْـــتُ أَنَا قُلْ لِي: لِمَاذَا إِذْا مَا هَجَتْ أَنْسَانِي؟
أَنَا وَأَنْتَ رَصِيفُ الحيّ عَاتَبْنَـــــا مَنِ البريءُ تُرى مِنّا؟ مَـــنْ الجَانِي؟
مَنْ غَازلَ الجمرةَ الحَمْرَاءَ فِي غَسَـــقٍ مَنْ أَضْرَمَ النّارَ فِي جِسْمِي، وَأَغْوَانِي؟
مَنْ رِافَقِ المِوْجَةَ الهَوْجَاءَ مُنْتَشيـــاً مَنْ أَسْكنَ السَّمَك البَرِيء شُطَآنِي؟
مَنْ دَبّر اَلْأَمْرَ؟ مَنْ سِوّى اَلْطَرِيقَ لَهَا وَرَاحَ يَعْبَثُ بِي؟ مَنْ شَلّ سُلْطَانِي؟[1]

عبر الشاعر في هذه المقاطع الشعريّة عن حيرّته وأحاسيسه من خلال طرحه لجملة من التساؤلات التي تدور عن نفسه ومن يسكنها، فشعور الشاعر بالضياع والتشتت نظراً لعدم قدرته على معرفة شخصيته جعله يكثر من أساليب الاستفهام، والملاحظ أنه في كل بيت يقوم بإثارة تساؤلات، فهذه التكرارات المتتابعة للاستفهام تعبير عن مدى قلق الشخصية الشعريّة وحيرتها، إذا أمعنا القراءة في أجزاء القصيدة أدركنا أن جوهر الحوار يدور بين الشاعر وذاته، وعليه استطاع الشاعر من خلال الاستفهامات أن يبرز الجانب الأسلوبيّ والجماليّ وقدرته الإبداعيّة على تجسيد خطابه الشعري، وهذا ما يفسر أن الغرض البلاغي من الاستفهام يتمثل في "إعطاء الحيويّة للكلام وزيادة الإقناع والتأثير، وفيه إثارة للسّامع وجذباً للانتباه وإشراكاً له في التفكير"[2].

ونجد استفهام أيضاً في قول الشاعر "الصّدّيق سعدي" في قصيدته "ذكرى..." متسائلاً عن أحوال أهله وأحبابه ومعبراً عن شوقه إلى رؤية مرابعه، فيقول:

أَيْنَ اَلْورودُ اللّوَاتِي كُنْتُ أَنْشَقـــــها؟ أَيْنَ النّدَى مُسْتَقرّاً فِي نَوَاصِيْهَـــا؟
أَيْنَ الْجَداولُ تَسْرِي فِي مَعَـــــابِثِه بَيْنَ اَلْخَمَائِلِ وَاَلْأَنْسَامِ تُشْجِيْهـــا؟
حَتّى الثَرى أَنّي مَتّي اَلْيَومَ بهـــــجتُهُ أَيْنَ اَلْمَيَاهُ فَهَلُ غِيضَتْ سَوَاقِيْهَا؟
أَوَاحِدٌ أَنْتَ أَمْ بَدْرَان يَا قَـــــمر؟ أَمْ اَلْلّيالِي تَنَاسَتْ سَيْرَ مَاضِيْهـــا؟

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 404.
[2] نائلة الخطيب، أغراض الاستفهام البلاغية، 27 ديسمبر2022م، https://mawdoo3. com

عَهِدْتُكَ اَلْبَلسمَ السّحريَّ مـــن أَلَمٍ هَلاّ مَسحْتَ دُمُوعِي من مَآقِيْهَا؟
وَاَلْصَّحْبُ وَاَلْأَهلُ وَالخُلاَّنُ أَيْنَ همُ؟ هَلْ يَذْكُرُونَ سُوَيْعَاتٍ أُفَدّيْهَـــا؟[1]

يعود الشاعر في هذه الأبيات الشعريّة بمخيلته إلى أيامه التي قضاها على أرض الوطن، فهذه المشاهد عبرت عن حنين الشاعر إلى وطنه وتعلقه الشديد به وببيئته، كما أن تساؤلاته المتكررة لا ينتظر منها إجابات، فغايته منها هو التخفيف من لوعة الغربة وآلامها وشوقه لأهله وأحبابه الذين حالت الغربة بينه وبين لقائهم، وكذا الترويح عن النفس والابتعاد عن الضغط والقلق الذي طاله أينما حل وارتحل، وعليه أضفى الاستفهام في أجزاء القصيدة بعداً فنياً دفع بالمتلقي إلى إعمال مخيلته وفتح أفق توقعه، كما مكّن من تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي وتوضيح حالة الشاعر المتشبعة بروح الحريّة والالتزام "إنّ شاعرنا يعيش مع وطنه رغم بعده لا يتوقف عن ذكره لحظة، فكل ما يشاهده في غربته يذكّره بوطنه"[2]

توجت قصيدة "صيحة غريب" للشاعر "محمد بلقاسم خمار" هي الأخرى أسلوب استفهام، يقول في بعضها:

فَعلامَ يَنْعَمُ بِالشَّهَادَةِ إِخـــــــوَتِي وَعَلامَ تَمْضِي فِي اَلْحَنِيْنِ حَيَاتِي؟
وَإِذَا تَحَرّرتْ اَلْبِلادِ وَجِئْتُـــــــــهَا مَاذَا أَقُولُ لِصَـــابِغِي اَلْرّايَاتِ؟
أَأَقُوْلُ: كُنْتَ مَعَ اَلْهَوَاجِسِ سَــاهماً مُتَضَرِعاً لله فِي صَـــــــلَوْاتِي؟
أَأَقُوْلُ: كُنْتُ مَعَ النَّوى أَدْعُوْا اَلْعلا وَتَغْوصُ فِي لُجَجِ اَلْعُلومِ قَنَاتِي؟[3]

أفصح الاستفهام في هذه القصيدة عن نفسية الشاعر الحزينة المتشّوقة إلى تحقيق الاستقلال والحصول على الحريّة، فهو يتغنى ببطولات المجاهدين وأمجادهم التي وبفضل تضحياتهم تمكّنت الجزائر من كتابة التاريخ وحققت الاستقلال ونالت حريتها، فالاستفهامات المتكررة والمتتاليّة والمتنوعة التي وظفها الشاعر (الألف الاستفهام، ماذا)، أبانت عن قدرته البلاغيّة والإبداعيّة في نسج تساؤلات من غير إجابات،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 464.
[2] عبد الله الركيبي، مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، مرجع السابق، ص 180.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 392.

وعليه فهذه الاستفاهامات جاءت غير حقيقية، كما أنها كشفت عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وعواطفه، وأحدثت تأثيراً في نفسيّة المتلقي في الآن نفسه، لأنه "أكثر الأساليب وفاء لمطالب السياق وتنوع المواقف وحسن الدلالات وقوتها"[1].

عموماً إن جلّ الاستفهامات الواردة في المعجم جاءت معبرة وبشكل واضح عن الحالة النفسيَّة التي عانى منها الشعراء، كما عبرت عن الوضع الاجتماعيّ للشعب الجزائري الذي أثر فيه العامل الاستعماريّ، وبالتالي فقد شكل الاستفهام في خطاباتهم الشعريّة ميزة أسلوبيّة بارزة عبروا من خلالها عن حبهم لوطنهم وحسرتهم للوضع الذي آل إليه، وأفصحت عن قلق وحيّرة في نفسيتهم، وهذا ما جعلهم يبدعون في تركيب الألفاظ وانتقاءها، وكذا نسج صيغ استفهاميّة متنوعة بإبداع واستعمال أدوات استفهاميّة مختلفة (ماذا، أين، هل، الهمزة)، كل ذلك يشير إلى أن الخطاب الشعريّ الجزائريّ خطى خطوة متميزة بمزجه بين الأسلوب البسيط والمركب والتي تعتمد على إبداع الشاعر وتميزه في البناء.

2-4 أسلوب التعجب:

يعدّ التعجب "انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفى سببه، وهو شعور داخلي تنفع به النفس حين تستعظم أمراً ناذراً، ولا مثيل له، مجهول الحقيقة، أو خفيّ السبب"[2]، وهو من أبرز الأساليب الإنشائيّة غير الطلبية التي يُكثر استعمالها في الخطاب الشعريّ، حيث لا يكاد يخلو أي خطاب من توظيف التعجب، وهذا ما وجدناه في معجم عبد الملك مرتاض، من خلال قصائد الشعراء الجزائريين، والذين اتخذوا من هذه التقنيّة أداة للتعبير عن حالتهم النفسيّة وإبداء اندهاشهم وحيرتهم من قضايا مختلفة أرقت تفكيرهم، ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في قصيدة بعنوان "الثائر البطل" للشاعر "هالي الحفناوي" الذي يصور فيها ثائراً جزائرياً شجاعاً، فيقول:

---

[1] الأحمر الحاج، أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي النص الهذلي أنموذجا، مجلة فصل الخطاب،مج 3، ع 11، الجزائر، سبتمبر 2015م، ص 189.

[2] جمال رباح، أسلوب التعجب في القرآن الكريم، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مج 3، ع 2، حزيران 2021م، ص 123.

طوّقَ اَلْسَهْلَ وَاَلْجَبَلْ وَاعْتَلَى مُشْرِفَ اَلْقُــلَلْ
وَأَتَى اَلْمُدْنَ وَالْقُرَى فَابْتَلاهَا، وَمَـــا وَجَلْ!
وَهْوَ كَالنّسْرِ فَوْقَهَا لاَ يُبَالِي بِمَا حَـــصَلْ!
إِنّمَا اَلْمَوتُ خُطْوَةٌ عِنْدَهُ فِي مُنْتَهَى اَلْأَمَلْ!
هْوَ جِنٌّ مُقَيَّـــدٌ كسرَ اَلْقَيْدَ وَانْفَتَـــلْ!
اَلْبُطُوْلاتُ إِنْ بَدَا لَمْ تَعُدْ ذَلِكَ اَلْمَـــثَلْ![1]

يتعجب الشاعر هنا من قوة البطل الجزائري الشجاع الثائر، الذي كسر كل القيود وضحى بنفسه في سبيل وطنه، والملاحظ أن الشاعر قد قدم له مجموعة من الأوصاف التي جاءت معبرة عن قدرته الخارقة في التصدي لهجمات الاستعمار (النسر، جن..)، فالتعجبات التي اصطنعها الشاعر صورت مدى إعجابه بهذه الشخصية الفذة المثابرة الحاملة لكل صفات القوة والشجاعة واللامبالاة، كما أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر تثير التعجب والدهشة والانبهار لدى المتلقي، وهذا ما يؤكد على أن التعجب هو "التأثر النفسي الناتج عن مشاهدة غير المألوف، وهو روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء مجهول السبب، شديد الغرابة وهو الدهشة البارزة نتيجة فعل غير مألوف، ودهشة تثير فضول الناس لأمر غريب عليهم"[2]

تأنق الشاعر "محمد جريدي" في توظيف التعجب في كتاباتهم، وهذا ما ألفناه في قصيدته "أصغي إلى البارود"، والتي يقول فيها:

فَتّاكَةُ كَاللّيْثُ فِي نـــــــزْوَاتِهِ جَبَّارَةً تَجْتَاحُ عَرْشَ الْقَيْـــــــصَرِ!
اَلْشعب أَقْسَمَ أَنْ يَخُوْضَ غِمَارَهَا حَتّى اَلْنّهَايَة لا يني، أَوْ تَظْفَـــرِي!
بِاَلْعَزمِ سَطّرَهَا، بِوَحْيِكَ خَـــطَهَا بِالحَزْمِ فَجَّرَهَا، وَفَجْر نُوْفَمْـــــبَرِ!
أَصْغِي إِلَى اَلْبَارودِ يَخْتَرِقَ اَلْسَّمَاء، وَشَاهِدِي تِلكَ اَلْكَتَائِبِ، وَانْظُرِي![3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 203.
[2] جمال رباح، أسلوب التعجب في القرآن الكريم، مرجع السابق، ص 124.
[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 330.

وفي القصيدة نفسها يتعجب الشاعر من قوة الشعب الجزائري وكفاحه وشجاعته، وهذا ما جعله يمجده، فيقول:

يَا شَعِبُ يَا بَطلَ اَلْكِـــــفَاحِ تَحَيّةً! مِنْ شاعِرٍ لِمُغَامَرَاتِكَ مُـــــكَبِرِ

أَنْتَ اَلْذي يَعْنُوْ اَلْزَمانَ لِأَمُـــــرِهِ فَاصْدَعْ بِأَمْرِكَ فِي اَلْزَمَانِ، وَكَـــبّر!

أَنْتَ اَلْذِي يَجْـــلُو اَلْظلامَ إِذْا غَدَا يُبْقَي: أَلَسْنَا مِنْ فَوْقِ ذَاكَ اَلْمَنبر؟![1]

يتغنى الشاعر بالثورة وأبناء بلده، وذلك من خلال تذكيره ببطولات وأمجاد وطنه، فهو يتعجب في هذه الأبيات من قوة التضحيّة التي يمتلكها الثوار الأبرار الفدائيين المجاهدين الذين أبوا إلا أن يخرجوا المستعمر من أرضهم، فكانت عزيمتهم أقوى من كل شيء، فتأثر الشاعر بأبناء وطنه وتعجبه من شجاعتهم وهذا ما جعله يصورهم بأبهى الأوصاف الجميلة، ويكثر من صيغ التعجب، هذا الأخير الذي لفت انتباه القارئ وجعله يعيش تلك التغيرات التي تحدث بين أجزاء القصيدة، لكون أن صيغ التعجب دائماً ما تكون معبرةً عن أسلوب الشاعر، فالمعنى الذي حملته هذه التعجبات في هذه الأبيات هو معنى التعظيم والتمجيد والافتخار والتغني ببطولة الشعب.

وللإشارة فإن معظم شعراء المعجم اتخذوا من "الثورة" محوراً خصباً لموضوعاتهم، وبالتالي فكان التغني بها وبأبطالها من أولويات الشعراء، كما أن تمجيدهم لأحداثها كان عنصراً مهماً في نصوصهم الشعريّة، ويعدّ حدث الثامن ماي 1945م، من أبرز الأحداث التي شاهدتها الثورة الجزائريّة، ومن الشعراء الذين نظموا قصائد عن هذا الحدث التاريخيّ الهام نجد الشاعر "ابن رحمون" والذي تناول قصيدته المعنونة بـ "يوم 8 ماي" مجازر ثامن ماي، والتي يقول فيها:

مَحَنُ دَوَّتُ كَالـــرَعْدِ فِي الآذانِ وَتَفَجَّرتْ فِي الشَّرقِ كَالبرَكَـانِ!

مِنْهَا الجزائرُ لا تسَلْ منْ وقْعِهَـا عمّا تكابد من أسىً وُعـــاني

يَرمي بِهَا الشَّعبَ الكريمَ عصَابةٌ لذّاتُهُمْ إيلامُ ذي الإحســان!

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 331.

ظَلْمٌ تُقاسيه الجزائــرُ مِنْهـــــمُ لم يَجْرِ في وهْــمٍ ولا حسْبـــانِ
وأذىً تكابـدهُ وتصْــلَى نــارَه لاتينيَّ الأهـــواء والأَضـــغانَ
والصّبرُ في كلّ المصائــبِ هـيّنٌ إلاَّ على جَـــورِ الحقُودِ الثاني![1]

تحدث الشاعر في قصيدته هذه عن هول الوجع الذي أصاب الجزائر، فالشاعر مندهش من كبر العذاب الذي أصاب شعبه، فقوة الهجوم وشراسته جعل الشاعر يشبه هذه المجازر بالرعد والبركان، فإسقاط هذه الصورة يؤكد على حدّة الثورة وقوتها، فتعجبه من الهجوم وما خلفه من خسائر بشرية ومادية، جعله ينقل للمتلقي إحساسه المفعم بالوجع والحزن على أبناء وطنه.

في حين أن الشاعر "الصديق السعدي" يعالج نفس القضيّة التي تطرق إليها الشاعر السالف الذكر، وذلك في قصيدته "ذكرى..." والتي أشار فيها إلى اندهاشه من عظمة الثورة وقوتها:

هَلا نَزَلْتَ قُبَيْلَ اَلْيومَ سَاحَتْنَـــا وَاَلْنّفْسُ حّمَالَةٌ، وَاَلْطّيْشُ حَامِيْهَا!
وَلَوْ مُنِحْتُ لِقَاءً هي تَنْشُـــــدُهُ وَتَرْتَجِيْهِ، فَبَارِكْ فِي أَمَانِيْهَـــــــا!
إنّ اَلْجَزَائِرَ فِي أَمْجَادِهَا مَثَـــــــلٌ تَعْنُو له مُثُلُ اَلْدّنْيَا، وَرَاوِيْهَـــــا!
وَلَوْ دَرَى مَثْلَ مَا أَدْرِي بَنُو وَطَنِي مَا فِي اَلْجَزَائِرِ من مَعْنًى مَشَوْا تِيْهَا![2]

إن صيغ التعجب التي وظفها الشاعر في قصيدته أبرزت عن مدى حب الشاعر لوطنه "الجزائر" وتعلقه الشديد به، فهو يرى في الجزائر جنة الروح، وعليه فقد قدم جملة من الأوصاف التي صورت ولع الشاعر بأرضه وافتخاره بانتمائه إلى هذا الوطن العزيز، وعليه فهذه التصورات التي أطلقها الشاعر تشير إلى تعجبه وانبهاره بوطنه من جهة، وبأمجادها وبطولاتها من جهة أخرى، وبهذا فقد استطاع الشاعر أن يخرج كل الأحاسيس التي تختلج صدره.

وفي ختام حديثنا عن أسلوب التعجب نستنتج أنها شكلت أسلوباً فنياً وجمالياً متميزاً زاد من روعة التصوير وقوته، كما أنه عبر عن القدرة الإبداعيّة للشعراء وقوة نسجهم وخيالهم الواسع، ضيف إلى ذلك أن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص 462، ص 463.

هذه الأساليب بذورها أثرت على الملتقي وأحدثت فيه نوع من الشعور بالانبهار والحيرة، وفقد جاءت حاملة لمعاني ودلالات مختلفة والتي أكسبها الشعراء من خلال نصوصهم الشعريّة المتنوعة.

3- الصورة الشعرية ومجازات المعجم الشعري:

تُعتبر الصورة الشعريّة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشعراء في بناء قصائدهم، متخذين منها أداة للتعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم وأفكارهم، وبالتالي فهي عنصر مهم في المنظومة الجماليّة والبلاغيّة، والتي تزيد النصوص الشعريّة رونقاً فنياً، وكل ذلك يعبر عن إبداع صاحبها وقدرته الفنيّة في بناء نسيجه الشعريّ، وعليه فقد احتلت الصورة الشعريّة مكانة واسعة ولاقت اهتمام منقطع النظير لدى الشعراء والنقاد الذين اهتموا باستغلالها في نصوصهم على اختلاف أنواعها، إذ بواسطتها يمثل الشاعر "أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنيّ محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفيّة بين عناصره"[1]

حملت الصورة الشعريّة معاني مختلفة اختلفت باختلاف العصور، وقد اهتم العرب القدامى بمصطلح "الصورة الشعرية" والذي ارتبط مفهومها بالصورة البلاغيّة، وقد كان الجاحظ أول من تطرق إلى الصورة، وذلك من خلال نظرته للشعر مشيراً إلى الخصائص المميزة للشعر يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]

فالمعنى المراد إيصاله من خلال كلام الجاحظ هو أن المعاني تعبر عن تجارب إنسانيّة، والتي يشترك فيها مختلف البشرية، في حين يشير إلى الاختلاف الجوهريّ بينهم والذي حصره في جودة التصوير والتي تختلف بينهم، والتي تعطيّ وتبرز القيمة الفنيّة والجماليّة التي يزخر بها الشعر، وبالتالي فالجاحظ من خلال قوله عقد مقارنة بين التصوير والشعر.

أخذت الصورة الشعريّة حيزاً كبيراً لدى النقاد القدماء والمحدثين، وقد عرّفها "أحمد الشايب" بقوله: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغويّة والموسيقيّة، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مرجع السابق، ص 65.

[2] الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ج 3، ط 2، مصر، 1965م، ص 131، ص 132.

والاستعارة والكنايّة والطباق وحسن التعليل"[1]، وعليه فأحمد الشايب ركز على الصورة الشعريّة المندرجة ضمن علم البيان(الاستعارة، الكناية، التشبيه، الطباق...) على اعتبارها الأكثر حضوراً في النصوص الشعرية.

اهتم الشعراء الجزائريون بالصورة الشعريّة في إبداعهم، فهي في نظر صاحب معجم الشعراء" ثمرة من التصوير الفني بواسطة لغة شعريّة لفكرته أو عاطفته أو رعشته أو غضبه، فهي تنشأ في النسيج الأدبي الجميل فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج فيه التفسير فيمخصه للأدبيّة الرفيعة ويجعله متميزاً في نسجه عن سواه من الكتابة النثريّة"[2].

أولى النقد العربي الحديث والمعاصر عنايّة خاصة بدراسة الصورة الشعريّة والتي اعتبرها معظمهم أنّها أداة جوهريّة من الأدوات الضروريّة التي تتكئ عليها الأعمال الإبداعيّة، فهي تعبر عن القيمة الدلاليّة التي تُساهم في تحليل النصوص والكشف عن المدلولات الجماليّة والفنيّة للنصوص، وعليه فالصورة هي "الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة"[3].

وسنركز في دراستنا هذه على الصور الشعريّة الأكثر حضوراً في هذه الكتاب والتي اشتغل عليها الشعراء الجزائريين، الذين عمدوا إلى توظيفها في نصوصهم الشعريّة لإضفاء القيمة الفنيّة والجمالية لنصوصهم من جهة، ومن جهة ثانية تأكيدهم على قدرتهم الإبداعيّة وحذقهم الفنيّ وحسن السّبك والإبداع، وواضح أن التمثيل في التشبيه "يحتاج إلى مهارة فائقة وخيال خصب يكثف الشبه الخفي بين الأشياء، ويُكون من ذلك صور مركبة يجمع بين أجزائها التناسق والتماثل"[4]

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2000م، ص 98.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2010م، ص184.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، مرجع السابق، ص 22.

[4] عبد الرحيم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي (مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الاوسية)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2014م، ص 19.

3-1 التشبيه:

يعدّ التشبيه من الصور البلاغيّة الذي يقوم على "تمثيل شيء (حسيّ أو مجرّد) بشيء آخر (حسيّ أو مجرّد)، لاشتراكهما في صفة (حسيّة أو مجرّدة) أو أكثر"[1]، ويحدث التشبيه أثر جماليّ بالغ في النصوص الشعريّة، كما أنّه يُساهم في تقريب المعنى للمتلقين، ويُضفي قيمة جماليّة لتلك النصوص، ومن المعلوم أن التشبيه "يقوم على أربعة أقسام هي المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه، وكلما توافرت هذه الأركان كان التشبيه أبسط"[2].

يرد التشبيه في المعجم بشكل مكثف، إذ وظفه الشعراء الجزائريون بكثرة لإدراكهم بقيمته وأهميته الكبيرة في نقل الصورة وتجسيدها وكذا تقريبها إلى ذهن المتلقي، فتكمن وظيفته في "إظهار صفة المشبه عن طريق مقابلتها بصفة مماثلة هي صفة المشبه به، غير أنّها أعظم منها، وذلك توضيحاً وإبرازاً لها"[3]، ومن أمثلة ذلك ما ذكر في قول الشاعرة "أحلام مستغانمي"

وَكُنْتَ لِي كَكَوْكَبِ اَلْعَرَبِ؛

كَطَيْرِيْن غَابَا؛

كَمِثْل حَبْيبكِ لَمْ يَخْلَقَ؛

فَأَنَا أَجُوْبُ بُحَيْرَتِي كَالْطّيْفِ حَيّ اَلْمَيِتَيْنِ؛

كَعَذْارَى اَلْنّيْلِ فِي كُلّ مَكَانِ؛

كَالغَابَةُ اَلْسّوْدَاء لاَ يَنْجُوْ بِهَا مُغَامِر؛[4]

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م، ص 143.

[2] محمود شاكر الجنابي، دراسات في بناء النص الشعري (ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2014م، ص 285.

[3] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، عمان، 2006م، ص 84.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص559، ص560.

وتقول أيضا في القصيدة نفسها:

لَنْ أُطِيْلَ اَلْكلِمَات فَالحَقّ كَأَمْسِي؛

لَكِنّنِي كَوَهُجْكِ اَلْفَتَانِ؛

كَامْرَأَةٌ تَخُوْنُ زَوْجَهَا؛

كَطِفْلَةٌ يَتِيْمَةٌ تُرِيْدُ وَاَلْدِيْنُ

كوَاعِظُ يَسْأَلُ عَنْ مُقَابَلَةٌ؛[1]

تعددت استعمالات التشبيهات في هذه المقاطع الشعرية، والتي عبرت بشكل كبير عن نفسيّة الشاعر وعن التجربة التي عاشتها، حيث شبهت نفسها بالوجه البشوش، وكذا بالطفلة اليتيمة وغيرها من التشبيهات التي أسقطتها الشاعرة على ذاتها، فقد "اصطنعت أحلام مستغانمي كثيراً من التّشبيهات لمثول أشياء في ذهنها كان لا بد لها من المقارنة بينها وبين ما يجري في الصّورة الماثلة، على دأب ما يجري في الأسلوب الكلاسيكيّ المتعارف عليه في جميع الكتابات الأدبيّة"[2]، هذه التشبيهات جاءت تعبيراً عن صدق الحالة التي تعيشها الشاعرة، كما كشفت عن المعاني الخفيّة المتسترة من وراء ذلك، وبالتالي فقد أسهمت هذه التشبيهات في بناء النسج الشعري وتأنقه، إضافة إلى توضيح المعنى المقصود وتقريبه لذهن المتلقي، وبهذا فهو "ينتقل بالسّامع من شيء معهود مألوف إلى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله"[3].

ويلجأ الشاعر "عبد القادر بن محمد الهاشمي" إلى التشبيه من خلال قوله في قصيدته "الصحراء":

اَلْدُّوْرُ نَاصِعَةُ اَلْبَيَاضِ كَجَوْهَرٍ تَؤْوي اَلْلَّبَاةَ بِظِلّهَـــــــا وَاَلْرّيما

وَاَلْرّمْلُ وَهّاجٌ كَـــــأنّ حُبُوْبَهُ أَضْحَتْ مِنَ اَلْنُّوْرِ الْبَهِيْجِ نُجُوْمَا[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص559، ص560.

[2] المصدر نفسه، ص 561.

[3] مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع (دراسة بلاغية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، 2004م، ص 52.

[4] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 278.

يُعبر الشاعر من خلال هذين البيتين عن تجربة عاشها، مفضلاً العيش في أحضان الصحراء، فقد عبر عن مدى إعجابه بها، لهذا فقد شبه الدور بالجوهر والرمل الذهبي بالنور البهيج، وهذه التشبيهات اشتملت على أركان التشبيه الأربعة من مشبه ومشبه به ووجه الشبه والأداة، لتوضح بذلك صورة وجمال الصحراء وروعت مناظرها ورمالها، وعليه فالشاعر نقل ما أبصره أثناء عيشه في الصحراء ذاكراً بذلك كل الأوصاف الحية لتلك الجنة المنسيّة.

ويذهب الشاعر "محمد جريدي" في استعانته بالصورة التشبيهية للتعبير عن قضية أمته الجزائر من خلال قصيدته "أصغي إلى البارود" قائلا:

وَلَعَلَهَا تُضْفِي عَلَيْكَ سَعَادَةً كَسَعَادَةَ اَلْأُخْتَيْن بَعْـــــدَ تَحَرُّرِ

جَيَّاشَةً كَالْبَحْرِ فِي هَيَجِــانِهِ وَثَابَةً كَالْمَارِدِ اَلْمُتَجـــــــــبّرِ

فَتّاكَةً كَاللّيْثِ فِي نَـــزُوَاتِهِ جَبّارَةً تَجْتَاحُ عَرْشَ اَلْقَيْصَـــــرِ.[1]

يضع الشاعر في هذه الأسطر الثورة الجزائريّة في صورة قويّة والتي تعبر عن عظمة الثورة وشعبها وكفاحه المستمر في الحصول على الحريّة وتحرير وطنه من قبضة المستعمر، فهذه الصورة البيانيّة التي اعتمدها الشاعر عبرت عن قضيّة وطنيّة تتصل بالثورة المجيدة، فقد شبهها بالبحر في هيجانه وبالليث في نزواته، فهذه التشبيهات زادت من قوة الثورة وهولها، كما أنها قربت الصورة إلى ذهن المتلقي وأيقظت خياله وجعلته يحاول أن يضع نفسه أمام الأمر الواقع، وبالتالي فالشاعر يستخدم هذه التقنية "للتعبير عن حاجاته وتطلعاته وينقل معاناته وغياته"[2].

ووظفت أيضا الشاعرة "نورة عبد الحفيظ سعدي" التشبيه من خلال قصيدتها المعنونة بـ "بكائية فارس صار قردا"، والتي تصف فيها حالة هذا الفارس الذي رماه الدهر حتى اغتدى قرداً تقول:

غَامِضٌ، كَالبَحرِ، غَامِضٌ

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 330.

[2] جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، 2009م، ص 104.

لَكِنْ اَلْبَحرَ جَمِيلْ

ثَائِرٌ كَاليَمّ ثَائِرْ

لَكنِ اَلِيْمّ أَصِيْلْ[1]

شبهت الشاعرة "الفارس" بـ" البحر"، الغامض الجميل، كما شبهته باليم الثائر الأصيل، وهكذا جاء المشبه مركب من عنصرين يشتركان في صفات يمكننا أن نقول إنها مشتركة (غامض، جميل، ثائر، أصيل)، في وجه شبه واحد وبأداتي تشبيه واحدة (الكاف)، فالمشبه به الأول تمثل في البحر، حيث شبهت الفارس بالبحر الغامض أثناء غضبه وهيجانه وجميل في هدوءه، ثم بعد ذلك شبهته باليم الثائر كذلك في غضبه وأصيل في هدوءه، وبالتالي هذا التشبيه أعطى للمتلقي صورة جميلة عن جمال البحر وغموضه في الوقت نفسه، وعليه فالمتلقي قد ارتسمت في مخيلته صورة مزدوجة مركبة بين معنيين نقيضين، إذ أن المعاني تتضح في غالب الأحيان بأضدادها، وهذا ما جسدته الشاعر في أبياتها هذه، فالتشبيه "يجسد مشاعر الإنسان نحو بيئته بما تحمل من مظاهر تدل على حالات الانسان المختلفة، وتقرب إلى ذهنه مشاهد تعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وما يعرض في الحياة"[2]

يوظف الشاعر " محمد الأخضر السائحي الكبير "، هو الآخر الصورة التشبيهية من خلال قصيدته "وحي الأسى: مهداة إلى صديق قديم" والمندرجة ضمن ديوانه "همسات وصرخات" يقول فيها:

غَيَرَتْنِي اَلْخُـــطُوْبُ وَالآلاَمُ ... فَعَلى عَهْدِي اَلْقَدِيْمِ اَلْسَّلامُ

رَحْمَةُ الله عَنْهُ عَهْـــداً تَولَّى ... وَزَمَانًا كَأَنّه أَحْـــــــلاَمُ

فَكأَنّ اَلْحَياةَ فِيْهِ خَيَـــــالُ ... وكَأنّ اَلْحَيَاةَ فِيْهِ مَنَـــــأُم

لاَحَ كَالْبَرقِ خَاطِفاً وَتَوَارَى ... حَجَبَتْهُ زَوَابِعٌ وَظَـلاَمُ(...)[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 468.

[2] جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، مرجع السابق، ص 104.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص229.

من خلال هذه التشبيهات التي عقدها الشاعر في قصيدته، والتي جاءت معبرةً عن آلام الشاعر وحزنه لوفاة صديقه، والتي أعطت هذه التشبيهات صورة عن الصداقة والأخوة وزادت من قوة التصوير وشدته، وأضفت بعداً جمالياً وفنياً على القصيدة، كما أسهمت في تقويّة المعنى وتقريبه لذهن السامعين.

يستخدم الشاعر الصورة الشعريّة أثناء تصويره لأمجاد وبطولات الحرب، وهذا ما عمد إليه الشاعر "أحمد الطيب معاش" من خلال افتخاره بشجاعة أبناء وطنه وتغنيه بالانتصارات العظيمة التي حققوها رغم الخسائر البشريّة التي تكبدها الشعب، ففي قصيدة له يرثي ضحايا مجازر ثامن ماي 1945م مخاطباً إياهم قائلاً:

غَائِبِيْنَ عَنِ اَلْوَغَى لِوَقيْعَـــةٍ ... أَوْ فِتْنَة مِنْ مَارِقٍ مُتَـــــــــمَرّدِ

مَنْ لِي بِمَنْ يَروي مَلاحِمَ رَادَة ... كَانُوْا كمثْلِ اَلْطّوْدِ لِلْمُتهَـــــدّد

قَادَوا اَلْصُفُوفَ لِوَثْبَةٍ جَبّـارةً ... واسْتَبْسَلوا فِي اَلْذّودِ عَنْ مستعْبَـدِ

إِنْ دَاهَمَتْهُمْ فِي اَلْلّيَالِي نـكْبَةٌ ... كَانوا اَلْمَشَاعِلَ فِي اَلْظَلامِ اَلْأَسْوَدِ

فِي نُوْرِهُمْ يَمْضِي اَلْسُّراةُ لِغَايةٍ ... كَالسّرّ لَا تُجْلَى إِلاّ لِلْـــــمُهْتَدِي[1]

تتجلى في هذه الأسطر الشعريّة صورة تشبيهية، حيث شبه الشاعر "ضحايا المجازر" بالطود والمشاعر في الظلام الأسود وغيرها من التشبيهات التي ساقها الشاعر من خلال حديثه، غير أنه لم يصرح بالمشبه به (الضحايا)، في حين أبقى على المشبه، فمن خلال هذه الأوصاف المختلفة يبيّن فضل هؤلاء الأشخاص الذين ضحوا بنفسهم من أجل تحرير البلاد والحصول على الحريّة، وبالتالي فهذه التشبيهات زادت من قوة أسلوب الشاعر وأزالت الغموض عن الأبيات ككل، كما أنها شخصت الحادثة وزادتها قوةً وجمالاً فنياً وأكسبتها دقة في التصوير والتجسيد.

وبناء على ما تقدم إن التشبيهات السابقة الذكر والموجودة في المدونة قد أعطت المعاني قوة وتأكيداً؛ إي أنها أسهمت في توكيد المعنى وتشخيصه وكذا إبراز مشاعر الشعراء وعواطفهم وإفصاحهم عن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 576.

الجانب الخفي لديهم، وعليه فقد جاءت تلك التشبيهات نابعة من صميم تجاربهم وإبداعاتهم وعبرت عن قدرتهم في النظم وانتقاء الألفاظ والمعاني، كما أنها أفصحت بشكل كبير عن مقدرتهم في التفكير والتأمل، ومنه فالشعراء الجزائريون حرصوا في أشعارهم على صبغها بصور جميلة تضفي على كلامهم قوة وصدق شعري.

3-2 فنيّة الاستعارة:

الاستعارة من بين الأشكال البلاغيّة الأكثر استعمالاً في النصوص الشعريّة، والتي عمد الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم باعتبارها: "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أي ذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مُدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1]، وعليه فالاستعارة بهذا المفهوم تشبيه حذف أحد طرفيه، ويعرفها الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله:"الاستعارة أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتغيّر المشبه وتجريه عليه"[2].

اعتمد الشعراء الجزائريين على الاستعارة في تشكيل صورهم البلاغيّة، لما تتمتع به من طاقة على تجسيد مشاعرهم ونقل أحاسيسهم والإفصاح عما يدور في مخيلتهم، والتعبير عن أفكارهم في قالب فني جميل يكشف المتستر وراء كلامهم، والتي تترك في المتلقين انفعالاً، ومن الشعراء الذين وظفوا هذه الصورة البيانيّة (الاستعارة) في أشعارهم، نجد الشاعر "عبد الرحمن زناتي" في قصيدته "انتحار الكلمات" والتي يقول فيها:

وَجَاءَ اَلْصَبَاحُ بِثَوْبٍ جَدِيْدٍ

كَمَنْ كَانَ فِي يَوْمِ عَيدْ

فَأَغمِضْ كُلَّ عُيُونَ اَلْظَّلاَمْ

وَفَتّح كُلّ جُفُوْنِ اَلْأَنَامْ

[1] محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1998م، ص 247.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دار المعارف، د ط، لبنان، 1981م، ص 67.

وَنَطَ اَلْضَيَاءُ عَلَى اَلْنَاهِضِيْن

وَفَاحَ اَلْصَبَاُح بِعطرْ ثَمِينْ[1]

جعل الشاعر الصباح إنساناً بمقدوره أن يلبس، يغمض ويفتح...معتمداً في ذلك بالاستعارة المكنية، حيث شبه الصباح بالإنسان، فصرح بالمشبه (الصباح)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك لوازم تدل عليه (أغمض، فتح.)، وقد أبدع في تصويره حين جعل لصباح عيون تغمض وتفتح وهي في مجملها صفات اختص بها الإنسان، واستعارها الشاعر في أبياته كتأكيد منه على صحة كلامه وتأثيره في المتلقي، وكذا تشخيصه لأفكاره وترجمته لعواطفه وأحاسيسه، ففكرة القصيدة على حد تعبير "مرتاض" "القصيدة جديدة، ونحن شخصيّا لم نقرأ قصيدة تتناول هذه المسألة الظريفة، غير أن طريقة التناول هي نريد أن نضعها في الميزان، لقد كانت تقترب إلى السرد القصصي النثري، أكثر مما كانت تتعلق بالشعر وما فيه من كثافة التصوير، وبراعة العرض، وإيجاز اللّغة، وترك المعنى وسطاً بين الفهم واللافهم"[2]، وعليه فغرض الاستعارة يكّمن قي كونها تعمل على "شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، فبالاستعارة تشخص وتجسد المعنويّات، وتبثّ الحركة والحياة والنُّطق في الجماد"[3]

ومن نماذج الصورة الاستعارية التي وظفها الشاعر "يوسف وغليسي" حين تغنى بجمال مدينة وهران، وذلك حين قال:

مُدّي ذِرَاعِيْكِ يَا وَهْرَانُ، ضُمْنِي ... فَإنّني قَادمُ مِنْ طُوْرِ سِيـــــنْينِ

مُسَافِرُ فِي غِمَامِ اَلْرّوْحِ أَمْخُـــره ... مُشرّد لاَجِئ لاَ قَلْبَ يَـــؤُوِيْنِي

وَهْرانُ أَنْهَكَنِي اَلْتّرْحَالُ هَا أَنَذَا ... أَطْوِي اَلْصّحَارِي وَلاَ ظلُّ يُوْارِينِي

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 442.

[2] المصدر نفسه، ص 443.

[3] ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2008م، ص 109.

فَالرّمْلُ يُغْرِقُنِي، وَالنّخْلُ يَنْكـرُنِي وَالْغَيْمُ يُلعِنُنِي، وَالْقَيْظُ يَكْـــوِيْنِي[1]

يضفي الشاعر في هذه الأسطر الشعرية على مدينة "وهران" صفة الإنسانيّة، فحذف المشبه وهو الإنسان، وترك على شيء من لوازمه (ذراعيك، ضمني...)، ليصور إعجابه واندهاشه بجمال المدينة، كما نجد استعارة في قوله (فالرّمل يغرقني والنخل ينكرني...)، إذ شبه الرمل بالبحر فحذف هذا الأخير، وأبقى على قرينة تدل عليه وهو الفعل "يغرقني" على سبيل الاستعارة المكنية، والملاحظ أنه استقى مادته من الطبيعة (الرمل، النخل، الصحاري...)، معتمداً في تصويرها على التشخيص والتجسيد الذي يعطي لصورة تشكيلها الخاص ويزيد من دقة التصوير وروعته، ويفصح عن حالته النفسيّة المتفائلة والمعجبة بجمال المدينة وقوة مناظرها، وبالتالي فالصورة الاستعارية تهدف إلى "التأثير في المتلقي وإقناعه بواسطة شحنة عاطفية إلى العبارة، وهكذا فإن الاستعارة تستعمل للتعبير عن تأثر وعن شعور تريد المشاركة فيه"[2].

يظهر جمال التصوير في أشعار الشعراء خاصة عندما يتخذون من الأزمات التي تمر بها البلاد موضوعاً لأشعارهم، فتأتي بذلك أساليبهم رائعة متأنقة، تعبر عن حذقهم وبراعتهم في التصوير، إي أن الثورة مكنتهم من التعبير عن واقعهم المعاش، وهذا ما لاحظناه عند الشاعر "أحمد الثعالبي شقّار" من خلال قصيدته "قصة كتاب"، والتي تزخر بالاستعارات التصويرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

أَيْقَظْتُ فِي اَلْضَمِيْرِ طَاَقةَ حُسّ وَجَلَتْ فِي اَلْقُلوبِ مَعْنَى اَلْفِدَاءِ

ثُمَّ حَثّتْ عَلَى اَلْسّموّ نُفُوْسَا فَتَبَارَتْ فِي مِهْرَجَانِ اَلْضيَاءِ

سَبَقَتْ، وَابْتَنَتْ حَضَارَةَ حَقّ كَانَتْ اَلْرَمْزَ لِلْسَّخَا وَاَلْوَفَاءِ

صَارَ مِنْ سَاس أَيْنُقاً وَجِمَــالًا قَائِداً لِلأنَامِ نَحو اَلْعَـــــلاءِ[3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 594.

[2] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون)، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ص 123.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 490.

تتجلى الاستعارة المكنيّة من خلال تشبيه الشاعر "الثورة" بالإنسان، وقد حذف المشبه (الإنسان) وجاء بأحد لوازمه وهو "الضمير، أيقض"، ويسعى الشاعر في هذه الصورة وصف قوة الثورة وأهميتها بالنسبة للشعب الجزائري، فكأنها إنسان يتكلم وينذر بقدوم الخطر، فهذا التصوير أعطى للمتلقي صورة كاملة عن حجم المعاناة وهول الكارثة، التي قد تحل بالشعب الجزائري، كما قربت المعنى من ذهن القارئ ورسمت صورة جميلة في مخيلة المتلقيين، فقد استطاعت هذه الصورة أنّ "تصوّر ما يجيش في صدر الشاعر، وتنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة"[1].

ومن الشعراء الذين أولوا عنايّة خاصة بالزخرفة اللفظية نجد الشاعر "محمد زتيلي" الذي يصور حالته النفسيّة المتأزمة، والذي يحمل على عاتقه هموم كبيرة وتجلى ذلك في قصيدته "الصّحو"، يقول:

آه لَوْ يَرْضَى قَلْبِي أَنْ يَصْحَبَنِي

يَوْماً نَحْوَ اَلْغَابَةِ كَي أَدْفِنَهُ وَسَطَ

رُكَامَ اَلْأَوْرَاقِ اَلْمَكُتُوْبَةِ بِاَلْجُثَثِ اَلْمَصُلُوْبَةَ

أَوْ بِدِمَاءِ اَلْمَقهوْرِيْنَ.

أَوْ بِدْمُوْعِ اَلْجَوْعِى مِنْ أَطْفَالِ اَلْعَالَمِ[2]

تحتوي هذه المقاطع الشعريّة على أشكال استعارية، إذ تظهر جماليّة التصوير في هذه الأبيات من خلال تشخيص الشاعر لحالة الضياع التي يشعر بها بين عدم قدرته على تحمل كل هذه الهموم وبين عدم قدرته على الإفلات من هواجسها، وهذا ما زاد من روعة الكلام وقوته، فقد شخصها الشاعر في صورة إنسانٍ عاقلٍ، ففي قوله "آه لو يرضى قلبي أن يصحبني" وكأنه يخاطب شيء مادي، فقد شبه القلب بالإنسان الذي يمشي، فحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل "يصحبني" على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، نصر، 2000م، ص 111.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 427.

وعليه فأثر الاستعارة في هذه المقاطع الشعرية تكّمن في كون أن الشاعر قد أكسب المعاني المجردّة صفات الإنسانيّة ووضعها في صور حسية ملموسة، وبالتالي فهذه الصورة الحيّة عبرت عن حالة الشاعر النفسيّة المتشائمة المقهورة، وهذا ما يؤكد على أن الاستعارة "قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكُنهها، على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه"[1]

وخلاصة القول إن الصور الاستعارية في النصوص الشعريّة الجزائريّة قد تعددت وتنوعت بحسب إبداعات الشعراء وثقافتهم وتشبعهم المعرفي، وكذا بحسب تجاربهم الشعريّة، وعليه فقد جاءت صورهم حاملة لمعاني مختلفة، عبرت عن ثقافتهم المكتسبة من البيئة التي ترعرعوا فيها، كما أنها أفصحت عن قدراتهم الخياليّة الواسعة، ولهذا فقد كانت صورهم البيانيّة متماسكة حاملة لمعاني مباشرة وغير مباشرة تلك المعاني يكون للقارئ لمسّة خاصة يؤول تلك المعاني ليعرف المحتوى والمعنى الخفي من وراء تلك الأقوال، وبالتالي فالشعراء الجزائريين استطاعوا توظيف الاستعارة بشكل كبير في أشعارهم، لكونها مكنتهم من "تصوير الأفكار العميقة والأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعورية"[2].

4- المعجم الشعري:

تحتلُ اللغة في الخطاب الأدبي عموماً والشعري خصوصاً، مكانة متميزة، فهي وسيلة تواصل بين أفراد المجتمع، فبواسطتها يكشف الشاعر عن شخصيته الأدبيّة، ويبرز تميزه عن غيره فـ"اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك، والطريقة أو الأسلوب لا تتحقق إلا من خلال الرؤية والإحساس، والانفعال، والتفاعل، مع التجربة، وهذه كلها تفرض استخدام لغة خاصة بالتبع"[3].

حفل الشعر الجزائري الحديث بثراء وتنوع معجمي كبير لدى الشعراء، فهذا ينمّ عن تجربة شعرية فريدة باعتبار أن المعجم الشعري "يرتبط ارتباطاً حيّا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والمعجم اللغوي

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، مرجع السابق، ص 111.

[2] مرجع السابق، ص 112.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 355.

لأي مبدع هو ابن بيئته، فالمجتمع والبيئة لها تأثير على المعجم الشعري اللغوي"[1]، أي أن الشاعر يُعبر بلسان الجماعة ويصدر أحاسيس ومشاعر الآخرين، في محاولة أن تجسيد معجمٍ شعريٍ خاصٍ، وعليه "فالمعجم الشعري يؤدي دوراً رئيسياً في الكشف بجلاء عن عالم النص"[2]، كما أن الشاعر يحرص على استعمال أنسب للمعجم إذ أنه "يختار معجمه الشعري بحاسته الفنيّة اختياراً يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر، أو من تموجات نفسيّة وفكريّة، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه، لأنّه قد مرّ من خلال ذاتيته هو، وحمل بصمات روحه وفكره"[3].

يتألف المعجم الشعريّ من مجموع من الألفاظ التي ترتبط معانيها فيما بينها مشكلة بذلك حقول دلاليّة مشتركة بين هذه الألفاظ، وعليه يحتوي كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" على مجموعة من الحقول الدلاليّة، والتي تنتظم في أتونها مفردات لغوية تحدد منظور الشاعر وفكره، وفي نصوص المدونة نحاول رصد لأبرز الحقول الدلاليّة، باعتبارها "تتكون من مجمعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها"[4].

4-1 حقل الثورة والحرب:

سعى الشعراء الجزائريون المذكورين في هذه المدونة إلى تناول واقع حياة المجتمع الجزائري، فقد كان موضوع "الثورة" من الموضوعات الشائعة والتي شغلت حيزاً في كتاباتهم، وقد تناولها الشعراء رغبة منهم في التغني ببطولات وأمجاد شعبها، إضافة إلى تقريب الثورة وربطها بالشعب وتحفيزهم على الالتفات حولها، من خلال رصدهم لمعاناة الشعب وتضحيتهم، وعليه نحاول في هذا الجدول رصد الألفاظ التي تحمل دلالات ومعاني الثورة والحرب، ونجمل هذه الألفاظ في الجدول التالي:

---

[1] ينظر راشد الحيسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط 1، لبنان، 2004م، ص 111.

[2] حمد فوزي مصطفى، جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الاسكندرية، 2012م، ص 129.

[3] عبد الله عبد الحليم، بناء لغة الشعر في ديوان "في معبد الكلمات" لسعد درويش، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 7، بسكرة، 2011م، ص 89.

[4] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية (دراسة)، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2022م، ص 13.

حقل الثورة والحرب
نار، الحداد، صراع، الجثمان، سلاحها، اللهب، المجد، مات، القبر، موتى، نضالها، قتلى، محن، تفجرت،المصائب، الحرب، أطلقوا النار، الجنازة، جريحة، بالدما، محتل، مذابح، الخناجر، مجازر، مذبحة، الشهداء، شهيدا، سهم، حرب ضروسات، عدونا، نيران، فتنة، أزمة، الجحيم، الجرح، الضحايا، جهاد، فخصام، فجلاد، بالشنق، الصراخ، جراحي، محنة، العنف، جريح، المستعمرين، الضريح، الهلع، الاحتراق، أرواح، جراح، التدمير، أحرار، القيود، الحوادث، أغلال، دماء، الميت، ذبيح، الأرواح، الوغى، جيش، الكفاح، الدماء الزاكيات، حربنا، صرخات الغاشم، مات، شهيد، طريحا، يقتله، مرحوما، كوارث، أزمات، مجاهدين، جهادكم، التعنيف، قتل، بسيف، أشلاء، ثائر، الثورات، الغارات الجوية، ثورة خرساء، طلقة، البارود، انفجارات، قدمي الدامي، فأسا، قيدوني، قتلوني، حطموني، نرينا، يغتالني، فالسيف، طعنا، الجهاد، المستعمر، القتال، قاذفات، النضال، الثورة، الرصاص، ثورة، الثوار،الحروب، جيوش،مجاهد، الرشاش، الجثث، ندفن، موتانا، رصاصة، نكبة، عدوان.

1- جدول يتضمن ألفاظ حقل الثورة والحرب.

يلاحظ من خلال هذا الجدول التوظيف الكثيف للألفاظ الدّالة على الثورة والحرب، ويعود ذلك إلى طبيعة الظروف التي مرّ بها الشعب الجزائري خاصة في فترة الاستعمار، هذا الأخير كان السبب الرئيسي في التفات الشعراء نحو الثورة التي اتخذوها موضوعاً محورياً في كتاباتهم، فلا تكاد تخلو معظم القصائد من ذكر لفظتي "الثورة"والحرب" بألفاظها ومعانيها، فكانت غاية الشعراء شحن الإرادة والعزيمة في نفوس المجتمع الجزائري وحثهم في التصدي للمستعمر الفرنسي والانتفاضة في وجهه.

وبذلك كانت رسالتهم واضحة من خلال دعوتهم إلى مساندة جيش التحرير الوطني في معاركه ضد المستعمر الظالم، وعليه عبرت هذه الألفاظ عن الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة والعسكريّة التي كانت سائدة آنذاك، وحملت دلالات كثيفة ارتبطت بالتجربة الشعريّة للمبدع "فكل شعور له صورة خاصة، وكل فكرة لها صورتها المعبرة عنها بنسق خاص، وبقدر ما يلتزم الشاعر ذلك، بقدر ما يأتي تعبيره عن مشاعره وأفكاره صادقاً"[1]، ومن أمثلة هذا الحقل في المدونة نذكر ما ورد في قصيدة "جزائرنا يا بلاد الجدود" للشاعر " محمد شبوكي"، والتي يقول فيها:

[1] فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، مرجع سابق، ص 132.

سَلُوا جَبَلَ الْجُرْفِ عَنْ جَيْشِنَا يُخَبِّرْكُمُ عَنْ قِوَى جَأْشِنَا

وَيُعْلِمْكُمُ عَنْ مَدَى بَطْشِنَا جَيْشِ الزَّعَانِفَةِ الآثِمِينْ

جَزَائِرَنَا يَا بِلاَدَ الْجُدُودْ

نُعَاهِدُكُمْ يَا ضَحَايَا الْكِفَاحْ بِأَنَّا عَلَى الْعَهْدِ حَتَّى الْفَلاَحْ

ثِقُوا يَا رِفَاقِي بِأَنَّ النَّجَاحْ سَنَقْطِفُ أَثْمَارَهُ بَاسِمِينْ[1]

تكشف هذه المقطوعة الشعريّة عن تلاحم الجيش الجزائري ودفاعه عن الثورة، فكان شعارهم في ذلك الحصول على الحريّة وعدم الرضوخ للمستعمر، كما نلحظ أن الشاعر في جزء من أبياته يتوجه بخطاب لـ "ضحايا الكفاح" والذي يخبرهم أنهم على العهد باقون وفي جهادهم سائرون، وبهذا فالجهاد الذي أراده الشاعر جهاد من أجل الحياة، جهاد من أجل أن يحيا الوطن في أمن واستقرار، ومن هنا نستشف صورة الشعب الأبي الذي شمّر على ساعديه لخدمة وطنه، مضحياً بنفسه من أن أجل أن ينعم هذا الوطن بالحريّة، والذي "رفض رؤية وطنه أسير يسيطر عليه الأعداء، وبالتالي فإنه لم يتردد في تلبية نداء الجهاد الذي قدم في سبيله كل ما يملك"[2]

أشار الشاعر نفسه في قصيدة له، والتي يمجد فيها المعركة العظيمة التي وقعت بين جيش الاستعمار الفرنسي وجيش التحرير سنة 1955م، يقول:

لَبَيْكِ يَا ثَوْرَةَ اَلْشَعْبِ زَحَفُـــتْ تَطهّر اَلْأَرضِ مِنْ رِجْسِ اَلْمُنَاوِيْنـــــَا

سَلوا اَلْفَرَنْسِيْس عَنَّا يَوْمَ نكْبَتِهِـم في الجُرف كَيْفَ حَصَدْنَا مِنْهُمْ مَا شِيْنَا

وكَيْفَ فرّتْ بَقَايَاهُمْ مُهَشَّمَـــــةً وَقَدْ أُذِيْقُـوا مِنْ اَلْبَـــلَوْى أَفَانِيْنـــــَا

يَا وقعةَ اَلجَرف يَا تَارِيْخَ مَلْـحَمَةٍ كَانَتْ لِثَوْرَتِنَـــــا نَصَـــرًا وَتَّمكِيْنَـــــا

كَفَاكِ جَهْلاً، فَرَنْسَا، أَنّنا عَـرَبٌ لَسْنَا نَبِيْتُ عَلَى ضَيْم اَلْمُـــــــغَيْرِيْنَا

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241.

[2] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م، مرجع السابق، ص 43.

لله تِلْكَ اَلْدّمَاء اَلْزّاكَيْاتِ سَقَـتْ عُدْوانَ وَاَلْجَرفَ وَاَلْزَرْقَا وَنَـــــــــقْرِيْنَا[1]

تتضمن هذه الأبيات الشعريّة ألفاظ ذات شحونات قويّة تندرج ضمن حقل الثورة والحرب(ثورة، نكبتهم، مهمشة، بقايا، وقعة الجرف، ملحمة، الدماء، عدوان...)، هذه الألفاظ عبرت عن قوة الثورة وشراستها، فالشاعر بصدد تمجيد انتصار مجاهدي جيش التحرير الأبطال المكافحين الرافضين لسلطة المستعمر عليهم، وعليه فهذه المعركة الدامية (معركة الجرف)، كانت بمثابة متنفس للشاعر الذي اهتز لها طرباً، معبراً عن سروره وفرحه بهذا النصر "فالشاعر وهو ابن بيئته، أقدّر الناس على احتضان الواقع بأفراحه وأتراحه وعلى الالتصاق الدائم بالجماهير وهي تكد وتكح، تعاني، وتفرح في سعيها الدؤوب لبناء غدٍ مشرق منير"[2]

ومن الوجوه الشعريّة في الجزائر على عهد الثورة التحريرية نجد الشاعر "محمد صالح باوية" الذي لم يدع ذكر اندلاع الثورة التحريرية تمرّ دون أن يخلد فيها أبياتاً يعبر فيها عن هذا اليوم الشؤم بالنسبة للجزائريين، فكانت قصيدته "ساعة الصفر" من أجمل القصائد الشعرية التي قيلت في ليلة الفاتح من نوفمبر، يقول فيها:

ثَوْرَةُ خَرْسَاءُ، أَهْوَالٌ مُغَيرَهْ

قَدَمَي اَلْدَامِي: دُرُوْبٌ شَائِكَاتٌ

وَسِرَاجٌ يَأْكُل اَلْبَيْدَ اَلْسّحيقهْ

يَرْمِي طَلْقَةُ اَلْصّفْرَ، فَتَنْسَابُ اَلْدّقِيْقَهْ

وَإِذْا اَلْبَارُوْدَ عَرْبَدْ:

سَاعَةُ اَلْصّفْرَ: انْفِجَارَاتٌ عَمِيْقَهْ![3]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 241، ص 242.

[2] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، مرجع السابق، ص 26.

[3] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 291.

إن الشاعر في هذه الأبيات أطلق لوصف ليلة نوفمبر عبارات قويّة عبرت عن قدرة الشاعر على النسج، فكانت هذه الألفاظ (ثورة خرساء، أهوال مغيره، قدمي الدامي، طلقة الصفر، ساعة الصفر...)، خير دليل على اندلاع الثورة، حيث أن الشاعر لم يصرح مباشرة بهذا الحدث التاريخيّ الكبير بل أشار إليه من خلال استخدامه لألفاظ توحي لنا بهذا اليوم، وفي الوقت نفسه فقد عبرت عن الصّلة القويّة التي تربط الشاعر بثورته والحامل لهموم وطنه، فهذه القصيدة تعبر عن صدق الشاعر وعاطفته الجائشة، ومشاعره الطافحة بالوطنيّة، فإن موعد انطلاق الفاتح نوفمبر هو نفس موعد انطلاق مشاعر الشعب الجزائري ووعيهم بمصيرهم، وبالتالي فقد شكلت المأساة الوطنيّة "قلقاً واضطراباً نفسياً انعكس على الحركة الشعرية الجزائرية، بموضوعات جديدة أثرت الشعر الجزائري بتجارب شعرية مخالفة"[1]

ومن الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بالموضوعات الوطنية، وأفردوا قصائد كثيرة للوطن نجد الشاعر "العربي عميش" الذي بدا متأثراً بهموم وطنه متحسراً على وضع شعبه، وقد برز ذلك في قصيدة له ضمن ديوانه "مقابسات العربي بن العربي"، والتي يقول فيها:

(...) وَهُمْ خَنّثوكِ بِمَا يُشْبِه اَلْثَّوَرَاتِ فَهَلاّ اتّأَدتْ

بِلاد بِهَا اَلْطَيْرُ مَجْرُوحَةُ بِالغِنَاءِ

بِلاد بِهَا صَادَرُوا اَلْعزّ وَاَلأَوْلَيَاء

بِلاد إِذَا خَرَجُتْ مِنْ جِنانِ دَمِي نَقَّبَتْ لِلْوَفَاءِ[2]

ما يمكن قوله عن هذه الأبيات الشعريّة إن حالة الحزن مسيطرة على الشاعر، وهذا ما كشفته الألفاظ والعبارات الموظفة (خنثوك، مروحة، جنان دمي...)، ففي هذه المقطوعة يعبر الشاعر بعاطفته عما يكّنه لوطنه، فهو يعزز من مكانة وطنه ويفخر به، وعليه فالشاعر فضل الالتزام بقضايا وطنه على الاهتمام بنفسه وما يحيط به، وبالتالي نلاحظ أن عاطفة الشاعر في هذه القصيدة غالبة عليه، لأنه في موضع التعبير عن إحساسه، لهذا وظف ألفاظ ملائمة لموضوعه.

[1] فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، مرجع سابق، ص 120.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 511.

نستنتج مما سبق أن الشعراء الجزائريون وظفوا مجموعة من الألفاظ التي تحمل دلالات ومعاني تنتمي إلى حقل الثورة والحرب، وقد تجلت خاصة عند الشعراء الذين وهبوا قلمهم لدفاع عن وطنهم، فهذه الدلالات رسمت صورة واضحة لدى المتلقي وقربت المعنى إلى ذهنه من جهة، كما أعطت للخطاب الشعري ميزة أسلوبيّة وبلاغيّة من جهة ثانية، وعليه يمكننا القول إن حقلي الثورة والحرب بكل ألفاظه ومعانيه عبر عن عاطفة الشعراء الثوريّة الداعيّة لرفض المستعمر والمطالبة بالحصول على الحريّة والاستقلال، وبالتالي فالشعراء عبروا عن تجربة شعوريّة في قالب سياسي مناهض للعنف والتسلط. فقد كانت "الثورة الجزائريّة حدثاً عظيماً، حيث كتب الله لهذا الشعب الجزائري أن يخوض أشرف معركة وأعنف جهاد عرفته البشرية في عصرها الحديث"[1]

4-2 الحقل الديني:

يمثل الحقل الديني "المصدر الأساسي للإلهام الشّعريّ، وهذا الأخير يصنع التّجربة الفنيَّة الممزوجة بالحداثة، والتَّاريخ الذي يشكل جوهر العمل الإبداعي في بعض مراميّه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّض العمل الشّعري يزداد خصوبة بفضل التَّأمّل الفلسفي الباحث في ماهية الشيء، أما الإشارات الكاشفة عن معنى اللَّفظة ومبناها، فهي التي تشكّل ظلاً يعمل على تخصيب التّجربة الشّعرية ذات النماء المتواصل"[2].

الحقل الديني
كتاب الله، الله، دين، لله، فلله، كوثرا، القرآن، آيات، مكة، المسجد الأقصى، القدس، القبلة الأولى، الحرمين، التسامح، الإحسان، بني الإسلام، العيد، بحمد الله، الصبر، بسملا، كبرا، حوقلا، الإخلاص، الحمد لله، الله أكبر، العاديات، جنة عدن، زمزم، رعى الله، استغفر الله، حي على الفلاح، رحمة الله، تكبير إجلال، العيد، رباه، الإسلام، ربي، العقيدة، محمد، بالله، المعطي، المدبر، الخبير، عسر، اليسر، محمدنا

[1] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م، مرجع السابق، ص 43.

[2] الحسين سريدي، المعجم الشعري عند البوصيري "مقاربة أسلوبية في الميميَّة"، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس –سيدي بلعباس، 2016م-2017م، ص 132.

البشير، عسير، دين الله، ليلة القدر العظيم، الأنبياء، النبي، الوحي، للعالمين، جنة عرض السموات، لله ربي، بربي، يا رحمة الله، قضاء ربك، أجر غير ممنون، كعبة، سبحان، سبعا شدادا، آدم، السجود، حوتة يونس، صبر أيوب، القدر، عليكم سلام الله، سلام عليكم، التقوى، جل جلاله، الحمدا، حج البيت، مسجدا، جنة الرحمن، طه، النبي محمد، مولده الشريف، الواحد، القهار، جبار، الركعات، السجدات، متضرعا لله، صلواتي، الآيات، قرآني، إمام، أتلو الكتاب، مسلم، جنة الفردوس، الغفران، القهار، جنة، استغفر، أتلو سورة الشعراء، ملائكة الرحمن، تبارك الله، قهار، استغفرت، تشهدت، الإله، القضا والقدر، زكاة، سدرة المنتهى، الرعد، الأنفال، عيد الفطر.

2- جدول يتضمن ألفاظ الحقل الديني.

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه أن الشعراء الجزائريين قد نشئوا وترعرعوا في بيئة إسلاميّة عربيّة محافظة، فالنصوص الشعريّة التي نضموها والمفعمة بمعاني وألفاظ الدين الإسلاميّ كانت مؤشراً على توجههم الدينيّ، والمعلوم أن بيئة المجتمع الجزائريّ كان يسودها الدين الإسلاميّ وتعاليمه، وذلك من خلال اهتمامهم بالزوايا وتشجيع التدريس في المدارس القرآنيّة التي كانت ملجأ كل أبناء المجتمع، لهذا فقد صبغت أشعارهم بطابع الدين الإسلاميّ، ومن الشعراء الجزائريين الذين برزت في أشعارهم النزعة الدينيّة نذكر الشاعر "محمد ابن بسكر" والذي يقول في قصيدة له:

لله دَرّكَ يَا عَبْدَ اَلْحَمِيدَ لَقَـــدْ ... مَحَوْتَ عَنْ دِيْنِنَا اَلْمَحبُوْبِ تَدْنِيْسا

أَخْلَصَتَ لله فِي اَلْحَالِيْن مُبْتَغَيا ... لِلْشَعْبِ وَالدّيْن أَخْلاقاً وَتَقْدِيْســا

جُوْزِيتَ أَجْراً وَإِحْسَاناً وَتَكَرمة ... وَزْادَك الله فِي اَلْأَيَامِ تَنْفِيْســـــــا

لله أَنْوَاع أَتْعَاب يُزَاوِلُهَـــــــا ... قَدْ تُمْنع اَلْمَرءُ تَهْوِيْماً وَتَعْرِيْســـــا

فَاهَنأَ بِهِ وَبِعِيْد اَلْفِطْرِ زَاهُمْــا ... عَيْدُ اَلْرَبِيْع وَشّى لِلْرَوْضِ تَوْرِيْســا[1]

للشاعر "محمد ابن بسكر" قدرة كبيرة على استخدام مفردات ذات ايحاءات دينية قوية (لله، ديننا، لله، الدين، أخلاقا، تقديسا، أجرا، إحسانا، الله، لله، عيد الفطر...)، فأغلب مفرداته اقتبسها من القرآن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 82.

الكريم ووظفها في شعره، فهو شديد الإعجاب بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ولاسيما شيخها عبد الحميد ابن باديس، الذي اتخذ من هذه الشخصية قدوة له، ولهذا كان تأثير القرآن الكريم عميق في نفس المتلقي "نظراً لما يتمتع به من حضور قوي لدى عامة الناس، فضلا عن قوته التأثيرية وكونه يمد الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربما لا يجدونها في نماذج أخرى"[1]

ويتولى ذكر ألفاظ ذات الطابع الديني في قصائد الشعراء، ومن ذلك نجد الشاعر "المولود بن محمد السعيد ابن الموهوب" الذي صبغ قصيدته بنزعة دينية أخلاقية خالصة، والتي يقول في بعضها:

إِذَا جَارَ اَلْزَمَان عَلَيْكَ يَوْمـــاً ... فَصَبْراً فَالزَمَانُ لَهُ مُـــــــرْورُ

وَلاَ تَنْظرْ لِحَادِثَةٍ أَلَمّـــــــتْ ... فَإِنّ اَلْقَرحَ يَتْبَعُه اَلْسّـــــــرورُ

وَكُنْ مُتَمَسِكاً بِاللهِ عَقـــــــداً ... هَوْ اَلْمُعْطِي اَلْمُدّبرُ وَاَلْخَبِيْـرُ

فَلّطفُ الله أَقْرَبُ كُـــــلّ شِيء ... إِلَى أَحْكَامُهُ اَلْأَشَيَا تَصِيْـــرُ

أَلَيْسَ اَلْيُسر يَأْتِي بَعْدَ عُسْـــر ... بَذَا أَنْبَا محمدنَا اَلْبَشِيْـــــــرُ

وَدعْ شَكْوَاكَ لِلْمَخلوق وَاشْكُرْ ... إِلَهاً شُكْرُهُ لِلْقَلبِ نُـــــــورُ[2]

يستهل الشاعر قصيدته بأسلوب شرط، والتي يذكر فيها الإنسان أنه مهما دار عليه الزمان إلا أنه مع الصبر فهو ماض، وأن الإنسان لا يضيق من حاله فإن الفرج حليفه، أي أن التضرع إلى الله والتمسك به يزيل الهموم على صاحبه، هذا التوظيف يعبر عن تأثر الشاعر بتعاليم الدين الإسلامي، وهذا التأثر واضح من خلال حث الشاعر على الاتصاف ببعض قيم الدين السمحاء، هذه الصورة الفنيّة التي اصطنعها الشاعر عبرت عن رؤيته في تشكيل صورته مؤكداً صحة تصوره باستلهام أفكاره من ألفاظ الدين الإسلامي باعتباره "مصدر مهم من المصادر التي أفاد منها الشعراء المعاصرون في مدّ تجاربهم الشعرية بنسغ الحياة

[1] زينب خليل مزيد، البنيات الدّالة في شعر محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2016م، ص 69.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 275.

وإعطائها صفة الديمومة والبقاء وإكسابها قوة فاعلية، نظراً لما يتمتع به من حضور قوي لدى عامة الناس، فضلاً عن قوته التأثيرية العظيمة"[1].

ومن الشعراء الذين ظهر في قصائدهم حسّ ديني الشاعر "عبد القادر بن محمد الهاشمي" في قصيدة له والمعنونة ب "الصحراء" يقول فيها:

وَالْوحيُ يَنْزَل مُنْذُ عَهْدَ سَـــــابقٍ ... فِي لَيْلَةِ اَلْقَدْرِ اَلْعَظِيْمِ، عَظِيْما

وَالْأَنْبَيْاءِ جَمِيْعُهُمْ عَاشُـــــوا بِهَا ... وَالْصَالِحُوْنَ مِنَ اَلْعِبَادِ قَدِيْمـــا

وَرَعَى اَلْنَبِيّ بِسُهُلِهَـــــا وَبِوَعُرِهَا ... نَعَماً، وَكَانَ عَلَى اَلْرَمَالُ مُقِيْما

وَبِنُورِهِمْ لِمّــا تَجَلّى فَوْقَهَـــــــا ... جَلُّوا عَلَى اَلْمُسْتَضعِفِيْنَ غُيُوْما

وكَذَاكَ أَمْرُ اَلْشَّامِخَات فَكُلّ مِـــنْ ... سَكَنَ اَلْذّرَا أُمْسِى بِهَا مَعْصُوْما

يَا مُنْزِلَ اَلْوَحي اَلْمُقَدّسِ عِشْتَ فِي ... كَنَفِ اَلْسَّلامَةِ آمنا مَدْعُوْمـــا[2]

يبدوا أن الشاعر "عبد القادر الهاشمي" مولعاً بالصحراء على حدّ تعبيره عنها في هذه الأبيات، فقد استعان ببعض الرموز الدينية التي عبرت فعلاً عن عظمة الصحراء وروعتها، فقد أشار إلى أن أعظم خلق على وجه الكون وخير الأنام "محمد صل الله عليه وسلم"، الذي عاش فيها ورعى أغنامه فيها، إضافة إلى أن الوحي قد نزل فيها وفي ليلة مباركة (ليلة القدر)، فهذا الاستئناس من الشاعر يفصح عن عيش الباديّة وجمالها وأصالة أهلها، كما أن الألفاظ الدينيّة الموظفة (الوحي، ليلة القدر، الأنبياء، النبي، المقدس)، تؤكد على مكانة الصحراء ولوعتها لدى الشاعر، وعليه فقد استطاع الشاعر في نقل أفكاره وتأثيره في المتلقي عن طريق لغته الأدبية الممزوجة بالألفاظ القرآنية والتي تُحَملُ الكلمات "بزخم إنساني ناتج عن تجربة والكلمة تمثل الأشياء لا أدبية فنيّة، كما هي بل كما يكون وقعها في النفس"[3]

[1] زينب خليل مزيد، البنيات الدّالة في شعر محمد صابر عبيد، مرجع السابق، ص 69.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 278.

[3] ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1982م، ص 15.

ويواصل الشاعر تقديمه أوصاف جميلة عن "الصحراء"، منتقيا بذلك ألفاظ وعبارات قوية، تؤكد حقيقة تعلقه بالعيش في الصحراء وتفضيله لها عن المدينة، يقول:

يَا مَوْطِنَ اَلْصَحراءِ يَا أَمَلَ اَلْحِمَى ... من قَبْلُ كُنْتِ لِمَن رَآكِ نَعِيْمـا

يَا مَهْبَطَ اَلوَحْيِّ اَلْـــــــــمَنزِلِ ... لِلْعَالَمِيْنَ مُفَصَّلاً مَفْهُوْمـــــا

لاَ فَرْقَ بَيْنَ اَلْنّاس إلاَ بِـــالْتّقَى ... وَاَلْكِبْرُ يَبْدُو فِي اَلْعِبَادِ مَلُوْمـــا

مَا اَلْنّاس عِنْدَ الله إلاَّ أُمّـــــــةُ ... فِي اَلْكَوْنِ يَظْهَرُ وَجْهُهَا مَرْسُوْما

لاَ فَضْلَ إلَا بِالتَّقْوَى، لِمَنْ اتّقَى ... سِيْماهُ فِي وَجْهِ يَلُوْح قَسِيْمـــا

وَاَلْسَّابِقُوْنَ، اَلْسَّابِقُوْنَ هَـوَ الأُلى ... يَسْعَوْنَ دَوْماَ لِلْفَلاَحِ عُمومـــا

فِي جَنّةٍ عَرْض اَلْسَمَوَاتِ اَلْـعُلا ... وَاَلْأَرْضِ كَانَ لِعَرْضِهَا مَكْتُوْمـا[1]

أسند الشاعر في هذه القصيدة "للصحراء" أبهى عبارات الجمال وجعلها مهبط الوحي، كما أنه أشار إلى أن لا فرق بين العيش في الباديّة والمدينة إلا بالتَّقوى، كما أكد على أن الناس كلهم سواسيّة عند الله، فلا فرق بينهما إلا بالعمل الصالح، وبالتالي فالفائزون بالجنة في نظرهم هم المسارعون إلى الفلاح وعمل الخير.

وخلاصة القول إن الشعراء الجزائريين كانوا حريصون على توظيف معجم دينيّ ثريّ بألفاظ وعبارات ذات شحونات قوية، والتي في الغالب عبرت عن توجههم الدينيّ، وكذا عبرت عن عقيدتهم الإسلاميّة، فجلّ شعراء المدونة اقتبسوا ألفاظ ومعاني من الذكر الحكيم والأحاديث النبوية، فهذا التوظيف كان تأكيداً منهم على صدق أقوالهم وإثباتاً على صحة شواهدهم الشعرية، وبالتالي فالتوجه الديني كان واضحاً في معظم النماذج الشعرية، باعتبار أن القرآن الكريم "خطاب له قداسيته المطلقة"[2]

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص280.

[2] فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، مرجع سابق، ص 151.

4-3 حقل الألم والحزن:

ولدت الثورة في نفسيّة الشعب الجزائري الحزن والأسى والشعور بالضياع والتشرد، فكل الظروف التي مرّ بها المجتمع الجزائري أسلمته إلى الشعور بالألم، فالمعاناة النفسيّة التي تعرض لها الشعب الجزائري دفع بالعديد من الشعراء إلى التعبير عن الواقع المرير الذي مروا به، فقد شكل الوطن قضية جوهرية عند الشعراء "لأنه فكرة غافية لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان والغناء، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعورية كأن يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته، أو يتوجع بتذكر ماضيه ومعالمه، بيد أنهم في كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه، وهي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال"[1].

وعليه فقد احتوت المدونة على العديد من الألفاظ التي تتدرج ضمن معاني الألم والحزن، والتي يمكن أن إجمالها في الجدول التالي:

حقل الألم والحزن
دموع، أسى، كآبة، بكيت، حسرة، آلام، الأس، الاكتئاب، يبكي، الدمع، كئيب، يحزنك، آله، أعياه، البؤس، مكتئب، تئن، الهم، أذى، متعب، مرهق، مأساة، أحزان، العذاب، دمعك ، هموم، الشقاء، الأليم، الآلام، ينعي، يبكي، مشؤومة، حزنا عميقا، أدمعا غزارا، أبكي، جراحي، الآه، مآس، باكية، كآبتي، متألما، الحسرات، نار الأسى، دموعي، أحزاني، الفراق، آلمت، البائسين، بكائي، بؤس، تمزيق، تنوح، الأنين، قسوة، قلق، جروحي، نوحي، الضجر، دمع الأحبة، انكسرت.

3- جدول يتضمن ألفاظ حقل الألم والحزن

يحتوي هذا الحقل على كل الألفاظ الدالة على مرارة الألم والحزن التي عرفها الشعب الجزائري وعبر عنها الشعراء في قصائدهم، فقد كانت هذه الألفاظ مرآة عاكسة لما يختلج الشعراء من أحاسيس ومشاعر وجدانيّة مضطربة، وعليه فجلّ الشعراء كانوا رافضين لفكرة الاستعمار منددين بتردي الأوضاع والواقع

[1] صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، ط 1، لبنان، 2002م، ص 85، ص 86.

المعاش، فقد جاءت ألفاظهم مشحونة بمعاني ذات إيحاءات رمزية عبرت عن صدق تجربتهم، وفي الوقت نفسه أبانت عن معايشتهم لهذا الواقع والتزامهم بوطنهم، فكان "بديله قصيدة الوطن، لأنه الهاجس المثير والدم الذي يسري في العروق –مثلما كان الحال عند الشعراء في ثورة التحرير–"[1].

ومن النماذج التي اتخذها الشعراء في قصائدهم نجد قول الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في بعض قصيدته السينية، والتي يقول فيها:

أَأَكُتْمُ وَجْدِي أُهَدّئُ إِحْسَاسِي؟ وَثَامِنُ مَاي جُرْحُهُ مَالَهُ آسِـــــي!

تَمُرّ اَللّيَالِي وَهَو يَدْمِي فَلَمْ نَجِدْ لَهُ مَرْهَماً مِنْهُمْ سِوَى اَلْعُنْف وَاَلْبَـــاسِ

إِذْا مَا رَجَوْنَا بَرْءَهُ ثَرَّ دَافِقًـــــا بِأَحْدَاثِ سَوءِ وَقْعُهَا مُؤْلِمُ قَاسِـــيِ

فَيَا لِجَرِيحِ ظَلّ يُنْكَأ جُرْحُـــــهُ وَيُؤْذَى بِلاَ ذَنْب عَلَى أَعيْنِ اَلـنّاسِ

وَيَاَ لضَعيْف فِي اَلْشُعوبِ مُعَذَبِ غَدَا تَحْتَ نِيْرِ اَلْظَلمِ مُنْحَنِي اَلْرّاسِـي

وَيَنَعِي عَلَى اَلْمُسْتَعْمِرِيْن دُجُنَّـةً مَن اَلْحُكمِ طَالَتْ لاَ تُضَاءُ بِنِـــبْراسِ[2]

يعد الحدث التاريخي "ثامن ماي" من الأحداث المهمة في تاريخ الجزائر والذي عبر عنه الكثير من الشعراء وهو ما تطرق إليه الشاعر "محمد العيد آل خليفة"، فالمتمعن في الألفاظ التي وظفها الشاعر في قصيدته "جرحه، آسي، يدمي، العنف، مؤلم، جريح، جرحه، ينعي " يلحظ أنه يسجل بقلب حزين، ونفس مجروحة، ما تعرض له الشعب الجزائري المبتلي بالاحتلال الفرنسي، فهول التصوير والمجزرة الفظيعة أيقظت في نفوس الشعراء الإحساس بثقل العبء الشعري في نقل صور هذه المعاناة، فجاءت ارتبطت هذه الألفاظ "بمحيط الشاعر، وتجاربه الحقيقية، فهذه التراكيب لم تأت بدون مسوغ، وإنما تفرض نفسها من خلال

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة–الجزائر، 2005م–2006م، ص 133.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 149

الشعور المعبر عن الحالة النفسية والانفعالية للشاعر فتصبح أشبه بمرآة عاكسة لعالمه الداخلي وما يعنيه من إحساسات ومشاعر"[1].

خيم الحزن والألم في قصائد الشعراء الجزائريين، في وصفهم لحقبة وطبع قصائدهم بنظرة تشاؤمية قائمة على تعبير الشعراء وحسرتهم على تخلف الشعب الجزائري، وأمثلة ذلك ما وجدناه في قصيدة للشاعر "حمود بن سليمان رمضان" وتحت عنوان "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"، والتي يقول فيها:

بكيت ومثلي لا يحق له البكى على أمة مخلوقة للنوازل

بَكَيتُ عَلَيهَا رَحْمَةً وصَبَابـــــــةً وَإِنّي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرَ نَـادِمِ

ذَرَفْتُ عَلَيهَا أَدْمُعًا مِنْ نَواظِـــــــر تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَواكِبِ

بَكَيتُ عَلَى قَوْمِي لِضُعْفِ نُفُوْسِهُمْ عَلَى حَمْلِ أَثقَالِ اَلْعُلَى وَاَلْفَضَـــائِلِ

بَكَيتُ عَلَيْهُمْ وَاَلْحَشَا مُتَقَطِـــــــعٌ بُكَائِي عَلَى طِفْلٍ ضَعِيْفُ اَلْعَــزَائِمِ

بَكَيتُ عَلَيْهُمْ إِذْا رَأَيْتُ حَيَاتَهُـــــمْ مُكَـدَّرَةً مَمْلُوْءَةً بِالْعَجَائِـــــــبِ[2].

يبدو من خلال هذا النص الشعري أن الشاعر "رمضان حمود" كان ملازماً لثورة الشعب، باكياً لحال أمته ومجتمعه، متحسراً على وضع وطنه، وما وصل إليه من تخلف وضعف، فهذه البكائية التي تكررت في كل أجزاء القصيدة تعبر عن عاطفة الشاعر ووجدانه، فالبكاء تكرر بلفظه، كما نجده قد تكرر بمعناه في أكثر من موضع في قوله: ذرفت، أدمعا....الخ، مما يوحي لنا بتأثر الشاعر الكبير وحزنه الشديد الذي عبر عنه بألفاظ قوية رامزة تحمل في طياتها دلالات، والتي تعبر عما يحدث بداخله "من صراع ذهني بين حالة نفسية وعقلية تستولي عليه من جهة وخبر فنية من جهة أخرى، فتخرج مجسدة في شكل ألفاظ تحمل اكتنازاً دلالياً قصد إليه"[3].

[1] زينب خليل مزيد، البنيات الدّالة في شعر محمد صابر عبيد، مرجع السابق، ص 111.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 416.

[3] فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، مرجع سابق، ص 118.

ويبسط الشاعر"محمد بلقاسم خمار" الفكرة نفسها في قصيدته "صيحة غريب"، والتي نشرها سنة1974م، يتحدث فيها عن معاناة الوطن ومأساته، مبدياً تفاؤله في تحرير الجزائر، راسماً صورة حزينة ومشرقة في الوقت نفسه، متأملاً في وجود ثائر يخلص وطنه من هذه الهموم التي يتخبطها، فنجده يتحدث في قصيدته هذه على لسان كل جزائري غيور على وطنه وقلبه يفيض بالألم والحزن، فيقول:

مَاذَا جَنَيْتُ بِمُهْجَتِي وَحَـيَاتِي؟ حَتّى مُنَيْتُ بِفُرْقَتِي وَشَتَـاتِي
وَغَدَوْتُ رَهنَ كَآبَتِي مُتَأَلِـماً مُتَأَجِجَ اَلْحَسَرَاتِ وَاَلْعَبَـرَاتِ
مُتَفَرِداً فِي اَلْتّيْهِ فِي نَارِ الآسَـى أَتْلُوْ عَلَى دُنْيَا اَلْضّنى أَنّـاتِي
أَيَثُوْرُ فِي أَرْضِ اَلْجَزَائِرِ ثَـائِرُ فَأَنَا هُنَا كَاَلْصَخرِ، كَالأَمْوَاتِ؟
وَيَعِيْشُ فِي قِمَمِ اَلْجِبَالِ أَحِـبَتِي بَيْنَ اَلْجَذَى، وَمَخَالِبِ اَلأَفْـاتِ
أَيَمُوْت أَهْلِي تَحْتَ سَطْوَةِ ظَالِمٍ وَأَعِيْش فِي سَلّمٍ عَلَى عَـلاّتِي؟
أَيَصِيْحُ بَيْنَ اَلْمُؤمِنِيْنَ مُجَاهِـد يَدْعُوْ إِلَى حُرَيَتِي، وَنَجَـاتِي؟[1]

تسجل هذه الأبيات كل معاني الأسى والحزن المفعمة بالانفعالات، فالشاعر يعيش حالة ضياع، متأرجحة بين جرح عميق دفين، وبين نفسية مفعمة بالتحدي والتفاؤل وانتفاضة الشعب، مقدماً في ذلك تضحيات الثوار وبسالتهم في ساحة الوغى، وعليه فالشاعر انتقى معجماً شعرياً ثرياً بألفاظ متينة قوية عبرت عن أحاسيس الشاعر ووجدانه.

وتأسيسا على ما سبق، فالشعر الجزائري كان مرآة عاكسة لما جرى للمجتمع الجزائري من مختلف الظروف القاهرة التي عاشها الشعب في فترة غلب على الأمّة الذل والقهر والظلم، وهذا ما أدى بهم إلى الشعور باليأس والحزن، وبالتالي فالشعراء الجزائريين كانوا على درّايّة تامة بأحوال المجتمع، فلبوا بذلك ندائهم للتعريف بالثورة، ووهبوا قلمهم لنصرة وطنهم، معبرين عنها في قالب مليء بالألم والمعاناة والحزن، وعليه فقد جاءت قصائدهم صادقة نابعة من قلب جريح ينزف ألماً لوضع أمته، فهذه النصوص الشعريّة كشفت عن

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 392

نماء الحسّ الوطنيّ لديهم وعن مدى إحساسهم الفنيّ والجماليّ، وهكذا يبقى الشاعر دائما ابن بيئته واعي بمصير أمته عارف لأحوالهم، مدافعاً عن وطنه.

اتسم المعطى الفني والدلالي (اللغة، الأسلوب، الصورة الشعرية، المعجم الشعري) في النماذج الشعريّة السابقة بالسهولة والبساطة، وقد وظفها الشعراء بدلالات قوية عبرت عن مواقفهم وانفعالاتهم النفسيّة، فالحسّ الشعوري الذي اختلج نفوس الشعراء دفع بهم إلى توظيف ألفاظٍ وتراكيب جميلة تتلاءم والموضوعات المطروقة، فاللغة والأسلوب، الصورة الشعريّة، المعجم الشعري، كلها سّمات فنيّة بارزة عند هؤلاء الشعراء والتي جسدت جانباً من الرؤيا النقدية لـ "عبد الملك مرتاض" المؤمنة والمحافظة على أصالة اللغة العربيّة، والذي راح يمجدها في هذه المختارات الشعريّة، فهذه المعطيات الفنيّة جاءت معبرة بشكل كبير عن هويّة الأمّة وكيانها، هذا الاهتمام المكثف يشير على اعتماد الناقد المنهج الفنيّ من خلال تحديده للسّمات والخصائص الأسلوبيّة الفنّية لدى أشعار الشعراء، فقد وفق "مرتاض" في تشكيل صوره الفنيّة والتي تعدّ "الجوهر الثابت والدائم في الشعر، والاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[1]

صفوة القول إن "عبد الملك مرتاض" في كتابه "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" اعتمد المنهج التاريخي والفني وهذا ما صرح به في مقدمة كتابه "إذْ ننهض بهذا العمل الفنّيّ التاريخيّ معاً"[2]، ويضيف "وإنّا كنّا بحثنا في أطراف هذا العمل، في أصل التدبير، بحسب المراحل الزمنيّة، أي قصَصْنا المنهج التاريخي في ذلك"[3].

ومعالم هذا المنهج واضحة أيضاً من خلال استعمال الناقد لمجموعة من المفردات التاريخيّة التي تدل عليه (الزمن، العصر، المؤثرات، الوثائق، التصنيف، التاريخ، الترتيب...)، وكلها مفاتيح هذا المنهج والتي توحي على نوعيّة الموضوعات المعالجة، فالناقد من خلال تقديمه لببليوغرافيا لمجموعة من الشعراء ومترجماً

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1992م، ص 7، ص 8.
[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص 19.

جانباً من حياتهم، مشيراً إلى بعض النماذج من أشعارهم والتي تمحورت في الغالب حول مسّار تطور الشعر الجزائري، وكذا التعريج على مختلف الأحداث والشخصيات التاريخيّة، وكلها مؤشرات عن تبني "مرتاض" لهذا المنهج.

إن المنهج التاريخ من المناهج السياقية التي كان لها حظ وافراً في دراسات "عبد الملك مرتاض"، ونخص بالذكر كتاباته "فنون الشعر الأدبي في الجزائر"و"فن المقامات في الأدب العربي"، وكذا "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"[1].

في حين تبلور المنهج الفنيّ كذلك من خلال تصريح الناقد "وعلى أنّا كثيرًا ما كنّا نتناسى هذه السيرة، تحت حكم ظروف خاصة، فننزلق إلى تحليل نص من نصوصهم، تحليلاً فنيًا"[2]، وتجسد كذلك من خلال رؤى الناقد وتحليلاته التي أسقطها على أشعار الشعراء مبدياً رأيه على مختلف المستويات الجماليّة والفنّيّة (المستوى التركيبي، الصرفي، النحوي، الإيقاعي...)، هذا المنهج تجسد أيضاً في دراسة له تحت عنوان "القصة الجزائرية القصيرة" والذي تناول في الفصل الثالث منه المعجم الفني، معتبراً أن البحث في المعجم الفني "من خالص الدراسات الحديثة التي تكشف عن طبيّعة اللغة الفنّيّة التي يصطنعها القاصّ، والأفكار التي تتردّد لديه عبر هيكل اللغّة أو تطفو على سطح بنيتها، عن شعور أو عن دونما شعور"[3].

لمسنا أيضاً من خلال أتون الكتاب تبني "مرتاض" للمنهج الاجتماعي رغم كونه لم يصرح، إلا أن ملامحه واضحة من خلال اعتماده أدوات التحليل الاجتماعي انطلاقاً من قضية الالتزام التي تبناها معظم شعراء المعجم، إضافة إلى مختلف المفردات التي يمكن إدراجها في هذا الإطار المنهجي (الالتزام، الوطن، الواقع، المجتمع....)، فالناقد كان مهتماً بمضمون النصوص رابطاً إياه بالواقع، فالقضايا التي تطرق إليها الشعراء كانت ذات توجه وطنيّ قوميّ، فالشعراء حملوا على عاتقهم الدفاع عن أوطانهم، وكل هذا يفسر الوظيفة الاجتماعيّة للشاعر "الشعراء روح الشعوب، فإذا نصحوا لها سارت وتقدّمت، وإذا خانوها

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع السابق، ص 33.

[2] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 18.

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1990م، ص 67.

فالسّقوط والاضمحلال حظها"[1]. وهذا ما يوحي على الرؤيا النقديّة لدى الناقد والتي تشير إلى أنها كانت أقرب إلى دراسة الجانب الفنيّ من القراءة الاجتماعية.

ويعتبر هذا المنهج من المناهج القليلة التي اعتمدها مرتاض في كتاباته "ويبقى المنهج الاجتماعي عند عبد الملك مرتاض من أقلّ المناهج السياقيّة توظيفاً في مختلف كتاباته الأدبيّة، والنقديّة على السواء، وخاصة منها الأدبيّة"[2]، وقد ظهر كذلك في "مصنفه (فنون النثر في الجزائر) حيث تناول القضايا الاجتماعية في القصة الجزائرية القديمة، كما تناوله في (فن المقامات واستعمله في بعض أعماله الروائية (الخنازير)"[3]

المزج بين هذه المناهج في "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" يؤكد فكرة مرتاض في دعوته إلى التركيب المنهجي أثناء تحليل النصوص، فهذه الرؤيا النقديّة لديه تشير إلى أن الناقد في مدونته لم يعتمد منهجًا واحدًا، وإنما اعتمد على مسلمة التعدد المنهجي، إي تبنى منهج اللامنهج، هذا المنهج الذي ضمنه في كتاب سبق له وأن تطرق له في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" ودعا إلى ضرورة الاجتهاد أثناء العملية التطبيقية "وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج؛ فإننا لا نصل إلى أو نميل، من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذًا، ونجتهد، أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفء الذاتي معا"[4].

رغم تعدد مناهج دراسته وتنوعها، إلا أن رؤيته المنهجية كما عبر عنها حبيب مونسي "تأسست رؤية عبد الملك مرتاض في صدقها، ووضوحها، وشموليتها على جملة من المبادئ، كانت العامل الأول في تسيطرها وإدراجها في تصديره للقراءة السيميائية للخطاب الشعري، لتكون بين يدي القارئ كتحذير منهجي، غرضه تبيان المسعى العلمي الذي يروم، بعيداً عن ضبابية النّقلة الذين يجتزئون النصوص،

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 33.

[2] يونس بوناقة، محمد عبد الفتاح مقدود، عبد الملك مرتاض ناقداً –قراءة في توظيفات عبد الملك مرتاض للمناهج السّياقيّة في أعماله الأدبيّة والنّقديّة، مجلة مقامات، مج 5، ع 1، 2021م، ص 630.

[3] قادري اقويدر، المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض، أطروحة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2012م-2016م، ص 70.

[4] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع السابق، ص 13.

ويقدمونها مبتوتة عن مصادرها، ثم يقيمون عليها أعمالهم التطبيقية"[1]، وكل هذا يعبر عن الذائقة الأدبية التي يتمتع بها الناقد والتي تؤكد على وعيه ونضج ثقافته وسعتها، وبالتالي "فمرتاض" من الأعلام الجزائرية القلائل والذي كان لهم صدى واسع في الوطن العربي ككل، بفعل كتاباته وإسهاماته المختلفة والتي استطع من خلالها بأن يكتب اسمه من ذهب ويبقى اسماً خالداً في الساحة الأدبيّة والنقديّة.

[1] حبيب مونسي، القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ب، 2000م، ص 246.

خاتمة

لقد توّجت رحلة هذا البحث الموسوم بـ "الرؤيا والمنهج في نقد النص الشعري الجزائري الحديث- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين- أنموذجا"، بجملة من النتائج كان البحث قد أثارها نوردها على النحو التالي:

عرفت مصطلحات "النقد، الرؤيا، المنهج" دلالات ومعاني مختلفة ارتبطت في غالبها بقراءة وتفسير الأعمال الأدبيّة قصد الوصول إلى نتائج مُحكمة، هذه القراءة تطلبت رؤيا خاصة من الناقد متخذاً بذلك منهجاً يسلكه للخوض في دراسات ما، وبالتالي فالعمليّة النّقديّة تتطلب حضور هذه الجزئيات الثلاث للحكم على نجاحها، كما تكشف عن إيديولوجيّة الناقد ومنطلقاته ومعارفه الخلفيّة التي تُترجم من خلال تحليلاته وتعقيباته المختلفة.

شهدت الحركة النقديّة الجزائريّة قفزة نوعيّة خاصة خلال فترة الاستقلال، حيث خرج النّقد في هذه المرحلة من الأحكام الانطباعيّة والآراء السطحيّة التي كانت تطلق على تحليل النصوص في فترة ما قبل الاستقلال، هذه المرحلة عرفت ظهور مناهج نقديّة كبرى لاقت ترحيباً واسعاً من قبل الباحثين الجزائريين الذين تأثروا بهذه المناهج وبأفكار النقاد الغربيين الذين أسّسوا لها.

انتعشت الحركة النقديّة الجزائريّة انتعاشاً بفعل مجموعة من العوامل التي كانت لها دوراً بارزاً في ازدهار الحركة النقديّة في الجزائر، رغم الظروف التي عرقلت مساره الفكريّ في بدايته، فالاستفادة من عودة الطلبة من الخارج ومن أفكارهم عجّل بالنهوض بالنقد والأدب معاً، كما كان عودة بعد المجلات والجرائد إلى الإصدار بعد توقفاً عاملاً مهماً في نشر أعمال الدارسين، وتجسيد أفكارهم التي كانت إضافة مميزة للخطاب النقديّ الجزائريّ.

واكب الخطاب النّقديّ الجزائريّ التطورات الحاصلة في النقد الغربيّ بصفة عامة والنقد العربيّ خاصة، فشهد انفتاحاً على المناهج النقديّة الحديثة والمعاصرة التي أصبحت شائعة في كتاباتهم، هذا التطور صاحبه إشكاليّة جوهريّة تمثلت في إشكاليّة المنهج التي أخذت حظاً وافراً من الدراسة، ويعود ذلك إلى الخلفيات الفلسفيّة والجذور المعرفيّة التي تتكئ عليها هذه المناهج، وكذا الالتباس وعدم الوعي والضبط المنهجي وعدم

استيعاب الخلفيات وأسّس المناهج سواءً الحديثة أم المعاصرة، إضافة إلى الإيديولوجيات المتباينة التي يقوم عليها كل منهج والتي لا تتلاءم ومنطلقات البيئة العربيّة.

يُعتبر المنهج التاريخي أولى المناهج السياقيّة المساهمة في معالجة المشكلات الحاضرة انطلاقاً من المعلومات السابقة، وبالتالي فهو يتخذّ من الوقائع التاريخيّة والشخصيات والظواهر الأدبيّة جسراً لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكنوناته للوصول إلى الحقيقة.

لم يكن الباحث العربيّ والجزائريّ خصوصاً بمنأى عما شهده الخطاب النقديّ الغربيّ، وذلك نتيجة انفتاحه على الغرب، ومحاولته مواكبة التطورات الحاصلة في البيئة الغربيّة، فقام بإدخال هذا المنهج إلى البيئة الجزائريّة وأخذ منه ما يتوافق والفكر العربيّ، وقد تأثر النقاد الجزائريون بأفكار ومنطلقات النقاد الغرب والعرب على حد سواء، نذكر منهم "عبد الملك مرتاض، أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي...الخ.

اعتمد الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" على المنهج التاريخي، وذلك من خلال تقديمه ببلوغرافيا لمجموعة من الشعراء الجزائريين مقدماً نماذج من أشعارهم، معتمداً في تصنيفهم على وثائق تاريخيّة، والتي اتخذها لبنة أساسيّة في بناء تحليلاته.

قدم الناقد ترّجمة لما يزيد عن مائة شاعر جزائري حديث ومعاصر، فجاءت توجهاته تقيماً لتجاربهم الفنيّة ومستوياتهم الشعريّة، مبيناً أسرار بلاغة ونضوب أشعارهم متخذاً من لغتهم أداة لتقييم أفكارهم معرجاً على فترات مختلفة من تاريخ الأدب الجزائري.

عمد الناقد "عبد الملك مرتاض" إلى دراسة مجموعة من الشعراء من خلال تطرقه إلى أهم أعمالهم الشعريّة، متحدثاً بمسّحة خفيفة عن حياتهم ومسّارهم العلميّ، مركزاً على أشعارهم التي اختلفت موضوعاتها، فكان للجانب التاريخي الحظ الأوفر.

كان لحضور السياق التاريخيّ دور في ترتيب أجزاء الكتاب، والذي حمل أبعاداً دلاليّة وقيم فنيّة وجماليّة كشفت عن براعة الشاعر وقدرته في التصوير والتشخيص.

إن العودة إلى الماضي من خلال استدعاء الأحداث والشخصيات والأماكن التاريخيّة، كان بغية ترسيخ المعلومات في ذهن الشعب الجزائري ودعوتهم في التمسّك بتاريخهم، وكل ذلك من أجل الوصول إلى حقائق يقينيّة لتاريخ أمّة وإزالة اللبس عن مزاعم بعض الأطراف التي تحاول تشويه تاريخ الجزائر.

فاضت النصوص الشعريّة الواردة الذكر في المدونة، والتي احتوت على مجموعة من التواريخ- الأحداث، الشخصيات، الأماكن- برموز وأبعاد تاريخيّة، باعتبار أن استدعاء التاريخ في النصوص الشعريّة يُعدّ حافزاً قوياً لدى الشعراء لتمكنهم من إدخال شيء جديد على قصائدهم، والتي يفصح عن قدرتهم الفنيّة وبراعتهم في التصوير، وكذا يعبر عن انفتاحهم على فنيات (التجريب).

يقومُ المنهج الاجتماعي على ركيزة المجتمع الذي يضعه ضمن المنطلقات التي يرتكز عليها، ويهتم بها ويعالجها، فهو بهذا يربط بين الأدب والمجتمع ويعتبر الأدب نشاطاً اجتماعياً، وهذا يعني أنّه يسعى إلى تحليل الظواهر الاجتماعيّة انطلاقاً من ربط الأدب بالمجتمع، وقد تأثر نقادنا به، وتجلى ذلك من خلال أعمالهم النثريّة والشعريّة، ومن النّقاد الجزائريين الذين اهتموا بهذا الاتجاه النّقديّ نجد: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، محمد ساري، إبراهيم رماني، عمر أزراج، زينب الأعوج، واسيني الأعرج...الخ.

شكل المكان عنصراً مهماً في بناء القصيدة، فقد ارتبط بمصير الشعراء ووجودهم، وهو ما تجلى بصورة واضحة في أشعارهم، وعبر عن سلطة الشاعر المطلقة وعن تجربته الإنسانيّة الخالدة في المجتمع الذي يحيا فيه، وبهذا فقد أخذت هذه الفضاءات وجودها من خلال إعادة إنتاجها عبر اللغة الشعرية التي وظفوها، وبالتالي فقد أصبح النص مكان تمارس فيه ذات الشاعر وجودها.

يمثل الزمان هو الآخر العمود الفقري للقصيدة الجزائريّة الحديثة، والتي ورد ذكره في المدونة على صور عديدة (الزمن، الزمان، الحين، الدهر، الأسبوع، السنين...)، وغيرها من الكلمات التي ذُكرت، غير أن دلالاتها تنوعت أي أن الزمان غير ثابت متحرك معبراً في غالب الأحيان عن نفسيّة الشاعر المضطربة التي تعيش في صراع مستمر ودائم مع ذاتيتها، وبهذا فالزمن شكل وحدة بنائيّة ذات قيم فنيّة وجماليّة خالصة عبرت عن فكر الشاعر وتوجهه.

إن العلاقة التي تربط المكان بالزمان علاقة قويّة، بحيث يستحيل الفصل بينهما فهما متداخلان في بعضهما، وهذا ما تجسد في النماذج السابقة الذكر، والتي أبانت عن اتحاد المكان والزمان وعبرت عن قلق الشاعر وحسّرته عن بعض الأشياء، وعليه يمكننا القول إن الشاعر مارس سلطته الزمكانية في نصوصه، فالأحاسيس والمشاعر الوجدانيّة كانت خير نموذج عن هذا التداخل، وعليه فالمزج بين الذاكرة التاريخيّة والذاكرة الرمزيّة أعطى للقصائد روعة في التصوير وزادها قوةً وجمالاً.

تطرق الشعراء الجزائريون إلى مجموعة من القضايا الاجتماعيّة، والتي عبرت عن ظروف أمّة ما، أو عن مشاكل يعاني منه مجتمع ما، ومسائل أخرى ذات قيم أخلاقيّة (الثورة، المرأة، الأخوة والصداقة، الجهل، الفقر...) .

من المسائل المتداولة بكثرة "موضوع الثورة الجزائريّة" التي اتخذها الشعراء محوراً لجلّ نصوصهم، فالعامل الاستعماري والظروف التي شاهدتها الجزائر ولدت في نفسيتهم الإحساس بالانتماء، وهذا ما دفع بهم إلى تبني قضية أمتهم محاولين التعريف بها وإسماع صوتها، وعليه فقد كان هدفهم دعوة الشعب إلى الالتفات نحو الثورة.

كانت غاية الشعراء من خلال قصائدهم لمّ شمل الشعب ودعوته إلى الالتفات حول الثورة، وبالتالي جاءت قصائدهم استجابة لمسؤوليّة وطنية، وهذا ما جعلهم يستخدمون عبارات وكلمات قوية صادقة وأسلوب فنيّ وجماليّ راقٍ استطاعوا من خلاله إسماع صوت الثورة ويعرفوا بها في المحافل الدوليّة، ويعملون على دعمها دعماً شعرياً .

لم تكن القضيّة الوطنيّة وحدها شغل الجزائريين، وإنما كان للقضايا القوميّة الحظ الأوفر من الدراسة، خاصة وأن معظم الشعوب العربيّة قد تعرضت للاستعمار، فالعامل الاستعماري كان القاسم المشترك بين البلدان العربيّة، وهذا ما جعل الشاعر يتفاعل مع قضايا المجتمع العربيّ، وكان حريصًا على مدّ أواصر القوميّة بين الأمة العربيّة، وهذا ما تجسد من خلال القصائد الكثيرة التي أفردوها للتعبير عن تضامنهم ودعمهم للمسائل العربيّة القوميّة(خاصة القضيّة الفلسطينيّة).

أولى الشعراء الجزائريون عنايّة خاصة باللغة وذلك لكونها البنيّة الأساسيّة والسّمة الأسلوبيّة التي تقوم عليها العمليّة الإبداعيّة، إضافة إلى أنّها أساس بناء القصيدة الشعريّة، ولهذا فقد جاءت لغة شعراء الجزائر موحيّة ذات دلالات متنوعة.

ارتبطت اللغة في غالب الأحيان بالثورة الجزائريّة المجيدة، فهذا الحسّ الشعوري جعل الشعراء ينتقون ألفاظاً وتراكيب تتلاءم وموضوعات الثورة، فكان توظيفهم توظيفاً راقياً، بلغة بسيطة سهلة، تبتعد عن اللغة المعقدة الغامضة التي تتطلب الرجوع إلى القاموس العربيّ.

جاءت اللغة المستخدمة في أشعار الشعراء معبرة عن حالتهم النفسيّة وعاطفتهم، التواقة إلى تحقيق النصر العظيم؛ إي أن اللغة الشعرية عند الشعراء الجزائريين تميزت بالسلاسة في التعبير عن مواقفهم وانفعالاتهم النفسيّة.

يُعتبر الأسلوب من الظواهر الفنيّة التي اعتمدها الشعراء الجزائريين في بناء عملهم الأدبي، وهذا ما تجلى بشكل واضح في هذه المدونة، فقد تنوعت أساليب الشعراء وتعددت، ويعود ذلك إلى طبيعة المواضيع المطروقة.

إن ختلاف المضامين أدى بالضرورة إلى اختلاف الأساليب، وبالعودة إلى المدونة نجد أن "الأسلوب الخطابي، أسلوب النداء، أسلوب الاستفهام، أسلوب التعجب"، من أكثر الأساليب حضوراً، حيث أنها أبانت عن نفسيّة الشعراء المتأرجحة بين قلق وحيرة دائمة لازمتهم في نصوصهم الشعريّة، وبين نفسيّة متفائلة متطلعة إلى غد أفضل، مؤمنة بتحقيق غايات منشودة.

استطاع الشعراء من خلال مزجهم بين هذه الأساليب خلق انسجام وتناسق كبيرين بين أجزاء أبياتهم، كما أن هذه الأساليب عبرت عن القدّرة الإبداعيّة والملكة الذهنيّة التي صبغ بها الشعراء أشعارهم، وبهذا فقد حملت هذه الأساليب أبعاداً جماليّة وفنيّة وبلاغيّة زادت من قوة التصوير وحدته، كما أنها أحدثت تأثيراً كبيراً لدى المتلقي الذي بدوره أمعّن في القراءة بفعل تأويلاته وقراءته المختلفة.

تُعدّ الصورة الشعريّة من أبرز الأدوات الفنيّة التي استخدمها الشعراء الجزائريين في بناء قصائدهم وتجسيد مشاعرهم اتجاه الثورة التحريريّة، فقد اعتمدوها كوسيلة لتحقيق غاياتهم، ولهذا فقد تنوعت الصورة الشعريّة لديهم بين الاستعارة والتشبيه، والتي استعان بها الشعراء في أشعارهم لتجسيد وتشخيص حقائق معينة، وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

عبر هذا الحضور القوي والكثيف للصورة الشعريّة عن اهتمام الشعراء بالجانب الجماليّ والفنيّ، وذلك رغبة منهم في التأثير في المتلقي، وكذا لإحداث التفرّد والتميز بين الشعراء من خلال قوة السبك، وعليه فقد شكلت الصورة الشعريّة لدى الشعراء مفتاح الحكم على فنيّة وجماليّة الشعر، كما أنها كشفت عن مواقف الشعراء النفسيّة وعبرت عن انفعالاتهم خاصة فيما يتعلق بالثورة التحريريّة، التي أخذت حيزاً كبيراً في كتاباتهم الشعرية، فقد كانت المنعرج الحاسم في نصوصهم الشعريّة والتي تفاعلوا بها بشكل واضح ومنقطع النظير.

تعددت الحقول الدلاليّة في المدونة وتنوعت، وقد دّل ذلك على سّعة المعجم الشعريّ لدى الشعراء، فثراء معجمهم دليل على عمق انتمائهم وتوجههم الفكريّ، والشعراء على اختلافهم وظفوا معاجم متنوعة، فبرزت في المدونة حقول دلاليّة كثيرة، إذ نجد طغيان المعجم الدينيّ، ويعد ذلك دليلاً قاطع على الروح الدينيّة والإسلاميّة المتجذرة في نفوس معظم الشعراء.

أخذ معجم الثورة والحرب هو الآخر القسط الأكبر، لكون الثورة التحريريّة خلخلت عواطف الشعراء الجزائريين، فقد عني الشعراء بتناول القضية الجزائريّة بتفاصيلها معبرين عن مدى مواكبة الشعر لكل تلك الأحداث.

أدى الشعر الجزائري دوراً بارزاً في الدفاع عن أرض الجزائر، كما أنّه استطاع أن يُعبر عن هموم ومواضيع أخرى خارجة عن نطاق الوطن، وبهذا فقد تنوعت مواضيع الشعراء في هذه المدونة بين مواضيع تتعلق بالثورة ونضال الشعب وكفاحه، و مواضيع تندرج ضمن نطاق الأخوة والصداقة، وكذا مواضيع تهتم بالمرأة ومكانتها.

إن كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" جاء حافلاً بمواضيع قيمة مسّت عاطفة المتلقي وأثرت في وجدانه، وهذا ما جعل القارئ يتفاعل معها. هذه المعاجم السابقة الذكر نماذج فقط عن بعض المعاجم الواردة في المدونة، فهناك معاجم أخرى تجلت فيه ولكن لم تكن بارزة بشكل كبير مثل معجم الغربة والحنين، معجم الطبيعي، معجم الأماكن، معجم الأمل والحياة...الخ.

ملحق

يُعدّ "**عبد الملك مرتاض**" قامة من قامات الأدب الجزائري، الذي ترك بصمته في النهضة الأدبيّة الجزائريّة، ويُعتبر كتابه "**معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**" من الكتب المتميّزة في مساره النقدي، والذي اهتم فيه بالتعريف بحالة الشعر الجزائري وبشعراء الجزائر وأدبهم، متأثراً في ذلك بوضع الشعر في ظل الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية التي عرفتها الجزائر في فترات مختلفة، فقد حاول "مرتاض" من خلال عمله الموسوعي النهوض بالأدب الجزائري والارتقاء به، وحفظ تاريخ الجزائر وترسيخها لدى كافة الباحثين العرب ككل، مبدياً في ذلك آراءه في الشعر والشعراء الجزائريين، مبرزاً القيم الفنية والجمالية التي طغت على انتاجات هؤلاء الشعراء.

وفي خضم الحديث عن كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" كان لا بد من وقفة قصيرة للتعريف بحياة مؤلف هذا الكتاب، وقبل التعريج عن التعريف به، كان لا بد من طرح بعض الأسئلة: ما هي أهم الآراء والمواقف النقدية والأدبية التي تناولها الناقد؟ وما هي أهم القيم المعرفية التي حققها الكتاب؟ وما مدى نجاحه ومساهمته في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية؟.

نبذة عن حياته:

وُلد عبد الملك مرتاض – بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، وابن زينب بنت أحمد سوالي – في العاشر من يناير 1935 بمجيعة (وأصل نطقها فيما يبدو لنا «نجيعة»، حيث إن العوام في تلك الناحية يقلبون النّون ميماً، فكأن هذه القبيلة نجعت من أرض بعيدة إلى حيث استقرّت بها النّوى هناك)، بلدة من عرش مسيردة العليا، ولاية تلمسان، الجزائر: من أم وأب جزائريين، مسلمين، سنيين.

تعليمه:

- حفظ القرآن العظيم وتعلّم مبادئ الفقه والنحو في كُتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، بقرية الخماس التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية زهاء ثمانية عشر كيلومتراً.

- التحق في أكتوبر من عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ولاندلا ع الثورة الجزائرية أغلق المعهد وتفرّق طلاّبه شذر مذر في شهر فبراير من عام1955 ، فغادر هذا المعهد فيمن غادروه إلى الأبد.
- التحق بجامعة القرويين بفاس) المغرب (في شهر أكتوبر من عام 1955 وقطن بالمدرسة البوعنانية التي أصيب فيها بمرض السل، فنُقل إلى مستشفى مدينة فاس (دار الدّبيبغ) وظل يعالج قريباً من عام كامل.
- وبعدها بخمس سنوات التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب).
- وفي عام 1960 تسجّل في كلية الحقوق والعلوم السياسية، ومعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الرباط.
- وفي عام 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، وكان عضواً للمنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني(1962-1956) .

بعض الشهادات المتحصل عليها:

- 1963م تخرج من المدرسة العليا للأساتذة بالرباط.
- 1970م نال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر ببحث (فن المقامات في الأدب العربي).
- 1983م نال درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوربون الثالثة بباريس في الآداب.

بعض المناصب والوظائف التي تقلدها:

- انتُخب سنة 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتّاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائريّ لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة.
- انتُخب سنة 1981 عضواً في الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب الجزائريين وفاز بأغلبيّة أصوات الكتّاب في مؤتمرهم العام.

- عيّن مديراً للثقافة والإعلام لولاية وهران، لدى استحداث هذه المديرية لأول مرة، -1983) (1986، وظل محتفظاً أثناء ذلك بمنصب الأستاذية في جامعة وهران.
- رأس تحرير مجلة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.
- 1998م (يناير) عيّنه ونصّبه، شخصياً، رئيس الجمهورية عضواً في المجلس الإسلامي الأعلى، رئاسة الجمهورية، الجزائر، وهو منصب دستوري.
- 1998م (سبتمبر) - 2001 (يونيو) عيّنه ونصّبه، شخصياً، رئيس الجمهورية في منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، رئاسة الجمهوريّة، الجزائر، وهي وظيفة تساوي درجة وزير.
- 1999م عيّن عضواً في المجتمع الثقافي ببيروت.
- عين عضواً في مجلس الإدارة لمؤسّسة الفكر العربي، بيروت 2002م، وهو عضواً مراسلاً في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق 200م.
- عيّن عضواً في الهيئة الاستشارية لمجلة "فصلي إيران والعرب" بيروت 2002م.

مساهمته:

- أسس مجلة «دراسات جزائريّة»، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران(1998) .
- أسس مجلة «اللغة العربية» بالمجلس الأعلى للغة العربية، وكان يرأس تحريرها، حين كان رئيساً لهذه المؤسسة التابعة لرئاسة الجمهورية.(2001-1998) .

أهم مؤلفاته.

- القصة في الأدب العربي القديم، 1968.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط 1 سنة 1971م، ط2 سنة 1980م.
- فن المقامات في الأدب، ط 1 سنة 1980م، ط2 سنة 1988م.
- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، 1981.
- الألغاز الشعبية الجزائرية، 1981.
- النص الأدبي من أين إلى أين، 1983.

- معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، ط 1 سنة 1983، ط2 سنة 2001م.

فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1983.

- التحليل السيمائي للخطاب الشعري، (تحليل سيمائي لقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي)، 2001.
- ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية، متابعات نقدية، 2004م.

نظرية البلاغة، 2010م.

- له العديد من الأعمال السردية والقصصية. مرايا متشظية (رواية) 2000م، زواج بلا طلاق (مسرحية)، هشيم الزّمن(مجموعة قصصية) 1988م.

قراءة نقدية في الكتاب:

يعدّ كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" لـ "عبد الملك مرتاض" موسوعة نقدية فريدة من نوعها، فالناقد يتميز بموسوعية في الإنتاج، وكل ذلك دليل على عمق وثراء ثقافيته ومعرفته الفكرية، وهو كتاب من الحجم الكبير يتألف من 645 صفحة، الصادر عن "دار هومه للنشر والتوزيع" سنة 2006م، سعى من خلاله "مرتاض" إلى وضع ببلوغرافيا لشعر وشعراء الجزائر في فترات مختلفة، معرجاً على مجموعة من القضايا المختلفة، والتي عبرت بشكل كبير عن توجهه ورؤيته النقدية، مشيراً إلى المنهج الذي اعتمده في دراسته.

قسم "مرتاض" كتابه الموسوعي إلى ثلاثة أقسام كبرى تندرج تحته عناصر فرعية، بدأها بمقدمة تطرق فيها إلى مجموعة من القضايا المهمة، التي بنى من خلالها رؤيته النقدية، مشيراً إلى المعايير التي اعتمدها في تصنيفه لهؤلاء الشعراء، معترفاً بصعوبة المهمة بالنسبة له معتبراً أنّه ليس كل من قال مجرد أبيات يمكن اعتباره شاعراً، كما أقر بصعوبة الإلمام بكل النصوص الشعرية لشعراء الجزائريين، وذلك كونها نصوص نشرت في صحف وطنية مغمورة، والملاحظ أن "مرتاض" في ثنايا مقدمته يطرح مجموعة من التساؤلات حول تصنيف الشعراء، واعتبر أن معيار تصنيفه يقوم على أن كل من نشر ديوان يمكن اعتباره شاعراً، مصرحاً في الوقت نفسه إهمال بعض الشعراء في عهد الاستعمار رغم أنهم

نشروا أكثر من ثلاث نصوص، وأرجع ذلك إلى غياب معلومات تاريخية عن حياتهم وسيرتهم الذاتية، كما تطرق إلى التجاهل الذي ظله من قبل الكتاب الجزائريين، المنهج المتبع

القسم الأول: عنونه بـ "مقدّمة منهجيّة في دراسة الشعر الجزائريّ أثناء القرن العشرين"، وخصصه للحديث عن حال الشعر الجزائري في فترات مختلفة في لمحّة مطولة، عن مسار الشعر الجزائري وعوامل انحطاطه وبروزه، مشيراً إلى أن الشعر الجزائري في القرن التاسع عشر لم يكد يعرف إلا شاعراً واحداً "الأمير عبد القادر"، ووضح أنه ومع مطلع القرن العشرين بدأت تشي بوجود مجموعة من الشعراء أمثال عمر بن قدّور الجزائري، سعد الدين الخمار، المولود بن محمد السعيد بن الموهوب وغيرهم من الشعراء الذين برزوا في هذه الفترة والتي نشرت أعمالهم في جريدة "الفاروق" و "الإقدام"، كما أشار إلى أن كتاب ومؤرخي هذه الفترة لم يتحدثوا إلاّ بشحّ شديد، ومردّ ذلك إلى نقص في المعلومات والنصوص، في حين عرج "مرتاض" حديثه عن "شعراء عصر النهضة" والذي أكد على أنّها المرحلة التي تأسّست فيها أحزاب ومنظمات وجمعيات ثقافيّة وسياسيّة ودينيّة ونقابيّة، وهي كذلك الفترة التي انبعث فيها الشعر الجزائري العموديّ، كما تأسس الشعر الجزائري الحديث بمعناه الدّقيق، واشار إلى أنّها الفترة التي تأسّست فيها المدارس والمعاهد العصرية، فهذه الفترة عرفت فيها الجزائر نهضة أدبية مستّ جميع النواحي، فكان شعراء هذه الفترة ضمير الأمة ووعيها المدرك.

تناول "مرتاض" في جزء من كتابه "شعراء الجزائر في عهد الإرهاص الثوري 1945م-1962م"، واعتبر أن مجازر ثامن من ماي 1945م، مثلت حدثاً عظيماً في هذه الفترة والتي أفصحت عن بروز مجموعة من الأقلام الجزائرية التي لها حسّ ثوريّ، فجاءت مضامينهم مفعمة بروح الثورة والتضّحيات، ولهذا فقد عبرت أشعراهم عن الأحداث التي أعقبت الجزائر في تلك الفترة، وأعترف "مرتاض" من خلال حديثه عن شعراء الجزائر في عهد الاستقلال وخصّ بالذكر شعراء الستّين والسبعين والتي أومأ فيها إلى أن هذه الفترة يمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات في مسار التطّوّر الشعري، والذي امتاز بتفاوت في غزارة الكتابة، والتي تمحورت مضامينه حول التغني بالثورة الجزائرية وتمجيد الشهداء، وكذا التغني بالقضايا التّحرريّة في العالم وغيرها من القضايا التي خصها الشعراء في

مختلف أشعارهم، في حين أن فترة شعراء الثمانين والتسعين تعدّ أخصب الفترات عطاء شعريّاً في القرن العشرين، والتي برز فيها العديد من الشعراء وعرفت تنوعاً في المضامين، كما أنها كانت أرقى وأجمل الفترات من حيث الوجهة الفنيّة، والتي عرفت توظيف التراث بكل أنواعه.

القسم الثاني: جاء موسوم بـ "الشروع في تقديم الشعراء والتعريف بهم"، توقف فيه تقديم ترجمة لمائة واثنين شاعراً، معرجاً على مساراتهم العلمية ومقدماً نماذج من أشعارهم ملحقها بتحليلات فنية وجمالية مبدياً آراءه حولها، في حين خص "مرتاض" القسم الأخير من كتابه "ببلوغرافيا الشعر الجزائريّ في القرن العشرين (نصوص ودراسات)، تطرف فيه لأهم منجزات الشعراء الجزائريين سواءً الذين تم ذكرهم في المدونة، وحتى بعض من اختارهم (عددها مائتين وثلاثاً وتسعين وثيقةً بين نصوص شعريّة، ودراسات متخصّصة لها، وتاريخ عنها)، والمعلوم أن إي كتاب ينتهي بخاتمة، إلا أن "مرتاض" لم يخص كتابه بخاتمة بل جعل من هذا القسم بمثابة خاتمة لآراءه، فالمقدمة كانت كفيلة بتوضيح مجموعة من القضايا، تلك الأحكام التي أصدرها كانت من وعيه التام بخلفيات الشعر الجزائري، وبعلمه الكافي بأحوال الشعراء كونه واحد منهم، رغم أنه صرح في مقدمة كتابه أنه لا يتمنى أن يكون شاعراً رغم أنه كتب كثير من الشعر في بداية مشواره الأدبي.

أهم الآراء المستخلصة من الكتاب:

– إطلاع وإلمام "عبد الملك مرتاض" الواسع على التراث النقدي العربي، مستأنساً بآراء مجموعة من الأعلام العربية حول مختلف القضايا التي طرحها في استهلال كتابه، وهذا ما يؤكد تعصبه للتراث.

– تمكّن "مرتاض" في دراسته هذه من الجمع بين مختلف المناهج "التاريخي، الاجتماعي والفني"، وكل ذلك عبر عن عدم ثباته على منهج واحد، وتعصبه لفكرة التركيب المنهجي أثناء تحليل النصوص الأدبية.

– أسهم مرتاض من خلال عمله الموسوعي إثراء المكتبة الجزائرية خاصة والعربية على وجه العموم، وهذا ما يسمح في بلورة الدرس النقدي والأدبي، والذي يتيح الامتداد الإبداعي والتجديد المعرفي العربي.

– أتيح له هذا العمل الكشف عن رؤيته النقدية وتوجهه الفكري، والتي تفتح المجال أمام الباحثين العرب للخوض في مثل هذه الدراسات، وهذا ما صرح به في استهلال كتابه مشيراً إلا أنّ دراسته غير شاملة وهي فرصة للباحثين الذين يودّون أن يأتوا ذلك.

– اعتمد مرتاض في تصنيف شعراء الجزائر على معيار الإنتاج الأدبي، حيث اشترط أن يكون للشاعر ديوان واحد على الأقل، في حين التمسّ العذر من شعراء عهد الاستعمار ولم يشترط عليهم أن يكون لهم دواوين منشورة، ومردّ ذلك إلى الظروف العصيبة التي كانوا يعيشون فيها، في حين اعتمد ترتيب هؤلاء الشعراء ترتيباً أبجديّاً بحيث ترتب أسماؤهم بحسب ألقابهم، وهذا ما يؤكد نزاهته في إحصاء هؤلاء الشعراء.

– الأمانة العلمية كانت من الأسس الهامة التي بنى عليها "مرتاض" عمله الموسوعي، إذ أنه وفي حديثه عن كل فترة من فترات القرن العشرين، إلاّ وكان حريصاً على توثيق أقواله معتمداً على جمع المعلومات والتدقيق فيها، ملتمساً العذر في بعض الأحيان عن غياب معلومات كافية وعدم قدرته الحصول عليها، فهو يسعى إلى نقل المعلومات دون تشويه أو نقص.

– كان الحظ الأكبر من القضايا المطروحة الحسّ الثوري، إذ أنّ جلّ الشعراء الذين تم ذكرهم في المدونة قد صاغوا أشعار وطنية، عبروا فيها عن فترات حرجة من تاريخ الجزائر المجيد، وبهذا فقد جاءت عاطفتهم صادقة أفصحت عن انتمائهم الوطني.

– تميزت لغة "المعجم" بالسهولة وذلك نظراً للموضوعات المتناولة، والتي يفهمها العام والخاصّ وعليه جاءت اللغة بسيطة موحية ذات دلالات عميقة عبرت عن أسلوب صاحبها، مؤكدة في الوقت نفسه عن التوجه الفكري واللغوي للناقد والمتعصب للتراث العربي كما أشرنا سابقاً.

– يمكن القول إن "مرتاض" قد اعتمد في دراسته هذه التطبيق النقدي ممارساً نقد النقد، من خلال الدراسة العامة التي أبدها في شعر كل شاعر معرضاً لهم آراءه فيها، راصداً التطور الفني الحادث على مستوى النّسج والمضمون، وهذا ما يؤكد اعتماده منهجية نقدية في مقاربة بعض النصوص الأدبية محدداً ملامحها الفنية معبراً عن بعض جوانب النقص فيها.

– كشفت تجربة "عبد الملك مرتاض" في هذا الكتاب عن وضع الشعر والشعراء الجزائريين في فترات مختلفة، والتي أسسوا فيها لمرحلة النهضة الأدبية في الجزائر، معالجين قضايا الأمة والوطن والإنسان، وقد استطاع الناقد في كتابه هذا والذي لجأ فيه إلى تقديم ترجمة لأزيد من مائة شاعراً وشاعرة، مشيراً إلى الأوضاع التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عاش في ظلها هؤلاء الشعراء في ترسيخ تاريخ الحركة الشعرية الجزائرية في المشهد الشعري الثقافي الجزائري.

– ساهم هذا الكتاب في الحفاظ على التراث الفكري والأدبي الجزائري، من خلال جمعه لنتاجات شعرية لهؤلاء الشعراء التي كانت منشورة في صحف وطنية مغمورة، وكذا التعريف بمجموعة من الشعراء والاعتراف بجميلهم في إثراء المكتبة الجزائرية، وهذا ما يعزز مكانة الأدب الجزائري عامة والشعر بشكل خاص.

– أزال هذا الكتاب الغموض عن جوانب خفية عن حالة الشعر الجزائري في فترات مختلفة، وعن حياة شعراء جزائريين عاشوا في ظروف تاريخية، ومحصل لنتائج الدراسة استطاع "مرتاض" أن يقدم عملاً إبداعياً متفرداً بأسلوب راقي ولغة فنية جميلة، وقراءات نقدية متميزة جعلت من هذا الصرح النقدي مصدراً مهما لكل الباحثين الجزائريين والعرب على حد سواء في تاريخ الشعر الجزائري.

– كتاب "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" يتشابه إلى حد كبير مع كتاب"شعراء الجزائر في العصر الحاضر " لـ "محمد الهادي السنوسي الزاهري"، والذي يقدم فيه هذا الأخير كذلك ترجمة لأحد عشر شاعراً في جزءه الأول، وعشرة شعراء في الجزء الثاني من الكتاب، والملاحظ أن "السنوسي" قدم ترجمة لبعض الشعراء فقط في حين البعض الآخر ترجم نفسه بنفسه، كما أنّه تحدث عن وضع الشعر الجزائري في فترات مختلفة، مبدياً مجموعة من الآراء النقدية مثل إثارته لقضية "القديم والجديد" مضفياً عليه لمسته الفنيّة، غير أن الاختلاف ربما يكّمن في كون "مرتاض" اعتمد معيار في التصنيف، في حين أن "السنوسي" لم يضع أي معيار في تصنفه، كما أن المواضيع المطروقة في الكتابين يمكن عدّها نفسها نظراً لكونهما أولوا عناية خاصة بالشعر الجزائري في عهد الإرهاص الثوري، ولهذا كانت المواضيع المتناولة نفسها تنم عن الروح الوطنية التي يتمتع بهما الشاعران، والشيء الملفت للانتباه أيضاً

أنهم يتقاطعان في ذكر بعض الشعراء مثل مفدي زكريا، رمضان حمود، محمد العيد آل خليفة وغيرهم، وأن صاحب الكتاب قدم تعريف بنفسه وهو ما لم نجده عند "مرتاض" الذي لم يذكر نفسه، ويرجع ذلك لأن "مرتاض" لا يعتبر نفسه شاعراً.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر باللغة العربية:

1- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ط 1، ج 2، بيروت، 1997م.

2- عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986م.

3- عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطباعة النشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2006م.

4- عمار طالبي، آثار ابن باديس، مج 1، الشركة الجزائرية، ط 1، الجزائر، 1968م.

المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط 1، عمان-الأردن، 1997م.

2- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2000م.

3- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا 1925م-1962م"، الهيئة العامة للكتاب، ط 1، مصر، 1997م.

4- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط 1، باتنة، 1985م.

5- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة' إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003م.

6- أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2012م.

7- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2000م.

8- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، القاهرة، 1994م.

9- أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال للنشر، ط 2، الدار البيضاء،2003م.

10- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1996م.

11- أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925م إلى سنة 1954م، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010م.

12- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية (دراسة)، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2022م.

13- أدونيس، الثابت والمتحول(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، دار الساقي، د ط، ج 4 ، د ب، د ت.

14- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979م.

15- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط 1، بيروت، 1981م.

16- أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2010م.

17- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، عمان، 2008م.

18- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، فضاءات للنشر والتوزيع، د ط، الكويت، 2016م.

19- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، أربد –الأردن، 2010م.

20- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، منشورات الحضارة، ط 2، الجزائر، 2013م.

21- بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسيّة الرواية)، النادي العربي، ط 1، لبنان، 2012م.

22- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1992م.

23- جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب،1983م.

24- الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ج 3، ط 2، مصر، 1965م.

25- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2003م.

26- جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، 2009م.

27- جميل حمداوي، المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، ط 1، المغرب، 2020م.

28- جهاد فاضل، أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، د ط، د ب، د ت.

29- حامد صالح خلف الربيعي، مقياس البلاغة بين الأدباء والعلماء، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الاسلامي، د ط، مكة المكرمة، 1996م.

30- حبيب مونسي، القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ب، 2000م.

31- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990م.

32- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1996م.

33- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2011م.

34- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2009م.

35- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط 1، العراق، 2013م.

36- حمد فوزي مصطفى، جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الاسكندرية، 2012م.

37- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، أنفو-برانت، ط 3، المغرب، 2014م.

38- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2006م.

39- ابن خلدون، المقدمة، تح محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، د ط، لبنان، 2005م.

40- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط 5، بيروت-لبنان، 2004م.

41- راشد الحيسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط 1، لبنان، 2004م.

42- الربعى بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلممي، منشورات جامعة منتوري، ط، الجزائر، 2002م.

43- رجاء عبد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، د ط، القاهرة، د ت.

44- زكي الميلاد، من التراث إلى الاجتهاد(الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 200م.

45- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، ط 1، بنغازي، 1999م.

46- الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د ط، بيروت، د ت.

47- زهير إحدادن، الصحافة المكتوبة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 2012م.

48- زينب خليل مزيد، البنيات الدّالة في شعر محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2016م.

49- ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1982م.

50- سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي (دراسة تحليلية تطبيقية)، مكتبة نهضة الشرق، ط 2، مصر، 1996م.

51- السعيد الورقي، في الأدب والنقد، دار المعرفة الجامعية، د ط، د ب، 2002م.

52- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، ط 2، إسكندرية، 1983م.

53- السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2019م.

54- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب- لبنان، 2002م.

55- سليم ناصر بركات، الفكر القومي وأسسه الفلسفية عند زكي الأرسوزي، منشورات دمشق للمؤلف، بيروت، ط 3، 1984م.

56- سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2004م.

57- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2004م.

58- السيد سابق، عناصر القوة في الإسلام، مكتبة وهبة، د ط، بغداد، د ت.

59- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 2003م.

60- شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، د ط، د ب، 2005م.

61- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، ج 1، د ط، 1994م.

62- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، د ت.

63- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 1988م.

64- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 2003م.

65- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1984م.

66- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سورية، 2015م.

67- صالح هويدي، بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، العراق، 2006م.

68- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، د ط، د ب، 1992م.

69- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، ط 1، لبنان، 2002م.

70- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2002م.

71- طالب ليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، د ط، عمان، د ت.

72- طلعت سقيرس، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني (من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل)، منشورات اتحاد العرب، د ط، د ب، 2007م.

73- عامر مصباح، منهجية إعداد البحوث العلمية، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 2006م.

74- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة، د ط، الجزائر، 2005م.

75- عبد الرحمان العكيمي، الإستشراف في النص (دراسة نقدية في استشراف المستقبل)، مؤسسة العرفي، ط 1، بيروت، لبنان، ، 2010م.

76- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، د ط، القاهرة، 1963م.

77- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط 1، دار الفجر، القاهرة، 2003م.

78- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، دار الكتب الحديث، د ط ، د ب، 2005م.

79- عبد الرحيم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي (مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الاوسية)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2014م.

80- عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة، 2014م.

81- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، د ط، تونس، 1994م.

82- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، بيروت، 1986م.

83- عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون)، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.

84- عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تق محمد العمري، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2007م.

85- عبد القادر بن سالم، مكونات السردي في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001م.

86- عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، د ط، الجزائر، 2013م.

87- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، ط 1، مصر، 1991م.

88- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دار المعارف، د ط، لبنان، 1981م.

89- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1995م.

90- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1999م.

91- عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2008م.

92- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط 5، تونس، 1977م.

93- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1978م.

94- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

95- عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009م.

96- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م.

97- عبد الله الغدامي، تشريح النص، مركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، 1996م.

98- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، لبنان، د ت.

99- عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط 1، بيروت، 2019م

100- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005م.

101- عبد الملك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1982م.

102- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1990م.

103- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1983م.

104- عبد الملك مرتاض، أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، د ت.

105- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2002م.

106- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2010م.

107- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925م-1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1983م.

108- عبد جاسم الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة –دراسة-، منشورات التبين الجاحظية، د ط، الجزائر، 2002م.

109- عثماني مسعود، الأوراس مهد الثورة، دار الهدى، د ط، الجزائر، د ت.

110- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، نصر، 2000م.

111- علي بن إبراهيم النملة، إشكالية المصطلح في الفكر العربي (الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط 1، بيروت-لبنان، 2010م.

112- علي جعفر علاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، ط 1، لبنان، 2003م.

113- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1997م.

114- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، ط 4، القاهرة، 2002م.

115- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط، الجزائر، 1990 م.

116- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، د ط، قسنطينة، 2001م.

117- عمّاريّة بلال أم سهام، شظايا النّقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989م.

118- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995م.

119- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط 1، مصر، 1991م.

120- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994م.

121- فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، دار الكتب للطباعة والنشر، ط 1، العراق، 1989م.

122- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط 12، الأردن، 2008م.

123- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2004م.

124- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، ط 5، الجزائر، 2008م.

125- كريم مهدي المسعودي، الوطن في شعر السياب، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، سورية، 2011م.

126- محسن اطيمش، دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، دار الرشيد للنشر، د ط، بغداد، 1982م.

127- محمد أحمد حسين، الوثائق التاريخية، مطبعة جامعة القاهرة، د ط، القاهرة، 1954م.

128- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م.

129- محمد أحمد قالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، مصر، 2008م.

130- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

131- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، تقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ج 2، د ط، قسنطنة-الجزائر، 2007م.

132- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2004م.

133- محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها بداياتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، د ط، الجزائر، 2003م.

134- محمد حسن عببد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1981م.

135- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز العربي الثقافي، ط 1، الدار البيضاء، 1990م.

136- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط 1، الدّار المصريّة اللبنانية، ، القاهرة، 1995م.

137- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، سورية، 2003م.

138- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1998م.

139- محمد علي قاسم، دراسات في منهج النقد عند المحدثين، دار النفائس للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، د س.

140- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية)، د ط، دار هومه، الجزائر، 2009م.

141- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

142- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

143- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1996م.

144- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1988م.

145- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م)، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 2006م.

146- محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، مج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

147- محمود الربيعى، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2001م.

148- محمود شاكر الجنابي، دراسات في بناء النص الشعري (ديوان الشاب الظريف شمس الدين
149- محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2014م.
150- محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، العراق، 1987م.
151- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع (دراسة بلاغية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، 2004م.
152- مخلوف عامر، الرواية وتحوّلاتها في الجزائر(دراسة نقديّة في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة)، اتّحاد الكتّاب العرب، د ط، سوريا، 2000م.
153- مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2، الجزائر، 2002م.
154- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، الجزائر، 1998م.
155- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م، 1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2000م.
156- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954م-1962م (دراسة موضوعية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1998م.
157- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ط 2، 2002م، د ب.
158- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 2، بغداد، 1965م
159- نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1997م.
160- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي المعاصر تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، د ط، الجزائر، 2010م.

161- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986م

162- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، دمشق، 2009م.

163- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م.

164- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2007م.

165- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، عمان، 2006م.

166- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2007م.

167- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة لنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1997م.

168- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2009م.

169- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2002م.

170- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د ط، الجزائر، 2002م.

171- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، دار جسور للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2007م.

المراجع المترجمة إلى العربية:

1- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي، دار المعارف ، ط 2 القاهرة، 1992م.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997م.

3- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تح محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 1987م

4- ستانلي هايمن، النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة، تر إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ج 1، بيروت، 1981م

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، لبينا، 1984م.

6- فابريس تومريل، النقد الأدبي، تر الهادي جطلاوي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 2017م

7- نتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سورية، 2012.

المجلات العلمية:

1- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تأصيلية في بيبلوجرافيا المصطلح)، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، ع 5، السعودية، 2013م.

2- إبراهيم لقان، تفاعل الشعر والثورة، قراءة في الشعر الثوري الجزائري الحديث، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، مج 8، ع 1، الجزائر، جوان 2018م.

3- إبراهيم لقان، قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، مج ب، ع 44، الجزائر، ديسمبر2015م.

4- أحمد عراب، شعراء الجزائر إخلاص للمناسبة أم طموح فني، مجلة الحكمة للدّراسات الأدبيّة واللغويّة، ع32، الجزائر، 2015م.

5- أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الآثر، ع 19، الجزائر، 2014م.

الأحمر الحاج، أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي النص الهذلي أنموذجا، مجلة فصل الخطاب،مج 3، ع 11، الجزائر، سبتمبر 2015م.

6- اسعيداني سلامي، إستراتيجية وسائل الإعلام والاتصال في دعم الثورة التحريرية الجزائرية (رؤية تحليلية لتأثيراتها في العمل الثوري من 1954م إلى 1962م)، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 6، ع 1، الجزائر، جوان 2015م.

7- أميرة تمرة، أحمد عراب، تعدد المنهج النقدي في كتابات عبد الملك مرتاض (رؤى وإشكالات)، مجلة جسور المعرفة، مج 7، ع 5، الجزائر، ديسمبر 2021م.

8- بكرادة جازية، مساهمة المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة من خلال شهادات حية، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، ع 11، الجزائر، 2017م.

9- بوخنون ميلود، بسايس طاهر، مقام الشهيد: رمزية مقام الشهيد للشعب الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، مج 8، ع 1، الجزائر، مارس 2021م.

10- بوزينة سعيد، موشموش محمد، المساجد أثناء الاحتلال الفرنسي لمدينة الجزائر بين الهدم والطمس والتحويل، مجلة الإنسان والمجال، مج 3، ع 1، الجزائر، جوان 2021م.

11- بوعلي عبد الناصر، التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، مجلة الأثر، مج 7، ع 7، الجزائر، 2008م.

12- تقية هاجر، الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مجلة البدر، مج 10، ع 10، الجزائر، 2018م

13- جمال رباح، أسلوب التعجب في القرآن الكريم، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مج 3، ع 2، الأردن، حزيران 2021م.

14- حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، ع 18، الجزائر، جوان 2016م.

15- خلف الله بن علي، تطبيقات النقد الاجتماعي في النقد الجزائري؛ قراءة في المصطلح والخطاب الأديولوجي، مجلة جسور المعرفة، مج 4، ع 3، الجزائر، سبتمبر 2018م.

16- خليل عبد الفتاح حماد، حسين راضي العايدي، أثر العطف في التماسك النص في ديوان على صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن دراسة نحوية دلالية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 20، ع 2، فلسطين، يونيو 2012م.

17- دريسي فوزية، سعد الله الزهرة، وظيفة حروف الجر ودورها في اتساق النص الأدبي، في ظل المقاربة النصيّة أيام شداد لمحمد مفلاح-أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج 11، ع 2، الجزائر، جوان 2022م.

18- دريم نور الدين، بن زينة صفية، أثر الضمير في إنتاج الدلالة (دراسة أسلوبية في ديوان"تائب على الباب" لعبد المجيد فرغلي)، مجلة تعليميات، مج 11، ع 2، الجزائر، 2022م.

19- رسول بلاوي، المرجعية التاريخية وأبعادها الأيديولوجية في ديوان "وصايا قيد الأرض" للشاعر سعيد العقلاوي، مجلة المفكر، مج 4، ع 2، الجزائر، ديسمبر 2020م.

20- رسول بلاوي، توفيق رضايورمحيسني، استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الخطّاب، مجلة التراث العلمي العربي، ع 38، العراق، 2018م.

21- رمضان حينوني، المنهج التكاملي في النقد الأدبي: هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مجلة إشكالات، ع 4، الجزائر، فبراير 2014م.

22- ريمة لعواس، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي (بحث في جهود عبد الملك مرتاض)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج 8، ع 3، الجزائر، 2020م.

23- سماح خميس مسعود عبد الرزاق، إشكالية المناهج النقدية الغربية وأثرها في النقد العربي المعاصر-المنهج التكاملي العربي نموذجاً، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ع 10، ج 2، الاسكندرية، 2017م.

24- سميحة خليفي، القدس في الشعر الجزائري المعاصر –مقاربة سيميائية لنماذج شعرية-، مجلة حوليات، ع 12، الجزائر، ديسمبر 2015م.

25- سمير جريدي، إساهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في النهضة الأدبية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، ع 1، الجزائر، جوان 2015م.

26- الصادق دهاش، دور الإعلام الثوري في الثورة الجزائرية (إذاعة صوت الجزائر الحرة)، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية، مج 4، ع 2، الجزائر، جوان 2022م.

27- صلاح أحمد صالح، الثنائية الضدية في شعر الحطيئة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، ع 42، بابل، 2019م.

28- صلاح مهدري الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالى للبحوث الانسانية، مج 1، ع 67، العراق، 2015م.

29- طرفاية أمال، يحي حاج أمحمد، نقد النص الشعري الجزائري الحديث التجربة النقدية عند محمد صالح ناصر نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج 14، ع 1، الجزائر، 2021م.

30- عباس إقبالي، الحقيقة والرمزية في الشعر الجاهلي، مجلة العلامة، ع 7، الجزائر، ديسمبر 2018م، الجزائر.

31- عبد الحفيظ تحريشي، نفاز ميمون، توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب واللغات، مج 20، ع 1، الجزائر، ديسمبر 2020م.

32- عبد الرحمان عبد الدايم، سيميائية الفضاء في ديوان اللغة والغفران لعز الدين ميهوبي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 13، ع 1، الجزائر، مارس 2012م.

33- عبد السلام حميدي، المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مجلة حوليات الآداب واللغات، مج 9، ع 3، الجزائر، أكتوبر 2021م.

34- عبد العزيز بومهرة، وداد غلوج، النص الشعري بين المقاربة التاريخية والفن جهاد عبد المؤمن بن علي في إفريقية أنموذجا، مجلة بدايات، مج 1، ع 2، الجزائر، سبتمبر 2019م.

35- عبد الغاني ناصري، ليلى جودي، جدليّة الهُويّة/الاغتراب في الشعر الجزائري الثمانيني-نماذج مختارة-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع 1، الجزائر، 2021م.

36- عبد اللطيف حني، تجليات القضية الفلسطينية في الشعر الشعبي الجزائري ديوان المدني رحمون البسكري نموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، مج 4، ع 4، الجزائر، ديسمبر 2013م.

37- عبد الله عبد الحليم، بناء لغة الشعر في ديوان "في معبد الكلمات" لسعد درويش، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 7، بسكرة، 2011م.

38- عبد الملك بن شافعة، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 10، ع 1، الجزائر، مارس 2021م.

39- عبيد الشبلي، شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، قطر، يونيو 2018م.

40- عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشعر، ع 9، كانون الثاني، لبنان، 2017م.

41- عمارة الجداري، جدليّة المكاني والزمني في الشعر العربيّ القديم "المفضليات" نموذجا، مج7، ع2، مجلة إشكالات، الجزائر، 2018م.

42- فاطمة سعدون، المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مجلة المقال، مج 2، ع 4، الجزائر، 2016م.

43- كريمة نوماس المدني، عباس عبد الحميد عدنان، البنى الأسلوبية (مسلة الأرجون) للشاعر شاكر الغَزّي، مجلة دواة، مج 6، ع 23، العراق، شباط 2020م.

44- لبصير نو الدين، التركيب المنهجي بين إشكالية التنظير وإمكانية التطبيق، مجلة جسور المعرفة، ع 10، الجزائر، 2017م.

45- ليلى عبده محمد شبيلي، الأبعاد الشعرية في تجربة غازي القصيبي، مجلة كلية دار العلوم، مج 35، ع 115، القاهرة، أكتوبر 2018م.

46- محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر "شعر المكان نموذجا"، مجلة الخطاب، مج 2، ع2، الجزائر، 2007م.

47- محمد الصالح خرفي، المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، ع 10، الجزائر، نوفمبر 2006م.

48- محمد علي آدر شب، الزيتونيون والشعر التونسي الحديث، ثقافتنا للدراسات والبحوث، مج 5، ع 17، 2008م.

49- محمد مرتاض، ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الفضاء المغاربي، مج 4، ع 2، الجزائر، فيفري 2021م.

50- مختار ولد عزاوي، عمر بن طرية، المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث قراءة في كتاب (القصة الجزائرية القصية) لعبد الله الركيبي نموذجا، مجلة آفاق علمية، مج 13، ع 4، الجزائر، أكتوبر 2021م.

51- نوال أقطي، سعاد طويل، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين ميهوبي، مجلة الباحث، مج 13، ع 02، الجزائر، 2021م.

52- هارون مجيد، كروشي فاطمة، أهمة حروف العطف في توجيه الخطاب السردي الروائي دراسة في معاني حروف ("الواو"، "الفاء"، "ثم" و "أو") في رواية (وشيء آخر...) لعبد الملك مرتاض، مجلة نظرية اللغة الوظيفية، مج 7، ع 2، الجزائر، ديسمبر 2018م.

53- هشام حجار، دور شعراء الثورة الجزائرية في بلورة الوعي الوطني، والنزعة القومية الإسلامية (مفدي زكرياء أنموذجا)، مجلة العلوم وأفاق المعارف، مج 2، ع 2، الجزائر، ديسمبر 2022م.

54- يوسف الفهري، إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية الأدبية، مجلة المدونة، ع 1، المغرب، أكتوبر 2014.

55- يونس بوناقة، محمد عبد الفتاح مقدود، عبد الملك مرتاض ناقداً –قراءة في توظيفات عبد الملك مرتاض للمناهج السّياقيّة في أعماله الأدبيّة والنّقديّة، مجلة مقامات، مج 5، ع 1، الجزائر، 2021م.

المعاجم والقواميس:

1- أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، باب النون، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د ط، اسبانيا، 1972م.

2- أحمد الزيات وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، 2008م.

3- الأزهري، تهذيب اللغة، تح محمد عوض مرعب، ج 15، إحياء التراث العربي، ط 1، بيروت، 2001م.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، تح محمد عثمان، باب الميم، ج 8، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2009م.

5- الجوهري، الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربي)، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009م.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب النون، ج 4، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2003م.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 5، دار الكتب العلمية، د ط،، لبنان، د ت.

8- ابن الرازي، مختار الصحاح، دار المعرفة، ط 4، لبنان،2001 م.

9- الزبيدي، تاج العروس (من جواهر القاموس)، دار الكتب العلمية، مج 11، ط 1، لبنان، 2007م.

10- الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د ط، بيروت، د ت.

11- شعبان عبد العاطي وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4، مصر، 2004م.

12- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج 2، دار الفكر، د ت.

13- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2011 م.

14- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة رأى، تح انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، د ط، القاهرة، د ت.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

1- أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري (مفدي زكريا-أنموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، باتنة، 2017م

2- أحمد سايحي، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م-2018م.

3- بلقاق لخضر، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه إشراف مسعود عبد الوهاب، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2018-2019م.

4- الحسين سريدي، المعجم الشعري عند البوصيري "مقاربة أسلوبية في الميميَّة"، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس –سيدي بلعباس، 2016م-2017م.

5- حكيم سليماني، 8 ماي 1945م في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، 2015م

6- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008م-2009م، ص 54.

7- فاطمة الزهراء بطيب، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان عبد الله بن حلي نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2019-2020م.

8- قادري اقويدر، المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض، أطروحة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2012م-2016م.

9- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر، 2005م-2006م.

10- مها روحي إبراهيم الخليلي، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة"(635هـ-897هـ)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2007م.

11- وهاب قارة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، 2021م.

المواقع الالكترونية:

1- رسول بلاوي، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري، 12 أفريل 2018م، https://almothaqaf.com

2- ريام توفيق، أسلوب النداء وأغراضه البلاغية،8سبتمبر2021م، //www.almrsal.com https:

3- عبد الرحمن معوض، أسلوب النداء وأغراضه البلاغية، 17 يوليو 2017م، http://elrahmanmeawd.blogspot.com

4- نائلة الخطيب، أغراض الاستفهام البلاغية، 27 ديسمبر2022م، //mawdoo. https:com

فهرس

الموضوعات

مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: بواكير تشكل الرؤيا والمنهج في الكتابات النقدية الجزائرية الحديثة.	
تمهيد	**2**
1- محددات أولية في مفهوم: النقد، الرؤيا، المنهج	**3**
1-1 في حد النقد	**3**
أ- المفهوم اللغوي	**3**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**5**
1-2 في حد الرؤيا وجدلية الرؤية	**8**
أ- المفهوم اللغوي	**8**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**11**
ج- الفرق بين الرؤيا والرؤية	**14**
1-3 في حد المنهج	**17**
أ- المفهوم اللغوي	**17**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**19**
1-3-1 نشأة المنهج	**22**
1-3-2 عند الغرب	**22**
1- 3-3 عند العرب	**24**
2- مراحل تشكل الرؤيا النقدية في النقد الجزائري	**26**
2-1 حركة النقد في الجزائر	**27**
أ- مرحلة ما قبل الاستقلال	**28**
ب- مرحلة ما بعد الاستقلال	**33**
2-2 بوادر ظهور الحركة النقدية في الجزائر	**38**

أ- عامل الصحافة	38
ب- عامل التربية والتعليم	42
ج- العامل السياسي	44
2-3 مراحل تطور النقد في الجزائر	46
3- إشكالية المنهج النقدي وتعدد المناهج في النقد الجزائري	48
4- من المنهج إلى اللامنهج (المنهج التكاملي)	61
الفصل الثاني: معجم الشعراء بين أولوية التصنيف وإمكانية توظيف المنهج	
تمهيد	71
1- المرجعيات الفكرية والخلفيات التاريخية للمنهج التاريخي	74
1-1 الأصول الغربية للمنهج التاريخي	74
1-2 الأصول العربية للمنهج	82
1-3 الأصول التاريخية للمنهج التاريخي في البيئة الجزائرية	86
2- تجليات المنهج التاريخي في معجم الشعراء الجزائريين	89
3- أسس مفردات ومفاتيح المنهج التاريخي في المعجم	100
4- المرجع التاريخي والقيم الدلالية في المعجم	103
5- من أعماق التاريخ إلى عمق النص الشعري	110
الفصل الثالث: المنهج بين سلطة الواقع في وإكراهات المناسبة في معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين	
تمهيد	130
1- الجذور التاريخية والأصول المعرفية للمنهج الاجتماعي	131
1-1 المرجعيات الغربية للمنهج الاجتماعي	131
1-2 المنهج الاجتماعي في الدراسات النقدية العربية	133

1-3 تلقي المنهج الاجتماعي في الجزائر	136
2- سلطتا المكان والزمان في المنهج الاجتماعي	139
3- الذات (الشاعر) وأزمة المجتمع	156
4- الذات وجدلية الوطن والقومية	167
الفصل الرابع: المنظور الفني ومدار التناول الدلالي في متون معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين	
تمهيد	195
1- اللغة الشعرية	196
1-1 المنهج وخصوصية اللغة وتنوع التعبيرات الشعرية	196
1-2 التكرار	199
أ- التكرار الحرفي	200
ب- تكرار الكلمة	205
ج- تكرار العبارة	209
1-3 التناص	214
أ- التناص الديني	218
ب- التناص الأدبي	223
2- الأسلوب	226
2-1 الأسلوب الخطابي	226
2-2 أسلوب النداء	232
2-3 أسلوب الاستفهام	238
3-3 أسلوب التعجب	242
3- الصورة الشعرية ومجازات المعجم الشعري	246

3-1 التشبيه	248
3-2 فنيّة الاستعارة	253
4- المعجم الشعري	257
4-1 حقل الثورة والحرب	258
4-2 الحقل الديني	263
4-3 حقل الألم والحزن	268
خاتمة	277
ملحق	285
قائمة المصادر والمراجع	295
فهرس الموضوعات	319
الملخصات	

ملخصات البحث

ملخص

شهد مسار الخطاب النقديّ الجزائريّ تحولات كبرى نتيجة مجموعة من العوامل التي ساعدت على بروزه في الساحة النقديّة العربيّة، والتي كان من أهمها عامل المثاقفة والاحتكاك بالجامعات العربيّة المشرقيّة والأوروبيّة، وذلك من أجل بناء نظريّة علميّة جزائريّة محضة تقوم على آليات وإجراءات منهجيّة لمواكبة عجلة الحداثة النّقديّة في النقد العالمي، حيث نتج عن ذلك اتّجاهات نقديّة مختلفة ذات توجهات وآراء متنوعة والتي عملت على تغيير مفاهيم ورؤى الدّرس النّقديّ الجزائريّ في بدايته بعد أن كان يشوبه نوع من الغموض والرّكود المعرفيّ.

هذه الآليات والاتجاهات النّقديّة الجديدة استثمرها النّقاد الجزائريّون في تحليل الخطابات الأدبيّة على حسب اختلافها خاصة الشعريّة منها هذه الأخيرة التي حظيت باهتمام بالغ من قبل الباحثين النقاد الذين سعوا إلى تبيين رؤاهم وأفكارهم النقدية بإتباع مناهج متباينة من ناقد إلى آخر حسب اختلاف الرؤيا والمنهج، وعليه نسعى في هذه الدراسة الموسومة بـ"الرؤيا والمنهج في نقد النص الشعري الجزائري الحديث "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" لـ عبد الملك مرتاض أنموذجا، إلى قراءة المدونة من حيث الرؤيا النقدية المساهمة في تناول نقد النص الشعري الجزائري الحديث، وذلك بتقصي أهم المناهج النقدية الموظفة في المشهد النقديّ الجزائريّ (المدونة)، مع التطرق لها بالتحليل والشرح لمعرفة ما أضافه الناقد الجزائري في هذه المناهج، وكذا معاينتنا لأهم المواضيع المدروسة في نصوصهم. وبهذا فقد عرجت هذه المدونة كذلك لإبراز أهم القضايا الموضوعية والفنية التي تناولها الناقد، وذلك باعتماد منهجية نقد النقد في الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة: الرؤيا، المنهج، النقد الجزائري الحديث، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد الملك مرتاض.

Summary:

The discipline of the Algerian criticdiscoursehas witnessed major shifts as a result of a group of factorsthathelpeditsemergence in the Arabcriticarena, the most important of whichwas the factor of acculturation and contact withOrientalArab and Europeanuniversities, in order to build a purely Algerian scientifictheorybased on systematicmechanisms and procedures to keep pace with the wheel of criticalmodernity in International criticism, whichresulted in differentcritical trends with diverse orientations and opinions, whichworked to change the concepts and visions of the Algerian criticalstudy at itsinceptionafteritwastainted by a kind of ambiguity and cognitive stagnation.

These new criticalmechanisms and trends wereinvested by Algerian critics in analysingliterarydiscoursesaccording to theirdifferences, especiallypoeticones, whichreceivedgreat attention fromcriticalresearcherswhosought to clarifytheircritical visions and ideas by followingdifferentapproachesfrom one critic to anotheraccording to the difference in vision and method. This study, titled "Vision and Method in Criticizing the Modern Algerian PoetryText" "Dictionary of Algerian Poets in the TwentiethCentury" by Abd al-Malik Murtad as a model, aims to read the corpus in terms of the critical vision thatcontributes to dealingwith the criticism of the modern Algerian poetictext, by examining the most important criticalapproachesemployed in The Algerian criticalscene (the corpus), whileaddressingitwithanalysis and explanation in order to know what

the Algerian criticadded in these curricula, as well as ourexamination of the most important topics studied in theirtexts. Thus, thiscorpusalsostopped to highlight the most important objective and technical issues that the criticdealtwith, by adopting the methodology of criticism in the study.

Keywords: vision, method, modern Algerian criticism, dictionary of Algerian poets in the twentiethcentury, Abd al-Malik Murtad.

Résumé :

La discipline du discours critique algérien a connu des mutations majeures du fait d'un ensemble de facteurs qui ont contribué à son émergence dans le champ critique arabe, dont le plus important a été le facteur d'acculturation et de contact avec les universités arabes orientales et européennes. Afin de construire une théorie scientifique purement algérienne basée sur des mécanismes et des procédures systématiques pour suivre le rythme de la modernité critique dans la critique internationale, qui a abouti à différentes tendances critiques avec des orientations et des opinions diverses, qui ont travaillé à changer les concepts et les visions de la critique algérienne étude à ses débuts après avoir été entachée d'une sorte d'ambiguïté et de stagnation cognitive.

Ces nouveaux mécanismes et tendances critiques ont été investis par les critiques algériens dans l'analyse des discours littéraires selon leurs différences, notamment poétiques, qui ont fait l'objet d'une grande attention de la part des chercheurs critiques qui ont cherché à clarifier leurs visions et idées critiques en suivant des approches différentes d'un critique à l'autre selon à la différence de vision et de méthode. Cette étude, intitulée « Vision et méthode dans la critique du texte poétique algérien moderne » « Dictionnaire des poètes algériens au XXe siècle » par Abd al-Malik Murtad comme modèle, vise à lire le corpus sous l'angle de la vision critique qui contribue à traitant de la critique du texte poétique algérien moderne, en examinant les approches critiques les plus importantes employées dans La scène

critique algérienne (le corpus).Tout en l'abordant avec analyse et explication afin de savoir ce que la critique algérienne a ajouté dans ces programmes, comme Ainsi que notre examen des sujets les plus importants étudiés dans leurs textes. Ainsi, ce corpus s'est également arrêté pour mettre en évidence les questions objectives et techniques les plus importantes que le critique a traitées, en adoptant la méthodologie de la critique dans l'étude.

Mots clés : vision, méthode, critique algérienne moderne, dictionnaire des poètes algériens au XXe siècle, Abd al-Malik Murtad.