

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع / 2014/286: N°

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

## المفاهيم النقدية في كتاب مقالات في الأدب

### الجزائري القديم والحديث لمحمد الصديق بغورة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الدكتور:

- محمد سعدون

إعداد الطالبة:

- مليكة عطروش

تاريخ المناقشة: 2016/05/18

لجنة المناقشة:

- د/ بلقاسم جياب..... رئيسا

- د/ محمد سعدون ..... مشرفا

- د/ الطاهر لحواو..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1437/1436 هـ - 2016/2015 م

# مقدمة

لقد اشتملت المقالات على موضوعات مهمة و مفيدة للناقد و الأديب الباحث ، بحيث يحتاج إليها كل مهتم في المجال النقدي و الأدبي نظرا لتنوعها و غناها شعرا و نثرا قديما و حديثا .

و قد اتبعت المنهج التحليلي باعتباره الأنسب للدراسة.

تناولت في بحثي هذا الناقد محمد الصديق بغورة الذي سلط دراسته على الأدب الجزائري القديم و الحديث عبر عصور تباعدت ، ففي الأدب الجزائري القديم تناول رواية " أبوليوس" الموسومة " الحمار الذهبي" أو " التحولات" التي تعد من عيون الأدب العالمي بل و من جذوره أيضا ، هذا العمل الروائي الذي لقي نجاحا باهرا و استطاع أن يتجاوز الحدود الجغرافية إلى العالمية و هو يمثل بعدا حضاريا و رؤيا عميقة رسمت للإنسان الجزائري هويته ، كما وضح له الأشياء التي يمكن أن تكون خطرا على إنسانيته و حدد له الطريق الذي يجب عليه أن يسلكه و يلتزم به للمحافظة على ذاته في إطار الانتماء الإفريقي الذي ينتسب إليه.

أما فيما يخص الأدب الجزائري الحديث فقد تناول مجموعة من الأدباء نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر عبد الحميد بن هدوقة ، السعيد بوطاجين ، عمارة بوجمعة، وموضوع بحثي هو المفاهيم النقدية للأدب في كتاب " مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث " و هو موضوع يتناول قضايا نقدية مختلفة من خلال ممارسة كتاب بغورة محمد الصديق .

أما الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع فيمكن تلخيصها فيما يلي:

\_ باعتباره يتناول موضوعات أدبية و نقدية هامة.

\_ أهمية هذه المقالات و تنوعها حيث اشتملت على موضوعات مختلفة كالتعريف بالشعر الشعبي ، كذلك الدفاع عن التراث و الشخصيات الوطنية.

\_ يعتبر الكتاب بكرة لم يدرس في الماضي.

- \_ تزويد المكتبة الجامعية و الوطنية ببحوث جديدة.
- \_ إعطاء القارئ نظرة شاملة عن الأدب الجزائري القديم و الحديث.
- \_ بالإضافة إلى رغبتني الشديدة في الأدب شعرا و نثرا.
- و لقد واجهتني صعوبات و عوائق في بحثي منها:
- \_ قلة المراجع التي تعين الباحث في الموضوع.
- \_ نظرا لأنها تتطلب الغوص في المناهج النقدية المتعددة.
- \_ ضيق الوقت المحدد لإنجاز مثل هذا البحث الذي يتطلب الوقت الكافي لاستيعاب مختلف الرؤى الفكرية فيه.
- وقد انبنى البحث على الأسس التالية : مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة و قائمة المصادر و المراجع المعتمدة.
- \_ المقدمة: تضمنت ذكر الهدف من البحث و المنهج المتبع ثم إعطاء نظرة مختصرة حول الموضوع ، و ذكر أسباب اختيار الموضوع و الصعوبات ، ثم ذكر الهيكل الخاص بالبحث ثم التنويه بالمشرف و اللجنة المناقشة و كل من ساعدني في انجاز هذا البحث بالإضافة بالتنويه بالجامعة.
- \_ المدخل: يتضمن المفاهيم النقدية المستنتجة من عناوين المقالات مثل الدفاع النقدي بين المتوسط الكافي و الكافي لوجود تشابه بين الكتابين و معالجة مشكلة التلقي بين الأديب و الجمهور كذلك الدفاع عن التراث الجزائري و عن الشخصيات الوطنية بالإضافة إلى مواجهة المفاهيم المختلفة...إلخ.
- \_ الفصل الأول: يشتمل على الشطر الأول من المقالات و يحمل عنوان دراسة نقدية للمقالات من الصفحة 16 إلى الصفحة 64 و هي مقالات مهمة لها قيمة

أدبية و نقدية نذكر منها على سبيل المثال : " شاعران من عمق الشعب " ،  
"دلالات في الفواتح و الخواتم " ، "ابن هدوقة يرد على "سارتر" و "دوبوفوار" .

**\_\_ الفصل الثاني:** يتضمن الشطر الثاني من المقالات و يحمل عنوان دراسة نقدية للمقالات من الصفحة 65 إلى الصفحة 109 و هي أيضا مقالات تفيد الساحة الأدبية و النقدية نذكر منها : "تمثال الموظف المجهول بين الشهادة التاريخية و السيرة " ، "المتقف : هل التعالي حتمية ؟" ، "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي" .

**\_\_ الخاتمة:** تطرقت فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ، و تلت الخاتمة قائمة المصادر و المراجع التي اعتمدت في البحث ، و في الأخير وضعت فهرسا شاملا للعناوين المهمة في البحث .

و أتقدم بشكري و احترامي للأستاذ الفاضل الدكتور محمد سعدون لقبوله الاشراف على هذا العمل ، فقد كان له دور كبير في خروج هذه الثمرة المتواضعة إلى النور ، حيث أفادني كثيرا بتوجيهاته و نصائحه و إرشاداته و معارفه ، كما منحني من وقته و خبرته العلمية الكثير فله مني أسمى التقدير و الاحترام و نسأل الله له القبول و لنا التوفيق و السداد.

كما أتوجه بالشكر الخالص للسادة الدكاترة أعضاء اللجنة الموقرة الذين بذلوا الجهد في قراءة البحث و تصحيحه.

و لا يفوتني كذلك أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير و الاحترام لكل من ساعدني على انجاز هذا العمل ، و إلى كل من أمدني بيد العون.

كما لا يفوتني كذلك أن أشكر جامعة محمد بوضياف بالمسيلة على خدماتها المتنوعة.

و الحمد لله الذي وفقني بعونه و حفظه لإنجاز هذا العمل المتواضع آملة أن يكون  
بحثي هذا قد أسهم و لو بقطرة في بحر العلم و المعرفة.

# مدخل

المفاهيم النقدية المستنتجة من عناوين المقالات

## مدخل:

في بداية الأمر لا بد أن نتطرق إلى توضيح لماذا فضل الكاتب و الناقد محمد الصديق بغورة بدء مقالاته باستعمال لفظ إشارة بدلا من استعمال لفظ مقدمة أو تقديم ، مع العلم أن الإشارة تختلف عن التقديم، فهذا الأخير يحمل مدلول نقدي منهجي، أو دراسة نقدية، و الكاتب في مقالاته فضل استعمال لفظ إشارة ، فالكاتب هنا يريد ترك الحرية للقارئ لاكتشاف الكتاب من خلال قراءته للمقالات و استيعابه لها فيخرج بطائفة من الآراء والأحكام ، قد تتوافق مع رؤى الكاتب و قد تناقضها ، فالقارئ لا تفرض عليه قراءة معينة ، لكن الأهم في كل ذلك أن يحصل هذا الحوار و التفاعل بين الكاتب و القارئ من خلال قراءة الكتاب و بالتالي يخرج القارئ في الأخير بتقديم للكتاب.

و قد حاول الكاتب و الناقد محمد الصديق بغورة تقديم هذه المقالات للقارئ محاولة منه من أجل لم شمل ما أبدعه الأديب الجزائري عبر حقب زمنية تباعدت بل و تناقضت أحيانا في توجهاتها و لغاتها ، لكنها انسجمت غالبا في دلالاتها العميقة المعبرة عن الواقع الجزائري في شتى مجالات الحياة ، وقد تناول الكاتب جملة من المقالات و القضايا النقدية لكتاب و شعراء جزائريين معروفين و غير معروفين تعاقبوا على الساحة الأدبية الجزائرية عبر عصور مختلفة ، ولا بد من الإشارة بأنه قد جمعته مع البعض منهم علاقات و صداقات إنسانية في ملتقيات و أيام دراسية مختلفة عبر أنحاء الوطن.

و قد بدأ الكاتب و الناقد محمد الصديق بغورة مقالاته بالشيخ موسى الأحمدى نويوات، فقد كان باحثا في العروض و اللغة و عالما في الفرائض و كاتب مقال من الدرجة الرفيعة ومدون قصص شعبي و شاعرا باللغتين الفصحى و العامية ، و قد تناوله الكاتب نظرا لإسهامه الكبير في النهوض بالحركة الأدبية و النقدية الجزائرية ، و لأن له مواضيع كثيرة ذات صلة كبيرة بنقد الواقع نقدا يعالج فيه

الواقع، و كذلك بهدف الدفاع النقدي بين المتوسط الكافي و الكافي للشيخ موسى الأحمدى و كتاب آخر للشيخ محمد بن أبي شنب يحمل نفس العنوان نظرا للتشابه الحاصل بين الكتابين ، وكذلك دفاع الكاتب بغورة عن موسى الأحمدى و أمانته العلمية.

أما بالنسبة للشاعرين عمر زيعرمن تيارت و البشير قذيفة من جبل امساعد فقد كانت هناك معرفة شخصية بين هذين الشاعرين و الكاتب محمد الصديق بغورة ، وقد تناولهما الكاتب صونا للصدّاقة و المحبة ؛ لأن بفضل هذه العلاقة يستطيع من خلالها معرفة الجانب العلمي ، لأن هذا يساعد على فهم العمل و بالتالي التمكن من الدراسة الموضوعية الجادة.

كذلك نفس الشيء للأديب السعيد بوطاجين" في اللعنة عليكم جميعا" هي نسيج غني بالإشارات و المواقف الفكرية الفنية الجديرة بالدراسة.

أما الشاعر محمد بوطغان، فهو كذلك صديق الأديب و الناقد محمد صديق بغورة وقد ركز هذا الأخير في تناوله للشاعر بوطغان على شيء واحد و هو الماء و فيه بعدين هما الرمز و الأسطورة.

أما الروائي عبد الحميد بن هدوقة، فقد اختاره الكاتب بغورة ضمن مقالاته لأن كتاب بن هدوقة الذي ألفه يحتوي على خصائص مميزة تتمثل في طرافة العمل، فديوانه لا هو بشعر و لا بنثر ، هو كتابة خاصة و قد اختير لموضوعه و بسبب قيمته الفنية في رده على سارتر لأنه أبدى عدائه للصهيونية التي مجدها سارتر.

فالكاتب النقدية عند الكاتب و الناقد محمد الصديق بغورة يهيمه فيها المواقف كما يهيمه الفن أيضا.

أما اختيار الكاتب لابن رشيق المسيلي فهو يدخل ضمن مفهوم الدفاع عن التراث الجزائري ، وكذلك بهدف الدفاع عن الشخصيات الوطنية، فكتابة الأستاذ بغورة كتابة واعية مقاومة ، فيها روح وطنية حيث جعل صفة المسيلي لابن رشيق إشارة إلى وحدة تونس و الجزائر ثم وحدة الوطن العربي و من ثمة تحقيق الانتماء إلى الوطن أولاً ثم الوطن العربي ثانياً ، أما فيما يخص القاص جمال بن الصغير ، فهو كذلك صديق الكاتب بغورة، وقد تناوله إنصافاً له لأنه كاتب مغمور يريد أن يظهره للقراء للاستفادة من كتاباته .

أما بالنسبة لمقال الجوائز الأدبية الوطنية في الجزائر الواقع و الأفاق يريد الكاتب من خلاله توضيح حقائق الراهن الثقافي، و فيه دفاع عن الساحة الثقافية في الجزائر ، و الجوائز الأدبية تلعب دوراً مهماً في خلق جو تنافسي بين المبدعين الجزائريين ، و بالتالي العمل على تحسين الجودة الفنية في الكتابات الأدبية، و الرقي بها إلى مصاف الأعمال الإبداعية العالمية و لما لا .

نلاحظ مواجهة المفاهيم المختلفة كمفهوم المدح و المفاضلة عند المثقف و من المعلوم أن النقد لا يفاضل بين أديب و آخر أو بين شاعر و آخر وإنما يحدد ذلك بعدد الكتابات و عدد القراء للأديب أو الشاعر، و من هنا نستنتج أن قيمة العمل الأدبي وحدها هي التي تحدد بروز هذا العمل و اكتساحه الساحة الأدبية وذلك بما اشتمل عليه من مقومات وخصائص فنية تجعل القارئ يقبل عليه و يفضله على أعمال أدبية أخرى و يبقى القارئ وحده هو الحكم و ليس شيئاً آخر ، و بالمقابل جودة العمل تبقى هي سيدة الموقف و هي التي تحدد مصيره أي العمل الأدبي.

أما فيما يخص مقال الشاعر القاص عبد الرزاق بوكبة المثقف : " هل التعالي حتمية؟"؛ فهو يطرح علاقة الأدب بالجمهور ، حيث يرى الشاعر القاص عبد الرزاق بوكبة أن الشاعر مثقف متعال عن جمهوره ، و من ثمة فهو بعيد كل البعد عن هموم الواقع اليومي الذي يعيشه المجتمع و بما أنه متعال فهو لا يستطيع أن

يعبر عن هذه الهموم و يعالجها بواقعية و بالتالي فقد ابتعد الجمهور عن هذه الأعمال ،أما الشاعر و القاص عبد الرزاق بوكبة، فهو يعمل على مخالفة هذه القاعدة بل ويعمل جاهدا على التقرب من الناس و معاشته همومهم و مشاكلهم اليومية بقصد معالجتها.

نفهم من هذا أن الشاعر و القاص عبد الرزاق بوكبة يطرح مشكلة التلقي و تحديد العلاقة بين المثقف و الناس .

أما فيما يخص هكذا تحدث أبوليوس قراءة في التحولات ، تناول الكتاب الجزائريين قديما الحمار الذهبي أو "تحولات" و هذا يصب في تامين مفهوم التراث ، لأن الثقة بقيمة تراثنا تعبر عن الثقة بأنفسنا ، وبما هو جوهرى في هذا التراث و لأن معرفة واقعنا الحالي يتضح بمقدار وعينا الخاص لتراثنا ، ولذلك يجب علينا أن نعيد اكتشاف تراثنا الحضاري، و نلاحظ أن هذا يصب في مبدأ التوحيد ؛ توحيد الأفارقة، فالكاتب و الناقد محمد الصديق بغورة لا يمارس النقد من أجل النقد بل هناك أهداف خفية وراء الكتابة النقدية تشمل حتى السياسة أيضا.

إن الشاعر عمارة بوجمعة ركز على الكلمة في نصه الشعري نظرا لما لها من دور كبير في خلق و تنمية الوعي لدى الانسان سواء كان ذلك على المستوى الوطني أو القومي ، وقد عمل الشاعر جاهدا على جعل صوته فريدا من نوعه من جميع النواحي سواء من ناحية الصورة الفنية أو المعجم اللغوي أو من ناحية الموسيقى و النغم ،كما أراد الشاعر كذلك أن تكون تجربته الشعرية لها خصوصيتها الوطنية ثم القومية ، ويظهر من هذا كذلك أن الشاعر عمارة بوجمعة يدعو الشعراء الجزائريين و العرب السير على نهجه من أجل إثراء الشعر المحلي و العربي، ومن ثمة تشكيل وعي قومي جديد يساهم في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية و العربية ، لأن بهذا التواصل القومي يمكننا من الوقوف في وجه القوى العالمية المغرضة.

و"وردة الأهوال" للشاعر عمارة بوجمعة هي دعوى من أجل توطيد علاقة المحلي بالقومي وهذا يتحقق بفضل التواصل بينهما أي ضرورة المحافظة على القومية العربية ، فالشاعر يحمل مهمة إنسانية نضالية داخل الكتابة النقدية، أي أنه يحوي ضمناً غايات ثمينة ذات طابع قومي إنساني.

إن الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي هنا الكاتب يبحث في مفهوم الجزائرية، مفهوم الانتماء الجزائري ، و يحاول من خلال المقال تجميع الذين يكتبون بالفرنسية ، فبالرغم من أن البعض من الأدباء الجزائريين يكتبون باللسان الفرنسي ، لكن بالرغم من ذلك تبقى روحهم روح جزائرية ؛ أي أنهم يكتبون بروح جزائرية تعبر عن انتمائها الأصيل للجزائر ، و هذا ما يدل عليه استعمالهم بعض الألفاظ و العبارات المتداولة في التراث الثقافي الجزائري .

و في الأخير يمكننا أن نقول أن الكتابة النقدية عند الأديب و الناقد محمد الصديق بغورة ، هي كتابة واعية هادفة ملتزمة و قيمها قيم وطنية إنسانية تدعو إلى الوحدة و المحبة و التضامن و تدافع عن الحق و تقف ضد الكتابات المغرضة للعدوانية بكل أشكالها المختلفة مثل سارتر.

والجدير بالذكر أن هذه المقالات سبق نشر بعضها في المجلات و الصحف الوطنية و قدم البعض الآخر في ملتقيات و هي جميعا تصب في معالجة قضايا نقدية تخص نصوصاً أدبية جزائرية قديمة و أخرى حديثة.

# الفصل الأول

دراسة نقدية للمقالات

(من الصفحة 16 إلى الصفحة 64.)

تشتمل المقالات على قضايا نقدية ، و موضوعات مختلفة تناولها الناقد بغورة بالدراسة و التحليل و نبداً البحث باستخراج تلك القضايا المبنوثة في المقالات.

### المقالة الأولى : "بين المتوسط الكافي و الكافي".

لقد كان الشيخ موسى الأحمدى نويوات فريقاً من الكتاب وحده، حيث كان باحثاً في العروض و اللغة و عالماً في الفرائض، بالإضافة إلى كونه كاتب مقال من الدرجة الرفيعة ، و مدون قصص الشعبي و شاعراً باللغتين الفصحى و العامية ، ومعلماً في هذه جميعاً ، أسهم في المقالة بنقاش ثري لمواضيع مختلفة و متعددة بروح علمية نقدية، وكل قارئ و منتبغ لما كتب موسى الأحمدى يعرف تلك الإضافة القيمة التي قدمها حين انتقد الدراسة الجماعية التي خص بها ديوان بشارين برد الشاعر العباسي المعروف ، فبين أخطاء عروضية ارتكبها أستاذه الطاهرين عاشور معللاً كل اعتراض بأكثر من دليل ، أما في مجال القصة الشعبية فقد حول الأحمدى العديد من القصص الشعبية من اللغة العامية إلى الفصحى منها " بقرة اليتامى " و " العرك " خوفاً عليها من الضياع ، وكذلك بهدف تعليم الجيل الصاعد اللغة العربية الفصحى ، لكن كتابه " المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي " بواسطته عرفه عالم الكتابة باعتباره أهم كتاب جزائري يؤلف في هذا العلم الفن بالجزائر بالإضافة إلى كتاب الدكتور الشيخ محمد بن أبي شنب ، كما هو معرف فإن علم العروض علم في غاية الصعوبة و التعقيد ، وقد ورد هذا العلم شبه كامل عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ، و لذلك كان من الطبيعي صعوبة الإضافة فيه ، وقد تعرض العلماء القدامى إلى هذا العلم ، وكان يقتصر ذلك على تعريف البحور الشعرية فقط بدءاً من تحليل تسمية البحر ، وإن بدا التعليل مصطنعاً غير محقق للفائدة العلمية. من ذلك قول الخطيب التبريزي مثلاً في تعريف الكامل من كتابه الكافي: " سمي كاملاً لتكامل حركاته و هي ثلاثون حركة ، وليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، و الحركات و

إن كانت في أصل الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته و لم يجيء على أصله ، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملاً<sup>1</sup>.

أما الشيخ موسى الأحمدى فلا يعرض هذه التفاصيل بل يذكر اسم البحر و أعاريضه و أضربه كاملة ، لكنه يشير إلى معنى الكمال في البحر حين يؤكد أنه البحر الوحيد الذي عدد أضربه تسعه ، وهذا يعني أن البحر يتميز على بقية البحور بوجود كمالاته و هذا يعني أن الأحمدى قد أضاف حين ترك التعليقات المصطنعة و أضاف عندما ربط الشعر بتنوع ألوانه الموسيقية مستشهداً بالأشعار الحديثة معرفاً بشعراء من المغرب و المشرق<sup>2</sup>.

و بما أننا بصدد الحديث عن أهم كتاب جزائري يؤلف في هذا العلم الفن بالجزائر و هو علم العروض و كذا التعريف بأول من ابتكر هذا العلم .

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي ، خمسة عشر وزناً سمي كل منها بحراً شبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به مالا يتناهى من الشعر ، ثم جاء تلميذه الأخفش ، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سمي بالمحدث أو المتدارك ، فأصبح مجموع البحور ستة عشر، ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات ، و التفعيلة في آخر الكلمة ، ومرة في وسطها ، وقد تبدأ من نهاية الكلمة و تنتهي ببداية الكلمة التي تليها<sup>3</sup>.

لقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى حسب أرجح الروايات (160هـ ، 170 ، 175 هـ) أعلم الناس و أنكاهم ، و أفضل الناس و اتقاهم على حد تعبير السيوطي في المزهري ، وكان طرازاً في الدارسين، كان لا يكتفي من العلم بالجمع و الاستيعاب ، فعل الحاطب بليل ، فليس العلم استيعاباً للمسموعات و لا استظهاراً للمحفوظات ، ولكن العلم هو الحفظ و الفحص و النقد و التمثيل ، أما

<sup>1</sup> محمد الصديق بغورة: "مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط) 2007، ص16.

<sup>2</sup> نفسه ، ص17.

<sup>3</sup> غازي يموت: "بحور الشعر العربي"، دار الفكر اللبناني، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص16.

عقل الخليل فكان أكبر من عمله كما قال عنه ابن المقفع: "حيث إنه كان من العقول الخسبة النادرة ، فهو لا يلم بعلم حتى يلتهمه التهاما، بل حتى يستوعبه و يتمثله و ينفذ منه إلى ما يفتح به أبوابه الموصدة".

وقد أسلمه ذكاؤه و عقله إلى وضع علم العروض و أسسه و أقسامه و دوائره و وضع أسمائه و مصطلحاته ، عامدا إلى ضبط القوالب الموسيقية و حصرها ، و بيان ما أن يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب الموسيقية و حصرها، و بيان ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختل به النغم<sup>1</sup>.

وقد جاء في "وفيات الأعيان" أن الخليل لم يأخذ علم العروض عن حكيم و لم يتخذ مثلا تقدمه ، و إنما اخترعه من ممر له بسوق الصفارين "بائعي النحاس" من وقع مطرقة طست إناء مستدير من نحاس ، حيث أخذ من نغم هذا الوقع الصوتي "طاطم" ؛ المعيار الذي عرض عليه أوزان ما يحفظ من أشعار العرب<sup>2</sup>.

إن ما يلاحظ عند التمعن في المتوسط من الناحية المنهجية يبدو أقرب إلى كتب التراث من حيث تأصيله للعروض ، وهذا راجع إلى طبيعة تكون الشيخ موسى الأحمدى غير أن هذا لا يبدو سببا وحيدا إذ يبدو من الضروري أن نربط إسهامات الشيخ بعصره الذي شهد صراعا حيويا بين انتماءين كانا يتجاذبان الثقافة الوطنية الجزائرية إحداهما وطني عربي إسلامي ، و ثانيهما فرانكفوني متسلح بدعوى التحديث و العصرية و نتيجة هذه الظروف المشحونة التي يتحول كل شيء فيها حتى العلم إلى شكل من أشكال المقاومة ، وفي جو عربي كان لا يعرف الكثير عن ثقافة الجزائر العربية رأى الشيخ الأحمدى أن يجدد في الشواهد فيعرف بعدد كبير من الشعراء الجزائريين ، وفي جو هذه المقاومة إذن جاء المتوسط الكافي في الأربعينيات و الجزائر تخوض أكثر المعارك حسما في

<sup>1</sup> ناصر لوحيشي: "المرجع في العروض و القافية" ، جسر للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (ط ، 1)، 2010، ص16.

<sup>2</sup> نفسه ، ص17.

تاريخها المعاصر و لعل هذه المعركة الانتمائية الفاصلة هي التي كانت أصلا لتلك المعركة المسلحة التي انتهت ببدء العمل الحضاري العربي الاسلامي في جزائر الاستقلال و هو عمل خافت مدو لا يشعر به إلا المؤمنون بمشروع وطني بناء طويل اسمه عودة الجزائر إلى الجزائر.

إن الشيخ موسى الأحمدى نويوات علامة بارع في علوم مختلفة ؛ فقد كان باحثا في العروض و اللغة و عالما في الفرائض، و كاتب مقال من الدرجة الرفيعة ، و كاتب قصص شعبية ، و شاعرا بالفصحى و العامية ، و لهذا فقد ساهم في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية بالعديد من الكتب التي ساهمت في إضافة رصيد معرفي للقارئ الجزائري.

و قد تناول الناقد محمد الصديق بغورة الشيخ موسى الأحمدى ضمن مقالاته النقدية دفاعا عنه للتشابه الموجود بين الكتابين في العنوان " المتوسط الكافي و الكافي" و بين أمانة الأحمدى العلمية من خلال هذا المقال<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص18، 19.

## المقالة الثانية: "شاعران من عمق الشعب"

عمر زيعر من تيارت و البشير قذيفة من جبل امساعد".

لقد عرف الناقد محمد صديق بغورة الشعارين عمر زيعر و البشير قذيفة في ملتقى أدبي وطني بقلعة بني حماد، و قد استمتع بشعرهما ، وذلك ما دفعه إلى أن ينقل شعرهما إلى القارئ ، وإن كانت المهمة في غاية الصعوبة و التعقيد لأن لقاء المبدع و الاستمتاع بحديثه و ملاحظة حركاته و نظراته و كل ما يتصل بشخصه كل ذلك يضيف الكثير من الأشياء التي تمكن من فهم النص و تذوقه، و نتيجة إعجابه الشديد بعدد هام من القصائد الشعبية ، دفعه ذلك إلى التفكير في التعريف بالشعراء الشعبيين لإيمانه بأن الشاعر شاعر بغض النظر عن أدواته التعبيرية سواء كانت فصحي أو عامية أو غيرها من وسائل التعبير، فهذا ليس مهما بالنسبة للناقد، بل المهم و ليقينه بأن اللغات كثيرة حتى داخل اللغة الواحدة ، ثم إن الشعارية التي لمحها في كلمات و سلوكات و أفكار الشعراء الشعبيين أقتعه أكثر بأن الشاعر أيا كان شاعر بالصمت و شاعر بالحركة و الإشارة و شاعر بالسكون و الصوت ، وبكل ما يبرز عمق إنسانيته و دقة ذوقه ، ويرى الناقد بغورة أنه من الخطأ أن نربط الوجهة الشعرية الشعبية بانتشار الأمية؛ أي أن قصيدة الشعر الشعبي منتشرة لدى فئة الأميين، و يؤكد بأنه يوجد ممن عرفهم من شعراء الشعر الشعبي كانوا متعلمين و منهم الجامعيون و منهم من تعلم بإرادة فولاذية و كان عصاميا متحديا حصار الظروف كما حدث ذلك مع الشاعر البشير قذيفة ، أما إذا قصد الأمية جانبها الثقافي فالأمر أعقد إذ أن كما هائلا منهم يحمل رؤى حضاريا و واعيا بالتحديات و المشكلات تجعلهم أفضل من عدد كبير من شعراء الفصيح<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص20، 21.

يقول الشاعر:

ثقافة صهيون جات دخيله      عبرية وسعات للتضليل  
وقوله:      العروبة بكات بكى ذليله      و المعتصم خذرو را بيل  
أصبرا ف البال لا شتيله      فكرة سايح في ضفاف النيل

والجدير بالذكر أن الشاعر الشعبي كان يسرد بعض الجوانب الشخصية و التاريخية ، و البيئة التي عاش فيها، فالشاعر عمر زيعر طرح قضية تسود كثيرا ، كأن يكتب الشاعر الشعبي في نهاية القصيدة الشعبية اسمه و اسم قرينته و نسبه و أهله<sup>1</sup>.

ومن هؤلاء الشعراء الذين ساروا على هذا النهج الشاعر الشعبي (محمد بن عزوز في قصيدة "محكمة الضمير" حيث أنهى القصيدة بالشرط التالي: " بن عزوز الخالدي معروف أسماء " وكذلك سار في نفس الاتجاه الشاعر الشعبي مصطفى بن براهيم قوله في قصيدة من قصائده " قلبي تفكر الأوطان و الهالة"<sup>2</sup>.

و يسير مارون عبود في السياق نفسه حين يخاطب الشعراء الشعبيين الذين أعجب بشعرهم محاولا تبيين بعض معالم الشعر الشعبي قائلا:

"عشتم يا إخواني ، فأنتم شعراءنا ، إن شعركم منبثق من نفوسنا ، من قلوبنا من أعماق حياتنا، من ظلمات أوديتنا ، وثرثرات أنهارنا و جداولنا ، من أضوائنا و ظلماتنا ، من عرازيلنا و خيامنا، من يقظة عجائزنا ، و أحلام صبايانا (... ) ، إن الشعور بالحياة و إدراكها الكامل لا يكونان نابعين إذ عبرت عنهما بغير اللغة

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص21.

<sup>2</sup> التلي بن الشيخ : منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د ط)، 1990، ص38.

الدائرة على الألسن ، و بهذا يثير شاعرنا العالمي النفوس، إثارة يعجز عنها أكبر شعرائنا الرسميين<sup>1</sup>.

و نستطيع أن نخرج من القول بمميزات عدة نتصل بتعريف الشعر الشعبي، فهو صادق في كونه ينساب في النفس دون تلوين، وهو يضم حرارة العاطفة، لأن مصدره القلب، وهو معبر عن حياة الشعب بما فيها من بسالة و تعقيد، إذ أنه ينطلق من أعماق الحياة و ليس من سطحيتها و هو يمس جميع شرائح المجتمع ، ويؤثر في كلهم غير مميز بين عجوز أو صبي ، كما يكمن نضج هذا التعريف في كونه ركز أيضا على اللغة الشعرية التي يتوخاها الشاعر الشعبي و التي وجب أن تكون لغة القوم التي يفهمونها و يتعاملون معها بكل بساطة .. ولا يعني هذا البتة أن الشعر الشعبي يعني اللغة الدارجة على الألسن فحسب ، فقد حاول كثير من الشعراء أن يحذوا هذا الحذو في النظم باللغة الدارجة و حسبوا أنهم بذلك أبدعوا أدبا شعبيا، ولكنهم لم يوفقوا<sup>2</sup>.

خصائص فنية عامة :

\_ اللغة: إن أي دارس كان لأي نص أدبي شعبيا كان أم مدرسيا يضطر إلى طرح سلسلة من التساؤلات حول اللغة ، منها مثلا: أفصيحة هي أم عامية؟ غريبة أم واضحة ؟ شاذة أم مألوفة؟ إلى غير ذلك من التساؤلات لأن اللغة في مفهوم الدارسين بالنسبة للأدب تعتبر الأساس و الأمر يبدو أكثر أهمية عندما يكون متعلقا بالأدب الشعبي نظرا للصراع الدائر حول الأدب<sup>3</sup>.

1. معنى اللغة: يقول حمود ذهني : في تعريفه للغة الأدب الشعبي : " إذن فالأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها ، ولكنها على وجه القطع ليست عامية ، وعلى أساس الترجيح فصحي راعت السهولة في إنشائها...". و

<sup>1</sup>أحمد قنشوية: "الشعر الغض"، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر،(د،ط)، (د،ت) ، ص10،11.

<sup>2</sup> نفسه، ص11.

<sup>3</sup>العربي دحو: "الشعر الشعبي والثورة التحريرية"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د، ط)، (د، ت) ، ص109.

معنى هذا أن محمود ذهني يعتبر ما كتب به الأدب الشعبي لغة، و هو الاعتبار الذي لا مفر من إقراره لأنه على فرض وجود اختلافات بينة بين اللغة و اللهجة من حيث " الشمولية" أو " التداول" ، ومن حيث الفصاحة لكونها ملتزمة بهذه القواعد و لا ترقى إلى مستوى الفصحى فإن الأصل الذي يكون الكلمة واحد .

فهي هذه الحروف الدالة على أصوات، وهذه المعاني التي تفهمها من ألفاظها ، و إذن فالعلاقة قائمة أصلا و إنما التباين و الاختلاف يتجلى في المعاني التي تعطيها هذه الألفاظ ، وفي طرق رسم الكلمات العائدة إلى لهجة ما أو لغة من اللغات.

2. على مستوى الألفاظ: فالألفاظ و الكلمات التي استخدمها الشعراء في النصوص ... يمكن إعادتها إلى العربية الفصحى بنسبة عالية جدا، و إنما لم يلتزم فيها قواعد الإعراب ليس إلا<sup>1</sup>.

3. على مستوى القواعد النحوية و الصرفية : فالقواعد نحوية كانت أو صرفية لا يهتم بها على الإطلاق و ظاهرة عدم مراعاة القواعد النحوية و الصرفية في الحقيقية لا تعني الجزائر فقط ، بل تعني الأقطار العربية عامة، ففي اليمن مثلا نجد "محمد عبده غانم" يقول في نفس المعنى متحدثا عن الشعر(الحميني) عندهم الذي يضاهاى " الملحون" عندنا يقول : " كثيرا ما يشد الشاعر الحميني في الغناء الصنعاني عن طريق قواعد الصرف و النحو المتبعة في اللغة الفصحى بتأثره بالوسط الدارج".

<sup>1</sup>العربي دحو : المرجع السابق، ص112، 113.

وفي تونس نجد "المرزوقي" يقول: [وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربه] ، ومثل هذه الآراء و الأقوال نجدها أيضا في غير هذين القطرين و لا أدل على ذلك مما تقدم في تعريف "محمود ذهني" للغة الشعر الشعبي العربي بصورة عامة<sup>1</sup>.

4. الإخلال بقواعد الكتابة: هذه الحالات التي نجدها متصلة أحيانا بالقواعد النحوية و الصرفية، و أحيانا أخرى بالحركات " الضمة" و " الفتحة" و "الكسرة" و التي لا تستخدم في أماكنها كما يجب.. تسكين حرف الجر "في" و ربطه بالمجرور و تقديم همزة القطع عليه، حذف الهمزة من آخر الفعل الماضي أو المضارع فيصير فعل "جاء" أو "يجيء" مثلا "جا" أو "يجي"<sup>2</sup>.

5. اختيار الكلمات و استخدام بعض الأدوات الفنية الأخرى : يمكن القول بأن الصنعة التي نجدها في الشعر المدرسي نجد لها مثيلا في الشعر الشعبي أيضا ، وقد نبه إلى هذه الحقيقة غير واحد ممن تناول هذا الموضوع، ومنهم " محمد عبده غانم" حين يقول: [فقد كان يعني بالتورية و الجناس و الطباق, و لكنه لم يأت بها بدرجة تثقل أسلوبه و تغرقه في التكلف بل لقد كان الزخرف عند الشاعر الحميني مكبوح الجراح إذا ما قيس بما ورد به في الشعر الفصيح المعاصر له ، فالاعتناء بالأسلوب إذا ورد في رأي غانم المتقدم يبقى أنه محدود فذلك لا يبعد الصنعة عن هذا الشعر ، ومثل هذا الرأي يمكن اشتقاقه من عبارة عبد المالك مرتاض التالية: " وقد ورث الشعر الملحون الدور الذي يقوم به الشعر الفصيح ، كما ورث كثيرا من خصائصه الفنية، فانتقلت السيادة و الشرف من الشعر الملحون في القرون المتأخرة لدينا" .

<sup>1</sup> العربي دحو : المرجع السابق ، ص117، 118.

<sup>2</sup> نفسه، ص120، 121.

فالعبرة الفنية أدت القصد المراد لدينا إثبات هذه العبارة ، أي أن الصنعة التي يمثلها الأسلوب المنتقى و الصورة البلاغية المختلفة، و اختيار العبارات تكاد تكون في مستوى الشعر المدرسي أيضا<sup>1</sup>.

تفعيل الخيال في القصيدة الشعبية الجزائرية:

في كل عمل شعري إبداع فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته و تنسيقها و قدرته على استنباط الإيحاء في باطن الألفاظ ، وبفضل ذلك الإبداع نجد الشعر قد حافظ على قيمته المتميزة و رسالته النبيلة في بحر النشاط الانساني العام و نراه قد صمد بعناد و إصرار ، لدرجة أن العديد من المهتمين راحوا يتساءلون بدهشة و ذهول عن السر في ذلك.

وها هو أحدهم يقول: " الشعر ضرورة للإنسان وحبذا لو عرفت لأي شيء هو كذلك".

إن المشاعر المراد ابرازها تظل مهمة في نفس الشاعر مالم تجسم في صورة تعبيرية ، تبرز أبعادها ودلالاتها ، و لا يمكن لهذه المشاعر أن تتسلل إلى وجدان المتلقي ما لم تشكل تشكيلا فنيا خاصا ، فمن خصائص المضمون الشعري هو اهتمامه بالشكل الفني و تجسيده في صورته التعبيرية الخاصة ، فالمتلقي لا يمكن أن يتذوقه إلا فيها ، و لا يستشعره إلا بتأمل بنائها الخاص ، بحيث يستكشف العلاقات و الإيحاء.

إذا فالمعنى الشعري لا ينبثق إلا من الصورة و لا يشع إلا في أشكالها التعبيرية، و أن أي عمل شعري يفتقر إلى عنصر الصورة و مهما كانت درجته الفنية لا يعد شعرا بالمعنى الصحيح<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>العربي دحو: المرجع السابق ، ص124، 125.

<sup>2</sup>علي بولنوار: "دراسات في الشعرية الجزائرية"، جامعة المسيلة"، كلية الأدب و اللغات، الجزائر ، (ع 1)، 2009، ص62.

فلقد أجمع النقاد على ضرورتها في الشعر، بل وقد وعدّها البعض أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، و بها تتحقق خاصية الشعر ، وفي هذا المعنى يقول عبد الرحمان بدوي: " هي الصورة الشعرية أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لأن الشعر إنما يكون بها.. إذ بها تتحقق خاصية الشعر " و في السياق نفسه يرى سدني بأن الصورة الشعرية هي الشعر عينه ، وأن الشاعر لا يكون كذلك إلا بفضلها ، فما يصنع الشاعر ليس القافية و التقطيع الشعري ، و إنما ابتداع صورة بارزة<sup>1</sup>.

فالمشاعر و الأحاسيس تتحول إلى صور تؤثر فينا بأطيافنا و ظلالها ، وتبدو مجسمة أمام أعيننا في أشكال و هيئات و ظلال و ألوان ، تستشير مخيلتنا و تشدنا إليها بقوة و تجبرنا على الاستجابة للعاطفة الشعرية ، وهذا لن يتم دون ملكة الخيال، فخيال الشاعر هو الذي يفرض سلطته الفنية و سحره الإبداعي على تلك الأطياف و الأشكال و الألوان و يصبغها بمشاعره و أحاسيسه ، فكأنما نراها أو نسمعها أو حتى نتذوقها أو نشمها، من هنا يمكن القول إن الخيال أداة الصورة و مصدرها ، بفضلها تتشكل و تظهر للعين في هيئتها و حركتها و بألوانها و أصواتنا ، ناطقة تنبض بالحياة ، لذا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية مالم نتناول في الوقت ذاته الخيال ، فالصورة من نتاجه ، ولم يمكن أن نتصور شاعرا دون خيال ، أو شعرا دون صورة ؛ فهو " الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر... من الوصول إلى الحقيقة" فهو يظهر دائما كقوة موحدة و مركبة " يذيب و يلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد" كل شيء من أشياء الوجود لا يمسه هذا الخيال ، حتى يلهبه ، فإذا فيه قوة للمعاني و الأحاسيس لا تنفذ ، فالشخص العادي يراها دون لمستها الجمالية و يتقبلها ببرود ، فلا تأثير فيه أي انفعال ، أما الشاعر فتثير فيه تلك الأشياء طائفة من المشاعر يحولها بواسطة خياله إلى لوحات فنية في منتهى الروعة و الجمال ، وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية ، فالشاعر لا يرى الشيء رؤيتنا له ، وإنما يرى روحه فيصبح كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير

<sup>1</sup> علي بولنوار: المرجع السابق، ص63.

الوجود الظاهر الذي نراه ، أو كأن فيه لحنًا من الحياة لا نسمعه، إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة ، إنه يعرف من ألحان الوجود و أسرارها ما لا نعرف عند الظواهر المادية ، وإنما يتغلغل في الأعماق و كأنما يرفع الحجاب الذي يغشي أعيننا<sup>1</sup>.

الشاعر الشعبي كغيره يمتاز بخيال واسع و قدرة فائقة في التعامل مع موضوعاته ، لقد هداه التفكير إلى الخوض في العديد من الموضوعات التي تحتاج إلى خيال و فطنة ، و لعل أكثر الأشياء التي هداه خياله الرحب إلى الارتقاء فيها ، الطبيعة فهذه و بكل ما تتطوي عليه من أشياء و جزئيات و ظواهر كانت و لا تزال هي المصدر الرئيس لإمداد الشعر الشعبي بمكونات الصورة ، فهو لم ينقلها إلينا في تكوينها و علاقاتها الموضوعية، لقد دخل معها في جدل فرأى منها أو كشفت له من نفسها جانبًا يتوحد معه ، ولذلك جاءت صورة مزدوجة بمشاعره و أحاسيسه و ما يعتريه من اضطرابو إعجاب<sup>2</sup>.

و مما يلاحظ على القصائد الشعبية أنها تتميز بشاعرية خاصة سواء كان ذلك على مستوى الكلمات أو السلوكات و نجد الشاعر الشعبي يستعمل الأدوات التعبيرية كالشعرية أو الشاعرية هذه الأخيرة التي استعملها الكثير من الأعلام مثل : تزفيتان تودوروف، و رومان جاكبسون، و جون كوهن، و غيرهم... ممن تناولوا مفهوم الشعرية و نذكر أبرز التعريفات:

إن من أبرز الآليات النقدية التي مارست الضغط على الخطاب الأدبي ، و ساهمت في إخضاع اللغة الأدبية و ترويض جموحها ؛ الآليات التي تشتغل تحت مظلة مفهوم الشعرية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> علي بولنوار: المرجع السابق، ص 63، 64.

<sup>2</sup> نفسه، ص 64.

<sup>3</sup> حميد حماموشي: "آليات الشعرية بين التأصيل و التحديث"، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ، (ط ، 1) ، 2013 ، ص 12.

وتعتبر الشعرية مفهوما حديثا ارتبط ظهوره ببروز التيارات اللسانية و البنيوية ، و إذا كان القارئ العربي يجد لهذا المصطلح حضورا في متون القدماء ، فإن ذلك لا يعني أنهم عرفوه بحمولته النقدية الحديثة ، بل إنهم كانوا يستحضرونه من باب النسبية فحسب كقولهم مثلا : " الصناعة الشعرية ، و الأوزان الشعرية و الأقاويل الشعرية ، و المعاني الشعرية و الأساليب الشعرية ..

و عدم ذكرهم لمصطلح الشعرية لا يقدر في مجهوداتهم النقدية و لا يلغيها ، فهم غير مطالبين بذلك ، بل يكفيهم ما قدموه من جهود نقدية عظيمة توضح أنهم عرفوا الشعرية مدلولها لا دالا ، و ناقشوا قوانين الابداع في سياقهم الخاص و بمفاهيمهم الخاصة.

و بالنسبة للنقد الحديث فإن توظيفه لمفهوم الشعرية قد ابتدأ مع الشكلانيين الروس إذ انطلقت الشرارة الأولى للبحث في قوانين الأدب أو شعريته ، مع الناقد الشكلاني جاكبسون الذي كان يعارض دراسة الأدب مع الخارج ، فالشعرية عند جاكبسون تبحث في ماهية الأدب و خصوصيته ، أو إنها تجيب عن سؤال سبق طرحه مع جون بول سارتر ؛ و هو ما الأدب؟ إذ البحث في أدبية الأدب ، و محاولة علمته و عزله عن الذاتية و الانطباعية ، هو إجابة ضمنية عن هذا السؤال ، بل وفيه أيضا تمييز للغة الأدبية عن غيرها من اللغات ( مثل اللغة العلمية ، و اللغة الصحافية)<sup>1</sup>.

إن تركيز جاكبسون على وضع علم للأدب عبر ما سماه بالشعرية ، جعله يلغي من حسابان الدراسات الأدبية كل ما ليس له علاقة بالبنى اللسانية في النصوص الأدبية ، مقابل توجيه الاهتمام إلى الأدبية في هذه النصوص ، يقول موضحا ذلك : "ليس الأدب هو موضوع علم الأدب ، بل موضوعه هو الأدبية ، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " .

<sup>1</sup> حميد حماموشي: المرجع السابق ، ص 12، 13.

و هكذا كان جاكبسون مع كثير من الشكلانيين أول من حاول بناء شعرية حددت موضوعها على أساس إجرائي يقوم على التمييز بين الأدبي واللاأدبي، وبين اللغة الشعرية و اللغة اليومية.

و إلى جانب جاكبسون برز تودوروف ؛ هو أحد أهم أعلام التيار البنيوي الذين نشأوا مع جاكبسون داخل خيمة الشكلية الروسية ، وأحد أهم المنظرين الذين اهتموا بموضوع الشعرية.

وقد كانت منطلقات تودوروف في الشعرية نابعة من وعي عميق بأمرين : أولهما أن الشعرية لم تأت إلا تكميلا للبلاغة ؛ و ثانيهما أنه ليس أول من سيخوض في موضوع تحليل النصوص الأدبية، فالخطاب عن الأدب موروث مع الأدب نفسه ، و الأمر لا يتعلق بابتكار نظام بقدر ما يتعلق باختيار إحدى الامكانيات العديدة المتاحة لنا ، معتمدين على أقل الطرق تعسفا.

فاعتماد الشعرية إذن في نص أدبي لا يعني بالضرورة أنها المفتاح الوحيد لفتح مغاليق هذا النص ، وإنما هي منهجية بين منهجيات متعددة ، و لكنها تبقى المنهجية الأقرب إلى روح الأدب ، لأنها تبحث في ماهيته بآليات أدبية .

إن خلاصة ما يمكن استنتاجه من آراء جاكبسون و تودوروف هي أن الشعرية علم أرضه الأدب و موضوعه الأدبية ، و هدفه البحث الدؤوب عن القوانين الداخلية التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات ، و تشكل هويته و ماهيته<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> حميد حماموشي: المرجع السابق ، ص 13، 14.

و لكن جون كوهن لا يرى رأي جاكبسون و تودوروف ، إذ يضيق مجال الشعرية و يحصرها في البحث عن خصائص الشعر ، حتى يصير تعريفها عنده مختزلا في علم الأسلوب الشعري... أي أنه قد بنى صرح شعريته على أساس مفهوم الانزياح ، والذي جعله سمة مميزة للنص الشعري عن غيره من النصوص<sup>1</sup>.

و في هذا الصدد يمكننا أن نورد تعريف كمال أبو ديب للشعرية:

يقول كمال أبو ديب: " الشعرية في التصور الذي أحاول أن أنميه هنا ، وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة ، أو مسافة التوتر ، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها ، بيد أنه خصيصة مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة أو الرؤية العادية اليومية.

من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها ، بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى و تكون المميز الرئيسي لهذه البنية<sup>2</sup>.

أما مفهوم الشاعرية عند عبد الله محمد الغدامي، فإنه تركز حول الإجابة على السؤال التالي من الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا؟ وهذا السؤال رومان ياكبسن وراح يجيب عليه في كل ما كتب بعد ذلك و الاجابات تتسع و تتعدد عند ياكبسن وعند غيره من رواد النقد الحديث ذي التوجه الألسني مثل : رولان بارت.

<sup>1</sup> حميد حماموشي: المرجع السابق، ص16.

<sup>2</sup> كمال أبو ديب: " في الشعرية" ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، (ط1)، 1987، ص20، 21.

و الشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة ، فهي لغة عن اللغة تحتوي اللغة و ما وراء اللغة مما تحدثه الاشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات و لكنها تختبئ في مساربها و هذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية.

و لذا فإن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاس للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه إلى أن تكون نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم ، فهي إذن سحر البيان الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف و ما السحر إلا تحويل للواقع و انتهاك لا يقبله إلى (لا واقع) و هو تخيل على لغة القرطاجني، أي تحويل العالم إلى خيال<sup>1</sup>.

و جدير بالذكران الناقد بغورة يرى أن الشاعر ينظر إلى الصدق نظرة حدية و يفهم الشعر تعبيراً حياً عن الحقيقة و الواقع دون تزييف لتقديم العبرة و تأييد القيمة الخلقية انطلاقاً من التجربة الحية التي أنتجت النص نفسه في لغة تتراوح بين الفصيح غير معرب و اللفظ الشعبي الصرف، و بذلك فهو يختلف في معجمه أي البشير قذيفة عن الشاعر زيعر الذي تميز لفظه بمرجعيته الملحونية الجزلة التي تكاد تنفصل انفصالاً واضحاً في بنائها عن الشعر الفصيح و إن استمدت من ثقافته الشيء الكثير .

و بعد فإن الأنموذجين الشعريين يقدمان صورة واضحة عما يمكن أن يقدمه النص الشعبي لثقافتنا العربية ، و عن الدور الفكري و الجمالي النوعي الذي يمكن أن يضيف إلى الرصيد الفصيح كذلك خاصة و إن الخلفية الثقافية التي تحرك القصيدة الشعبية تثري بكل ما في الفصيح يضاف إليها ما تخزنه النفسية الشعبية من حسن خاص يستطيع أن ينفذ إلى الأعماق<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله محمد الغدامي: "الخطبة و التكفير من النبوية إلى التشريعية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص22 ، 28.

<sup>2</sup> نفسه ، ص28.

المقالة الثالثة: دلالات في الفواتح و الخواتم.

قراءة في مجموعة الأستاذ السعيد بوطاجين القصصية (اللغة عليكم جميعا) قصص القاص السعيد بوطاجين في اللغة عليكم جميعا... نسيج غني بالإشارات و المواقف الفكرية الفنية التي تتطلب دراسة جادة ؛ فهي متميزة باستفزاز القارئ و صدمه بدءا من قوة مجاز العنوان و تركيز السخرية.

و اللافت للانتباه في هذه المجموعة هو أن كل قصة قصيرة معززة بفتحة و خاتمة، و الكاتب يعمد إلى الغوص في عالم المجاز بهدف تعميق المعنى ، كما أنه يذهب بعيدا في الاشتغال على اللغة تركيبيا و تصويرا مما يدل على وجود بحث قوي عن صيغ لغوية جديدة بهدف تنشيط عقل القارئ و تحقيق المتعة الجمالية في نفس الوقت ، فضلا عن اهتمام الكاتب كذلك بمناقشة قضايا إنسانية أساسية و جوهرية تخدم الإنسان و تعالج قضايا الواقع الاجتماعي مناقشة جادة ينجزها الكاتب حين يوزع ذاته على شخوصه توزيعا فنيا يوضع الفكرة و يعطيها أبعادها و الملاحظ أن الكاتب السعيد بوطاجين يكتب كثيرا في القصة القصيرة فقد أصبح لهذه التجربة أصالة نابغة من القرابة الروحية التي هي بين ذاته و فنه، فخفة روح النص من خفة روحه ، و جدية الهزل من حجم همه الإنساني الذي يسكنه و نزعته إلى الاختلاف عما هو مألوف في اللغة و الفكر.

و الجدير بالذكر أن بوطاجين يميل إلى العناوين الصادمة مثل عنوان مجموعته "ربنا لا تغفر لنا" ، ثم إن أدب بوطاجين يذكر بما يحتويه من سخرية بأدب برناردشو خاصة ، حيث تمتزج الحكمة الفلسفية العميقة بالهزل ، أما النقاش الفكري الواضح بين طيات صفحاته فيذكر بشخصيات جاك لندن<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص29، 30.

و يرى الناقد بغورة أن الكاتب بوطاجين يمزج جدية الطرح بجدية الهزل ضمن تجربة قوية عميقة يستبد بها هاجس الشك و الألم و السخرية اللاذعة من إنسان هس تتقاذفه التحديات و تعبت به أقدار المخادعين .

من المتعارف عليه أن القصة القصيرة أكثر الأنواع الأدبية تأثرا بغيرها من الآداب و الفنون ... أخذت من الرواية الحكاية و الحدث و أخذت من الشعر التركيز و الإيجاز و أخذت من الموسيقى و الإحساس بالزمن و أخذت من الفنون التشكيلية الإحساس بالمساحة و المكان .

و بناء على ما سبق فإنه من الطبيعي أن تتداخل الفنون القصصية كل هذا التداخل و تأخذ من بعضها البعض<sup>1</sup>.

و يرى الناقد بغورة أن من التقنيات التي قد يستعين بها النص القصصي و النصوص المتوازية " هوامش و إهداءات و تعقيبات" و هي شديدة الصلة بروح المتن في الدرس السيميائي الحديث و تعد العناية بها مفتاحا في دراسة النصوص المغلقة<sup>2</sup>.

و الكاتب كثيرا ما يشكو في طيبة و تواضع و تفان عملي عصره و الناس و التعقيد الذميم و الشرور التي تسكن في أفكار الناس و أفعالهم دون أن يستثنى من ذلك أحد و هو في نفس الوقت بعيدا عن نزعة الاتهام ، فهو لا يتهم أحدا.

و عليه فالفكرة الرئيسية التي تصب فيها قصص اللعنة هي الروح الانسانية و الرفق بالحياة و الأحياء و يرى الناقد بأنه من الممكن أن يخرج من المأساة أدبا صادقا شبيها بعذابات بودليير التي أنتجت الجمال الشعري من رحم المأساة .

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص31.

<sup>2</sup> نفسه ، ص30، و ما بعدها.

و لقد دفعه الشك المستديم في قدرة الانسان كما دفعه يقينه بالضعف الأبدي الذي يميز هذا الانسان إلى الشك كذلك في اللغة و لا عجب في ذلك مادامت اللغة من إنتاج الانسان الهش الذي لا يؤتمن جانبه و لا يعول عليه في شيء و لذلك لا بد من لغة جديدة تستوعب التناقضات المترابطة التي تحكم الحياة و الأحياء داخل الغفلة التي يغطيها خداع المظهر الحضاري الذي ما هو في الحقيقة سوى قناع قد يصدقه السذجا و هذا موقف حدائي من اللغة التي على المبدع ألا يكررها ، بل العمل على تهديمها فنيا و تحديها و إعادة إنتاجها من جديد<sup>1</sup>.

إن الفواتح و الخواتم عززت نصوص الكاتب و قامت بمهمة تبليغه تبدو جوهرية في النص لإحساسه بضرورة أداء رسالة إنسانية ، وقد تميزت بتوزيعها على مساحة واسعة متنوعة بين القرآن الكريم و النثر و الشعرين الفصيح و الشعبي و الحكاية الخرافية و الأدب العالمي.

و بناء على ما سبق يبدو الإصرار التبليغي عند الكاتب شديد الصلة بالعمل النقدي و التعليمي الذين يمارسهما الكاتب ، كما أن الفواتح و الخواتم قد كشفت عن خلفية ثقافية تنطلق منها التجربة و تصاغ في رحمتها محملة بروى إنسانية مثالية تشكل هاجسا أساسا هو قوة الفكرة المعززة بأشكال تعبيرية متنوعة بالرغم من الحزن القائم الذي تتضمنه اللغة الفكاهية الساخرة ، و تأسيسا على ما سبق يرى الناقد بغورة أن النص لكثافة تناصاته شبيه بما تمارسه الرواية من توظيفات مفتوحة أو ربما هذا هو السبب الذي جعل السعيد سعيدا بالأقصوصة قانعا بها و لا يريد الخوض في الرواية رمز العصر ، لم الخوض في الرواية إذا استطاعت الأقصوصة استيعاب الهم و الفن و التبليغ ، تبليغ معنى مهم و أساسي هو الخوف على الانسان من الانسان نفسه و هو محاصر بين الأمركة و الطغيان ألم يقل في علامة تعجب خالدة : الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الانسان هو

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 34،35.

\*شارل بودليير(1821\_1867) : شاعر فرنسي يمثل التيار الرمزي ، من أعماله : "الفن الرومانتيكي و المذكرات الخاصة".

الانسان و لذا فالنص البوطاجيني يؤكد أن الأزمة قبل كل شيء ، وإنما هي أزمة إنسان<sup>1</sup>.

تعرف القصة بكونها أحد الفنون الأدبية و النثرية التي تعنى بمعالجة لمحة أو لمحات محددة من الحياة أو جانب من شخصية من الشخصيات و لا بد لتحقيق هذا من توفر عناصر ومقومات هي:

1. الحدث أو الأحداث: وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ، ويعد العنصر الرئيسي فيها . إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف ، وتحريك الشخصيات
2. الشخصية أو الشخصيات: لا بد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها ، بحيث تثبت الحركة فيها و تمنحها الحياة ، وقد تكون الشخصية في القصة رئيسية ، وقد تكون ثانوية.
3. البيئة: ومن عناصر بناء القصة التي تجب العناية بها البيئة التي تدور فيها الأحداث ، وتتحرك الشخصيات ، ونعني بها البيئة الزمانية و المكانية و الجو العام المحيط بها.
4. الهدف من القصة: تهدف القصة إلى إصلاح المجتمع عامة ، أو حل مشكلة من المشكلات الانسانية الحيوية.
5. أسلوب القصة: و نعني به طريقة الكاتب في صياغة جملة، واختيار كلماته للتعبير عن فكرته ، أو رسم الصورة المتخيلة في ذهنه ، أو نقل الإحساس الذي يختلج في صدره<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 35 ، 36.

<sup>2</sup> عزيزة مريدن: " القصة و الرواية" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ( د ، ط ) ، ( د ، ت ) ، ص 35 ، وما بعدها.

## المقالة الرابعة: الماء بين الرمز و الأسطورة في " تهمة الماء "

ديوان الشاعر محمد بوطنان.

الماء حالة شعر ذلك ما افتتح به الديوان في صفحة الإهداء ، إهداء خص به الماء نفسه، مما أهله لأن يكون العنوان و المتلقي في الوقت ذاته ، ولتتم الشاعرية في الإهداء ورد تضاد يفصح عن طبيعة تجربة تجمع الشيء "إلى ضده :إلى الماء : حالة شعرية وتهما جميلة" ، بيانا لإبراز تشكيل تقوم عليه الحياة \ الماء؛ إنه التضاد الذي يهيب منه معنى المعنى : الحياة الموت، الخير الشر، الشعر اللا شعر .... عدد لامتناه من الأضواء و الظلال التي تتكامل في رسم الصورة ، أما التهم فأجزاء ثانية مناقضة ظاهريا لكنها الوجه الواضح للخطر الذي يجهل ارتباط الشفة العليا بالسفلى في تشكيل الفم، و حديثا جدا قال أبو تمام :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من الغضارة يمطر

و الماء إذ يسهم في تشكيل النص قد ينبع من تربة وجدان ذي هجس عطش ، وقد ينبجس من وراء في ذات تصارع استبدال الجفاف حتى تكون هذه الذات نفي و نقيضا للواقع لا صدى له<sup>1</sup>.

يقول الشاعر:

كان الأحبة وحدهم

فوق الرصيف قبالة الميناء

رشوا على جفن المدى صلواتهم

و توزعوا بعض الرذاذ

<sup>1</sup>المصدر السابق، ص37.

و أعلنوا للبحر سر ذهولهم و توقفوا

يتلون فاتحة الغناء

للأزرق الممتد عبر الروح

و هي تدور دورتها عدوا مراكبهم

في القلب مدوا شهقة اللقيا

و صبوا للحنين شرابهم

نقف أمام هذا المقطع الغني بالماء و الشراب ، جلسة حميمية قبالة البحر المطلق فوق الرصيف الهامش الذي يتحول بالقول و الشراب إلى مركز حيوي بالرداذ و الغناء و الصمت المستحيل<sup>1</sup>.

و الجدير بالذكر أن الناقد بغورة قد ركز على شيء واحد و هو الماء و فيه بعدين هما الرمز و الأسطورة يعرف بودلير\* الرمز بأنه " ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روعي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية".

### الرمز الأسطوري:

و نعني به اتخاذ الأسطورة MYTHE قالباً رمزياً إذ الأسطورة تعد مدعماً أساسياً للرمز وإن هي إلا رمز في حد ذاتها، فالرمز له علاقة وطيدة بالأسطورة. للأسطورة تعريفات عديدة يصب أغلبها في قالب موحد وهو ما نجده عند مالنوفسكي من أن الأسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينية عميقة أي أنها تغير ديني اجتماعي.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص38، 39.

\*شارل بودلير شاعر فرنسي يمثل التيار الرمزي و هو واحد من أكبر من حولوا مسار الشعر في القرنين التاسع عشر و العشرين ، من أعماله : " الفن الرومانتيكي" و " المذكرات الخاصة".

و الأسطورة كما يعرفها رونييه واو ستين وراين هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية و هي معناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل و العله و القدر و يفسر بها المجتمع ظواهر الكون و الانسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية.

و لأن الانسان في بحثه الدائم ، و المغامرات الطويلة التي يخوضها و بشتى الطرق و الكيفيات هدفه الوحيد هو الرغبة مثلها في أشكال مختلفة من البحث فمرة يبحث عما يسمى بالحقيقة و مرة أخرى البحث عن الله، و أخرى محاولة لفهم النفس ، فهذه الأشكال تتمثل في علاقة الانسان بالكون و علاقته بالله و علاقته بالإنسان نفسه<sup>1</sup>.

و لأن الرمز الأسطوري يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة ، فلا يلتقط إلا الجوهرى ، بمعنى آخر أن الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات و الأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم ، والشاعر حين يحتد الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات و الأحداث و المواقف الوهمية إلى شخصيات و أحداث و مواقف عصرية ، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية و استعارية ، أو إهمال شخصياتها و أحداثها و الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يمثله، و بذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بالقصيدة و تصبح إحدى لبناتها العضوية.

فالرمز لا يأخذ دلالاته إلا داخل النص فهو يعيش بالنص و في النص كما ينبغي أن يفهم في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها ، ويذكر عز الدين إسماعيل أن النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن النظر يخطئ معنى الرمز الفني و رمزية الشعراء إجمالاً.

<sup>1</sup>ريوقي عبد الحليم: "دراسات أدبية" ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (ع، 4) ، 2008، ص118.

فعلى الشاعر المعاصر الذي يتعامل مع الأسطورة أن يخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري حتى لا تبقى تلك الرموز حاجزا يمنع القارئ من الدخول إلى عالم القصيدة و تجربة الشاعر تتعامل مع الأساطير تعاملًا شعريًا على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى.

هكذا يتضح لنا أن الشعر على علاقة وثيقة بالأسطورة ، يأخذ منها أحداثًا و رموزًا ، فكلاهما رحلة خارج الوعي ؛ الشعر في داخل الإنسان و الأسطورة في التاريخ ، الشعر يمنح الأسطورة صيرورتها و تمثلها في عالم النفس ، وهي تمنحه الامتداد اللازم بما يشبه الحدس أو الوهم و لأن الشعر هو " اللغة الأولى التي تدع الوجود" كما قال هايدجر<sup>1</sup>.

### أنواع الرموز:

1. الرمز الطبيعي: قسم الايطالي أمبيرتو إيكو العلامات إلى ثمانية عشر نوعًا، منها العلامات الطبيعية ، و يقصد بها ما في الطبيعة من شجر ، و ماء ، و جبال ، وغيرها... و قد وُظف منها الكثير في المتن الشعري لدى الشعراء المبدعين<sup>2</sup>.
2. الرمز الأسطوري : و هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارًا شاسعًا تتحرك فيه لواحقه ، و الأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة ، و من دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة ، في النقد العربي على الأقل ، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة و القصة الشعبية ذات الأصول التاريخية .  
إلا أننا نعتقد أن الحكاية الشعبية ذات الأصول التاريخية ، إذ وُظفت رمزيًا كانت أدخل في الرمز التاريخي أو التراثي ، بسحب صحة الحوادث التي تتضمنها ، لذلك نخرجها في مقامنا هذا ، عن الرمز الأسطوري ، ونستبدل بها الخرافة التي تشيع كثيرًا في الذاكرة الجماعية العربية بل لعلها المعادل للأسطورة.

<sup>1</sup>نسيمة بو صلاح : " تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر " ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، ( ط 1 ، 2003 ، ص 72 .  
<sup>2</sup> : نفسه ، ص 101 ، 102 .

أرجع عبد الحميد هيمة استخداما الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التوصيلية و الحق أو الوظيفة الأولى للكلام ، بوصفه للجانب الاستعمالي للغة ، إنما هي الوظيفة التوصيلية الإبلاغية و تتأتى هذه الوظيفة بمجرد تحقق مستوى قاعدي يشغل بوحدات لغوية معينة ، يشترك في معرفتها كل من الباث و المتلقي ، أما الذي استخدمت من أجله الأسطورة ، فهو يجاوز هذه الوظيفة التوصيلية إلى وظيفة أكثر تعقيدا ، و هي الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تنشأ عادة بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام و بالتوظيف الاستثنائي للغة ، لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار رمزي دال ، وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الانسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية و روحية.

كما أن للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر و تصويراتهم الرمزية و تومئ إلى تجارب الانسان النفسية في الحياة ، وإلى مخاوفه و آماله ، فهي بوصفها الصورة المجسدة للتجربة الانسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة ، إذ تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الانسان و الكون ، والنظرة الحدسية الشاملة و المحيطة بجوهر الوجود وظفها الشاعر المعاصر مستكنا بداءتها في التعبير عن مواقف حاضرة ، وتجدر الاشارة إلى أن هذا النوع من الرموز ليس كثير الذبوع عند شعراء " إبداع " إلا فيما نذر<sup>1</sup>.

3. الرمز الصوفي : إن الحديث عن الرمز الصوفي ، أنه لم يتمثل داخليا ، يجعل النصوص تطلق في فضاءات بعيدة ...، إذ أن الخطاب الصوفي "الابداعي" الجزائري عموما ، يحتوي على كلمات مفاتيح تحيلنا على تراث الصوفية ( التجلي ، الفناء ، الاتحاد ، وحدة الوجود ، ...) و بالتالي يحيلنا على تفاسير تقع خارج النص.

4. الرمز التراثي : ونعني به الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص و طقوس ، تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية ، و التراث بالنسبة

<sup>1</sup>نسيمة بصلاح: المرجع السابق، ص111 و ما بعدها.

للشاعر ، ليس هو الكتلة الهامدة الماضية ، المتشكلة المكتملة ، التي تقبع على بعد آلاف أجزاء الزمن و المكان ، لتعاین من هذه المسافة ، فيتحدث عنها كموضوع و عن الشاعر كذات ، فالتراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي و الحاضر ، ينبغي ألا يتحدث عنه و عنا ، وإنما يتحدث عنا ، و بهذا المعنى يكون التراث بعدا مكونا من مكونات هذه البنية التي هي نحن<sup>1</sup>.

5. الرمز التاريخي : و يقصد به التوظيف الرمزي لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة ... وغيرها<sup>2</sup>.

يمكننا القول أن تكوين الرمز في أذهان الشعراء ظاهرة فردية تختلف باختلاف المبدعين ، و نظرتهم للواقع ، و بالتالي هي أمر واسع لا يمكن أن يحد أو يضبط أو يقنن ، لأنه غاية في الفردية .

يقول الناقد بغورة: و بعد فإن الشاعر الذي عرضته كثير من قصائد الديوان بشكل يمزج السيرة الذاتية و الغيرية و سيرة وطن ، هذا الشاعر يظل ممتلئا بالقول و الحلم و الرواء ، بالرغم من السوداوية التي قد تغلف كثيرا من نصوصه ، و هو شاعر لا يموت ، في دمه مداد ضوء ، ماله من غاية سوى أن يهب الحياة ماءه و نسغ وجوده لتسمو شجرة و تطلع من روحه الطافحة بالأهات ، وهكذا كان الشاعر عبر العصور يحيا ثم يحيا ينبعث مع قوله كل جميل يفيض بالإشراق<sup>3</sup>.

## المقالة الخامسة: ابن هدوقيرد على "سارتر و دوبوفوار"

<sup>1</sup>نسيمة بوصلاح : المرجع السابق، ص132، 133.

<sup>2</sup> نفسه ، ص141.

<sup>3</sup> المصدر السابق ، ص44، 45.

يرى بعض الباحثين أن الروائي عبد الحميد بن هدوقة هو المؤسس الأول للرواية الجزائرية العربية الحديثة ، لأنها اشتملت على جميع الشروط و الخصائص الفنية الواجب توفرها في الرواية ، كما خاض أيضا مجال كتابة القصص القصيرة بالإضافة إلى الشعر ، لكن شهرته في مجال كتابة الشعر كانت الشعر كانت محدودة و ذلك راجع إلى المفهوم الخاص الذي انطلق منه في كتابة الشعر، فهو لم يكتب قصائده وفقا للمعايير الفنية الدقيقة التي تحكم اللفظ و الصورة و الموسيقى لكنه ركز في كل شعره على الموضوع الثوري ، مؤديا مفهوم الثورية في الشكل و المضمون على السواء دون أن يعني ذلك أنه كتب القصيدة النثرية لأن لهذه الأخيرة قواعد دقيقة و معقدة لا تقل عن قواعد سابقتها العمودية و التفعيلية ، و مما يلاحظ على ابن هدوقة أنه يربط الطابع الثوري بكثير من الفنون الأدبية فهو يقول في مقدمة ترجمة المسرحية الروسية " قصة في إيركوتسك " للكاتب ( ألكسي آربوزوف ) إن الناس... لا يذهبون إلى المسرح للترويح عن النفس أو للتفكهة و لكن للتثقيف و للتأكد من المسيرة التي تسيرها البلاد ، ففي المسرح يجدون الأجوبة عن الأسئلة التي تشغل بالهم و تحيرهم أحيانا ، وبما أننا بصدد الحديث عن المسرح و التثقيف يمكننا ذكر هذه المقولة التي تصب في نفس المعنى حيث قال أحد المفكرين: " أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا" ، إن هذه المقولة تبرز ما للمسرح من دور في تثقيف الناس ، و ابن هدوقة يبدو قريبا في نظرتة إلى الشعر من تلك الثورة العارمة التي أعلنها الشاعر الجزائري رمضان حمود هذا الأخير الذي ثار على الشعر التقليدي و اعتبر من أوائل المجددين في الشعر الجزائري<sup>1</sup>.

إن مواقف الثورة على كل ما هو قديم و تقليدي لدى الشعراء الجزائريين لها أسبابها الموضوعية في جزائر بدأت تنشط بذور حركتها الإصلاحية ، و أخذ العقل

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص46.

الجزائري يراجع القيم الفنية و الفكرية التي كانت تتحكم في الذوق و التفكير و بالتالي التحكم في مسيرة الانسان نفسه و مصيره ، هذه المراجعة كانت لا غنى عنها قبل البدء في أي بناء علينا أن ندرك أن هذه المراجعة حين يقوم بها رجل إصلاحى خبر الشعر بعمق و عقل و ذوق رمضان حمود و في تلك المرحلة ، لا بد أن تختلف حدة و نوعية و جغرافية عن مرحلة ثورية عايشها عبد الحميد بن هدوقة لابتعاد هذا الأخير عن التراث الشعري نوعا ما و ذلك راجع إلى التخصص الذي اتجه إليه و إن كان في حقيقة الأمر غير منفصل عن هذه الحركة التي تمثلها رمضان حمود تمثيلا أصيلا<sup>1</sup>.

من المعروف عن ابن هدوقة بأنه روائي كبير، فقد عُدَّ المؤسس الأول للرواية العربية الجزائرية ، كما أنه عالج الشعر في كتاباته أيضا و إن كانت شهرته في هذا المجال محدودة و ما دما بصدد الحديث عن الشعر عند ابن هدوقة نقف أمام نصين شعريين افتتح بهما ديوانه " الأرواح الشاغرة" وجهما إلى كل من سارتر الفيلسوف الفرنسي الوجودي المعروف و إلى الأدبية الفيلسوفة سيمون دوبوفوار.

أما النص الذي وجه إلى سارتر\* كان بمناسبة إمضائه عريضة لمساندة إسرائيل ، والنص كان بعنوان الفيلسوف الإله مشيرا في الوقت نفسه إلى موقف ألبير كامى زميل سارتر في الوجودية،<sup>2</sup> مخاطبا القراء بقوله:

يا لكم من أغبياء

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص47.

<sup>2</sup> نفسه، ص48.

\*جان بول سارتر (1905\_1980) فيلسوف فرنسي وهو من الفلاسفة الوجوديين ، من أهم أعماله : "الوجود مذهب إنساني" و " الوجود و العدم".

تمتعضون تستتكرون على الفيلسوف

يدافع عن أمه و قد دافع عنها قبله

ابن عمه

فيلسوف مثله

ثقفوا ياقرائي الأغبياء

فأصدقائي و أحبائي

و عشاق الوجود

كلهم مع اليهود

إن ابن هدوقة في هذه الأبيات يكشف عن الخيبة التي أحس بها أمام موقف مفكر و مثقف كان يشترك معه في الكثير من المبادئ و القيم الإنسانية النبيلة ، فالموقف السيء الذي وقفه سارتر ناقض القيم الاشتراكية الأساسية التي كانت منطلق وجوديته ، و الشاعر ابن هدوقة يفضح إفلاس سارتر الفكري القائم أساسا حسب الزعم الوجودي على احترام الحرية ، و المشاعر الإنسانية كما نجد ذلك واضحا في قوله المذكور في كتابه " الوجودية إنسانية" حين القول: بأن الانسان مسؤول عن نفسه بالذات فنحن لا نعني مسؤوليته الفردية الصرف لكن المقصود هو أنه مسؤول عن كل الناس فكيف يقنعنا سارتر بأنه هو ذاته المسؤول عن نفسه أو غيره حين يؤيد إسرائيل؟

و يوضح ابن هدوقة خطر لعبة الكلمات و توظيفها في الدعاية للصهيونية تحت غطاء النزعة الإنسانية فيقول عل لسان سارتر:

وهكذا صار لي وجود

وجنود من كلمات

أعزبها من أشياء

وأذل بها من أشياء

بهذا فإن سارتر قد حل محل الإله من خلال نزعتة الفلسفية و شهرته ، ولكنه إله بعيد عن قيم العدل و الإنسانية<sup>1</sup>.

أما النص الموجه إلى دوبوفوار فكان "أزرق العينين" و فيه يتحدث عن تجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد مأسوية مزدوجة ، فقد استغرب الشاعر من موقف الكاتبة الفرنسية جراء أسر الإخوة السوريين لطيار يهودي فنددت الفيلسوفة في إحدى الجرائد الفرنسية بالمعاملة السيئة له، و هذا دفع بالشاعر ابن هدوقة إلى قول قصيدة بعنوان " أزرق العينين":

سيمون تبكي عن سجين

وضاء الجبين

أزرق العينين

ما ذنبه

إن قتل النساء و البنين؟

ركب "الميراج" وطار في السماء

لم يدر أن السمير يعرفون السماء

لم يدر أن دمشق مدينة

فيها الأطفال و الشيوخ و النساء...

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص47، 48.

يصف الشاعر في هذه الأبيات الطيار المخدوع بالميراج ، و يرى بأن الكاتبة سيمون دوبوفوار قد خدعت بالعنصرية التي تحركها و يرى الشاعر قد يعود ذلك إلى نشأتنا البرجوازية الكاثوليكية ، فهي تتعاطف مع الطيار معصوبة العينين لأن عيني طيارها زرقاوان ، و يكشف الشاعر مرة أخرى عن سقوط الكاتبة فكريا فيقول:

يكفي الوجود

أن يحيا اليهود

لا كل اليهود

سيمون تعرف ما تريد

إذن حسب رؤية ابن هدوقة فإن سيمون ليست مع اليهود بل مع رأس المال الذي يستثمره بعض اليهود على حساب الإنسانية جمعاء<sup>1</sup>.

و الجدير بالذكر أن ابن هدوقة يسלט الضوء على خلفيات الثقافة الغربية ، و يكشف عن الكثير من متناقضاتها التي يمكن أن تلخص في عقدة هيمنة النزعة اليهوميحية، و الشعور بالذنب اتجاه اليهود الذين يجدون عند من يملكون الزعامة في الرأي و القرار في الغرب كل أنواع الدعم و الاحتجاج و التبرير الذي يسمح لهم بأن يقترفوا ما يشاؤون من الجرائم، مهما أدعت ثقافة المثقفين ، لكن إيمانها العميق بالقيم البائدة و انصياعها الأناني أحيانا و غير الوعي أحيانا أخرى لخدمة رأس المال مقابل حياة مترفة غطى الموقف الإنساني الذي كان من المفروض أن يرفض الاستعمار و العنصرية التي تمارس في فلسطين ، و غيرها باسم حق اليهود في كل شيء على حساب كل الأعراف و القوانين و القيم و المبادئ و الديانات و الأفكار النيرة.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 49 ، 50.

و من أجل توضيح مثل هذه الرؤى الفكرية العالمية و تصحيح مثل هذه الانزلاقات في الفكر العالمي الحديث نرى ابن هدوقة يلجأ إلى فن من القول الشعري بعيد عن ألوان جمالية كثيرة محددة في مجال نقد الشعر بحثاً عن طرق أبسط للتعبير لكن أجدى و أفيد لإيصال فكر جزائري أصيل يستمد ثوريته من روح ثورية عريقة و رؤيته الإنسانية من حضارة عربية إسلامية امتزجت في المخيلة بسيل من الثقافات الغربية فشكلت أبعاداً فكرية و فنية تعبر عن عصرها<sup>1</sup>.

و كما سلف الذكر في بداية المقالة أن عبد الحميد بن هدوقة هو مؤسس الرواية العربية الجزائرية لاستيفائها الخصائص و الشروط الفنية الواجب توفرها في الرواية ، يمكننا التطرق بصورة موجزة إلى بعض جوانب الدراسة من الدراسات العديدة التي تناولتها و هي بطبيعة الحال و كما هو معروف " رواية ريح الجنوب".

إن رواية ريح الجنوب تعالج على خلاف كثير من الروايات التي ظهرت بعدها موضوعاً اجتماعياً جزائرياً صميماً ، فمؤلفها عبد الحميد بن هدوقة ، يعتبر من أوائل الأدباء ، إن لم يعتبر أولهم ، الذين التفوا فنياً في الحياة التي تحياها الأسرة الجزائرية في الريف البعيد ، هذا الريف الجزائري الذي أراده المؤلف أن يكون شائعاً حتى يشمل القرى الجزائرية كلها ، و بخاصة قرى الجنوب حيث تكثرت الرياح الهوجاء و تشتد العواصف الطبيعية ، و تقسو الأرض على أهلها حتى يفقد أغلبهم لقمة العيش ، ويستسلموا التشاؤم و اليأس ، دون أن يفقدوا مع ذلك الأمل في هذه الأرض و الحب و الاخلاص و الوفاء لها.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص50.

موضوع الرواية إذن هو الريف الجزائري بما يطبعه من قساوة الطبيعة يتطلبه من صبر و وفاء و تضحية و يشكله من نفسية ساذجة و متخلفة في أغلب الأحيان.<sup>1</sup>

### المقالة السادسة: ابن رشيق المسيلي القيرواني ناقدا

في كتاب الدكتور المرحوم إحسان عباس

"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"

من الملاحظ في الساحة النقدية اليوم نقاش حاد حول أهمية التراث النقدي العربي المغاربي و ضرورة البحث فيه و الكشف عن مفهومه و خصوصيته.

و قد أثر الناقد بغورة الاقتراب من رؤية أحد رواد النقد الأدبي الحديث إلى ابن رشيق هو الدكتور احسان عباس كما وردت في كتابه القيم " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ، حيث بدأ الدكتور احسان عباس حديثه عن ابن رشيق بوصفه قيروان القرن الخامس الهجري قائلا: " في زمن باديس الصنهاجي و ابنه المعز بلغت القيروان ذروة النهضة في الحياتين العلمية و الأدبية و يكفي أن نذكر أمثال الرقيق المؤرخ و ابن رشيق و ابن شرف و الحصري صاحب زهر الآداب هذا اذا لم نعد كثيرين غيرهم "، هذه المنزلة العلمية التي حصلت لها القيروان لم تأت من فراغ فقد كانت ثمرة من ثمار الحضارة العربية الاسلامية التي كان المغرب يتفاعل معها فيأخذ و يسهم في بلورة الحركة العلمية و الأدبية . يقول احسان عباس: " و يكفي أن يرصد الدارس مصادر ابن رشيق في كتاب العمدة حتى يستكشف أن الثقافة المشرقية كانت سريعة الانتقال إلى افريقية هذا مع أن كتاب العمدة لا يمثل إلا جانبا صغيرا من تلك الثقافة".

<sup>1</sup> محمد مصايف: " الرواية العربية الجزائرية الحديثة " ، الشركة الوطنية للتوزيع ، الجزائر ، ( د ، ط ) ، 1983، ص 179، 180.

رأي احسان عباس في إبراز ثقافة ابن رشيق: يرى احسان عباس أن عبد الكريم النهشلي أستاذ ابن رشيق من أبعد الشخصيات تأثيراً فيه فكتاب العمدة ينطق بما يكره له ابن رشيق من تقدير و إجلال و معنى ذلك أن الرجل كان بخلق العلماء ؛ يجل معلمه و يعترف بفضلته و يحذو في العلم حذوه<sup>1</sup>.

رأي احسان عباس في مؤلفات ابن رشيق: يقول احسان عباس : " يمكن أن نعد عمل ابن رشيق في كتبه الثلاثة متكاملًا فقد حاول في دراسته لشعراء القيروان في كتاب الأنموذج أن يطبق بعض القواعد النقدية التي حشدها في كتاب العمدة ... " ، لكنه أهمل ذكر كتاب آخر لابن رشيق في نقد النقد أورده الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في تحقيقه كتاب قدامة بن جعفر " نقد الشعر " هو " تزييف نقد قدامة " ، و الكاتب المنقود يصفه الدكتور الخفاجي بقوله: " أشهر النقاد العرب الذين أثروا حركة النقد الأدبي في اللغة العربية ، ووجهوا النقد و النقاد وجهة جديدة ... " كما أهمل مؤلفات أخرى لابن رشيق ذكرها الدكتور عبد اللطيف الصوفي في كتابه " مصادر الأدب في المكتبة العربية " ، وقد وضع ابن رشيق عدة رسائل في الرد على خصومه و له شعر تفرق في الكتب و قد ألف في علوم مختلفة ذكر منها في كتابه العمدة و هو أشهر كتبه ... "قراصة الذهب في نقد أشعار العرب" و " نموذج الزمان في الشعر القيروان" و ذكر له حاجي خليفة ... كتاب "الموطأ" و كتاب " ميزان العمل في التاريخ" كما نسب له الزركلي عدة كتب منها الروضة " الموشية في شعراء المهديّة" إلى غير ذلك من مؤلفات ابن رشيق المسيلي ، و يبقى ابن رشيق برغم تنوع مؤلفاته و تعدد ثقافته و معارفه أحد رجال النقد الأدبي المشهورين في العربية ، و يرى الناقد بغورة أن احسان عباس قد ذكر بعض مؤلفات ابن رشيق و لم يذكر البعض الآخر منها و الملاحظ أن احسان عباس قد أهمل الإشارة إلى كتاب التزييف، و هذا يعني أنه أهمل إنجازاً أساساً للمسيلى الذي ربط النظرية النقدية بتحليل النص الأدبي القيرواني.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص54، 55.

و جدير بالذكر أن الكاتب احسان عباس يفصح عن إنجاز هام لابن رشيق فيشيد به و يرى أنه قد رفعه إلى مصاف كبار النقاد حين تناول باب السرقات الشعرية إنه "قراضة الذهب في نشر أشعار العرب" ، وعن هذا الأخير يقول احسان عباس : "... عمل قراضة الذهب يدل على اطلاعه و مقدرته ... بما يضعه في مصاف من تعرضوا لهذا الموضوع من النقاد " لكنه يعود مرة أخرى إلى العمدة و يراه أبعد أثر من القراضة موردا قولاً لابن رشيق يبين فيه طريقة تأليفه إياه (و عولت في أكثره على قريحة نفسي و نتيجة خاطري خوف التكرار و رجاء الاختصار إلا ما تعلق بالخبر و ضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير في لفظه و لا معناه ... فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه و لا أحلت فيه على كتاب بعينه فهو من ذلك<sup>1</sup> .

و يرى احسان عباس أن هذا لا يعد ابتكاراً و إنما يعني التصرف في النقل فيما يجوز فيه التصرف فإذا لم يكن المنقول كذلك من خبر أو رواية حينئذ يورده بنصه و قد كانت هذه الطريقة أحياناً موهمة لأنها جعلت بعض الدارسين يظن أن الآراء التي لا تسند إلى مصدر فهي من ابتكار ابن رشيق و ذلك خطأ لا يتبين إلا بعرض كتابه على ما سبق من كتب و آراء وهذه المعارضة تدل على أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل.

و الملاحظ أن احسان عباس يبدو أحياناً متضارباً في رأيه في الحكم على أعمال ابن رشيق التي جعلته في مصاف النقاد العرب في القيروان ، وكذلك الحكم عليه من خلال الاعجاب بشخصيته لا عن طريق الجدة في النقد أي أن ابن رشيق في

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص55، 56.

نظر احسان عباس تعجبنا شخصيته و لا يعجبنا نقده بعد أن أنجز مهام نقدية جوهريّة قيمة<sup>1</sup>.

\_موازنة احسان عباس بين ابن رشيق و أبي هلال العسكري:

الملاحظ أن احسان عباس لجأ إلى موازنة بين ابن رشيق و العسكري قال فيها: "و لو قارنا بينه و بين العسكري... و هما متشابهان في بناء مؤلفيهما من كتب الآخرين... لوجدنا العسكري مصنفا باهت الشخصية لا سبيل إلى عده ناقدا بينما يقف ابن رشيق بحيوية وقفة بارزة بين نقاد القرن الخامس هذا بالرغم من أن كتاب الصناعتين أدق تبويبا من كتاب العمدة غير أن العمدة يمتاز بين كتب النقد الأدبي بأنه احتوى أكثر ما يريده المتأدب... و لهذا فيما أعتقد نال الكتاب حظوة واسعة بعد القرن الخامس و أصبح مثالا يحتذيه من يكتبون في علم الشعر و منهلا لطلاب النقد الأدبي يدرسه الدارسون و يلخصه الملخصون حتى نال ثناء عريضا من ابن خلدون لأن المثقف الذي كان يحرص كل شيء من المعرفة النقدية لم يعد إذا قرأه بحاجة إلى أن يقرأ قدامة و الآمدي و الحاتمي و الجرجاني إذ استخرج ابن رشيق خير ما عندهم و أودعه كتابه و هؤلاء هم أئمة النقد فما ضنك إذا وجد فيه القارئ خلاصة لخير ما عند غيرهم أيضا..."<sup>2</sup>.

\_رأي احسان عباس في قضية القديم و الجديد عند ابن رشيق:

يقول في أمر تناوله قضية القديم و الجديد: " و بهذه الحيوية في المناقشة و الدفاع عن الشعر و أثبت ابن رشيق قدرته الفذة وفند كل ما جاء به المرزوقي على

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص56، 57.

<sup>2</sup> نفسه ، ص 58.

مراحل مع إيراد للأمثلة الموضحة ، هذا دون أن يذكر اسم المرزوقي مرة واحدة  
" ، ثم يلخص خصائص نقد ابن رشيق في سبع نقاط هي :

1. طرافة التجربة: و هو مصطلح غامض قد يقصد به الجمع بين النظرية و ابداع النص الأدبي.
2. الجرأة : و تمكن كما بين ذلك في مخالفة كثير من آراء من قبله مخالفة صريحة.
3. طرافة الرأي: و تعني الجدة و الابتكار و الذكاء فيهما.
4. تأثره بالإقليمية رغم ثورته عليها : و يقصد ربط النص ببيئته و فهمه في سياقها مع التأكيد على ضرورة مخالفة المحدثين لطريقة القدماء في شعرهم ليدل شعر كل فئة على زمانها و مكانها .
5. اتساع نطاق الفهم النفسي لوظيفة الشعر: و المقصود بالوظيفة هنا هو الأثر أي أثر الجانب النفسي في ابداع النص الفني و احسان عباس يشيد بابن رشيق في هذا الباب و يصف فهمه بالدقيق.
6. ايمانه بقيمة التجربة الحسية: ويقصد تركيز ابن رشيق على علاقة المشاهدات بالتشبيه خاصة لكنه لا يعلق على ما في قيمة التجربة المشوشة من أثر في تقريب الصورة من مستواها التجريدي .
7. جمال الأسلوب<sup>1</sup>.

\_رأي احسان عباس في قضية شعر الذات و شعر المناسبات عند ابن رشيق:

لاحظ احسان عباس أن شعر الذات عند ابن رشيق يمكن أن يقبل فيه عفو الكلام أما شعر المناسبات فلا بد أن يكون منقحا محكما ... و يعلق احسان عباس بقوله

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 59.

على ذلك:" و لكن ناقدا مثله ما كان يجدر به أن يتسامح في شعر الذات فإن النوعين أمام الناقد شيء واحد".

و يرى الناقد بغورة أن المتأمل لرأي كل من ابن رشيق و الدكتور احسان عباس يلاحظ أنهما يناقشان أمرين مختلفين ؛ ذلك أن احسان عباس يطلب الاتقان في كل فن أما ابن رشيق فيثير قضية التكلف في شعر المناسبة و يكشف عما في شعر الذات من عفو الكلام بسبب انطلاق ذات الشاعر في حيز أوسع من الحرية ، و هذا أمر معقول إذ أن قصيدة المدح مثلا تصور الذات الممدوحة أكثر من تصويرها الذات المادحة و غايتها القصوى إرضاء الممدوح قبل ارضاء الذات و الفن ، أما في قصيدة الذات " تصوف تأمل غزل رثاء ابن... " فعفو الكلام فيه وارد ، و غاية النص القصوى فيه إرضاء الذات و الفن قبل غيرهما<sup>1</sup>.

\_رأي احسان عباس في قضية مبحث السرقات الشعرية:

يرى احسان عباس بأنه في أغلب الظن أن ابن رشيق لم يعر مبحث السرقات اهتماما لإيمانه بأن السرقة قد أصبحت قاعدة عامة في حياة العصر الشعرية ... والمعروف أن السرقة و مصطلح التناص في النظرية النقدية المعاصرة أساس كل أدب في كل عصر.

و يعترف احسان عباس للشاعر بإيجاد طريقة مجدية مكنته من التجديد في البحث النقدي في قوله بالثفحة : " فأما في القسم الثاني منها فإن ابن رشيق اتبع طريقة جديدة أفادت استخراج المعاني المبتكرة عند امرئ القيس...".

و تأسيسا على هذا يلاحظ الناقد بغورة أن ابن رشيق يبدو مميزا بين المعاني المتداولة و الخواطر المتواردة لتشابه التجارب الإنسانية أو تقاربها حين عرض ما عايشه في تجربته الشعرية ، لكن احسان عباس عارض هذا التمييز بقوله:" و يحدثنا ابن رشيق ... عن بعض تجاربه ... إذ يرى أن بعض ما يقع اتفاقا لا يعد

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 59، 60.

سرقة ، فهو قد نظم قصيدة في رثاء ... فذكر حلق الشعور و لبس المسوح و رثي آخر فذكر الكسوف و هذا لا يعد سرقة " ، ويتساءل احسان عباس ما الفرق بين هذا الذي يقوله ... و بين ما سماه النقاد المعاني المتداولة ثم يجيب لكن الفرق واضح ؛ فالخواطر المتواردة قد تتبع من تشابه أو تقارب التجارب والطباع والتفكير والذوق بين عدد محدود من الشعراء ينتج عنه تشابه في المعنى والتعبير والتصوير أما المعاني المتداولة فشيء مختلف؛ إنها المعاني الإنسانية العامة الشائعة التي يشترك فيها كثير من الشعراء في موضوع ما ، من ذلك تشابه معاني الوقوف على الأطلال<sup>1</sup>.

\_رأي احسان عباس في رسالة قراضة الذهب لابن رشيق:

و الجدير بالذكر أن رسالة قراضة الذهب هي أول دراسة نقدية لشعر المعري و طريقته في تلفيق المعنى الواحد من عدة أبيات لشعراء مختلفين و هو ملمح " إن صح" دل على ذكاء ابن رشيق و بهذا النوع الذي سماه الملقب تفوق على كل من بحث أمر السرقات من قبل ... وهذا دليل على أن هذا الناقد كان أصيل الذوق عميق النظرة و أنه سبق جميع النقاد إلى رؤية ميزة أبي العلاء في الشعر بين جميع شعراء عصره.

و يرى الناقد بغورة أن الواضح من كلام احسان عباس عندما تكلم عن تلك الصفات و الأمور المتعلقة بابن رشيق إنما هي أمور مرتبطة بصحة الملمح الذي لم يقرر أكان صحيحا أم لا ، ويضيف الناقد بغورة بأن هذا يقود إلى ظاهرة دقيقة عند احسان عباس ؛ فهو في بعض المواقف لا يجد بدا من الشك و التردد في إصدار الأحكام ، فهو ليس على يقين من أن بعض العبارات لابن رشيق . ولهذا يجب على الدارس التقصي و البحث عن الحقيقة و بناء على ما سبق فلعل اتساع كتاب المرحوم الدكتور احسان عباس لتاريخ النقد العربي و ازدحامه بأسماء نقاد كثيرين من المشرق إلى المغرب و الأندلس ، كل ذلك أوقعه في طائفة من

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص60، 61.

الأحكام النقدية المتضاربة و الآراء القيمة الفضفاضة من مثل الناقد الكبير ، القدرة الفذة ...، مما حرمه قدرا واضحا من التركيز و الدقة و هما أساسان هامان في درس النقد الأدبي الذي يجد في الوصول إلى نتيجة مقنعة بناءه<sup>1</sup>.

و الجدير بالذكر أن الناقد محمد الصديق بغورة تناول ابن رشيق المسيلي ضمن مقالاته، بهدف الدفاع عن التراث و الشخصيات الوطنية .

و تأسيسا على كل ما سبق يمكننا القول : ( إن ما يهمننا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة الحاضر و المستقبل ، هكذا يجب فهم التراث بمعناه الكياني لا التاريخي أو الماضي ، فالماضي بالمعنى التاريخي مضي ، لكنه بالمعنى التاريخي مضي ، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة التي تتحول باستمرار و بهذا المعنى يمكن القول إن فكر شخص ما ، أو حركة ما ، مع أن هذا الشخص انتهى منذ قرون ما زال حاضرا<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص61 ، وما بعدها.

<sup>2</sup>بوجمعة بوبعويو : "توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث" ، مطبعة المعارف ، الجزائر ، (ط،1) ، 2007، ص10.

# الفصل الثاني

دراسة نقدية للمقالات

(من الصفحة 65 إلى الصفحة 109).

## المقالة الأولى: تمثال الموظف المجهول بين الشهادة التاريخية و السيرة ،

قراءة في مجموعة الأستاذ المهندس القاص

" جمال بن الصغير "

لقد تناول الناقد محمد الصديق بغورة في هذه المقالة المهندس القاص جمال بن الصغير و هو كاتب مغمور يكتب في مجال القصة القصيرة منذ التسعينيات ، وقد نشر الكثير : عيد البياض العم هايكو التلميذة رقم 14 القبر المنسي ... وله من المخطوطات رواية و ثلاث قصص قصيرة : سياموليس و مقاومة النوم و هاجس الخردل . كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان تمثال الموظف المجهول ، تقع في مئة صفحة وسبع من الحجم الجببي ، تحتوي أربع قصص : تمثال الموظف المجهول ، شمس و بحر ، الجواوي، متواطئون.

تبدأ القصة الأولى بالنبش في وثائق الموظف و النقل عن شاهدي عيان : " وجدت هذه الأوراق بين طيات ثياب كهل مات على الرصيف و قد ذكر المارة أنهم رأوه عدة مرات في هذا المكان يردد عبارات غير مفهومة و يلف على جسمه قماشاً من الكتان الأبيض " ، و القضايا المعالجة هنا نجد لها امتداداً واضحاً في بقية قصص المجموعة ؛ ففي "القواوي" (ومعناها البائع الجوال) مأساة عاملة يصلها جهاز العروس بعد أن تدركها الشيخوخة ، وفي " متواطئون" مأساة منتحر يعترف الكاتب بجزء من مسؤولية انتحاره و يحملنا جميعاً الأجزاء الباقية ؛ فهذا الذي مات و لم يعط الكاتب اسمه أحياناً نعرفه جميعاً لأنه أنا و أنت و كل الضمائر المستترة داخل هذه الحياة المشحونة بالظلم ، و هو ذاته الموظف الذي لا بد للمجتمع أن يدرك أنه حتى و إن نصب له تمثال فإنه لن يخفف من فداحة أمره شيئاً ، أما " شمس و بحر" فتنائية تبدو رومنسية لكنها تفضح و بتصوير كاريكاتوري بلاهة طبقة طفيلية أنتجت المآسي التي في بقية القصص ، فالتمثال هاجس متكرر في هذه المجموعة ببدايتها المأساوية لأن الكاتب يعلن عن

وفاة البطل منذ البدء ثم يطلعنا على رسالته إلى الخطيبة و فيها يشكو قرفه من الكتابة المعيارية المملة رمز ديمومة السلطة الجافة ( لاحظ على مدير المصلحة أنني كتبت سيادة المدير إنه ليس من دواعي الشرف أن .. ) ، وقوله : " تقبلوا جزءا من فائق التقدير و الاحترام و دعوا الباقي للموظفين الآخرين " .

و يعلل الموظف هذه العبارة بإيمانه الحار بالمبادئ الاشتراكية و العدالة الاجتماعية و بالرغم من هذه المقاومة الساخرة يبقى حوار حبيب لغة الإدارة و أرقامها .

و يحصل الموظف بعد موته مسكنا لائقا و يكرم بعرجون على قبره ثم يقترح أن تغرس نخلة و يتفق على رفع تمثال له و تسمية الساحة باسمه " ساحة الموظف المجهول رحمه الله" <sup>1</sup> .

و الجدير بالذكر أن هذه القصص تؤكد ظاهرة جامعة لكل شخصياته : الخيبة و الاحباط ؛ و هما شعوران تتصف بهما كل الشخصيات التي تحتل الواقع المر و لا تقدر على تغييره و تقنع بمعايشة القدر المحتوم <sup>2</sup> .

و في مركز كل هذه المآسي يتسلق الأدعياء و المتطفلون السلم الاجتماعي المغشوش ، إنهم أبناء شمس و بحر تناقضان وقع بينهما تفاهم على المحرومين في بقية القصص : الكاتب الصحفي المزعوم راغب سعادة ( نلاحظ الاسم الفاضح ) : "يا صديقي بقيت أربع كلمات لم نستعملها و في القاموس عدة أسماء جميلة لم نقمها ... " و الناقد المزعوم شاكر إحسان نلاحظ الاسم كذلك ، الأول لا يرى الأدب إلا رصفا كلمات و الثاني لا معنى للنقد عنده إلا التزلف : " إنني لم أشك دقيقة واحدة في عظمتك و بلاغتك التي نقد الصخر ، النقاد يكرسون أعمالك كل شهر و الجرائد تذكرك ... " و مثلما يسم الأديب و الصحفي الفكر فيرتقيان

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 65 ، وما بعدها .

<sup>2</sup> نفسه ، ص 68 .

ماديا يرتقي من سمم الشباب بالمخدرات فأصبح من كبار رجال الأعمال ،و الثقافة في هذا الموقف هي الضحية الأخطر .

إن شمس و بحر بكل هذه الفضائح التي تغرق شخوصها فيها توضح أن هذه الفئة هي محور بقية المآسي لأنها الطبقة الطفيلية التي تزعمت ردة الانتقال إلى مرحلة السوق و هي البيادق التي بأيدي رأس مال عالمي ألغى المشاريع الوطنية و الانسانية لتحقيق مشروع أسود تدفع ثمنه شخصيات القصص الأخرى التي تمثل مجموعة من سير المواطنين الذين عانوا و لا يزالون يعانون في " لا مسيرة وطنية" تعطلت فيها كل حركة ايجابية ، فتولد عن ذلك شعور حاد بالإحباط الذي هو أكثر حدة خاصة لدى الكاتب المثقف الذي لا يشعر بالتاريخ فحسب بل يحل فيه و يتجاوزه إلى الرؤية الاستشرافية بما هب من قدرة على التحليل المتصل بالمعرفة و الحدس المرتبط بالقوة الذهنية و الروحية و العاطفية .

و عليه تبدو شمس و بحر مع بقية النصوص عملا واحدا أشبه ما يكون برواية تعددت زواياها و اكتسبت بتحرر صاحبها من الجوانب الشكلية نسا مفتوحا على التجريب السردي.

و الجدير بالذكر أن الكاتب قد كشف في هذه القصص عن مرحلة تاريخية دفعت ثمنه الانساني الباهظ أغلبية مغلوبة ليحدث التحول إلى مجتمع استهلاكي يغيب كثيرا من القيم الايجابية في جو يبهر معاناة الناس بمصالح الكبار<sup>1</sup>.

و لتجسيد الرؤية الفنية و رصد هذا الجو المأساوي الشامل وظف الكاتب كثيرا من المرجعيات الثقافية العربية الاسلامية متمثلة في لغة القرآن الكريم و سجع المقامة و مصطلح التصوف و الميراث الأوربي و تقنيات الذاكرة و الرسالة و الجو الأسطوري و الكسر المفاجئ لسيل الوقائع ، لكنه ركز كثيرا على التصوف في تصوير شخصيته كما أنه حين استعان بالأسطورة ناوب الوقائع و

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص68.

الشخص بين الحقيقة و الخيال ، كذلك عندما وظف التراث الشعبي ، أسبغ على الشخصيات بعدها المحلي مع فتح عالمها على البعد الانساني العالمي المؤلم.

و تأسيسا على هذا فتمثال الموظف المجهول قوة تخيلية جمالية تركز على تحمل المسؤولية و ضرورة القيام بدور ايجابي خاصة بالكلمة و الأمانة القداسة .

و بناءا على ما سبق فإن أدب بن الصغير كله صدق انساني يقف مع المظلومين الضعفاء ، ومن هنا فإن أدب بن الصغير ليس أدبا انتقاديا تقليديا بل انسانيا<sup>1</sup>.

و في الأخير يمكننا القول أن الناقد بغورة تناول المهندس القاص جمال بن الصغير يريد من خلال ذلك انصاف كاتب مغمور و التعريف به لدى القراء لأنه قاص يعمد إلى الغوص في عمق الواقع لمعالجة قضايا اجتماعية انسانية هادفة في قالب فني تخيلي رائع متخذا أسلوب التشويق لجذب القارئ ليغوص في عمق القصة و يتفاعل معها.

---

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص71.

## المقالة الثانية : مفهومان في الشعر : المدح و المفاضلة

### متابعة نقدية

تناول هذه المقالة ملاحظات نقدية للناقد محمد الصديق بغورة على حوار أجري من طرف القاص الخير شوار مع الشاعر صالح سويعد، و قد لفت انتباه الناقد رأيان صدرا عن الشاعر الرأي الأول يخص رأي الشاعر صالح سويعد في المدح حين رد على إشارة بطريقة مختصرة إلى أننا في عصر التكنولوجيا ، أما الأمر الثاني فيتعلق برأي الشاعر في شعره حين دافع عنه ضد من يرون أنه قوي في الأداء الصوتي لا في الشعرية ، و قد كان مما دافع به أن الالتقاء شيء جوهري مضيئا أن الدكتور شريط أحمد شريط أشاد بالصورة السويديتية فضلها عن صور لدى السياب ، ويرى الناقد بغورة محمد الصديق أن التكنولوجيا ليست أبدا شيئا منفصلا كل الانفصال عن الشعر لأن أي تطور في التكنولوجيا سينعكس ايجابا على تطور الحياة و بالتالي تطور الآداب و الفنون ، لأن انتشار الطباعة و الصحافة و الاذاعة و الشريط و القرص ...، كل ذلك له أثره البالغ في أسلوب الكتابة و التأليف و في علاقة الناس بالأدب ، فهذه الوسائل جميعا سهلت العلاقة بين الأديب و الناس ، فالشاعر صار قريبا من الناس يوميا بما ينشر و يطبع و يبيع من مطبوعه فضلا عن العمل الذي يؤديه في التعليم أو الصحافة أو الادارة أو القضاء و ما إلى ذلك من الأعمال التي حررتة من التقرب إلى القصر فلم يعد هذا المبدع أو ذاك ينتظر بأن يزن الملك كتابه بالذهب ... و بهذا فقد أصبح الجمهور " مولى " الشاعر إن كان لا بد من مولى و الحق هو أن مولى الشاعر نفسه<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص75.

فالشاعر يكون له قبول بين الناس من خلال كتاباته الابداعية الامتاعية التي يجد فيها القارئ ما يبحث عنه و بالتالي يقبل عليها فمقياس قبول القارئ للأعمال الأدبية الابداعية هو الجودة لأن القارئ دائما يذهب إلى ما هو أجمل و أفيد ، فالقارئ كما أظهرت التجارب يهتم دائما بالأداب التي تعالج قضايا إنسانية بالدرجة الأولى ، لكن الواقع الجديد الذي أفرزته التكنولوجيا من خلال الوظائف أو العلاقات الجديدة التي وضعها الطبع خاصة قلبت العلاقة كلها و أصبح المواطن الذي كان منذ قرون ثانويا في العملية الابداعية طرفا أساسا ماديا و معنويا و نقديا ، كما أصبح هذا الفرد البسيط جوهريا في الكتابة عند العودة إلى المفهوم الانساني الخلقى الحضاري العام المتصل بالثقافة الانسانية الحديثة التي تجمع على استغلال الذكاء و الملكة في خدمة أكبر عدد من الناس.

بناء على ما سبق يتضح لنا أن التكنولوجيا أفرزت واقعا جديدا من خلال الوظائف و العلاقات الجديدة و قلب كل الموازين و المقاييس القديمة حيث أصبح القارئ طرفا في العملية الابداعية بعدما كان فيما مضى له دور ثانوي فقط، أي أن السلطة انتقلت إلى القارئ بعد أن كانت في السابق من اختصاص الكاتب ؛ أي أن ما يلاحظ اليوم في الأعمال الابداعية هي مساهمة القارئ في عملية انتاج النص.

و التكنولوجيا بعد ذلك قامت في الأساس على مبدأ تقسيم العمل ثم جعلت مبدأ التقسيم سنة في مجالات متعددة كالسياسة و الفكر و الاقتصاد و ما إليها فما عاد للحاكم أي معنى من المعاني القديمة الني كانت تقدمه على أنه الكوكب الذي يضيء الدنيا بأكملها : لقد أصبح المجتمع مؤسسات حسب التفكير الذي انتشر متأثرا بالتكنولوجيا و صار أشبه بآلة ضخمة مكونة من قطع صغيرة تؤدي أدوارا متكاملة مما يضعنا في موقف أقرب إلى العبث حين نفضل قطعة من الجهاز و نضفي عليها هالة من القداسة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص76.

و إذا نحن تفهمننا أسباب الهياج الذي كنا نراها و لا زلنا لدى العامة في أي مكان حين ترى ملكا أو رئيسا فإننا لا يمكن أن نتفهمه أبدا لدى الأديب الذي يقرأ التاريخ و يفهم الأنثروبولوجيا و يحلل باستقلالية ظواهر الحياة ، فنحن عندما نتعمق المدح و نتتبع مراحل نراه ينشأ متصلا بالاعتقاد الديني : فالممدوح المانح " الرازق" يوصف بأنه سماوي :

فإنك شمس و الملوك كواكب إذا ظهرت لم يبد منهن كوكب

فالممدوح هنا يحل محل السماء التي يوحي ذكرها بمعنى من معاني الألوهية سواء من حيث العلو أو الإغداق بالرزق بل إن هذه السماء أمكن الاستغناء عنها لأن الممدوح قد حل محلها ، و قد لا يخفي الشاعر هذا المعنى التقديسي عن الممدوح فيذكره كما نجد ذلك في قول ابن هانئ في مدح معز الدين الفاطمي:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فأحكم فأنت الواحد القهار

و كأنما أنت النبي محمد و كأنما أنصارك الأنصار

هذا الذي ترجى شفاعته غدا حقا و تحمد إن تراه النار

و الملاحظ أن الممدوح في كل ما سبق يبدو إلها أو شبه إله ، لكن كل ذلك طبيعي لأن الانسانية عاشت مراحل طويلة باحثة عن إلهها ، وقد بقي هذا التقديس في المدح راسخا متوارثا في اللاشعور الجمعي صادرا عن الشعراء إما بغير قصد أو معبرا عنه في بعض الأحيان صريحا غنيا عن كل تأويل لكن في عصر النهضة ظهر مدح العلماء و المصلحين و أخذ حضور الحكام منذ ذلك يقل<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص77.

و الجدير بالذكر أن الشعراء في تاريخنا الأدبي لم يكونوا جميعا بمثل هذا الموقف التقديسي المطلق فقد حاول الكثير منهم كسر هذه القداسة الملقفة ، فقال الحطيئة لعمر بن الخطاب مبرزا الغاية من الخلافة :

ما أثروك بها إذ قدوك لها      لكن لأنفسهم كانت بك الإثر

و من هنا فهو معنى يصب في جوهر ما جاء به الاسلام الذي أراد أن يغدو التقديس محصورا في الله تعالى وحده ، أما الامارة فالتزام بأداء الأمانة و مهمة انسانية خدمية ، لكن الملوك لم يكونوا يستسيغون أمرا كهذا خاصة و أن الكثير منهم كان يؤمن أنه حقا إله.

و عليه يبدو الاقرار بإمكانية المدح في هذا العصر الذي تحرز فيه الشعوب بفضل التكنولوجيا مزيدا من التحرر و التحكم و التخصص منبعت من رؤية تقليدية لا تنظر إلى المجتمع بأنه مواطنون تتكامل مهامهم و تتدرج و تصب كلها في خدمة الجميع ، وهذه النظرة إلى الشعر كما جاءت على لسان الشاعر صالح سويد تظهر شديدة الصلة بالشعور بأزمة تحتاج فيها محليا و عربيا إلى حل من طرف مهدي منتظر ، ثم إن التفكير النقدي الذي يتولد عن شعور قلق كهذا لا يمكن أن يقدم حقيقة نقدية و لا يستطيع إلا أن يؤكد الفرق بين الشاعر و المثقف و الشعر بهذا المفهوم الضيق هو القدرة على التشكيل اللفظي لا الفكري مع ضرورة الاشارة إلى البعد الجمالي للفكرة أيضا ، أما الرأي القائل بأن الالقاء جوهر في الشعر فهذا مرتبط بالشفهية و الخطابية اللتين استمرتتا فينا بعد أن ميزتا الحياة العربية و ثقافتها التي كانت قائمة على الحافظة و العرف مرحلة طويلة قبل أن يدخل الاسلام و الترجمة و التدوين في كثير من أوجه الحياة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 77 ، 78.

و الجدير بالذكر أن الكلمة الحية المصونة عند العربي تنطق بحقيقة الانسان لهذا فهي بكل هذا القدر من الاهتمام ، و لهذا فقد رسخ في الذهن العربي أنه لا يمكن للرمز الكتابي أن يحل محل الالتقاء خاصة بعد التطور التكنولوجي الملحوظ الذي أصبحت الصورة تتعزز بفضلها يوما بعد يوم و قديما قال زهير في بيان ما للسان من قيمة :

لسان الفتى نصف و نصف فؤاده      فلم يبق إلا صورة اللحم و الدم

و تأسيسا على هذا تظل الكتابة حسب هذا التوجه الموروث قاصرة عن نقل الانسان إلى أخيه نقلا حيا أصيلا ، وهذا المفهوم موجودا أيضا عند اليونانيين القدامى الذين قال فيلسوفهم : تكلم حتى أراك لكن هذه الأهمية التي كانت للصوت تفقد قيمتها حين التفكير الجاد في تحقيق التراكم الذي تعجز المادة الرمادية عن حفظه في عالم الفكر و التأليف فصار منذ زمن بعيد للورق دور أساس في العملية التواصلية و الفنية و العلمية جميعا ، و لو قمنا بمقارنة بين النص المقروء و النص المسموع و قمنا بعملية احصائية في ذلك لزهدهنا في الرأي الذي يقول إن الصوت أساس ، و هنا يمكن القول أن من خلال الصوت يمكن إيصال الكثير من الجماليات و ذلك من خلال الاشارة ، الايماء و التعبير بالحركات ...إلخ.

هذه الجماليات التي قد يعجز النص المكتوب عن إيصالها ، لكن يمكن القول بأن للنص المكتوب كذلك جمالياته و ذلك من خلال القراءة و إعادة القراءة للتمتع المكرر.

و بناء على ما سبق يمكن القول بأن للنص المكتوب جمالياته التي يكتشفها القارئ من خلال قراءته للقصيدة الشعرية كما أن للإلقاء كذلك جمالياته إذا كان بصوت جيد معبر و يبقى الحكم بطبيعة الحال للجمهور فهو في هذه الحالة يبقى هو الحكم الوحيد الذي يحكم على الأعمال ، كما يرجع ذلك أيضا إلى ما يفرضه العصر لأن شعر العصر لا ينبع إلا من الثقافة التي تلم بالعصر<sup>1</sup>.

### المقالة الثالثة: المثقف : هل التعالي حتمية؟

تعقيب على مقال للشاعر القاص عبد الرزاق بوكبة

في هذه المقالة عقب الناقد محمد الصديق بغورة على قضية ثقافية هامة تكمن في علاقة الأدب بالجمهور للقاص عبد الرزاق بوكبة حيث يرى هذا الأخير أن الشاعر مثقف متعال منفصل عن لغة و هموم الواقع اليومي و نتيجة لتعاليه فإن الجمهور قد انتقم منه فامتنع عن شراء شعره و قراءته فأصبح ديوان الشاعر عاجزا حتى على تغطية كلفة مصاريفه و في المقابل هذا الجمهور جازى الروائي لعدم تعاليه و القيام بشراء نصه و قراءته و جدير بالذكر أن هذا الاهتمام جوهرى لدى الشاعر بوكبة لأنه يطمح إلى إيصال أفكاره و همومه إلى جمهوره أينما وجد ، وقد نسج النص مجموعة من الإزدواجيات التي عقدت العلاقة بين الثقافة المتعالية بكونها منتجا نوعيا و الاستهلاك الشرط اللازم لتطور هذا المنتج : فصيح واقعي ، سائد تكنولوجي ، كتاب قرص مضغوط ... و أوضح أن نوعية هذه العلاقة بين الشعر و المتلقي من سمات المنظومات الشمولية ، وأن السلطة السياسية أبعدت الشاعر مما يعني أن ديمقراطية الحياة ستؤدي إلى إعادة بناء العلاقة السوية<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 79 ، 80.

<sup>2</sup> نفسه ، ص 81.

إن تاريخ المذاهب الأدبية يدلنا على أنه لا قيمة للحديث عن جمهور أو طبقة و لكن القيمة في الحديث إلى ذلك الجمهور أو تلك الطبقة ، حين ينهض الوعي الانساني فيها و يتطلع لنيل حقوقه و تاريخ المذاهب الأدبية يرين كذلك أنها قائمة على تعمق الكاتب بدراسة الفكر الانساني، والاحاطة بحالات النفس البشرية ، و تمثيل العصر و فلسفته ، ثم الايمان برسالة انسانية ملحة ، يفرضها العصر و يتطلع إليها أهله ، وهي رسالة قائمة أولا و قبل كل شيء على ثقة متبادلة بين الكاتب و جمهوره و لا تتوافر هذه الثقة إلا في بيئة تسودها حرية يؤمن الكاتب و القارئ معها أن المصير الانساني في أمته أو في طبقتة رهن تفكيره الحر و جهوده الانسانية الكريمة ، و سبيل الأدب في ذلك كله سبيل الايحاء و التصوير و تنبيه الوعي ، لا فرض فيه للأراء و لا جبر فيه على نزوع وجهة فالثقة و الوعي الانساني هما كل ما يربط الكاتب بجمهوره المثقف<sup>1</sup>.

كما يوجد تعقيب آخر للكاتب شكري معمر علي على جانب أساس في الموضوع بعنوان : المثقف المتعالي مثقف بانس موضحا أهمية أن يكون المثقف صاحب رسالة مشيرا إلى عظمتة الانتشار الذي حققته بعض الأعمال الروائية العالمية ، و الملاحظ أن الحقيقة المرة المؤكدة هي أن القراءة في الوطن العربي في أزمة كما أن حجم الطبع في البلاد العربية ضئيل إذا ما قيس بأصغر المجتمعات الأوروبية مع ضرورة التأكيد على الاستعمال الدقيق لكلمة مثقف نفسه التي أصبحت موحية بالكثير من التعالي مما يجعل النظر إلى أي مثقف غير مريح بل و يجعل المثقف نفسه غير مرتاح حين يوسم بالثقافة ، ثم إن كون المرء شاعرا لا يدخله زمرة المثقفين لأن نوعية شعره هي التي تحدد هذا الأمر بالإضافة إلى مواقفه في المنعرجات التاريخية الكبرى التي يمكن من خلالها تمييز

<sup>1</sup> محمد غنيمي هلال : "قضايا معاصرة في الأدب و النقد" ، دار النهضة ، مصر للطبع و النشر ، مصر ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص10.

المثقف من غير المثقف ، و يمكننا القول و بوضوح أن المثقف هو الانسان الذي يقف إلى جانب القضايا الانسانية و الحرية و التطور من غير مساومة<sup>1</sup>.

و يرى الناقد بغورة من خلال المقالين أن المقصود بالمثقف هو المنتج لمادة ثقافية في جانب جمالي لدى فئتين هما الشعراء و الروائيون و يتساءل الناقد بغورة هل ينقص امتناع الجماهير عن قراءة الشعر من قيمته إذا أشاد به النقاد؟ إن الأعمال الشعرية التي يحكم لها الناقد بالجودة سواء قرأها الناس أو لم يقرأوها فهي محطات منيرة في تاريخ الأدب ، لأن من يحكم على الأعمال هم أصحاب الاختصاص كالنقاد و هم وحدهم من يميزون بين الأعمال جيدها من رديئها، و هنا لا بد من التمييز بين القراءة الكمية و القراءة النوعية ، فقد يقرأ النص بعد عصر الشاعر؛ أي قد يلقي النجاح الذي يستحقه في عصر آخر .

فما المقصود بالتعالي؟ إذا قصد به التفنن في الصياغة و التجويد و الانتقاء و الارتقاء الفني و الفكري كان هذا التعالي شرطا أساسا في أي نص ، أما إذا كان التستر بالتعقيد و الايغال في الغموض الذي يعجز حتى المتخصص فهذا ما يمكن أن يسمى تعاليا حتى عن الشعر و روحه ، و الشاعر يجب أن يكون متعاليا و لما كان الحال كذلك و جب أن تكون لغته غير اللغة و صورته غير صور السابقين و نغمه غير نغمهم ، نرقى إذا أردنا الاستمتاع و الجهد إذا رغبتنا في التعمق ، الشعر يكون إذن أليفاً و غير أليف في الوقت نفسه لكنه من الضروري أن تفجره ذات شاعرة استوعبت الماضي و الحاضر و هي متأهبة لصوغ الآتي ، و قد يعود سبب عدم إقبال الناس على الشعر و قراءته إلى الأمية التي تسود بين بعض أفراد المجتمع ، أما إبعاد الشاعر عن السلطة قد يعود إلى طبيعة الشاعر نفسه التي تتصف في غالب الأحيان بالسخط و هذا الشيء لا يبدو عاما بل هناك من الشعراء من احتل مكانا مرموقا في المناصب السياسية و الادارية في الجزائر و غيرها ، لكن القراءة منتج حضاري و شيء ايجابي لذلك و جب على المؤسسات

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص81، 82.

الرسمية تشجيع الناس على الاقبال عليها عبر وسائل الاعلام المختلفة ، إن البحث عن شعر يقرأه الناس و يؤثر فيهم جميعا أو في أغلبهم شيء رائع ، و يرى الناقد أنه من المستحيل و من غير المعقول أن يكون إلغاء لشعر يذوقه من يعرفون الشعر و يحبونه ، فقد يبدو صوت شعري متعاليا رغم تجذره في تراثه و استيفائه من تراث الانسانية و امتداده بقوة في أغصان الحاضر ، أن قضية التعالي نفسها نسبية أي أننا لا نجدها عند كل الشعراء ، فقد يتعلق الأمر بمستوى التلقي ، إذ لا ينبغي إغفال حقيقة " نخبوية الشعر " حتى بأبسط المقاييس<sup>1</sup>.

ومما لا شك فيه أن التحدي الذي تواجهه الثقافة العربية اليوم هو تجذر ثنائية فصيح/ عامي ، ويتساءل الناقد أليس من المؤسف أن تسهم أغاني الراي \_ النابعة من عقل غير عارف غالبا \_ في بناء الذهنية و المخيال و السلوك و يبقى النص الفصيح مهملًا.

و عليه نتيجة هذه الظروف التجأ بعض الشعراء إلى الكتابة بالعامية مثل : شوقي و سليمان العيسى ، و يمكن في هذا الصدد الإشارة إلى الأثر البالغ الذي تركه النص الشعبي في حياة الناس إبان الثورة مثل أغنية بلادي الجزائر للشهيد علي معاشي ، وقبل ذلك و بعدها و هنا يمكن ذكر نص للشاعر الفنان رابح درياسة " سميني شرقي سميني غربي " ، وهو الآن وثيقة فنية مؤسسة لإندماج روافد الثقافة الجزائرية و مثل هذا الذي حصل في الجزائر حصل في بلدان عربية كذلك مثل مصر<sup>2</sup>.

و هكذا يبدو أن الشاعر بوكبة \_ الذي قد يشهد هو لنصوصه الأخيرة بالتعالي \_ يطمح إلى نص ينبض بالحياة العامة المتلاحمة مع الحياة الخاصة ليعود به إلى روح النص القديم كما كان يذوقه أعراب ما قبل الاسلام الذين كانت لغة شعرهم غير بعيدة عن لغتهم اليومية ، إلا في درجة المجاز و تجاوز التركيب الجاهز ،

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص82، 83.

<sup>2</sup> نفسه ، ص84.

و هذا ما يفسر احتفالهم بولادة الشاعر أو الفرس فالشاعر هو الفكرة و الفرس القوة المادية التي تحققها ملتحمة بالفروسية التي هي نوع قوي من أنواع إثبات الذات في الصراع ضد الطبيعة و الآخرين ، ولكن تعقد المنظومة الفكرية في الحياة الحديثة و استقلالية المؤسسة التي تصوغها كانا من أبرز الأسباب في اعتناء الشعر بالجانب الجمالي البعيد عن جاهزية المعنى و ذلك دفع بعض النقاد المعاصرين إلى القول بأن من لم يكن لديه شيء يقوله يمكن أن يكتب الشعر أما من يمتلك خطايا واضحا فليكتب النثر.

و الجدير بالذكر أنه إذا كانت الرواية قد أفادت من التكنولوجيا و السينما خاصة ، أما بالنسبة للشعر فهو الآخر أفاد كذلك منهما عندما تجاوز الشفهية و طبع في الدواوين .

و عليه فمن الطبيعي أن تكون هيمنة السوق و أمركة الحياة استهلاكا و ذوقا و تفكيراً سببا واضحا في انتشار المثقف المتعالي الذي يكتب النص الحياضي شعرا و رواية لكي لا يسهم في كسر الزيف الرأس مالي هذا الأخير الذي لا يمكنه مقاومة الثقافة الانسانية التي تكشف فضاعته اللانسانية<sup>1</sup>.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن الشاعر أو الروائي يجب أن يكون مثقف متعال ولكن التعالي ليس حتمية أي يجب أن يبذل جهدا في سبيل تحقيق ذلك لأنه يوجد من بين الناس الذين يقرأون الشعر أو النص الروائي فئة لديها مستوى بسيط ، و فئة المثقفين الذين يفهمون الشعر و يتذوقونه بالإضافة إلى فئة أكبر وهم النقاد الذين يميزون بين الجيد و الرديء و بالتالي يرجع إليهم الحكم على الأعمال ، و عليه يجب على الشاعر أو الروائي اختيار لغة معتدلة تجمع بين هؤلاء جميعا ، ولأن الشاعر أو الروائي يهدف إلى تحقيق جملة من الغايات منها الغاية الفنية الجمالية و بالتالي إمتاع الناس من خلال ما يكتبه بالإضافة إلى الاهتمام بالمعنى كذلك.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 84 ، 85.

و الجدير بالذكر كذلك أن الشاعر أو الروائي إذا أراد أن ينجح عمله و يقبل القراء عليه يجب أن يحمل رسالة إنسانية تضمن له الاستمرار و الانتشار لأن النص الروائي أو الشعري إذا كان يحمل قيمة إنسانية فإن هذا العمل سيكتب له النجاح و يبقى لعصور طويلة.

### المقالة الرابعة: هكذا تحدث أبوليوس

#### قراءة في "التحولات"

لقد قام المرحوم أبو العيد دودو بالكثير من الاسهامات في ترجمة العديد من الابداعات الأدبية خاصة من اللغة الألمانية شعرها و مسرحها و أدب رحلتها مما أهله لأن يكون صلة طيبة بين الآداب العالمية و اللغة العربية و ثقافتها ، و هو دور كان يقوم به مجموعة من الكتاب الرواد في عصر النهضة لربط علاقة قوية بين الواقع الثقافي العربي و العالمي.

و الجدير بالذكر أن الأستاذ أبو العيد دودو كان من الأوفياء لروح الكتابة البعيدين عن المبالغة في مناقشة القضايا الراهنة ، فقد كان يتابع الأحداث التي من حوله بروح موضوعية شفافة ناقدة تاركا الحرية للأفكار التي يطرحها لتعرض نفسها بنفسها معتمدة على صدقها و عمقها و إخلاصه فيها انطلاقا من شرط أساسي فيها هو جانبها الموضوعي و خضوعها التام لروح البحث و التحليل و إن كان كل ذلك منبعثا من روحه الغيورة على الأدب العربي عامة و الجزائري خاصة ، و الملاحظ كذلك تفاعل أبو العيد دودو مع ما كان يدور في الساحة الثقافية من أخذ و عطاء حول المسألة الثقافية الأمازيغية لكنه لم يخض مع الخائضين بالثرثرة بل قصد عمق التاريخ الأدبي الجزائري ليقدم للقارئ العربي ترجمة أول رواية ألفت في التاريخ في العهد الروماني و هي رواية من عيون الأدب العالمي بل و من جذوره أيضا ، إنها رواية أبوليوس الموسومة " الحمار الذهبي " أو " التحولات " التي يأبى التاريخ الأدبي الغربي الموجه ايديولوجيا

الاعتراف بتأصيلها للفن الروائي لأن ذلك يدين جزء من تاريخ أوروبا الاستعماري<sup>1</sup>.

و الملاحظ اختيار أبو العيد دودو لهذه الرواية بعينها و في هذه الظروف ذاتها للكتابة في الأدب الجزائري القديم المختلف في لغته و روحه عن كل من العربية و الفرنسية على السواء، ذلك أن ما ترجمه الكاتب هو أدب ثالث لا هو بلسان عربي مبين أصيل و لا هو بلسان فرنسي وافد ، و كأنه قد أراد تفتيح الأذهان إلى حقيقة هامة قد لا تخطر ببال الكثير هي أن الانسان الجزائري لا يمكن حصره في بعدين لغويين ؛ حيث يرى الكثير من المتشددین أنه لا بقاء لأحدهما إلا بزوال الآخر فبفضل رحابة طبيعة الجزائر و اتساع أفقها الشاسع يمكن للجزائري أن تتعدد لغات ابداعه بل و الأهم من كل ذلك أن يبدع.

و الجدير بالذكر أنه قد اهتم بهذه الرواية أيضا فترجمها كاتب فاضل من ليبيا هو الدكتور علي فهمي خشيم بعنوان " الجحش الذهبي " و عرف بلوكيوس بأنه أحد مواليد مداوروش جنوب سوق أهراس مبعدا بذلك ادعاءات أدبيات فرنسية تنسبه للرومان و اسمه هولوكيوسأبوليوس درس الأدب في قرطاج و الفلسفة في أثينا و القانون في روما و سخر حياته للأدب عامة و الخطابة خاصة فأصبح أشهر من قرطاج ذاتها و من مدن أخرى خلدته بوضع تمثال له ، و قد عرف بقوة حجته و روحه الساخرة و تعد "التحولات" أو " الحمار الذهبي" المدونة في أحد عشر جزءا أشهر ما ترك من آثار أدبية و منها كتاب الأزاهير Florida و هو مجموعة من المحاضرات و المقالات الفلسفية و الأدبية<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص86.

<sup>2</sup> نفسه ، ص87.

أما عن سبب تسمية هذه الرواية بالحمار الذهبي الشخصية الأساسية في هذه الرواية هي " لوسيويس " الذي تحول بسبب حادث سحري عارض ، حمارا ولم يستعد صفته الأدمية الا بفضل كاهن لدى الالهة المصرية إزييس التي أطعمته ورودا ، و فضلا عن هذه الأحداث فقد احتوت أجمل المواقف العاطفية و هي تتميز في الوقت ذاته بكونها أدبا ساخرا يكشف عن عيوب العصر و يرمز للوجود الانساني ككل.

و مما لا شك فيه فإن هذا المتن السردي قد أثر عالميا متجاوزا الحدود الجغرافية إلى الكاتب الانجليزي هنري فلدنغ ( Henry Fielding ) صاحب قصة " حكاية توم جونس المعثور عليه" و كاتب النهضة الايطالية ( بوكاس ) صاحب قصة *le décaméron*<sup>1</sup>.

إن ما يهمننا أكثر في هذا المتن الروائي الرائد عالميا هو ذلك البعد الحضاري الذي يمثله و تلك الرؤية العميقة التي تحدد للجزائري هويته و تبين الأمور التي تهدد إنسانيته و تلك الطريق التي لا بد من التزامها للمحافظة على ذاته إنها البعد الافريقي الذي ظل حجر الأساس في التفكير الأمازيغي ذي الصيحة الشهيرة ( إفريقيا للأفارقة ) .

إن هذا العمل الروائي " تحولات " لقي نجاحا باهرا و استطاع أن يتجاوز الحدود الجغرافية إلى العالمية و هو يمثل بعدا حضاريا ورؤية عميقة رسمت للإنسان الجزائري هويته، كما وضح له الأشياء التي يمكن أن تكون خطرا على إنسانيته و حدد له الطريق الذي يجب عليه أن يسلكه و يلتزم به للمحافظة على ذاته في إطار الانتماء الإفريقي الذي ينتمي إليه.

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص88.

وعليه يتضح لنا أنه يمكننا الوصول من خلال القراءة الأولية البسيطة للحمار الذهبي إلى الغاية النبيلة التي أرادها أبو العيد دودو و هي ضرورة الانطلاق من العتبة الإفريقية و الدعوة إلى أهمية ربط كل مشروع قافي وطنيا و عربيا ثم إفريقيا و عليه فإن التاريخ يقول إن الانتماء الجزائري غني متشعب فيه من العناصر الأمازيغية و العربية و الاسلامية والأوربية و الإفريقية مالا إنفصالو لا تتناقض ولا تصارع بينها و التاريخ المتجذر في الذات المتجسد في الحياة اليومية يقول إن اللغة العربية حاضرة داخل اللغة الأمازيغية بنسبة كبيرة يمكن للدرس الجاد تحديدها و الملاحظ على اللسان العربي الشفهي أنه يحتوي على الكثير من اللفظ الأمازيغي ، وهذا بطبيعة الحال هو حال كل اللغات التي أسلمت فأصبح اللفظ القرآني جزءا لا يتجزأ منها كما نجد ذلك عند أقوام غيرنا من فرس و هند و ترك و روس و غيرهم... ممن إنتشر عندهم الاسلام فأصبحت الروح العربية حاضرة في أدق تفاصيل الهوية ، و عليه يتضح أن هذه النظرة لا ترضى أي أحد من الطرفين في التيارات التي تخترق اللغة و توظيفها كغايات مرسومة في مختلف التيارات التي تحترف اللغة و توظفها كغايات مرسومة في مختلف التيارات النشطة اليوم باسم الثقافة و الوطن و العروبة و الاسلام و ما إليها من الشعارات الكبرى التي تستهلك اليوم الأمازيغية كما استهلكت التعريب مدة من الزمن في إنتظار شعار جديد تتخذه كبديل تقفات عليه أياما أخرى مادام الصوت المثقف على الهامش و الصوت السياسي في قلب الحياة الثقافية يسير الوضع الثقافي كما يشاء بدلا من معالجته بأيدي المختصين في المجال الثقافي<sup>1</sup>.

و بناء على ما سبق يمكن أن نستشف رؤية أبي العيد دودو التي تذكرنا بقضية طرحت قبل ما يقارب الخمسين عاما هي أولوية السياسي على العسكري جميعا و هي حتمية تدخل عمق منطق المسيرة الوطنية التي لا بد من الانتقال فيها إلى ثنائية حضارية أساسية هي سيادة العلم و الحياة المدنية ، ومما لا شك فيه أن الكاتب أبو العيد دودو تناول " الحمار الذهبي" أو " تحولات" بهدف العودة إلى

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص89، 90.

الأصل التراث للتعريف به و كان ذلك منبعثا من روحه الغيورة على الأدب العربي عموما و الجزائري بصفة خاصة ، و تعد رواية الحمار الذهبي من عيون الأدب العالمي بل ومن أعماق جذوره كذلك ، و هي تنتمي إلى الأدب الجزائري القديم الذي يجهله أو يغفل عنه الكثير منا ، بالإضافة إلى غاية الكاتب التي أراد من خلالها تثمين التراث الجزائري و كذا العربي و الافريقي<sup>1</sup>.

### المقالة الخامسة : المحلي و القومي في " وردة الأهوال "

#### ديوان الشاعر عمارة بوجمعة

مما لا شك فيه أن الشعر كان و لا يزال وثيق الصلة بحياة المجتمع عامة و إن كان في الوقت ذاته حالة فردية ، و درجة تفردته في الرؤية و الشعور و رغبته في تجاوز الراهن لا تلغيان كونه تعبيراً عن جمع من زاوية مفردة لذلك إهتم الانسان العربي بالشعر بوصفه جزءاً من بنية وعيه ، و رافداً أساساً من روافد تفكيره ، و باعثاً لافتاً للنظر من بواعث حضوره الوجداني ، بواسطته يعبر الشاعر عن مكتون ذاته و انتمائه العاطفي أو الانساني ، ويرجع إليه في إثبات وجوده ، وإعلان تمسكه لما ينتمي إليه و تقديم أشياء جديدة في هذه الحياة.

و قد قال معاوية لابنه : " يا بني أرو الشعر و تخلق به ، فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرات ، فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة :

أبت لي همتي و أبي بلائي	و أخذني الحمد بالثمن الريح
و إقدامي على المكروه نفسي	و ضربني هامة البطل المشيح
و قولي كلما جشأت و جاشت	مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مكارم صالحات	و أحمي بعد عن عرض صحيح

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص90.

من هنا فإن الكلمة الشعرية هي التي شكلت موقفا تراثيا و شكلت بعد ذلك الموقف جزءا من التاريخ ، ولم يبتعد كثير من الشعراء المعاصرين المحسين يخطر الكلمة عن مهمه كتابة النص الذي يخلق الوعي و يربط الفرد بواقعه و يشده إلى مواقفه الحاسمة شدا عميقا ، على ما في هذه المهمة من تعقيد و مجازفة خاصة لدى الشكلايين الذين لا يرون الشعر الخارج ذاته<sup>1</sup>.

و عليه قد يكون تجريب إثراء القومي داخل المحلي في الشعر المعاصر من هذه المجازفات التي تتجلى في ديوان الشاعر عمارة بوجمعة ، والواقع أن مثل ذلك التجريب ليس جديدا في الشعر العربي، فقد وجدت في بعض شعر بشاربن برد سمات شعبية لكنها في شعر أدبي العتاهية عن قصيدة لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها السوقية ،فقال:" والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها".

و في العصر الحديث انتفض أحمد شوقي لتمصير الشعر بقوله : " و أولئك الذين يطلبون أدبا مصريا غير شائع في العالم العربي و لا يستوحي الأدب العربي القديم إما أن يستوحوا للأدب المصري المزعوم لغة من لغات الغرب".

أن ما يميز الأعمال الحديثة وجود العامية في الفن القصصي و تعتبر هذه الميزة أبرز مظهر خصت به هذه التجربة و التي يمكن لها أن تبرز بفضل كثرة القراء و تتحول إلى واقع ملموس ضمن التوجه الأدبي العام.

و الحقيقة أن هذه النزعة المحلية غير منفصلة عن فكرة جديدة ينظر المثقف العربي منها إلى معاني الوطنية و القومية نظرا جديدا حتى ترسخت في ذهنه الجديد أن الوحدة القومية لا تقوم بالضرورة على تهميش محلي حتى و لو وجد نوع من الاختلاف قليلا أو كثيرا عما هو فصيح ، كما لا تقوم على الهيمنة بل المشاركة ؛ مشاركة ما كان مختلفا بل إن النزعة القومية نفسها أضحت في الوعي القومي الجديد تحتاج إلى توسيع أفقها في جو الحرية بتجميع كل ما هو مختلف

<sup>1</sup>المصدر السابق ، ص90.

عنها ظاهريا لهجة و لغة و دينا و أثرا شعبيا ، لأن قوة التاريخ ووحدة الوجدان تضمان جميع هذه المكونات إليها لتشكيل كل واحد هو ثقافة الأمة الواحدة<sup>1</sup>.

و تأسيسا على هذا ( القومية هي صلة إجتماعية عاطفية تنشأ من الاشتراك في الوطن و اللغة و التاريخ وهي دعوة للتضامن و التعاون بين أولئك الذين يشتركون في الوطن و اللغة و التاريخ ، و هي تكريس لهوية مشتركة و اعتداد بها و تميز لها عن يحملون أو يعتدون لهويات مختلفة أو مخالفة)<sup>2</sup>.

**العنوان:** لقد أقام الشاعر عنوانه على التضاد " وردة الأهوال" و هو سمة

كثيرة الحضور في الشعر الرامز بصفة عامة : أزهار الألم لبودليير، أفاعي الفردوس لإلياس أبي شبكة ، موسم في الجحيم رامبو ... ، جمالية مكثفة تكشف عن أساس الحياة إنطلاقا من كون الثنائية خيطا رفيعا ينتظم أشياء الحياة و انسجامها في الوقت نفسه ، لكن الأهم من كل ذلك هو انطباق التسمية على الواقع السياسي المحلي و القومي على السواء فالوطن وردة إلا أنه مليء بالأهوال ، يقول الشاعر في الاهداء:

إليـك!

ها أنت في جمرة القلب

ها أنت في مزيج

يشفع لك من الورد المصاب بأمل التذكر

وهروب المستحيل

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص92، 93.

<sup>2</sup> ميلود قيدوم : " الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث " ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، الأردن ، ( ط 1، 2012 ، ص145.

و بناءا على ما سبق نحن أمام شعر لأنه يتضمن هاجسا يترسمه انطلاقا من وعي باللغة و الفن و الاستمرار و قيل قديما إن الشعر أكثر من بيت ، وهذا يعني أن الشعر ليس حصرا عدديا بقدر ما هو الاشارة إلى ضرورة ابتعاد الشاعر و شعره عن العرضية التصاقا بالقصدية و الرؤية ، و غير بعيد عن هذه القصدية و الهاجس يشير رولان بارت إلى أن من أبرز صفات النص الاستمرارية<sup>1</sup>.

و جوهر هذا الديوان تأرجحه بين الماضي و الشكوى و الأمل ، والذات المحققة بكل أبعادها بعد أن بدت مستحيلة التحقيق ، و نبض القصائد بعد ذلك ، هو هذا الضمير المتردد بين الأنا و الأرض بمكانها و تاريخها و ألحانها و أصواتها ، يقول التقديم حيث يحضر الأنا:

مؤتلقا

عبأت الورد لكلام الليل

و استفردت بجنانه

حاملا ثمالة الرحيق

و الحنين الفادح

و مقبلا بالهول الفاتن

و الأفئدة المأهولة

بمباهج الماء و النعم

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص96.

فرح يخرج من ألم واضح و ثنائيات جارحة : الورد \ الليل ، الحنين \ الفادح ،  
الهول \ الفاتن ، و النتيجة هي الحياة و النعمة , و في مطالع القصائد يتضح مبدأ  
للشاعر عام يلون الديوان ؛ اعتزازه بالجزائر عروبة و إسلامًا<sup>1</sup>.

صوت أبيك

ثم صوت أبيك

يمر في حنايا الوقت خفيًا

و يترك لك في بياض الدرب

ثقل الودائع و برنوسه و العصا...

ودائع إذن هي من رحم التاريخ : برنوس من نسج الذات الأولى " البربرية "  
و العصا تقليد النضال بدءًا من طرد الغزاة إلى نشر الإسلام بالأندلس و صقلية و  
إفريقيا<sup>2</sup>.

و في نص " طاسيليات " يتجذر المكان أكثر في بعد يجمع ما هو إفريقي و  
ما هو بربري في التاسيلي مع موسيقى التندي المتألّمة الباحثة في الفضاء عن  
شيء لعله الدليل لتنتهي الحيرة.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص94.

<sup>2</sup> نفسه ، ص95.

صوت أعزل

و بين الرقصة و الموت

الأصابع السوداء

يذيب وردة الرمل

و يحمل الأهلة على قرون الغزالات

وجوه زرقاء مصبوغة بريح الوجد

تغزل هول الليل .... إيقاعات التندي

نستوطن قلب الدائرة

و تجد دليل القوافل التائهة في أرجائها

لعبة الألوان: الأبيض السلام:

( للأبيض حمامتان على ضياء الفجر )

بياض الابتداء فجر النهار الذي لا بد أن يحين.

الأحمر:

لون التضحية و الفروسية و الفتح و شرف الأرض:

الأحمر المليون.... و له النصف تلبس به الأرض ظلها

ويزداد الصهيل

للأحمر عبق يستطيب به الحلم

رنينه في مهجة الدمع

و ايقاعه في الغمام

تزاوج بين الشهادة و الأمل و الغيث لمحو الحد بين الفرح و الجرح، و صنع  
الأخضر مسك الشهادة و ياقوتها ، و أخضر يطلع من الأحمر يحضر في شجر  
الأرض ونور الروح ، لتطير الذات إلى الغد.<sup>1</sup>

الأخضر المترع في ضوء المسك

طالع من شقوق الروح

سراجا

أعمدة

و أحجارا من يواقيت

الأخضر الصاعد من همس الوردة

يفتح للوقت خضرة الشجر المسقي بأنخاب الدم

و يضع جناح القلب على الثمار

هو أخضر الشهادة المعطر ، الروح عند ربها ، النور المقدس ، الإسراء ،  
الإشراق المترع باللون السحري ، اخضرار من رحم احمرار ينسي الألوان كنهها  
الشكلي يدخلها روح المعنى و يعطي الوقت المنسي لون الروح و الشجر قداسة  
الثمرة المسقية بالانسان، الوان العلم / الذات تتسابق ، تتغاير تتآلف تتماكن  
تتراتب:

أحمر

أبيض

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص96 ، 97.

## أخضر

أخضر أحمر أبيض هبوب رايات تملأ مجرى التضاريس

رماد عنقاء

و سلك من العقيان النفيس

ألوان تقتل المستحيل تتحرك في الحياة تصوغ من رماد العنقاء و جودا ،  
طائفة من الألوان ذات دلالات وطنية واضحة تصل حد التقريرية السياسية ، لكن  
الشاعر ينقل التجربة قدر الإمكان إلى الترميز و تكثيف الصورة تملصا من سطح  
الشرح و خطابية الموضوع<sup>1</sup>.

## الأشكال:

النجمة و الهلال : ومع اللون يستعين النص بالشكل تأكيدا على الراية الوطنية مع  
حضور الدم و السلم :

له البرق و شم هلال

و دليل نجمة و غيوم...

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص97، 98.

## حروف الجزائر ، دلالات شعرية:

يوظف الشاعر في ذلك قدرة الحرف على تغيير الأمور سحرًا كما هي العقلية الشعبية و القصيد الشعبي الجزائري و المغربي عموماً .

### 1. الجيم:

يجيش الماء من هدير السواقي  
نزفت صباية الشوق  
و أحجار الود على الطريق ...  
جاءتك أجنحة الموج  
و جاءك جمر التراب..

فالجيم حركة و حياة و حب و اشتعال الأرض ليبدأ النهار.

### 2. الزاي:

يزلزل الصوت أعماقه  
صخر موقد يذوب بأثقاله  
وضوء لنداء فاحم .... هو قلبك أيها الوطن الجريح  
يهب دمه في لمحة تهبو  
لإيقاع يسكن و هج التضاريس...

و هو حرف للزلزلة و الضوء الألم و بدء تضحية ليضخ القلب دماً<sup>1</sup>.

إن النص الشعري عند الدكتور عمارة بوجمعة عودة محمودة إلى شعر المعنى شعر القيمة المناهضة للهيمنة التي أرادت العولمة بسطها ليس باسم الصراع بين دين و دين لكن باسم رأس المال ضد المعنى في عالم أصبح يوماً بعد يوم بلا معنى.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 98، 99.

و الجدير بالذكر أن الشاعر عمارة بوجمعة يؤمن بما للكلمة من دور في خلق الوعي التاريخي القومي الذي بواسطته يمكن مواجهة التحديات الكبرى التي تهدد وجود الأمة ككل و بناءا عليه يجب أن لا ننسى الدور الكبير الذي أدته النصوص الأدبية و الفكرية التي شكلت عبر حقبة من الزمن جزءا هاما من وعينا بقراءتنا الفردية التي برزت الآونة الأخيرة مثل آثار كل من الكواكبي و طه حسين و عليه فقد تميز ديوان عمارة بوجمعة بالعمل الجاد و البحث المعمق عما يجعل صوته الشعري أصيلا غير مقلد لتجارب سابقة صورة و معجما و نغما، كما كان تأسيسا حقيقيا لصوت جزائري بقدر تفوقه على الخصوصية الوطنية و الخطوط المحلية بقدر انفتاحه ليشكل رافدا جديدا ضمن التيار العربي القومي العام بكل مكوناته اللغوية و الحضارية و الشعبية و المكانية و الزمانية ، ولما كان الحال كذلك فإن هذه التجربة دعوة للشعراء العرب الى البحث عن ميزة محلية تثري الشعر العربي و تخلق وعيا قوميا جديدا يزود نفسه بالخصائص المحلية ، كما تبدو هذه التجربة دعوة إلى فهم الذات العربية و مكوناتها جميعا بمزيد من التعارف الذي يجعلنا أقدر على فهم مكوناتنا و طاقاتنا لأنه اذا لم يحصل هذا التواصل نزل غرباء داخل أرضنا العربية ، و تحقيق التواصل مع الذات و مكوناتها الثقافية و التاريخية و المحلية هو إحدى السبل الكفيلة بغلق الباب في أوجه العولمة و الأمركة التي تحاول تشتيت الأمة<sup>1</sup>.

و تأسيسا على ما سبق فالنص يحث على اثناء المحلي ثم توطيد علاقة المحلي بالقومي ، فالناقد يحمل رسالة إنسانية نضالية داخل الكتابة النقدية أي أنها تتضمن غايات ثمينة و هي ذات طابع قومي إنساني .

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص100، 101.

## المقالة السادسة : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي

### الانتماء و الانسلاخ و الاستغراب

إن مناقشة الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي ليس واحدا عند النقاد و ليس واحدا في تقييم الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة أنفسهم ؛ فما يقال عن أدب مالك حداد غير ما قيل في أدب مولود معمري أو محمد ديب ، و ما يقال في الأجيال التي عاشت حتمية الغربة اللغوية غير ما قيل في جيل من أدباء الجزائر المستقلة اغترب لغويا و اغترابه كان اختيارا منه أي أن ذلك بمحض إرادته ، ثم إن ما قيل في كليهما مختلف عما صدر في حق كتبة اللغتين و هم كذلك حالات متباينة مما يجعل تناولهم متباين الأصداء .

و الملاحظ في الغالب على الدراسات التي عالجت هذا الموضوع هو التطرق إليه من الجانب الفكري و التركيز على الجانب الوطني و القومي و هذا قلل من إمكانية الاستفادة من هذا الأدب ، سواء بالنسبة للأدب أو القارئ على السواء و ذلك عائد إلى الحكم عليه على أنه أدب محلي و في هذا الصدد يمكننا ذكر العتاب الوطني الذي صدر عن الأستاذ المرحوم مصطفى الأشرف في تعقيبه على رواية مولود معمري " الهضبة المنسية" مبينا أنها لا تجسد الوحدة الوطنية الجزائرية و هي بذلك ترضي الطرح الاستعماري ، وهو رأي يربط العمل الأدبي بمهمة سياسية واضحة محددة يجند الأدب و لا يخرج على المشروع العام.

و عليه فالأدب يعمل على نشر الوعي لدى القارئ و من هنا يمكننا القول بأن الأدب يستطيع أن يحمل رسالة تعمل على نهضة الشعوب. و الملاحظ كما هو متناول في الدرس النقدي أن رواية " غفوة الحق " كانت بمثابة الاستدراك الذي

أرضى وطنية الأشرف و كل من ينتهج نهجه و يطلب من الأدب الروائي أن يدخل صف الأداء السياسي<sup>1</sup>.

و الحقيقة أن مثل هذه الشروط الفكرية التي كثيرا ما تغطي عن الجوانب الفنية و ذلك عائد لكون الجزائر في تلك الفترة كانت تمر بمرحلة تاريخية حساسة ، ولما كان الحال كذلك كان لزاما على الأديب أن يركز على الجوانب الفكرية و أن يهتم بالقضية الجوهرية و هي حالة البلاد آنذاك فكان من الضروري أن يوجه الأدب إلى نشر الوعي في أذهان القراء لتوعيتهم من أجل دفع عجلة الحياة<sup>2</sup>.

وقد كان مالك حداد بنظرته الاستشرافية سابقا لطرح مشكلة هوية الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية فهو لا ينفى جزائرية هذا الأدب بحكم جزائرية من كتبه ، و كذلك بحكم الروح التي كتب بها ، و التي عكست في الغالب الأعم و بشكل تلقائي القيم الروحية و الأخلاقية الأصيلة للشعب الجزائري و لكنه في الوقت نفسه لم يعده أدبا قوميا أصيلا ، كما هو الحال بالنسبة للأدب المكتوب باللغة العربية ، و نظر إليه على أنه أدب ظرفي و انتقالي ، يمثل مرحلة عابرة في تاريخ الجزائر<sup>3</sup>.

و نحن أمام هذا الطرح نجد أنفسنا أمام قضيتين الأولى هي هذا الحساب الفكري العسير الذي فرض نفسه في عصر بناء الدولة الوطنية في إطار زمني غطته الشعارات الكبرى و الأحلام المشروعة التي لم تجد الوفاء الكافي أو التاريخ المناسب مع هذا الوفاء المغيب ، و هو نقد يغفل حق الكاتب في أن يختلف مع هذا الإطار الصارم الصلب. و القضية الثانية هي مشكلة التأويل الذي قد يخرج بالرواية خارج مسارها المرسوم لها بحيث قد تفهم عكس ما وضعت من أجله .

<sup>1</sup> المصدر السابق ، 104.

<sup>2</sup> نفسه ، ص105.

<sup>3</sup> أحمد منور: " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ( د ، ط ) ، 2007، ص161.

و في مقابل هذا الانتقاد المتصل اتصالا ما بالنقد الأدبي يمكن أن نتناول الموقف من أدب المرحوم مالك حداد الأديب الأشهر الذي وجد اجماعا معربا جزائريا و عربيا و كان ذلك نتيجة عبارة قالها في كلامه في روايته " رصيف الزهر لا يجيب " ، حيث وصف شعوره بالسجن داخل لغة الآخر.

و الجدير بالذكر أن الأديب الذي كتب باللغة الفرنسية مثل مالك حداد وغيره من الذين كتبوا باللغة الفرنسية قد يكون دافعه إلى ذلك المرحلة التاريخية الحرجة التي مرت بها الجزائر بالإضافة إلى الأمية التي كانت تغطي على الشعب الجزائري و بالرغم من ذلك يبقى أدبهم أدبا جزائريا بغض النظر عن اللسان الذي كتب به<sup>1</sup>.

فالكاتب باعتباره مجذوبا نحو العالم الغربي الذي اكتشفه في المدرسة ، سرعان ما يصبح واعيا بأنه لن يستطيع أن يكون جزءا كاملا منه . وهو في نفس الوقت لا يستطيع العودة إلى تقاليدته لأن التغريب قد جعله غير قادر على تقبل جميع التقاليد و العادات و الطباع و التصورات التي تريد أن تسجنه في قيود لا تنفصم<sup>2</sup>.

ففي أدب محمد ديب الذي نجح نجاحا مشهودا له عالميا في توليد لغة فرنسية قادرة على استيعاب روحه الجزائرية بكل أبعادها الموروثة و الجديدة ، و الأديب عندما يتخذ لغة الآخر و يكون متمكنا من ذلك يجعلها ذات أثر مختلف بحيث تصبح معبرة عن ذات أخرى و بالتالي تخلق الابداع و الامتاع و هذا شيء ممكن تحقيقه من قبل الأديب إذا توفرت القوة الابداعية. و قد تكون رغبة الأديب في تجاوز الدلالة النمطية العميقة للغة الآخر المستعمر مشكل واجهه طائفة من الأدباء الجزائريين الذين وجدوا أنفسهم لظروف تاريخية يعبرون بلغة المستعمر عن انتمائهم الجزائري و تبين لهم أن التعبير بلغة المستعمر قد يحمل في طياته

<sup>1</sup>المصدر السابق، ص105.

<sup>2</sup> أبو القاسم سعد الله: "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط 5)، 2007، ص97، 98.

شيئا مناقضا لجزائريتهم و ربما يكون ذلك في صالح المستعمر أي أن ابتعادهم عن لغتهم و لجوئهم إلى لغة المستعمر قد يؤكد ذلك نجاح المستعمر في جزء من مخططاته الاستعمارية . و عليه و انطلاقا من التسليم بضرورة اللامزايدة في أمر الجزائرية أو الجزائرية بمعنى الشعور بالانتماء للجزائر . ومما لا شك فيه أن الأديب الجزائري الذي عبر بلغة المستعمر قد عايش مأساة التمزق فراح يبحث داخل لغة المستعمر عن لغته كلامه الذاتي ، أي عن خصوصية فيها تدل عليه و تكشف للعالم دعوى الاستعمار ، وقد يكون محمد ديب أبرز مثال في ذلك ففي الحريق مثلا يغوص الكاتب في الأجواء الإجتماعية الأصيلة و يختار الجمل اليومية التي تنطق بها الشخصوس مستعملة لسانا جديدا لا هو بالعربي الذي نسمعه فنعيه و لا هو بالفرنسي الذي يسمعه الفرنسي فيفهمه ، إنما هو كلام ابتكره الكاتب و يوجهه إلى القارئ خاص يعرف لغة الفرنسيين و يعرف أكثر منها لغة قومه كما كانت في عهود سابقة مليئة بأدبيات الحديث و طقوسه و ترتيباته أي استعمال الكاتب لعبارات من التراث الشعبي الوطني الذي لا يفهمه إلا من كان ينتمي لهذا التراث الأصيل و من جهة أخرى من المستحيل أن يفهمه أو يعيه الفرنسي لأنه بعد كل البعد عن تراثنا و ثقافتنا العربية الأصيلة و محمد ديب في هذه التجربة فهو بكل تأكيد يتوجه بكلامه إلى الانسان الجزائري و يتجاهل المتلقي الفرنسي و يمكننا ذكر بعض الكلمات التي استعملها محمد ديب على الرغم من وجود كلمات مرادفة لها أو مقاربة لها في اللغة الفرنسية مثلا: فلاح ، دشرة ، شاش ... إلخ<sup>1</sup>.

يقول محمد ديب : " أن كل قوى الخلق و الابداع لكتابنا و فنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة.. و لأسباب عديدة ، فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها " ... فالأدب الجزائري الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة تعبير

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص106 و ما بعدها.

له هو أدب وطني قومي طالما أنه أراد أن يكون سلاحا من أسلحة المعركة . فقد إستمد منها قوته و طاقتة بل هو جزء من تاريخها<sup>1</sup>.

وعليه فإن التجربة أكثر غوصا في تجريب عرض الذات الجزائرية من خلال اتخاذ اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير بها ، وذلك ما نجده في أدب الروائي المعروف رشيد بوجدره الذي تميز أدبه في كثير من أعماله بالنحت في التراث العربي القديم منتبها إلى ما يمكن أن يؤثر في القارئ الأوربي الذي يملك في لغاته كل ما قد يتبادر إلى الذهن العربي المولع بكل ما هو غربي ؛ لكن هذا القارئ لا يجد في أدبه شيئا يحدثه عن الحياة العربية العميقة و تراثها ، و بذلك تتحول الكتابة باللغة الفرنسية إلى نوع من الترجمة الفنية داخل لغة واحدة ، غير أن هذه الترجمة التي كانت من العامية الجزائرية مثلا عند مولود فرعون أو محمد ديب إرتقت و تطورت في كتابات الروائي رشيد بوجدره و أصبحت تحمل السمات العربية العريقة و تغرس في الذهن الأوربي كثيرا من القيم الفكرية و الجمالية التي يستمدها الكاتب من تجارب التاريخ القديم و يصوغ عملها الروائي . و لا غرابة بعد ذلك أن يعجب القارئ الأوربي بما ينقله رشيد بوجدره إليه من أقوال و مواقف و أفكار و جماليات كبار العلماء المعروفين لدى العالم العربي مثل الجاحظ أو التوحيدي أو ابن خلدون.

ومما لا شك فيه أن رشيد بوجدره بهذا الاستعمال الفني الذي أراد من خلاله نقل الذات إلى الآخر هو النقطة التي يمكن للمتهم الذي يتخذه لغة الآخر وسيلو يبدأ منها و إن كان هذا يتطلب منه الدراية الكافية باللغتين و بثقافة الحضارتين . وقد تبدو هذه الكتابة أشبه بما يمكن أن يسمى " استغراب " و هو الصورة المقابلة للاستشراق لكن في صيغة فنية<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> سعاد محمد خضر : " الأدب الجزائري المعاصر " ، منشورات المكتبة العصرية ، لبنان ، ( د ، ط ) ، 1967 ، ص85.

<sup>2</sup> المصدر السابق ، ص108 ، 109 .

## الفصل الثاني

---

نستطيع القول بأن الأدب الجزائري الذي اتخذ الفرنسية أداة تعبير بأنه أدب يمثل مرحلة تاريخية معينة من حياة الشعب الجزائري الذي اتخذ الفرنسية إلا أن روحهم تبقى روحا جزائرية و تبقى اللغة أداة تعبير للثقافة و الأدب و تأسيسا على ما سبق يمكن القول أن الكاتب من خلال تناوله للأدب باللسان الفرنسي يبحث عن مفهوم الجزائرية مفهوم الانتماء الجزائري.

خاتمة

و ختاماً أقدم نظرة شاملة على هذه الدراسة النقدية حيث كشفت الكثير من الجوانب الهامة و الموضوعات التي تستحق الدراسة و هي التنويه بالموضوعات المتنوعة التي ضمها هذا الكتاب بين دفتيه ، فعلى الرغم من كونه صغير الحجم إلا أنه يحتوي على فوائد كثيرة و يزخر بمعلومات يحتاج إليها كل مهتم في المجال النقدي و الأدبي ، حيث اشتمل على مواضيع شتى كالشعر الشعبي للتعريف به ، كذلك تناول الناقد مقالة " اللعنة عليكم جميعاً " ، وهي نسيج غني بالإشارات و المواقف الفكرية الفنية الجديرة بتوقف الدراسة الجادة عندها ، فهي متميزة باستقراز القارئ و صدمه بدءاً من قوة مجاز الفنون و تركيز السخرية ، كذلك مقالة ابن هدوقة في رده على سارتر و دوبوفوار و التي كان الهدف منها الدفاع عن الحق و الوقوف في وجه الكتابات المغرضة للعدوانية و من هنا يمكننا القول بأن كتابة الناقد بغورة كتابية واعية هادفة ملتزمة و قيمها قيم وطنية انسانية تهدف إلى الوحدة و المحبة و التضامن و تدافع عن الحق و تنصره و يمكننا القول أيضاً أن كتابة الناقد بغورة تتسم بروح وطنية عربية حيث جعل صفة المسيلي لابن رشيق إشارة إلى وحدة تونس و الجزائر ثم وحدة الوطن العربي ؛ أي تحقيق الانتماء إلى الوطن أولاً ثم الوطن العربي ثانياً.

كما أراد الناقد بغورة التعريف ببعض الكتاب و الشعراء المغمورين ليظهرهم للقراء ، بالإضافة إلى توضيح بعض المفاهيم النقدية ، كما تناول رواية "الحمار الذهبي" أو "التحويلات" و التي تعد من عيون الأدب العالمي ، كذلك العمل على توطيد علاقة المحلي بالقومي من خلال مقالة "وردة الأهوال" ، كما تناول الناقد الأدب الجزائري باللسان الفرنسي و الذي أراد من خلاله البحث عن مفهوم الانتماء الجزائري.

و قد توصلت إلى نتائج هامة من خلال هذه الدراسة و الكشف عن جوانب ابداعية متعددة من خلال الغوص في أفكار المقالات ، و تمثل المقالات نتائج تتبع

في انجاز المقالات النقدية التي نشرت في الصحف و المجلات و من أهم النتائج المتوصل إليها نذكر ما يلي:

\_ الدفاع النقدي بين المتوسط الكافي و الكافي نظرا لوجود تشابه بين الكتابين ، بالإضافة إلى دفاع الناقد عن موسى الأحمدي و أمانته العلمية.

\_ علاقة الصداقة بين الناقد و الأديب تمكن الناقد من معرفة الجانب العلمي للأديب و بالتالي التمكن من الدراسة الموضوعية .

\_ التعريف بالشعراء و الأدباء المغمورين.

\_ عمل الناقد على إبراز عمل الأدباء و الشعراء و ما يحويه من قيم إنسانية.

\_ إن الكتابة النقدية عند الأستاذ بغورة يهيمه فيها الموقف كما يهيمه فيها الفن.

\_ الدفاع عن التراث.

\_ الدفاع عن الشخصيات الوطنية.

\_ توضيح حقائق الراهن الثقافي فيه دفاع عن الساحة الثقافية في الجزائر.

\_ مواجهة المفاهيم المختلفة كمفهوم المدح و المفاضلة .

\_ مناقشة مشكلة التلقي و تحديد العلاقة بين المثقف و الجمهور.

\_ التعريف بالكتاب الجزائريين القدماء و المحدثين.

\_ تثمين مفهوم التراث.

\_ الدعوة إلى توحيد الأفارقة.

\_ إن الناقد بغورة محمد الصديق لا يمارس النقد من أجل النقد بل لتوصيل رسالة ضمنية تحتويها المقالات.

\_ العمل على توطيد العلاقة الجزائرية العربية القومية ؛ أي العمل على بعث المحلي و القومي.

\_ الناقد يحمل مهمة إنسانية نضالية داخل الكتابة النقدية.

\_ إن الناقد يبحث عن مفهوم الانتماء الجزائري.

لا يسعني إلا أن أنوه بهذا الكتاب المفيد الذي على الرغم من كونه صغير الحجم إلا أنه يعد لبنة هامة في إطار البحوث الأكاديمية النقدية.

و تبين لنا من خلال دراسة تلك المقالات أن الموضوعات كانت مهمة للغاية و تفتح آفاقا واسعة أمام المشتغلين بالأدب و النقد و خاصة في الأوساط الجامعية و يبدو أن الكثير من الموضوعات في هذا الكتاب جديدة تستحق الدراسة و النقد لفتح مجالات معرفية و فنية أمام الدارسين على مختلف مستوياتهم العلمية و الثقافية، إنها موضوعات ممكن تصنيفها في إطار النقد الابداعي الذي تقل مساحته في إطار النقود و البحوث الأدبية و النقدية.

و قد فتحت أمامي هذه الدراسة أبعادا فكرية و رؤيوية معبرة ، و كونت لدى ملكة إضافية في مجال تخصيص النقد الأدبي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقرظ هذا الكتاب الصغير في حجمه الثمين في قيمته ، كما لا يسعني إلا أن أقرظ كذلك بصاحب الكتاب الذي كان له بعد كبير في تأليف هذا الكتاب المفيد في الدراسات الأدبية و النقدية.

ملا حق

## التعريف بالكاتب:

هو محمد الصديق بغورة دكتور للأدب العربي بجامعة المسيلة يهتم بقضايا النقد الأدبي و يتابع الحركة الابداعية و النقدية عربيا و وطنيا ، و فضلا عن كونه دارسا و مدرسا فهو كاتب شاعر له تحت الطبع مجموعة قصص قصيرة و مخطوط قصصي ثان و مخطوط شعري و دراسة في الأدب الجاهلي و الأدب الشعبي باللغتين العربية و الأمازيغية.

يؤمن بما للنقد من أثر في تطوير الفكر و الذوق و القدرة على تطوير الحياة عامة و يفسر الفشل العام و وطنيا و عربيا في شتى المجالات بالفشل في إنتاج و تعميم فكر نقدي يصفى الحياة من كل شوائبها ، ويرى الفنون و منها الأدب أقدر على تحقيق التقارب و التفاهم بين الأشقاء و بين الإنسان و أخيه.

و كتابه مقالات في الأدب الجزائري قديمه و حديثه محاورة نقدية تطرح مجموعة من التساؤلات على الأدب الجزائري و نقده انطلاقا من كون الحروف الجزائرية الجمالية نقاطا للتماس العربي الشامل لا حدودا فاصلة. و يأتي هذا الكتاب الذي ترعاه الجزائر العاصمة الثقافة العربية رغبة في إطلاع القارئ العربي عامة على أنموذج من الهموم النقدية التي تسعى سعيا دؤوبا لإثراء الأدب العربي و نقده لجعله قادرا على الاستجابة للتطلع العربي و الاسهام في تعزيز الإرادة العربية لمواجهة شتى التحديات التي تهدد كياننا الحضاري و الثقافي و الفني.

## وصف الغلاف:

الكتاب من الحجم الصغير يبلغ طوله 18.7 سم ، و عرضه 12.7سم ، و قد اشتمل الكتاب على ما يفوق عشرة ألوان منها الأسود و الأحمر و الأصفر و البني القاتم و البني الفاتح ، و الأزرق الفاتح و الغامق ، و الأخضر والأبيض و البنفسجي و نظرا لأهمية الألوان و ما لها من قيمة فنية و جمالية على النفس البشرية فقد ربطها الانسان الأول بالعالم المرئي من حوله كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها و لا يراها أو يعرف كنهها ، كما غزت الألوان عادات الشعوب و تقاليدها حتى صارت جزءا من تراثها ، و استخدمها الانسان القديم و الحديث في طقوسه الدينية و في عبادته .

تحمل واجهة الكتاب اللون الوردي الفاتح باستثناء أسفله ، و يعلوه اسم الكاتب محمد الصديق بغورة ، و قد كتب بلون أسود و خط صغير الحجم نسبيا مقارنة بعنوان الكتاب و هو يعلو الواجهة و يتوسطها للدلالة على الملكية القانونية و الاشهار أما العنوان " مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث " فقد كتب باللونين الأحمر و الأسود ، و بجانب العنوان إلى الأسفل و ضع ورودا صفراء بأوراق زرقاء بأشكال برتقالية فاتحة يمر منها خط عريض أفقي باللون البني قاتم ثم أسفله بلون بني فاتح ، نجد فيه ختم دار الكتاب العربي ، و إلى جانب ذلك توجد سنة الطبعة بألوان متعددة أزرق فاتح ، و أبيض و، أحمر و، بنفسجي...

جاءت خلفية الكتاب بنفس لون الجهة الأمامية في الرسومات و الألوان ، وفي أعلى الجهة الخلفية إلى جهة اليسار توجد صورة الكاتب محمد الصديق بغورة و إلى جانبها التعريف بالكاتب.

## قائمة المصادر و المراجع:

### المصادر:

1: محمد الصديق بغورة: "مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د، ط)، 2007.

### المراجع:

2: التلي بن الشيخ: "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1990.

3: أبو القاسم سعد الله: "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط، 5)، 2007.

4: أحمد قنشوية: "الشعر الفض"، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

5: أحمد منور: "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 2007.

6: العربي دحو: "الشعر الشعبي والثورة التحريرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

7: حميد حماموشي: "آليات الشعرية بين التأصيل و التحديث"، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، (ط، 1)، 2013.

8: ريوقي عبد الحليم: "دراسات أدبية"، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر، (ع، 4)، 2008.

- 9: سعاد محمد خضر: "الأدب الجزائري المعاصر"، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د، ط)، 1967.
- 10: عزيزة مريدن: "القصة و الرواية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
- 11: عبد الله محمد الغدامي: "الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريرية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.
- 12: علي بولنوار: "دراسات في الشعرية الجزائرية"، جامعة المسيلة، كلية الأدب و اللغات، الجزائر، (ع، 1)، 2009.
- 13: غازي يموت: "بحور الشعر العربي"، دار الفكر اللبناني، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
- 14: كمال أبو ديب: "في الشعرية"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987.
- 15: محمد غنيمي هلال: "قضايا معاصرة في الأدب و النقد"، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، مصر، (د، ط)، (د، ت).
- 16: محمد مصايف: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة"، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 1983.
- 17: ميلود قيديم: "الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث"، دار المأمون للنشر و التوزيع، الأردن، (ط، 1)، 2012.
- 18: ناصر لوحيشي: "المرجع في العروض و القافية"، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، (ط، 1)، 2010.

19: نسيمة بو صلاح : " تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر " ،  
إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، (ط ، 1)، 2003.

## فهرس الموضوعات

الصفحة	عنوان المقال
أ، ب ،	مقدمة ..... ج، د
6	المدخل.....
	الفصل الأول
12	بين المتوسط و الكافي.....
16	شاعران من عمق الشعب.....
	دلالات في الفواتح و الخواتم
	قراءة في مجموعة الأستاذ السعيد بوطاجين
28	(اللعة عليكم جميعا).....
	الماء بين الرمز و الأسطورة في تهمة الماء
32	ديوان الشاعر محمد بوطغان.....
38	ابن هدوقة يرد على سارتر و دوبوفوار .....
	ابن رشيق المسيلي القيرواني ناقدافي كتاب احسان عباس 44
	الفصل الثاني
57	مفهومان في الشعر: المدح و المفاضلة .....
	المتقف : هل التعالي حتمية؟
62	تعقيب على مقال للشاعر القاص : عبد الرزاق بوكبة .....
67	هكذا تحدث أبوليوس قراءة في " التحولات ".....
71	المحلي و القومي في "وردة الأهوال" ديوان الشاعر عمارة بوجمعة ....
81	الأدب الجزائري باللسان الفرنسي الانتماء و الانسلاخ و الاستغراب ....
87	الخاتمة.....