وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللغة والأدب العربي رقم التسجيل:13/MD12/242

النقد الجزائري المعاصر

في كتاب في ظلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية– لـ "يوسف وغليسي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعـداد الطالب: إشـــــــراف:

أحمد رواق د. رقيق أمينة

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
الدكتور ناصر بركة	جامعة المسيلة	رئيسا
الدكتورة أمينة رقيق	جامعة المسيلة	مشرفة
الدكتورة نجية رحماني	جامعة المسيلة	ممتحنة

السنة الجامعية:1435– 1436هـ/2014م– 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾

نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ملء السّماوات وملء الأرض وملء ما بينهما، ونشكره شكرا جزيلا على كلّ نعمه، وفضله علينا فالشكر والحمد لله دائما وأبدا .

كما نتقدّم بالشّكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا، وتجمعها باقة من التّكريم والتّقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**رقيق أمينة**" التي رافقتنا طيلة إعداد هذا البحث بتوجيهاتها القيّمة وإرشاداتها النّيرة .

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى عبارات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى الأساتذة المناقشين.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أومن بعيد

أحمد رواق

جوان 2015

مقدمة

إنّ المتتّبع لمسار النقد الأدبي الجزائري يلمس ذلك الفراغ الرهيب في المكتبة الجزائرية فيما يخصّ هذا النوع من الدراسات، كما يتضحّ جليا عمق الهوة بين الأعمال الأدبية والدراسات المواكبة لها، خاصّة ونحن نعلم ما للدراسات النقدية من أهميّة في تقييم وتسوية الأعمال الإبداعية لتنهض بمستواها وتصحّح عثراتها، من أجل ذلك بات من الضروري الاهتمام أكثر بالساحة النقدية الأدبية الجزائرية واعطائها العناية الكافية شأنها في ذلك شأن الإبداع الأدبي.

ورغم أنّ الانطلاقة في الجزائر كانت بخطوات متثاقلة تجسدّت في بداياتها فيما عرفته الصحافة الوطنية الجزائرية من مقالات نقدية شغلت حيّزا بين أعمدتها، والشيء الملاحظ على هذه المقالات أنّ أغلبيتها كانت محاولات محتشمة ركزّت اهتمامها على الأدب الجزائري الحديث، ومن بين النقّاد الذين كان لهم السبق في هذا المجال نذكر (**أبو القاسم سعد الله– عبد الله الركيبي– محمد ناصر– صالح خرفي– محمد مصايف...وغيرهم**)،هذا قبيل الاستقلال.

أمّا بعد الاستقلال فقد أخذ النقد الأدبي في بلادنا مسارا ومعطى آخر من خلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج، وقد توّزعت جهودهم على تقديم بحوث ودراسات جامعية وكتابات نقدية متفرّقة في الصحف والمجلات الوطنية.

هذا وفي ظلّ تزاحم المناهج النقدية الحديثة والانفتاح على الآخر، ورغم الإشكاليات التي خلقها هذا الانفتاح الذي بلغ إلى حدّ التطبيع والتقليد؛ كإشكالية المصطلح، والمنهج، والترجمة...إلاّ أنّ النقد الجزائري استطاع أن يمدّ لمسته الخاصّة للساحة الأدبية العربية من خلال ظهور كوكبة من النقّاد اهتمّت بالمناهج النقدية بشقّيها السياقية والنصّانية، منهم على سبيل المثال لا الحصر: **أحمد شريبط– محمد مصايف– عبد الله الركيبي– عمار بلحسن– واسيني الأعرج– محمد ساري– عمر بن قينة– إبراهيم رماني– محمد ناصر– عبد الله حمّادي– زينب الأعوج– علي ملاحي– عبد الملك مرتاض– عبد الحميد بورايو– رشيد بن مالك– السعيد بوطاجين– حسين خمري– عبد الحميد هيمة– عبد القادر فيدوح– يوسف وغليسي.**

وعليه، فالإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو:

– كيف كانت الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال وبعده؟.

– ما هو واقع الحركة النقدية في الجزائر ؟.

– وما هو المنهج أو المناهج التي اتبعها الناقد يوسف وغليسي في تحليله للنصوص في كتابه في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ؟

ولكي أجيب عن هذه الإشكاليات حاولت تصميم وضع خطّة بحث قسمتها إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة؛ حيث تناولت في الفصل الأوّل النقد الجزائري المعاصر من خلال إعطاء مفهوم النقد الأدبي في الجزائر ومراحله ووظيفته، وعوامل انتشاره كالصحافة والروافد الأكاديمية والدراسات الأدبية، مستخلصا مميّزات الحركة النقدية الجزائرية.

.

أمّا الفصل الثاني فخصّصته للتطبيق فقمت بدراسة وصفية تحليلية لكتاب في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) للناقد **يوسف وغليسي**.

هذا وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي لأنّه الأنسب لهذه الدراسة؛ من خلال رصد واقع ومسار الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، بالإضافة إلى المنهج التحليلي لتحليل واستقراء هذا المسار.

وكما أنّ لكلِّ باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الآخر، فإنّ أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ترجع إلى نقاط هي:

– رغبتنا الجامحة في دراسة النقد الأدبي في الجزائر وتتّبع مساره وما يطرأ عليه من تحوّل وتناوله بنظرة جديدة، وهذا نظرا لتهميشه من طرف النقاد العرب.

– تزويد القارئ والطالب الجامعي المتعطِّش خاصة بكلِّ ما يخصّ النقد في بلادنا كونه جزء لا يتجزأ من النقد العربي.

– ورغبة منا لإلقاء الضوء أكثر على كتاب **في ظلال النصوص** (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) للناقد **يوسف وغليسي** من خلال محاولة الإحاطة بكل ما جاء فيه .

أمّا بالنسبة لأهداف الموضوع فللبحث أهداف يسعى الباحث لتحقيقها بالرغم من الزاد البسيط والوقت المحدود، فهي تحتاج إلى عدد من الباحثين يعملون بإخلاص وانتظام لفترة زمنية طويلة للوصول إلى آفاق بعيدة وينيرون الطريق لمن بعدهم من باحثين على مستوى تعليمي أدنى أو أعلى، وتكمن أهداف بحثنا في:

– معرفة النقد الأدبي الجزائري من خلال مراحله التي مرّ بها، والتحوّل الذي طرأ عليه.

وطبيعي أنّنا حين سلكنا طريقنا في معالجة هذا الموضوع، كنّا متيّقنين أنّ هذه الدراسة لم ولن تكون سهلة يسيرة بل هي محفوفة بالكثير من الصِّعاب والمتاعب نلخصها فيما يلي:

– شمولية الموضوع نتيجة مساره الطويل الذي يحتاج إلى وقت.

– قلّة المادّة العلمية، وخاصة منها المجلات والجرائد في الجزائر لإهمالها وفقدانها.

– كثرة المواضيع المتناولة في الكتاب وتنوعها بين شعر ونثر وفي حقب تاريخية متنوعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع أهمّها:

- **أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث.**
- **عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث.**
- **محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي/ دراسات في النقد والأدب.**
- **عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث/قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر/ الشعر الدِّيني الجزائري الحديث.**
- **نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير.**
- **محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية.**
- **إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي/ أسئلة الكتابة النقدية.**
- **عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته.**
- **عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954م)/ النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟/ في نظرية النقد.**
- **يوسف وغليسي: مناهج النقد المعاصر/ اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.**

وفي النهاية لا يسعنا إلاّ أن نشكر أستاذتنا الفاضلة **الدكتورة رقيق أمينة** الذي منحتنا فرصة البحث والعمل آملين في ذلك أن نفيد ونستفيد، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول

1- النقد الجزائري مفهومه مراحله ووظيفته

أ- مفهوم النقد الأدبي

ب- مراحل النقد الأدبي في الجزائر

ج- وظيفة النقد الأدبي

2- عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر

3- مميزات الحركة النقدية في الجزائر

1- النقد الأدبي في الجزائر مفهومه، مراحله ووظيفته:

أ- مفهوم النقد الأدبي:

قبل أن نقدم مفهوم تقريبي للنقد لا بدّ أن نشير بأنّ النقد ضرورة من ضرورات الحياة فبدونه لا يمكن للحياة أن تتطوّر، كيف لا وهو يقوم بكشف النقائص والسلبيات ويعمل على تحقيق الصورة المثالية النموذجية، وقد أشار إلى هذا **عبد الله ركيبي** بقوله : "إنّ العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل، وتعني أيضا عدم الرِّضا بالواقع وترمي إلى النزوع نحو الأفضل والطموح إلى الأرسخ، ذلك أنّ الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى من المعاني، وحديث عن الإنسان، وغاية الأدب والنقد والفنِّ هي حرفة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنقد والتمحيص والبحث عن الجديد دائما"[1].

وضمن هذا التصوّر العامّ لأهميّة النقد وضرورته يمكن القول: إنّ الإنسان ناقد بطبعه ولكن الناقد بالمفهوم الاصطلاحي يتميّز عن الآخرين من حيث العمل على نقل رؤيته وتصوّره إلى الآخر ومحاولته التأثير فيه ... ويختلف النقد من ميدان إلى آخر باختلاف مادّته، لذلك غالبا ما تضاف إليه صفة تحدِّد ميدانه (النقد الأدبي- النقد الاجتماعي...).

ورغم أهمية النقد وضرورته في الحياة، إلا أنّه من الصّعب إن لم نقل من المستحيل أن نعطِّي مفهوما دقيقا جامعا مانعا للنقد؛ ذلك أنّ طبيعته تخضع لحتمية التطوّر والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية في بيئاتها المختلفة[2]، والتي يستفيد منها الناقد في تبرير مقاييسه وإعطائها صفة الموضوعية... ممّا يجعل مجمل المفاهيم المتعلقة لمصطلح النقد ترتبط بالمستويات المعرفية للناقد وبمنطلقاتهم الفكرية والفنيّة، فهي تعبِّر بالضرورة عن رأي أصحابها في زمان ومكان معينين وتكشف عن مستوى تجربتهم وفهمهم الخاصّ لوظيفة النقد وماهيته، ومن ثمّ فهي ذات إشكالية أي أنّها قابلة للنقاش والأخذ والردّ، فقد أخذت فعاليّته تستقلّ -نوعا ما- عن الأدب؛ حيث أصبح يميل إلى الاتِّصال بمختلف أنواع المعارف الأدبية والإنسانية والاستفادة منها، فالنقد الأدبي كما يقول **غالي شكري**: "ليس صحيحا مثلا أنّه حين يغيب الأدب -إذا غاب- يغيب النقد، لأنّ النقد ليس نباتا طفيليا

---

[1] عبد الله ركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث،ص258.

[2] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، جامعة منتوري قسنطينة،كلية الآداب واللغات، الجزائر،2000 /2001م، ص29.

يتسلّق أشجار الورد، ولأنّ النقد ليس مجاله الوحيد هو (التطبيق) على الأدب، فإنّ له مجالا آخر حيويّا **هو** (التنظير) و (التأريخ) و (التأصيل) "[1].

هكذا حتى وإن كان النقد غير منسلخ عن خصوصيات الأدب، إلا أنه يبقى غير تابع له كيف لا والفكر النقدي يطرح أسئلة متجدِّدة تتجاوز صمت القديم، وفي هذا الصدد يقول **إبراهيم رماني** : "الفكر النقدي هو التساؤل، البحث، الإبداع، هو الفكر الذي يحيا في حركة إلغاء دائمة للوجود، ويعيش في صوت الجدّة التي تتجاوز باستمرار صمت القديم، هو الذاكرة في حالة اختراق متجدِّدة لتخوم الحاضر، وطموح متقدِّم إلى الحلم الآتي، هو الذاكرة –الحلم التي ترسم تاريخها من عضوية الزمن وديمومته، التي تصل الماضي بالحاضر والمستقبل، وتعلن أن المستقبل يبدأ من الحاضر، وأنّ الحاضر هو إمتداد للماضي، بل لحظة من لحظاته الهاربة .. "[2].

كما ينظر إلى النقد على أنّه : "إبداع شامل، تأطير للنص والعالم داخل فضاء لا ينتهي أبدا إنّه المصطلح الذي لا يتجمّد في مفهوم أحادي، والرمز المشبع بالدلالات المتنامية الذي يتأبّى عن التأويل النهائي، وهو ليس نمطا ينحصر فيه المعنى، أو نسقا مغلقا لا ينتج إلا مقدِّماته، بل معرفة تنزع نحو السؤال والبحث، لا إيديولوجيا تجنح إلى التعميم والتبرير..." [3].

بالإضافة إلى قوله بأنّ النقد : "مواجهة للنص، معالجة لإشكاليته، ومن ثمّ فهو معاينة للحياة ومعاناة لأكبر مشكلاتها، وبما أنّ الأدب ظاهرة ثقافية تتموضع في السياق المجتمعي التاريخي، فالنقد ملزم بالخوض في معركة الواقع الشامل بكلِّ أبعاده المتكاملة، وبلوغ ما يشبه «فلسفة التاريخ» ولا قيام لهذه الفلسفة بغير السؤال المتجدِّد، والبحث عن الإجابات المتعدِّدة عند الآخرين... "[4].

والناظِّر لهذا النص يجد مقاربة النقد بفلسفة التاريخ في ضوء التطوّر البشري،ومن هذه المقاربة يقترب الوعي العميق بجوهر البنية النقدية؛بمعنى تكامل الرؤية واتِّساع الأفق الفكري من خلال التفاعل والحوار الكلِّي الخصب.

---

[1] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص 29-30.

[2] إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، ، المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر، د.ط 1992م، ص21.

[3] المرجع نفسه: ص05.

[4] المرجع السابق: الصفحة ذاتها.

النقد مساءلة للنص، بما هو حضور للآخر،بوصفه كتابة المغامرة ومغامرة الكتابة معا،إنّه مقاربة مستمرّة متجددّة متغيّرة للنص بكونه واقعا غامضا،معقدّا،متحوّلا،والمقاربة هنا مشروع جمالي،فكري للقبض على دلالات بنية النص،والكشف عن أبعاد العالم في مستوياته المتداخلة[1].

إنّ النقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الاجتماعية هو الوعي النظري لما يتضمّنه التعبير الأدبي من قيّم وخصائص في هذه المرحلة، ومع تطوّر حياتنا الاجتماعية وتطور أشكالها ومعاركها يتطوّر الأدب وأشكاله وقيِّمه، ويتطوّر كذلك وعينا النظري للأدب[2].

إنّ تلازم النقد والأدب لا يعني بأنّ الناقد خصم للأديب كما يتوّهم بعض الأدباء الشباب ولا هو متطفِّل مستغِّل لمجهودات الأديب كما قال أحد الأدباء في ندوة **ديدوش مراد**، بل هو صديقه يأخذ بيده في طريق التطوّر والتجديد، ويساعده على تسلّق مراتب السمعة والشهرة في فنِّه ويمكن أن نمثِّل لذلك بسمعة **شكسبير** العظيم التي ترجع في أساسها إلى نقّاده الذين أشادوا بفنِّه والذِّين نقدوه ونالوا من شخصه، هكذا إذن لا ينبغي أن يختلف الأدباء والنقاد إلاّ في إطار الفنِّ ومن أجل الفنِّ، ويجب عليهم أن يتفقّوا على خدمة الأدب وتطويره ونشره بأيّة طريقة كانت[3].

وإذا كان النقّاد المعاصرون قد ألحقوا النقد بالأدب، فإنّ اعتماد بعضهم على المناهج العلمية العضوية والاجتماعية، والنفسية، والفلسفية وغيرها قد أعاد طرح المسألة من جديد، ومع أنّ أكثر النقّاد المحدثين هم أدباء منتجون أو متوقِّفون عن الإنتاج، فإنّهم لم يعتبروا أعمالهم النقدية إبداعات أدبية، وإن لم يخرجوها من دائرة الأدب، وقد مال بعض النقاد في الآونة الأخيرة إلى إدراج النقد ضمن إطار الإبداع معتمِّدين في ذلك على أنّ لكلِّ ناقد أسلوبه وطريقة تعامله الخاصّة وأحيانا المبتكرّة مع النص، وذهب أصحاب هذا الميل إلى القول بأنّ العمل النقدي المتعلِّق بنص أدبي ما؛ إنّما هو في حقيقة الأمر إضافة أدبية جديدة ومستقِّلة عن النص المنقود، وأنّ الناقد الجيِّد كالأديب الجيِّد لا يكرِّر غيره حتى ولو كان من ذات الاتِّجاه[4].

إنّ العملية النقدية ينبغي أن تتناول العمل الأدبي كلّه ولا تكتفي ببعض الأجزاء فقط، وهذا ما أكّده **محمد مصايف** في مناقشته لرأي **إبراهيم بورقعه** الذي قال بأنّ النقد هو غربال لا يمسك إلاّ الأخطاء والأغلاط ولا يتعرّض للإجادة والإبداع، فيوضِّح أن "هذه الطريقة تقليدية في النقد يأخذ بها بعض النقّاد اللغويين، وهي

---

(1) إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، ص07.

(2) محمود أمين العالم: مقالات في النقد، الثقافة والثورة، ص10.

(3) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص11-12.

(4) عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، 1990م، ص83-84.

طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة، وتكتفي من النقد باتِّخاذه مناسبة للنيل من شخصية الأديب، وفرصة لإثارة خصومات أدبية لا طائل تحتها"[1].

هنا **مصايف** لا يقيم الحدود الفاصلة بين النقد الأدبي وبين الأصناف الأخرى من الدِّراسات الأدبية كنظرية الأدب مثلا أو تاريخ الأدب، إذ يحدِّد مهام النقد الأدبي في بحثه عن "الإتِّجاه العامّ للحركة الأدبية الجزائرية، والمذاهب الأدبية التي قد تظهر في هذه الحركة..."[2].

ولكي يحقِّق الناقد مهامه يجب أن يتناول بالدرس مجموع أعمال الأديب الواحد، بل لا يتسنّى له ذلك إلاّ إذا تناول مجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معيّنة، كأن يتناول مثلا مجموع القصص التي ظهرت في عهد الاستقلال أو مجموع الدواوين والقصائد التي صدرت أو نظمت إبّان الثورة المسلّحة، وبهذا التناول الواسع الشامل يستطيع الناقد الجادّ أن يقدِّم لنا أهمّ الملامح التي تميِّز الاتجاه العامّ لحركتنا الأدبية.

والمتعمق في أبرز الرؤى التي نظر من خلالها نقادّنا الجزائريين للنقد الأدبي يجد بأنّهم لم يهتمّوا بتقديم تعريف للنقد الأدبي بقدر اهتمامهم بالحديث عن وظيفة النقد ومراحله وأهدافه، ومن أبرز هذه التعاريف نجد :

1- النقد تفسير وتقويم وتوجيه :

وهو التعريف المتداول عند النقّاد الواقعيين لأنّهم يهتمّون بالبحث عن المعنى الاجتماعي للعمل الأدبي وربطه بالواقع الخارجي، واعتبار الأديب صاحب رسالة يؤدِّيها في مجتمعه، وهو ما ذهب إليه الدكتور **محمد مصايف** في حديثه عن النقد؛ حيث حدّد العملية النقدية في ثلاث مراحل أساسيّة هي مراحل الدراسة والتفسير والتقويم، وكل مرحلة من هذه المراحل لا يستغني عنها الأدب بحال، وإذا قام الناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل، وعلى أحسن وجه ممكن يكون قد أدّى رسالته تأديّة كاملة، ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة العامّة معا.

والوظيفتان التفسير والتقويم التّي أشار إليهما **محمد مصايف** يكاد يتفقّ حولهما أغلب النقّاد الواقعيين مع اختلافات بسيطة في تحديد دلالتهما[3]، أمّا الوظيفة الثالثة فيبدو الاختلاف واضحا، حيث يميل بعض النقّاد إلى استبدالها بـ التوجيه، مع ربط عملية التقويم بالحكم... [4].

---

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص52.

[2] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص20.

[3] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص31.

[4] المرجع نفسه: ص32.

ولكي لا ندخل في التفاصيل يمكن القول بأنّ هناك نقّادا يرون بأنّ النقد ليس عملية إبداعية بل هو مجرّد عملية تفسير للعمل الأدبي، ومساعدة القارئ على فهم هذا العمل، في حين أنّ نقّادا آخرين يقفون موقفا مخالفا لهذا الموقف، ويرون أنّ الناقد مبدع كباقي الأدباء، فيجوز له أن يتخذّ موقفا من الأثر الأدبي، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح، ويتضّح بصفة خاصّة أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاصّ[1]،ويمكن في هذا الصدد أن نمثّل بتعريف **إبراهيم رماني** للنقد بقوله: "النقد هو اللغة الشارحة أو ما بعد اللغة، هو كلام على كلام وخطاب حول خطاب، يتقصّى أعماق النص، يجلي ظلماته، يحدّد مؤشراته، يعاني تجربته، يتلذّذ بآلامه..." [2].

ولكي يؤدي النقد الدّور المرجوّ منه لا بدّ من تكامل وظائفه الثلاث، ومن ثمّ فإنّ التفسير يمثّل الوظيفة الأولى التي تتطلّب استكمال الوظائف الأخرى، وهو ما تفرضه طبيعة الأعمال الأدبية التي تتسمّ بالغموض والإيحاء والاعتماد على الصوّر الفنيّة والبلاغية، الشيء الذي يجعل فهم مضمونها عسيرا على الذات القارئة، ومن ثمّ يصبح التفسير لتلك الأعمال الأدبية مهمّة أساسيّة للناقد لكي يساعد القارئ على فهم وإدراك خفاياها وفكّ مراميها ومرامزاتها القريبة والبعيدة. [3].

أمّا التقييم أو التقويم فيمثّل الوظيفة الثانية للنقد الأدبي، يقول عنه **محمد مصايف**: "إنّ التقويم هو الذّي يشكّل المهمّة الأساسيّة للنقد، ويضفي على دور الناقد المشروعية والنجاعة"[4]، لكون هذه الوظيفة تتمثّل في تقويم العمل الأدبي باعتباره موقفا وفنّا في آن واحد، وهنا تسنح الفرصة للناقد الواعي بأن يقارن بين موقفه من الحياة، وموقف الأديب منها، ويقوّم العمل الأدبي في إطار المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه.

وقد أثارت هذه الوظيفة جدلا واسعا بين النقّاد والأدباء، فانقسموا إزاءها إلى فئتين: فئة ترى "أنّ مهمّة الناقد تقف عند حدّ الدراسة والتفسير ولا تشمل بحال من الأحوال صلاحية تقويم الأثر والحكم عليه" وفئة ثانية "توّسع من مهمّة الناقد فتمنحه صلاحية الحكم والتقويم، وترى أنّ هذه المرحلة من مهمّة الناقد لا تقلّ أهمية عن المرحلتين الأوّليين وهما مرحلة الدراسة والتفسير"[5].

والتقييم يعدّ من أصعب مهامّ النقد لأنّه يعني إصدار الحكم حول العمل الأدبي وهو ما يتطلّب من الناقد ثقافة واسعة وإلماما كبيرا بكلّ ما يؤهّله كي يكون حكمه سديدا وموضوعيا، لا سيما وأنّ إصدار الأحكام التقييمية

---

(1) عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص33..

(2) إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، ص07.

(3) عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص36.

(4) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص26.

(5) المرجع نفسه: ص14.

تعني أنّ الناقد يعتقد أو يتوّهم أنّه يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل الجدل والنقاش، وهذا يتنافى والمفهوم الحقيقي للإبداع الذي أساسه التجاوز، ومن ثمّ لا يمكن الحكم عليه أو تقييمه انطلاقا من مقارنته بأعمال أخرى سابقة عليه[1].

ورغم ذلك نجد النقّاد الواقعيين يحرصون كلّ الحرص على هذا العنصر ويعدّونه من وظائف النقد الرئيسية ...كونه يحمل في طيّاته وبصورة غير مباشرة عنصر التوجيه ويمثّل عند بعض النقّاد الوظيفة الثالثة، وترتبط هذه الوظيفة بالاتجاهات التي ترى بأنّ الأديب يحمل رسالة ينبغي أن يجسدها في عمله الأدبي ويعمل على تحقيقها على أرض الواقع[2].

والواقع أنّنا إذا جرّدنا النقد من التقويم، فقد جرّدنا العمل المنقود من أهمّ سماته، وتحوّل الفنّ بين أيدينا إلى جزء باهت من التاريخ، ومعنى هذا أنّ مسؤولية التمييز بين الأعمال الأدبية بمقاييس الجودة والرداءة جزء ضروري من عمل الناقد، حتى ولو اقتصر دوره على توضيح العمل الأدبي وإعطاء بعض المعلومات عنه[3].

وممّا لا شك فيه أنّ وظيفة التوجيه تكملّ عملية التقييم والحكم، وهي تتخذّ من القيّم العامّة السائدة الفكرية أو الفنيّة غطاء لممارسة فعل التوجيه باختلاف توّجهاته السياسية أو الأخلاقية أو الدِّينية ...، ولكن هذه الوظيفة قد رفضها بعض النقاد كونها تعيق وتشلّ الفنّ والفنّان، ويرى الدكتور **شكري محمد عياد** بأنّه لا يمكن "أن يصبح الناقد موّجها أو معلِّما يقول للمبدعين اتّجهوا هذا الاتجاه، وعليكم أن تكتبوا فيه... هذا شيء لم يخطر في بالي على الإطلاق؛ لأنّي لا أتصوّر أنّ هذا من وظيفة النقد"[4].

وعموما فإنّ هذه الوظائف أو المراحل الثلاث (التفسير –التقويم– التوجيه) هي مراحل متداخلة في إجراء واحد ولا يمكن تحقيقها دون وجود نظرية فكرية وفنيّة يستندّ إليها الناقد ...هذه الأخيرة تدخل في حوار مع النص الأدبي فتمارس عليه إسقاطاتها، وقد تصحِّح بعضا من مكوّناته وتوّجهاته، مثلما يقوم العمل الأدبي أيضا بإدخال إصلاحات على النظرية نفسها وتصحيح نقائصها[5].

---

[1] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص40.

[2] المرجع نفسه: ص41.

[3] علي خذري: نقد الشعر مقاربة لأوّليات النقد الجزائري الحديث، ص131.

[4] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص42.

[5] المرجع نفسه: ص44.

ويطلق أغلب النقّاد على هذا النوع من النقد المرتبط بالوظائف الثلاث (التفسير . التقييم . التوجيه) اسم النقد الواقعي لارتباطه بالواقع التاريخي لمجتمع معيّن، وبخصوصيات الأدب التي تختلف من بيئة إلى أخرى باختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية[1].

وتأسيسا على ما سبق، فإنّ مهامّ النقد ودوره في الحركة الأدبية حسب النقّاد الواقعيين تدور ضمن النقاط التالية:

1- تفسير الأعمال الأدبية والفنيّة وتحليلها، والكشف عن العوامل المؤثِّرة فيها، وإدراك أغراضها القريبة والبعيدة.

2- تمييز العمل الأدبي الجيِّد عن العمل الرديء، والاهتمام بالبذرات الطيِّبة خاصّة.

3- تقويم العمل الأدبي وتحديد مكانه في خطِّ سير الأدب.

4- تحديد دور العمل الأدبي في المجتمع ومدى تأثّره بالمحيط وتأثيره فيه.

5- الكشف عن القوانين الخاصّة والعامّة التي يتّسم بها كل عمل إبداعي، وعلاقة ذلك بالحركة الأدبية المعاصرة ...[2].

2- النقد إبداع

يذهب الدكتور **عبد الملك مرتاض** في تعريفه للنقد إلى القول : "النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأيّ نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرّد لغو، ومحض باطل وفضول"[3].

والمتأمِّل لهذا المفهوم يرى بأنّ **عبد الملك مرتاض** قد ركزّ في نقده على وظيفة (التحليل) والدليل على ذلك (إبداع فني ثان).

كما يرى بعض النقّاد أنّ مفهوم الإبداع في النقد يدلّ في العادة على أنّه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها، أو على أحسن الحالات ترجمة عمل فنِّي إلى صورة أخرى تكون عادة أدنى قيمة [4].

كما يرى الناقد **محمد مصايف** بأنّ : "الناقد مبدع كباقي الأدباء ... يجوز له أن يتخذ موقفا من الأثر الأدبي ، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح..." [5]كما سبق وأن ذكرنا.

---

(1) عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص45.

(2) المرجع نفسه: ص49-50.

(3) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1983م، ص50.

(4) عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص51.

(5) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص26.

ويشير في مكان آخر أيضا بأنّ "الأديب المنتج مبدع ما في ذلك شك، والإبداع شيء يقوم على عنصرين أساسيين، أوّلهما العنصر الشخصي في الأديب، وثانيهما الخبرة الفنية العامة التي يكتسبها **الأديب** بمعايشة محيطه وممارسة فنّه"[1].

بالإضافة إلى ذلك، فقد اعتبر النقّاد المحدثين عملية النقد إبداعا أدبيا شأنها في ذلك شأن العمل الأدبي نفسه، أو هي على الأقلّ غير بعيدة عن دائرة الإبداع[2].

ولكن هذا المفهوم(النقد إبداع)قد طرح العديد من الإشكاليات أبرزها تحديد العلاقة بين النقد والإبداع،فهل يا ترى هذه العلاقة علاقة موضوعية،أم علاقة ذاتية،أم علاقة تقع بينهما بحيث تتخذّ لها لبوسين اثنين بناء على الحالات العارضة،والأطوار الطارئة؟

وقد حاول **عبد الملك مرتاض** أن يجيب عن هذه الإشكالية بقوله بأنّ طبيعة علاقة النقد بالإبداع هي ليست موضوعية خالصة،ولا هي أيضا ذاتية خالصة،بل هي تكون منزلة بين هاتين المنزلتين[3].

ولعلّ النقد الحقيقي كما يرى **روبير كانير** هو ليس الذي يستطيع أن يضيف إلى الإبداع فحسب،ولكنّه هو الذي يستطيع أيضا أن ينضاف إليه في الوقت ذاته،وليس ذلك الذي يذوب فيه،وليس هذا السعي كما نرى بالأمر الميسور على وضع النقد. فإبداعية النقد إذن يجب أن تظلّ نسبية جدّا؛بحيث يضاف النقد إلى الإبداع،من خلال تناوّل الإبداع،لا أن يكون إبداعا خالصا في نفسه.

إذن،فإن استطاع النقد أن يرقى إلى بعض هذه المنزلة دون أن يسقط في الثرثرة،و يتوّرط في السّفسطة،ولم يقع في الانطباعية المتبلدّة،وإن استطاع أن يكتسي شعرية دون أن يكون شعرا،وإن استطاع أن يتسمّ بموضوعية لا تلحقه بالمفهومات الميكانيكية،وإن استطاع أن ينأى عن الذاتية التي قد تجعل منه مجردّ أحكام متحيِّزة،وإن استطاع كلّ ذلك أن يكون شاشة مضاءة ومضيئة في الوقت ذاته يقع النفاذ من خصائصها إلى الإبداع في حال، والعودة إليه من تلقاء الإبداع في حال أخرى، فذلك هو النقد[4].

إنّ مسألة ادِّعاء الإبداع ليست عابرة في تاريخ النقد الحديث، والدليل على ذلك قول أحد النقاد"النقد إبداع،شرطه الإبداع،ومهمّته الإبداع"،وهذا القول يحمل أكثر من تفسير،فقد يكون المقصود بالإبداع أن يستحيل الناقد شاعرا آخر متخذّا من تجربة هذا الشاعر في تحريك ما أثارته الطّبيعة والمجتمع في الشاعر الأوّل...وقد يكون

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص14.

[2] عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، ص82.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، د.ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م،ص17-18.

[4] المرجع السابق: ص18.

المقصود بالإبداع ارتفاع مستوى الناقد إلى مستوى المنقود،وأنّ ذلك الارتفاع واجب لأداء المهمّة، وكلّما كان الناقد أقرب إلى المستوى كان أجدر بالمهمّة[1]، الشاعر إنسان كبير،والناقد إنسان كبير ويجب أن يكون كذلك فلابدّ من المناظرة،وهو مبدع-حينئذ-بعمق أفكاره وجدّتها وأصالتها فهو وحده المتفرّد فيها، ولم يكن تفردّه عبثا وغرورا ومن جانب واحد،إنّما هو جدّ تعترف له به سائر الأطراف، وتزيد التجربة وتقادم الزمن والاعتراف به صحّة وقوّة[2].

ب-مراحل النقد الأدبي في الجزائر:

حدّد **أبو القاسم سعد الله** أربع مراحل بارزة كانت بمثابة الأرضية التي مهدّت لنموّ وتطوّر النقد في بلادنا،وهذه المراحل هي:

- المرحلة الأولى:

تتمثلّ فيما قام به بعض شيوخ الجزائر من حملات في أوائل القرن العشرين أمثال **أبي القاسم الحفناوي، محمد بن أبي شنب،مولود بن الموهوب**،حيث دعوا في هذه الحملات إلى الأخذ بالقديم ونبذ الجديد،فكان اتّجاههم اتّجاها محافظا يشكّك في القيمة الفنيّة لكلّ ما هو جديد مهما كانت قيمته،وقد ساعدهم في نشر أفكارهم مجموعة من النوادي احتضنت محاضراتهم ودروسهم كنادي صالح باي والمدرسة الثعالبية،وسار على خطاهم من تبعهم من تلاميذهم،وكان الدافع لهذا الاتجاه رادع دّيني أو ثقافي بعيد كلّ البعد عن الأدب؛تمثّل جانبه الدّيني في رفض كلّ ما من شأنه أن يمسّ بالدّين الإسلامي-في نظرهم- وخاصّة في هذه الفترة التي أصبح فيها مستهدفا من طرف السياسة الاستعمارية؛ أمّا الجانب الثقافي فكما هو معروف في أيّ زمان ومكان، فإنّ أيّة حركة تهفو إلى التجديد لن تجد منذ الوهلة الأولى الاستحسان والتّرحاب، وإن وجدته من طرف فئة متفتّحة على العالم من حولها، فإنّها لن تجده من قبل أولئك الذّين يتعصبّون بقوّة لما هو قديم، ويناضلون بمرارة في سبيل الدفاع عنه [3].

---

[1] علي جواد الطّاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص349.

[2] المرجع نفسه: ص349.

[3] عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر،د.ط ، 1990م، ص27.

– المرحلة الثانية:

و تميّزت هذه المرحلة بانخفاض حدّة التعصّب إلى القديم والمزاوجة الثقافية بين القديم والجديد، وهذا ما نلمسه عند الشيخ(**عبد الحميد بن باديس**)،فقد كان للشيخ طريقة خاصّة في تناوّل الحياة كلِّها، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوّره[1].

فقد حاول **ابن باديس** التجديد في النثر حيث أصبح يواكب أحداث الأساليب في عهده ويتضّح ذلك في دراسته(**الكامل والأمالي**)،وبالرّغم من هذا فقد كانت هذه المرحلة نوعا من الامتداد للمرحلة الأولى ولم تستطع كسر قيود الماضي.

– المرحلة الثالثة:

وتأتي هذه المرحلة على يد **البشير الإبراهيمي** الذي أظهر ميلا خاصّا للنقد والتوجيه متخذّا من **جريدة البصائر** منبرا للأدب والنقد بما كان يمليه من شروط للأدباء والكتّاب الذّين يرغبوا المساهمة في التحرير، كما كان تلاميذه ينشدون الشعر بين يديه، وكان ينقدهم مشيرا إلى مواطن الضّعف فكانوا يستفيدون من نقده وما يقدِّمه من نماذج رائعة من الشعر والنثر قديمة أو معاصرة.

– المرحلة الرابعة: مثّلها الجيل الذي تخرج علميّا على يد **الشيخ بن باديس**، وأدبيّا على يد **الشيخ الإبراهيمي**، فقد تميّزت هذه المرحلة بتمرّد في الأسلوب والموضوع، كما أخذت تطبّق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة، فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج (**أحمد رضا حوحو**)، ومن أبرز أدباء هذه المرحلة (**حمزة بوكوشة، عبد الوهاب بن منصور، أحمد بن ذياب، مولود طيّاب**...)، هذا الأخير الذي يعدّ مكثرا في مجال النقد واحتضنت أبحاثه ونقده **مجلة (هنا الجزائر)**؛ الصادرة عن هيئة الإذاعة المحليّة[2].

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص80.

[2] المرجع نفسه: ص80-81.

جـ- وظيفة النقد الأدبي:

لقد تحدّث الكثير من النقّاد والدّارسين عن وظيفة النقد ومهمّة الناقد، وكان لكلٍّ واحد ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتّجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكريّة والفنيّة التّي تشكّل وجهة نظره، وتعطيها دلالاتها الخاصّة[1].

ومع ظهور أولى الإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر الفعل النقدي موازيا ومسايرا لهذه الإبداعات، وظلّ هذا التلازم بين العمل الأدبي والنقد قائما يصبّ في مجرى خدمة الحركة الأدبية بعامّة ؛إذ أخذ النقد على عاتقه تفسير جمال العمل الأدبي وتوضيح وإبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريّا وفنيّا، يقول **عبد الله ركيبي**: «فإذا كانت مهمّة الأديب التعبير عن احساسه بما حوله والواقع الذي يصوّره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثّرة، وبمعنى آخر إذا كان الأديب يشكّل المادّة الأولى الأساسيّة ليجعل منها عملا مؤثرا قادرا على نقل الإحساس بالجمال من جهة وابراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت هذه مهمّة الأديب المبدع، فإنّ مهمّة الناقد هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شرّ"[2].

من خلال كلام **ركيبي** يتضّح لنا بأنّ الناقد يؤدّي دورا مزدوج الفائدة، فهو من جهة يلفت نظر الفنّان إلى مواطن الضّعف إن وجدت عنده ويدلّه على كيفية تحسين أدواته الفنيّة، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود، ومن جهة ثانية يكون قد خدم المتلقي، وبصره بكيفية بناء العمل الفني وعليه تكون مهمّته هي"التوّسط بين الشاعر والقارئ، إنّه يخدمها بما لا تحمله كلمة الخدمة من تقليل الشأن، إنّه يصل بين طرفين"[3].

فإن كانت هذه مهمّة الناقد التي تحمل سموّ رسالته فإنّه لا مجال لإثارة الجدل كون الناقد خصما للأديب ومتطفّلا مستغّلا لمجهوداته أو العبارة التي اعتدنا سماعها كلمّا ذكر الناقد(الناقد أديب فاشل)، فالناقد هو الذي يأخذ بيد الأديب ويساعد على تسلّق مراتب السمعة والشهرة في فنّه عن طريق تبصيره بأخطائه وتوجيهه، لذلك" لا ينبغي أن يختلف الأدباء والنقّاد إلاّ في إطار الفنّ ومن أجل الفنّ، ويجب عليهم أن يتفقّوا على خدمة الأدب بتطويره...ويدخل في هذا الاتّفاق الضّمني أن يفهم كلّ منهم رسالته حقّ الفهم"[4].

---

(1) عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،ص32.

(2) عبد الله ركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث،ص239.

(3) علي جواد الطّاهر: مقدمة في النقد الأدبي،ص15.

(4) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص12.

كما أنّ مهمّة الناقد لا تتوّقف عند حدّ تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنيّة والموضوعيّة والشعوريّة بل تتعدّاه إلى" تعيين مكانه في خطِّ سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العمل الأدبي كلِّه، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك"[1].

ومن خلال قول **سيِّد قطب** يمكنّنا أن نستخلص وظائف النقد ومهمّته ازاء العمل الأدبي وتتمثلّ الوظيفة الأولى في دراسة بنية العمل الإبداعي وذلك بالتطرّق إلى التقويم من الناحية الفنيّة والموضوعيّة والتعبيريّة والشعوريّة، أمّا الوظيفة الثانية فهي تتوّلى ربط العمل المبدع(النص الأدبي) بالعالم الخارجي عامّة والحركة الأدبية بصفة خاصّة بتأكيد مكانته ضمن غيره من الأعمال الإبداعية، فبهذا يأخذ النص الأدبي قيمته الفنيّة وذلك بتحديد مدى تأثيره وتأثّره بالمحيط الخارجي، في حين نجد الوظيفة الثالثة تتوّلى الكشف عن حالة الأديب وما يتعلّق به من عوامل نفسية واجتماعية تتظافر في تكوين شخصيته.

هذه إذن هي وظائف النقد حسب رأي **سيِّد قطب**، وما يؤاخذ على هذا الرأي أنّه يعوزه التروّي، وتنقصه الدِّقة في تحديد مجال النقد الأدبي وتوضيح دوره في تحديد مهمّة الناقد.

ولو اكتفى بالوظيفة الأولى وما تحمله من التقنيات الفنيّة والموضوع، والتعبير والشعور، لكان كلامه في صلب النقد الأدبي[2].

2- عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر:

لقد سبق لنا الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر في مرحلة قبل الاستقلال، وأرجعنا سبب عدم ظهور دراسات نقدية ناضجة إلى ذلك الفراغ الرهيب الذي كانت تعيشه الحركة الأدبية في الجزائر آن ذاك "اذ لم يكن هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية و العاطفية.فكيف بعد هذا يحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد و الأدب صنوان يسند و يكمِّل أحدهما الآخر""[3]غير أن هذا الوضع لم يبق على حاله، فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي و نقدي كانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج أمثال :أبو القاسم سعد الله،عبد الله ركيبي،محمد مصايف،صالح خرفي ...و آخرون،"فالفعل الاستعماري العنيف أنتج لدى هؤلاء الأدباء الجزائريين ردّ فعل عنيف أدّى بهم إلى الالتفاف حول الثقافة الوطنية و الاحتماء بالمرجعية

---

(1) سيِّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ط6، دار الشروق،1990م،ص07.

(2) عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،ص35.

(3) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص80.

التراثية و القومية ؛لمقاومة كل أشكال الغزو برؤية واقعية تاريخية تجعل من الأدب رسالة ثورية،ذات غاية إيديولوجية أساسا" [1].

و قد توّزعت جهود النقاد في هذه الفترة على تقديم بحوث ودراسات جامعيّة، وكتابات نقدية متفرّقة في الصحف والجرائد الوطنيّة والمجلاّت والمنتديات والملتقيات كانت بمثابة العوامل التّي أدّت إلى انتشار الأدب ونقده في الجزائر،و يمكن حصرها فيما يلي:

أ– الصحافة

لقد أدّت الصحافة الجزائرية بالرغم من المطاردة الاستعمارية خدمة كبيرة للنهضة الأدبية الحديثة"[2] وتتمثّل هذه الخدمة في معالجتها لشؤون الجزائريين المسلمين والمواطنين،و دفاعها عن حقوقهم وتعبيرها عن مطالبهم وقد مثّلت الصحافة منبرا للكاتب وللشاعر وللمعلّق السياسي وللمصلح الدّيني والاجتماعي وكان لها الفضل في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها، وإقامة الروابط و تقويتها بين بلاد المغرب العربي و المشرق العربي الإسلامي، وهذا الصدد يمكنّنا أن نمثّل بأبيات الشاعر الثائر **رمضان حمّود** الذّي عبّر عن دور الصحافة حيث يقول :

إنّ الصحافة نور للبلاد إذا ... سارت موفّقة في أحسن السبل

هي الفوائد لشعب غدا سكنا ... هي الحسام طويل الحول و الحيل

هي اللّسان لها حكم وسيطرة ... هي الرسول لدى الأجناس و الدوّل

هي الطبيب يداوي من به مرض ... من الجهالة أو ميل إلى الزلل [3].

بالإضافة إلى ذلك فقد بدت خدمة الصحافة الجليلة في مخيلة **صالح خرفي** بمثابة البحر،و بدا الشعر مجسّما في هيئة سمكة،و معنى ذلك أنّ حياة الشعر و ازدهاره مرتبطان بوجود الصحافة و انتشارها يقول **خرفي**:" و يوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء،فدبت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البث طول نفسه في الكبت، وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات، وهللّ وكبّر لمطلعها، واستبدّل الدمعة بالبسمة، وطارد اليأس بالأمل، وأقام العرس مقام المأتم، وكأنّ الصحافة فتحت له الفتح المبين"[4].

---

[1] رابح طبجون: التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1999م، ص43.

[2] عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص20.

[3] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،ص119-120.

[4] عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص21.

لقد أظهر الأدباء الجزائريون إعجابهم بالصحافة الشرقية لما فيها من غذاء فكري وأساليب رفيعة تلك الصحافة التي حملت على أعمدتها شعرا ونثرا، فساهمت بذلك في رفع مستوى الأدباء الجزائريين سياسيّا، وأدبيّا، وفكريّا[1]...ضف إلى ذلك تشجيع الإبداع وتوفير مادّة النشر لنشر الإبداعات.

هكذا إذن كان ولا يزال أثر انتشار الصحافة بالغا في أسلوب الكتابة والتأليف وفي علاقة الناس بالأدب، فالشاعر صار قريبا من الناس يوميا بما ينشر ويطبع ويبيع من مطبوعه...[2].

لقد فتحت الصحافة الوطنية صفح ات جرائدها لكتابات النقاد، وإن لم تخصّ جريدة بعينها في قضايا النقد، فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصصّ صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد كجرائد (**الشعب**)، ومجلة (**الجيش**)، وجريدة (**النصر**)...[3].

ثم ظهرت الصحافة الأدبية شبه المتخصِّصة كمجلة (**آمال**)، في سنة **1969م**؛ حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب وإن لم تبرز توجيها نقديّا تردفه لتلك الإبداعات الأدبية، فكانت تكتفي بحجز ما تراه لم يرقى لدرجة النشر وهو نوع من النقد لتلك الأعمال،" إلاّ أنّ ما ميّز الصحافة الأدبية هو روح السلبية التي أساءت كثيرا إلى النقد الأدبي لأنّ حاجتنا إلى ملء الفراغ أدّت إلى نشر الإنتاج الأدبي والنقدي دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج لذلك انتشر الغثّ والسمين في الأدب والنقد على حدّ سواء"[4].

إلاّ أنّ كبار الكتّاب والنقّاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية بدأت مسيرتهم الإبداعية والنقدية انطلاقا من الصحافة حيث تمكّن شباب من إبراز إبداعاتهم وكتاباتهم النقدية لتكون ألمع الأقلام فيما بعد **كمرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج، أمين الزاوي**... كما قدّمت الصحافة للأدب خدمة كبيرة؛ إذ برز النقد الأدبي وزها عصره يوم تأجّجت الصِّراعات، وأخذ يسير في التبلوّر محقّقا فتحا كبيرا في المشروع الأدبي الحديث والنقد أحد أهمّ روافد الأدب وأخصّ أسباب تطوّره .

---

[1] عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث: ص22.

[2] محمد الصديق بغورة: مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007م، ص75.

[3] محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، د.ط، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1978م، ص06.

[4] عبد الله ركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، ص255.

ب– الروافد الأكاديمية

مارست الروافد الأكاديمية من خريجي الجامعات والمعاهد العليا بأطروحاتها العلمية تأثيرا متزايدا في تنميّة النقد وخاصّة منها نقد القصّة والرواية ، وفي إشباع البحث العلمي بالمنهجية المعرفية الحديثة ولقد جسّدت الجامعة هذه التجارب النقدية وهذا هو هدفها في توجيه طلبتها نحو البحث ومحاولة إرساء ووضع أسس الممارسة النقدية في الجزائر.

برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية وأطروحات جامعية تهدف بالأساس للتعرّف بأدباء الجزائر وبالبطاقات المبدعة التي تزخر بها وهو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي [1].

يظهر ذلك جليّا في كتابات النقاد في هذه الفترة ، يقول **عبد الله ركيبي**: "إنّ إحياء التراث ليس عملية سهلة ولكنّه جهد متواصل نزيه يقوم به من يؤمن بأهمّيته ودوره في الحياة الثقافية الفكرية والثقافة الروحية للفرد و المجتمع معا ويقدّر جهود الآخرين ،أولئك الذّين أنتجوه في ظروف قاسية"[2].

ج– الدراسات الأدبية :

تندرج هذه الجهود في إطار إعادة النظر في الماضي وغربلته من كلّ الشوائب التي غطّت جوهر العمل الأدبي في محاولة لمواجهة المسؤولية المباشرة مع التاريخ والتحدّي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري .

فناقد **كعبد الله ركيبي** تناوّل القصّة الجزائرية في كتابه (**الأوراس ودراسات أخرى**) حيث درس تطوّر القصّة الجزائرية وأثر الثورة فيها وكذا شخصية البطل.

أمّا الشعر فاهتمّ به **عبد الله ركيبي** من خلال دراسته(الشعر الدِّيني الجزائري الحديث)، وكذا كتابه (**الشعر في زمن الحرية**)، وفي كلّ أعماله يركّز على المراحل التي مرّ بها النقد الأدبي في الجزائر بحسّ تجميعي لكلّ الشخصيات المبدعة جاعلا منها محور كتاباته ليأتي حديثه النقدي مقتضبا وهو ما يؤكّد إلحاح **عبد الله ركيبي** على دوره كناقد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب.

---

(1) رابح طبجون: التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي(مخطوط)، ص43.

(2) عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار، ص10.

كما اهتم الناقد (**محمد مصايف**) بالمناهج النقدية المستعملة في المغرب العربي قبل وبعد الاستقلال في كتابه (**النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**)؛حيث درس حسبه «بذور النقد المذهبي بالمعنى العامّ لهذا المصطلح في المغرب العربي"[1].

3- مميّزات الحركة النقدية في الجزائر:

المتأمّل للنقد الأدبي في بلادنا يجدّ بأنّه جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب وهو لا يشكّل بأيّ حال من الأحوال ظاهرة إقليمية منغلقة، لأنّه أفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي فائدة جوهرية، وعمل على إثرائها بما أتيح له من الاطّلاع على الثقافة الغربية، ومن ضمنها الفنون الأدبيّة والنقديّة.

والحقّ أنّ النقد الأدبي الجزائري الحديث قد ظهر متأخّرا نسبيا، وأنّه لم يكن ناضجا في بداية نشأته، وأنّه كان يتّسم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية العامّة حينا آخر، إلى غير ذلك من الأمور التي تدّل على نقص وعدم اكتمال، غير أنّ ذلك في الواقع أمر طبيعي جدّا، وله ما يبرّره فمن المعروف أنّ النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن، كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا، ولكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النموّ والتجدّد شيئا فشيئا من بداية العقد الثالث من هذا القرن أخذ النقد في الظهور والنموّ شيئا فشيئا هو الآخر، وهذا أمر منطقي وواقعي،؛لأنّ الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها ،هذا من جهة[2]،ومن جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميّز بوضع شاذّ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الإمكانيات وخنقت الحريّات وحاولت قطع جسور التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي[3].

ورغم هذه الأجواء الثقافيّة القاتلة، فقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد مساره إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حيّ يعبّر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وأقراح، ولكن الحقيقة التي لا يمكن أن ننكرها هي أنّ نقدنا يتميّز بالسطحية في العرض والجزئية في النظرة، والتأثّرية في الحكم كما يقول الدكتور **عبد الله ركيبي** "أنّ هذا النقد لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلّف ناقد أو أديب مشقّة البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن، وما وجد من نقد لا يزيد

---

(1) عبد الله ركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، ص258.

(2) عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص07.

(3) المرجع نفسه: ص08.

على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، أو أن الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر"[1].

إنّ حصر النقد بهذه الطريقة يعني أنّ هذا النقد ما زال يحبو كونه يقوم على التأثّرية والرؤية المبهمة بالإضافة إلى نظرته الجزئية المتحيّزة... أضف إلى ذلك سمّة الخطابية في العرض والحكم وتتجلّى خاصّة في التّيار التقليدي كيف لا وظروف الجزائر السياسيّة والدِّينيّة كانت تختلف عنها في تونس والمغرب الأقصى وكانت الحركة الإصلاحية في صراع شديد مع الأوساط الدِّينية المحافظة، ومع الإدارة الاستعمارية فيما يخصّ التعليم الحرّ، وكانت الحركة السياسيّة أعنف الحركات الوطنية في المغرب العربي بل في سائر العالم العربي؛ حيث كان حزب الشعب الجزائري في معركة مستمرّة مع الاستعمار [2]. والنقّاد والأدباء الذين كانوا يشكّلون العنصر الأساسي في الحركتين، كان عليهم أن يتجاوبوا مع الجوّ العامّ، فساد الأدب والنقد أسلوب الخطابة والحماس...وهذه ميزة نقّاد الاتّجاه التقليدي في الجزائر، أضف إلى ذلك الاهتمام الشديد باللغة والعروض والأسلوب الخطابي والتقريري في المعالجة والاستناد إلى التراث أمّا الاتّجاه التأثّري فقد تميّز نقده بالدعوة إلى أدب جديد الهدف منه البعث والتطوير وقد أطلق عليه النقّاد ب(أدب النفس والحياة)؛ النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطّلعات، والحياة بما فيها من شمول وعمق... [3].

أضف إلى ذلك المناداة بالحرية الفنيّة؛هذه الحرية التي دعا إليها هؤلاء النقّاد حريّة فنيّة مزدوجة: تحرّر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيّد عبقرية الأديب وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التّي تسمح له بالتعبير عن النفس ومشاعرها، وعن الحياة في شمولها وعمقها،لقد دعوا إلى التخلّي عن الأغراض الشعرية التقليدية وترك شعر المناسبات، والأخذ باللغة البسيطة والأسلوب غير المعقدّ في الفنون المختلفة[4]،كما يتّسم الاتّجاه التأثّري بالانفتاح على المذاهب الفنيّة العربية والغربية الحديثة...وهذا الانفتاح أدّى إلى معالجة العديد من القضايا من بينها على سبيل المثال لا الحصر: ماهية الأدب ووظيفته، والصدق وعدم التكلّف والافتعال في التعبير والحريّة الفنيّة، والموسيقى الشعرية وغيرها من القضايا النقدية الأخرى[5]،وممّا لا شك فيه أنّ هذه القضايا شكّلت مرحلة حاسمة لدخول معترك النقد الحديث في مرحلة الواقعية أو الاتّجاه الواقعي الذي يمتاز عن سابقيه

---

[1] محمد مصايف:النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص400.

[2] المرجع نفسه: ص66..

[3] المرجع نفسه: ص217.

[4] المرجع نفسه: ص221.

[5] المرجع نفسه: ص226.

بشيء من العمق، كما أنّ ظهور الواقعية في الأدب الجزائري كان رغبة، وفي هذا الصدد يصرّح الناقد **أبو القاسم سعد الله** بأنّ التيّار الواقعي في الأدب الجزائري جاء نتيجة لتطوّر الحركة الوطنية في الجزائر" فتبلوّر المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التّي اعتمدت عليها الحركة في خطٍّ سيرها المتعرّج الطويل، بعد هذا كان التعايش بين التيّار التقليدي والتيّار الرومانسي، قد بدا ينفصل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيّار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة"[1].

رغم تأخّر ظهور الاتّجاه إلى الواقعية في النقد الأدبي بالجزائر إلى ما بعد الاستقلال إلاّ أنّه لم يمنع الحركة الأدبية والنقدية الواقعية من النضج الفنّي والفكري وذلك في السبعينيات خاصّة... [2]كما أنّه رغم قصر المدّة الزمنية إلاّ أنّ **الواقعية** استطاعت أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية التي تجسدّت أفكارها وأسّسها في كتابات **عبد الله ركيبي، محمد مصايف، الأعرج واسيني، ومحمد ساري، ومخلوف عامر وأزراج عمر، ومحمد بوشحيط، ومحمد زتيلي**...وغيرهم[3].

والمتطلّع للشعر الجزائري يجده جافّا تغلب عليه سمّة التقريرية؛ لأنّه لم يتأثّر بعد بحركة التجديد في الوطن العربي، حيث أنّ الشعراء لم ينتقلوا إلى مرحلة الإبداع الشعري، ولم يستخدموا الأساليب الحديثة، وفي هذا الصدد تلمح الناقدة **زينب الأعوج** إلى هذا الأمر بدعوتها إلى التجديد في الشعر الجزائري، وذلك بإحداث القطيعة مع الشعر الكلاسيكي" فترى بأنّ ظهور بعض الكتابات الأدبية سواء على مستوى الرواية أم القصّة أو الشعر بمفهوم واقعي انتقادي واع أو بمفهوم اشتراكي واضح ناتج عن التطوّر الذي وقع على كلّ المستويات، فهذه الظروف المتراكمة كلّها والإرهاصات قد ساعدت على ظهور أدب واقعي اشتراكي في الجزائر وتبلوّره أدبا ينطلق من المشاكل اليومية للجماهير مطالبا بالديمقراطية الثورية التّي تعني في أساسها معرفة ذاتية واضحة ونقدا ذاتيا صريحا، وكذلك فنواة هذا التحوّل في الأدب الجزائري تهدف في أساسها إلى الاتّجاه نحو الشّعب، فالشعر الحقيقي هو شعر الجماهير، وليس الصالونات والمناسبات ومدح الشخصيات من ملوك وأمراء ووجهاء وسادّة مترفين"[4].

وإلى جانب ظهور الشعر الواقعي ظهرت القصّة التي تعالج القضايا الراهنة وتلتزم بمشاكل الإنسان وترتبط بهمومه وآماله، وكان اتّجاه القصّة القصيرة إلى الواقعية برغبة من الكتّاب في البحث عن شكل جديد تتحررّ ضمنه القصة الجزائرية من الأساليب التقليدية، وتكتسب مواضيع جديدة.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

[2] عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص134.

[3] المرجع نفسه: ص139.

[4] زينب الأعوج: السّمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص67-69.

وهكذا يمكن القول بأنّ الاتجاه الواقعي كان له دورا كبيرا في نهضة الأدب الجزائري الحديث، وما ميّز الأدب الجزائري هو بداية اندثار الفنون التقليدية التي لم تستجب لهموم الشعب الجزائري" فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدّة على صعيد أرضية الواقع، فكان ميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية على يد **أحمد رضا حوحو**، والقصّة القصيرة بعد منتصف الأربعينات، وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الاجتماعي والفكري أسقطت الهيبة الاستعمارية وهذه المستجدّات على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافّة الأحزاب والتنظيمات على إعادة النظر في طروحاتها القديمة والنزول بالأبراج العالية إلى الواقع الجديد"[1].

والجدير بالذكر هو أنّه إذا كنا نتحدّث عن التيّار الواقعي في الأدب الجزائري وما ميّزه عن غيره من التيّارات، لا يعني أنّنا ننقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى التي ظهرت في الأدب الجزائري كالكلاسيكية والرومانسية التي كان لها دورا في تطوّر الأدب الجزائري "والمتتبّع للتيّارات الأدبية في الجزائر يجد أنّ خلاصتها جميعا هو التيّار الواقعي الذي ظهر فيه ظلّ الحركة الوطنية، واستمدّ منها صوّره وحرارته وصدقه، واتّصل معها بالشّعب الذي زوّده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش" [2].

هكذا إذن اتّضح النقد الأدبي في بلادنا قبل الاستقلال في دوره المحدود جدا "فهو لا شك تعبير عن مرحلة نقدية تصدر عن اتّجاهات فكريّة نقديّة جزائرية وفنيّة، ولكنّها من الواضح لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميّزاتها الفكريّة والفنيّة على غرار ما ظهر في المشرق العربي، وازدهار النقد الأدبي الجزائري مرتبط باحتواء الواقعية خلال السبعينيات، فاستطاعت رغم قصر المدّة الزمنيّة أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميّته بالمدرسة النقديّة الواقعيّة الجزائرية "[3]، وفي هذا السياق نتفقّ ودعوة **عبد الله ركيبي** إلى منهج جيِّد في النقد الأدبي يصفّه "بالمنهج المتأمِّل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلِّها، ولكنّه يراعي النص الأدبي بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته، ولكن معزولا عن المؤثّرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامّة السابقة، والذّي منع مع قيام هذا النقد هو تكلّف المثقفّين للنقد، وممارسته ممّن يحسنه ومن لا يحسنه ممّا أدّى إلى خلط في المفاهيم وفي المصطلحات، وغاب التقويم الحقيقي، فلم يستفد الأدب والأدباء كثيرا ممّا ينشر في النقد"[4].

أمّا بعد الاستقلال فالنقد الجزائري لم ينتظم في شكل مذاهب أو مدارس نقدية مثلما وجد في المشرق العربي وكما كان عند الغرب، صحيح نعترف بوجود نقد أدبي جزائري، ولكنّه لا يتعدّى بأيّ حال من الأحوال

---

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات اتحاد كتّاب العرب، الجزائر، د.ط ، 1985م، ص28.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص29.

[3] عمّار زعموش: إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر (مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990م، ص139-140.

[4] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د.ط، ، 1983م، ص141.

ميدان الشعر والقصّة القصيرة، وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقدية بعيدة عن طابع السذاجة والمباشرة، مع اختلاف النقّاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية.

هذه إذن هي أبرز الخصائص التي ميّزت الحركة النقدية الجزائرية من خلال اتّجاهاته ولكن هذا لا يعني بالضرورة بأنّ النقد في بلادنا قد وصل إلى النضج والتطوّر في ظلّ وجود إشكاليات قد اعترضت مساره، وعليه فما هي أبرز الإشكاليات التي واجهت نقدنا الجزائري؟

لكن هنالك اجتهادات كثيرة في الوقت الحالي من قبل الباحثين والأكاديميين من خلال دراسات محاكية للمناهج الغربية أو متبعة خطى العرب والدليل على ذلك الملتقيات والندوات التي تقام لدراسة أسس النقد وتطبيقاته ،أو على الأقل محاولة لاستيعاب مفاهيمه ومستجداته .

الفصل الثاني

المنهج النقدي عند يوسف وغليسي

1- الشعر

1-1 البنية اللغوية القصيدة الجزائرية المعاصرة

1-2- الثورة التحريرية في الواجهة الشعرية الجزائرية

1-3- سيميائية الأوراس في القصيدة العربية (عز الدين ميهوبي أنموذجا)

1-4- أحمد الغوالمي الكلاسيكي الجديد أو الحداثي المرتد

1-5- عبد الله العشي العارف بالشعر ... شاعر العرفان

1-6- معلقة الجيل الأخضر لعيسى حيلح

1-7- وقفة على أطلال الشاعر الراحل خضر بدور

1-8- خمار بين(مواويل الحزن) وياءات الحلم

1-9- نور الدين درويش القطيعة مع الماضي الشعري

2- الرواية

2-1- عمر بوذيبة في باكورته الروائية

2-2- الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر

2-3- تجربة الكتابة الروائية عن مرتاض ومنعطفات التجريب

3- أدب الرحلات

3-1- الأدب السياحي عند عبد الله ركيبي

3-2- مدخل إلى العجائبية في أدب الرحلات

4- رؤى نقدية في المنهج والمصطلح

استراتيجية اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي

4-2- فقه المصطلح السنيمائي (قاموس رشيد بين مالك أنموذجا)

4-3- خميسي بوغرارة وترجمة المصطلحات ما بعد النبوية

5- رسائل العلامة محمد الخضر حسين

مدخل:

يعتبر الشاعر والناقد **يوسف وغليسي** من بين أهم النقاد الشباب الذين استطاعوا في فترة وجيزة أن يحجزوا لهم مكانا، في الخارطة الأدبية والنقدية في الجزائر وذلك بفضل ما قدمه من المهام في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية، من خلال أعماله النقدية التي توزعت على عدة أجناس من شعر ونثر قديمة كانت أو حديثة حيث أماط اللثام عن كثير من الشعراء والكتاب المنسيين. بإظهار فضلهم في الساحة الأدبية الجزائرية ولقد استطاع بنقده الموضوعي أن يصلح الكثير من المغالطات ويزيل الكثير من الشوائب التي علقت بالأدب الجزائري

ولعل كتابه في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية **تأملات نقدية في كتابات جزائريه** يمثل أحد الأعمال النقدية القيمة التي تناولت العديد، من الأعمال الأدبية الجزائرية المتنوعة من حيث الجنس والنوع وفي حقب تاريخية متباينة متناولا إياها بالتحليل، والنقد ومتوسلا وسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص وهذا ما أبرزه من خلال فصلنا هذا.

ابتدأ الناقد **يوسف وغليسي** كتابه **في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية** بديباجة قصيرة بين فيها سبب تأليف الكتاب، والهدف منه حيث أراد أن يكون محاولا الوقوف على حجم الثراء .والتنوع.في القارة الأدبية، محاولا خلال ذلك إثراء الساحة النقدية بجملة من التأملات النقدية من الكتب التي تنتمي إلى العصر الحديث التي تنوعت بين الشعر والنثر للكتاب والشعراء من مختلف الأجيال متبعا في ذلك بعض ما اعتراه من انطباعات قرائية ومتوسلا وسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص المتداولة

قسم الناقد كتابه إلى عدة مواضيع بادئا بالتطرق إلى القصيدة الجزائرية المعاصرة حيث حاول أن يتناولها من خلال بياناتها اللغوية.

01-الشعر:

لقد حاول الناقد **يوسف وغليسي** أن يتناول في هذا الفصل موضوع الشعر الجزائري من خلال التطرق للبنية اللغوية الجزائرية للقصيدة الجزائرية ومراحل تطور الشعر الجزائري قبل وبعد الاستقلال من خلال دراسة بعض النماذج الشعرية.

01-01:البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة (1970_1990):

تناول الناقد هذا الموضوع من خلال ثلاثة مستويات:

1- **البنية الإفرادية:** ويقصد الناقد بها البنية المعجمية التي هي مجموعة المونيمات التي تحمل دلالات خاصة، وتستند إلى قاموس عام مشترك.[1] أما الناقد عبد المالك مرتاض فيعرفها بقوله:" وتقصد بالبنية الانفرادية العناصر التي تتخذ أدوات لنسج الخطاب أي الدوال"[2] وهذه الدوال يسميها **عبد الملك مرتاض** "العالم اللفظي".[3] ويشكل هذا العالم اللفظي ما يسمى بالحقل المعجمي، هو النص في هيكله البنيوي العام

وبعد هذا يحاول الناقد **يوسف وغليسي**تقسيم المعجم الشعري للقصيدة الشعرية المعاصرة إلى قسمين: وجداني وواقعي.

أ- **المعجم الوجداني:**

يعرف المعجم الوجداني بأنه:" قائمة من الكلمات المنعزلة،التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات ينفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية، فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هوية بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو الحجم"[4]

بينما يرى الناقد **عبد الملك مرتاض** أن المعجم هو ما يجب أن يصطنعه المبدع من متغيرات وإشارات وعلامات مدونة في معاجم اللغة فيوردها على نحو الموضوعة له والتي لم يسبق لأحد أن أوردها كذلك.[5]

---

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية بأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسورللنشر والتوزيع ،الجزائر،ط2009،1 .ص8

(2) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط،1991، ص24 .

(3) عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من إبن وإلى إبن،ص46 .

(4)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط1، 1985،ص:58.

(5) عبد الملك مرتاض :بنية الخطاب الشعري، ص:193.

يرى الناقد أن المعجم الوجداني هو معجم عنائي ذاتي، يسعى إلى أن يسم الموضوع بسمات وجدانية واضحة، باستعمال الدوال اللفظية الرقيقة الناعمة التي تنفذ إلى الوجدان بصورة حسية، بحكم قربها من ذاته.

تشيع في هذا المعجم المونيمات الأتية: الحب، الشوق، الفراق، الذكريات، الماضي، الحلم، الغربة، .... الحنين....الخ. بالإضافة إلى مونيمات أخرى مستمدة من الطبيعة كالبحر، الموج، الشاطئ، الشمس، الغيم، الليل والنهار...الخ. وقد ساد المعجم الوجداني في الخطاب الشعري الوجداني خلال الثمانينات بصورة لافتة بعد غياب في السبعينات إ بان وطأة الواقعية الاشتراكية التي لا تسمح للشاعر بالانسياق وراء عواطفه نتيجة لعدة عوامل مثل: زوال عامل الالتزام الاشتراكي وأخذ عبرة من سلبيات المرحلة السابقة، والعودة الواضحة إلى الشعر العربي القديم، بحكم أن هذا الاشتراك لازمته صفة الغنائية الذاتية حقبا من الزمن، وكمثال على طغيان المعجم الوجداني نجد أن ديوان الاحتجاجات **عاشق ثائر لمحمد شايطة** قد تكرر فيها لفظ الحب ست وأربعون مرة يليه لفظ الحزن أربع وعشرون مرة، يليه لفظ الشوق بسبع وعشرون مرة، أما ديوان " **رصاص وزنابق" لعمار بن زايد:** لقد تكرر لفظ الحب تسع وستون مرة بينما لفظ الحزن ثلاثون مرة، يليه لفظ البحر بتسع وعشرون مرة، أما ديوان أغاني الزمان الهادئ لسلمان جوادي تكرر لفظ الحب نسع وخمسون مرة يليه لفظ العين ثلاث عشرة مرة.

ويتفرع المعجم الوجداني عن العجم المأساوي الذي تمثله ألفاظ مثل: الضياع، الموت،..الخ

ويتجلى في قصائد كثيرة للشاعر **عبد الله بوخالفة ونادية نواصر وعبد الكريم قذيفة،** ويتفرع عن المعجم الوجداني معجم أخر هو المعجم الصوفي الذي تميز به الشاعر **مصطفى الغماري** خلال السبعينات، يتجلى بصورة أوضح خلال الثمانينات في أشعار**عثمان لوصيف والأخضر فلوس** وتمثله ألفاظ مثل: الروح، الهواء، .الشوق....[1]

ب_ المعجم الواقعي: هو معجم موضوعي يستهدف الابتعاد عن التخوم الضيقة للذات ، والولوج في عوالم الواقع والتقاط جزيئاتها وعكسها على المساحة المعجمية.

لقد ساد هذا العجم بشكل واضح خلال السبعينات، حين تجلت معالم الواقعية الاشتراكية التي تسعى إلى التقاط الهموم اليومية للطبقة الكادحة، وعكسها على الحقل المعجمي، وتمثله ألفاظ مثل: الحصاد، المعول، السنبلة، الفقر، الحصائد، المناجل، الأطفال....الخ، بالإضافة إلى بعض أعلام الاشتراكية مثل: .نيرودا ولنين، مثلما ساد

[1] يوسف وغليسي : في ظلال النصوص ، ص،: 09، 10،11 ،16.

خلال الثمانينات ما يسمى بالواقعية الإسلامية التي ظهرت ملامحها في قصائد، **محمد ناصر، مصطفى الغماري،وعيسى لحيلح** وغيرهم وتملكها ألفاظ مثل: الجهاد، خضراء، أفنان، السبق، الصلاة...الخ.

ويمكن التمثيل للمعجم الواقعي لبعض الدواوين الشعرية مثل:" **يا أنت من منا يكره الشمس؟" لزينب الأعوج،** فقد ورد لفظ الرفاق ثلاث عشرة مرة ولفظ الجوع ست عشرة مرة ،أما ديوان **تضاريس لوجه غير باريسي لربيعة جلطي،** فقد ورد فيه لفظ الرفاق أحد عشرة مرة، أما لفظ الفقراء عشرة مرات.

وينطوي تحت المعجم الواقعي معجم أخر يسمى المعجم الثوري تمثله ألفاظ مثل: الخيل، اللهب ، البركان الدم، الثورة الطغاة....الخ، ويمكن التمثيل له ببعض الدواوين مثل: في البدء كان أوراس **لعز الدين ميهوبي،** حيث تكررت فيه لفظ أوراس سبع عشرة مرة، أما ديوان زنابق الحصار لأحمد شنه، فقد تكررت فيه لفظة الأوراس إحدى عشرة مرة، وفي الديوان قائمة "**المغضوب عليهم**" **لأحمد حمدي** تكرر لفظ الثورة ثماني مرات.[1]

بعد عرض الناقد لما سيق، أخذ في تعددات الخصائص الدلالية للمعجم الشعري الجزائري المعاصر مسجلا إياها فيما يلي:

ـ انقسام الشعراء الجزائريين المعاصرين من حيث انتقائهم للمعجم إلى ثلاث طبقات، طبقة أولى تفضل استعمال الألفاظ الرشيقة الناعمة ذات امتدادات الرومانسية، وطبقة ثانية تفضل الألفاظ المستمدة من الواقع السياسي والاقتصادي أو الحيادي بصفة عامة، أما الطبقة الأخرى فتستعمل ألفاظ من المعجم التقليدي القديم موظفا إياها بدلالاتها القديمة تارة وبدلالات جديدة في سياق جديد تارة أخرى،

اشتراك مجموعة من الشعراء في معجم شعري واحد، حيث لا يمكن التمييز بين أصحاب القصائد إلا من خلال ذكر اسم. الشاعر

ظهور ما يسمى الفقر اللغوي المتمثل في قلة رصيد الشعراء من المفردات اللغة.

فالشاعر مثل **محمد شايطة** لا يتجاوز معجمه هذه الألفاظ: الشوق، والوداع، والصمت، والأسى الحنين ودروب الريم ...وكذلك الحال بالنسبة إلى الشاعر كما عند.**مصطفى الغماري**[2]

[1] يوسف وغليسي:، في ظلال النصوص ، ص19.
[2] يوسف وغليسي المصدر نفسه، ص24-25 .

غير أن " ضرورة نمو الشكل الشعري وتدرجه في التطور المستمر بدون توقف يقتضي أن تكون لغته أول مظهر من مظاهر النمو والتطور". لذا فإن القاموس الشعري القديم.. واستخدام الغريب والشاذ لم تعد صالحة..، وكان على الشاعر المعاصر كي يستطيع الوصول إلى قلوب المتلقين ويؤثر في وجدانهم، أن يستخدم لغة متطابقة مع وقائع الحياة المعاصرة..فإن الشعراء الجزائريين ولا سيما في الاتجاه الجديد كانوا أكثر وعيا من سابقيهم في العمل الشعري وحرصهم على استعمال لغة بسيطة[1]

_ انضواء المعجم الشعري الجزائري خلال السبعينات تحت لواء المعجم الشعري المشرقي مثل:(**السياب أدونيس البياتي،نزار....)**

إذا كان تأثر القصيدة المشرقية بالحجم الذي ذكرناه فإن ذلك لم يمنع من ظهور لغة تتميز بواقعيتها وصدورها عن المراحل والظروف الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية التي كانت تجتازها البلاد، ولابد من أن توضح هنا بأن بعض الأعمال الشعرية استطاعت أن تبرز الوجه الحقيقي للواقع الجزائري من خلال قاموسها الشعري.[2]

بعد الذي سبق يعرج الناقد**يوسف وغليسي** إلى عنصر أخر متناولا فيه الخصائص البنيوية من إيقاع، أو صوت لبعض الوحدات المعجمية، حيث يرى أن دواوين الشعر الجزائري خلال السبعينيات تكتظ بالكلمات الطويلة في عدد حروفها والألفاظ التي يصعب نقلها والمصطلحات السياسية والاقتصادية،وما ماثلها من ألفاظ وتراكيب لا إيحاء يجاد فيها، فضلا عما فيها من نشاز صوتي، ففي ديوان مثل" **قائمة المغضوب عليهم" لأحمد حمدي**نعثر على الكلمات إديولوجيا ت الديالكيتيك ،كلاشنكوف، النيرودا....إلخ.[3]

إن استخدام مثل هذه الكلمات أمر تفرض التجربة أحيانا ولكن على الشاعر أن يملك الحس الموسيقي الذي يسمح بتوظيف هذا الكلام بأسلوب تنسجم به في الاطار العالمي للقصيدة، وإلا أصبحت رصفا لكلمات أجنبية لا فرق بينها وبين الكلام اليومي العادي، أو المقال الصحافي الأساسي.[4]

ويرى الناقد أن النشاز الإيقاعي الصوتي يتوزع عبر النقاط التالية:

_ تكرار الفونيمي الكلمة الواحدة أكثر من مرة كما هي الحال في لفظتي إديولوجيات و الريميتي.

_ تقارب مخارج الحروف في الكلمة الواحدة كما في كلمتي الكونكورد،الشيشان.....

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص: 367.
(2) لمرجع نفسه ،ص:411.
(3) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص:28.
(4) محمد ناصر، المرجع السابق ص:375.

ـ توالي السواكن في وسط الكلمة كما هي في الميكرفون، قاسيون إريتريا

ـ انطواء الكلمة على بعض الحروف الدخيلة، التي لا مقابل لها في العربية مثل ذلك ما نجد عند الشاعر **محمد زنتيلي**:

(..فلاحا كان)

وجيء به كي يعمل في معمل تركيب

الآلات الميكانيكية

سوناكوم)

(..وشغله في معمل تركيب الآلات

وأقنعه

بضرورة بذل التضحيات لتشكيل القاعدة العمالية لإنجاح الاشتراكية.[1]

2_ البنية التركيبية:

بعد أن تناول الناقد البنية الانفرادية، ارتأى أن يثنيها بالبنية التركيبية، وقد تناولها من عدة عناصر.

أ_ التشكيل التقليدي للغة المتعدية:

يقوم هذا التشكيل على العلاقات المنطقية الذهنية المباشرة من أركان التركيب اللغوي، إلى الحد الذي تكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر، ويسميها الناقد **محمد بنيس** باللغة المتعدية، لغة الحقيقة ويعرفه بقوله"....هي التي لا تعبر عن ذاتها بل تعبر عن خارجها"[2]

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ،ص: 29-31.
[2]محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ،ج3،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1990.،ص: 90.

ويرى الناقد أن هذه اللغة التقليدية،قد عادت سلبا على الخطاب الشعري المعاصر، وذلك لتميزها بالخصائص الأتية:

_ التقريرية والمباشرة:

وهاتان الصفتان من ألد أعداء الخطاب الشعري، لأنهما تجعلان منه مجرد خطاب عادي، ولتمثيل ذلك يورد الناقد مجموعة من الأمثلة مثل **قصيدة الكائنات للشاعر أحمد حمدي** التي يقول فيها :

(أنا مازلت هنا يا أصدقائي إنما أن أحكي لكم

كلخفاياي

وهذي مهنة الشعر

وكانت علمتني

خطر الحروف

وطعم الكلمات

أه ما أقصر الحياة).[1]

كما تظهر هذه الصفات في قصائد كثيرة**لعبد الحميد شكيل، وعبد الواحد باشوات وعبد العالي رزاقي**و**نور الدين درويش** وغيرهم.

_ الخطابية المنبرية:

وهذه أيضا من الأساليب التي تعادي الخطاب الشعري، لأنها تعاني بمداعبة الأذن لا الإحساس والعين لا البصيرة وتكثر الخطابية بصورة خاصة في الشعر السياسي الذي يخاطب الجماهير، ويقرع أذانهم بالتنبيه والتحذير، كما عند الشاعر أحمد حمدي في قصيدته " **العبور نحو بوابة الخروج**"التي يقول فيها:

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

[1] يوسف وغليسي : في ظلال النصوص ،ص: 34-35.

اصرخوا

تسقط الأنظمة

أصوات: تسقط الأنظمة[1]

لقد تحلت الخطابية والتقريرية المباشرة بصفة خاصة في السبعيني الذي أعلن من خلال ذلك عن انتمائه لما يعرف في شرائع النقد بأدب الصدى أو الأدب الطفولي الذي يكتفي بنقل حكايات الواقع بأسئلة الإبداع والفن.[2]

_ الشعرية الإيديولوجية والسياسية:

وهذه اللغة أيضا يميزها الخطاب الشعري وينبو عنها سمعه لأن لغة الشعارات محدودة بالزمان والمكان، ومقصورة على أصحاب اللغة السياسية.[3]

بينما يسعى الشعر إلى أن يظل صالحا لأي زمان ومكان، ويقرأه أيا كان، ومتى شاء وحيث شاء.وكانت هذه الظاهرة آفة في خطاب السبعينات خلال مرحلة البناء والتشييد خصوصا ومثال ذلك قصيدة للشاعر **جروة علاوة وهبي**:

إفريقيا للإفريقيين، هذه الصرخة العذبة الخالدة

هذه الأنشودة العذبة الرائعة هي هبة الله السخية.

ارفعيها هدية عظيمة للملايين الذين حنى أعناقهم ذل السنين....الخ.

أما الشاعرة **ربيعة جلطي** فتقول في قصيدتها(**اشتراكيون وعينيك**):

اشتراكيون...رغم مكبرات الصوت

والعيون الصفر، وأصداء الخوالي

لا العصي لا بريق الحديد يروعنا

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،ص:37-38.
(2) عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة، ط1:1998،ص:09.
(3) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ، منشورات دار الآفاق، بيروت ،لبنان،د.ط، 1978،ص:198.

ولا تهديد الحجاجين.....

لقد كان للواقع المعاش والنهج السياسي المتبع في تلك الفترة والمتمثل في الاشتراكية الملزمة للشاعر، بأن يكون صوته انعكاسا، لهذا النهج المتبع، ولقد تجلى ذلك في الألفاظ التي تعج بها الدواوين الشعرية آنذاكوالتي مثلنا لبعضها آنفا .

_الزخرفة البلاغية:

وتتجلىهذه الظاهرة عند الشعراء الذين تشبعوا بالفنون البلاغية العربية القديمة فانعكس ذلك على أشعارهم ومن هؤلاء، **عبد الله حمادي** الذي يقول:

وذكرتني بأيامي التي سلبت مني الشباب كمسلوب بلا سلب

ويقول **عز الدين ميهوبي:**

كنا وكانوا أو كانت كلنا كلهم وكان بعربه الأعراب نقصانا

ويقول **سليمان جوادي**

شهية طيبة سيدتي

سيدتي شهية طيبة

طيبة سيدتي شهيتك...الخ.[1]

ب–التشكيل الحديث(اللغة اللازمة):

وفي هذا التشكيل يرى الناقد أن الواسطة المنطقية تزول بين السند والمسند إليه في التركيب اللغوي، وينتج ما يسمى بلا عقلانية اللغة حيث تغدوا اللغة الشعرية لغة إيحائية مجازية وهذا النمط من التشكيل اللغوي يسميه **محمد بنيس** اللغة اللازمة وهي اللغة التي تكمن أساسا في السحر والإشارة، فهي لا تعبر ولا تصف أي لا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها"[2]

ومن الأمثلة على ذلك ما نلاحظ في بعض القصائد، **مزمور الرحيل** للشاعر **أحمد عبد الكريم** التي يقول فيها:

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ،ص:48.
[2] محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته،ج3، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1990.،ص: 95.

وداعا

واشهق ملء الضلوع

دمي الصمت والدهشة النازفة

وفي شفتي تنامى العواسج

ولوحت ..كانت تدى الريح والسعفة الراجفة....الخ.

ومن الأمثل الأخرى أيضا ما نجده عند بعض الشعراء مثل: **الأخضر فلوس ، مصطفى دحية، مسعود عامر،ميلود خراز، خرز الله بوزيد** وغيرهم

ومما يمتاز به هذا التشكيل الحديث طغيان اللغة المزاجية وتتجلى في أشعار **مصطفى الغماري** على وجه الخصوص الذي يقول في إحدى قصائده:

ظلال وأضواء وعطر منمنم وشدو كريم في فم العنب مغرم

تنسمت أضواء الحبيب وطالما توزع قلبي عالم متجهم

يمثل الغناء العذب بين ظلالها فورق مهيضات وعطر مهشم

وما يلاحظ أيضا في قصائده الأخرى التي تعج بتراكيب مثل الغربة السوداء، خلصت الأحلام الظلام الأحمر المجنون، الرحلة الخضراء أوتار الضحى....الخ.[1]

إن أهم ما يميز التشكيل الحديث هو اللغة الإيحائية الممثلة فيما يسمى بالانزياح وهو الخروج عن المألوف اي إعطاء اللفظة معنى جديدا غير المعنى المعجمي وها ما ينجر عنه إكساب اللغة الشعرية طاقة إيحائية وتجاوزها إلى أفاق أوسع تكسبها جمالية جديدة.

03–مستويات بنيوية عامة:

لقد أجمل الناقد الخصائص البنيوية لكل من البنيتين الإفرادية والتركيبية بعدة خصائص هي:

أ_توظيف اللغة العامية:

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ص:53-59.

حيث تعتبر هذه الظاهرة من الظواهر الراقية في الخطاب الشعري الجزائري السبعيني على وجه الخصوص حيث نجد ألفاظ " الشيكات"، عند هذه الشاعرة (**زينب الأعوج**) و" الأسير" عند (**ربيعة جلطي**)، " الوسكي" عند(**عبد العالي زراقي**)، " الكولون"، و"الطومبيل"، عند الشاعر (**حسن بوساحة**) ولفظة "غدوة" عند الشاعر(**عمر أزراج**.[1]

ونظرا للظروف التي كادت تمر بها البلاد من تدهور اللغة العربية، وضعف المحصول الشعراء اللغوي ومحدودية الثقافة اللغوية لدى المتلقي كانت لزاما، أن تستعمل بعض الألفاظ العامية من قبل الشعراء لتوصيلالفكرة إلى القارئ.

ب_الأخطاء اللغوية:

وهذه الأخطاء أخذت حيزا كبير حيث انعكس ذلك في الأخطاء الصوفية، النحوية، الإملائية، خلال العشرية السبعينية بالدرجة الأولى، وقد أحصى الناقد بعض الأخطاء في بعض الدواوين، نذكر فيها قصيدة للشاعر(**أحمدحمدي**) حين قال فيها"...أحن للبكاء.." والصواب هو" أحن إلى البكاء"

وأيضا،يجيب **يونس** السجين من بطون الحوت والجواب " بطن الحوت"

وما تورده الشاعرة (**أحلام مستغانمي**) في ديوانها " **على مرفأ الأيام**" حيث تقول: (وكان ثورا داخل الملعب يوما" والصواب هو" وكان ثور.."

وما نجده عند الشاعرة(**نواصرية نادية**) في قصيدتها" راهبة في ديرها الحزين" إذ تقول: " تصورت أني شراعا خطيرا"، والصواب هو" تصورت أني شراع خطير".[2]

ج_ ظاهرة التناص " وإشكالية التأثر والتأثير":

لقد ظهر هذا المصطلح على يد الباحثة البلغارية(**جوليا كريستيفا**) في الستينات(1967_1966) وقد وردت الإشارة إليه في نقدنا العربي القديم تحت اسم السرقات ، وقد كان مفهوم التناص مقصورا في أول الأمر على تعدد الأصوات في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في شعر في النظم بين الإيقاع المجرد وبين أصوات

[1] يوسف وغليسي :في ظلال النصوص ، ص: 61-62..
[2]المصدر نفسه،ص:65-68.

الحروف نفسها ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات...، ثم اتسع معناه أخيرا في دراسة السيميوطيقا ليدل على التشابك بين النصوص.[1]

أما الناقد **محمد مفتاح** فيعرفه بقوله:" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة..الخ، أو هو تعالق أي الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

يرى الناقد **وغليسي** أن النص الشعري ليس عالما مغلقا على ذاته، وإنما له إمتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية المحيطة به.

ويرى الناقد المغربي "**محمد بنيس**" أن المصطلح الأنسب ليس مصطلح التناص وإنما مصطلح " التداخل النصي"[3]

وكمثال على النصوص التي تتداخل عن قصد أو عن غير قصد مع نصوص شعرية أخرى في الشعر الجزائري المعاصر ما يلي:

قصيدة" **رأيتها**" (**لمبروكة بوساحة**)، حيث تتداخل مع قصيدة " **لاقيتها**" للشاعر "**معروف الرصافي**" فهي لا تعدو أن تكون محاكاة اجترارية واضحة يتيمة يائسة في جو عاطفي حزين، وقصيدة(**أنا وهي والبحر**)، " **لمحمد حديبي**" حيث تتداخل مع نونية " **ابن زيدون**"، أضحى الثنائي | ، وقصيدة " **أغنية لم يلحنها الشيخ**" (**لسليمان جوادي**) حيث تتداخل مع قصيدة **الخطاب** "**لنزار قباني**" وهي لا تعدوا أن تكون محاكاة لها...الخ.

ويلاحظ من خلال ما سبق، الزحف المكثف للنصوص الشعرية المشرقية الحديثة داخل النصوص الشعرية الجزائرية المكتوبة خلال السبعينات بوجه خاص، بحكم التلاقح الذي حصل بين التجربتين آن ذاك، غير أن الإشكال يكمن في الطريقة الباهتة عموما، التي تعامل بها شعراؤنا مع نصوص شعراء المشارقة.

ومن بين الشعراء الجزائريين الذين تأثروا بالشعراء المشارقة نذكر (**سليمان جوادي**) الذي كانت ألفاظ شعره، مشابهة لألفاظ شعر نزار قباني وشعر **عبد العالي رزاقي** الذي يذكرنا بشعر " **محمود درويش**" والشاعر **عبد الله شكيل وإدريس بوذيبة** اللذين حاولا عدة مرات محاكاة (**السياب**)، في روائعه الشهيرة " **كأنشودة المطر**" كما

(1) عبد الحميد هيمة : سيميوطيقا التداخل النصي ، الملتقى الوطني الثاني في السيمياء والنص الأدبي ،جامعة بسكرة ، الجزائر ،أفريل ،2002،ص:345-346.
(2) محمد مفتاح ن تحليل الخطاب الشعري ، ص:121.
(3) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1979نص:517.

نجد لدى الشاعر(**عيسى لحيلح**)، تأثروا تأثرا واضحا بفحول الشعر العربي القديم وذلك في مثل قصيدته(**وشم فيزند قرشي**) التي يقول فيها:

لمية دراما ترد سؤالنا ولو ردت الدار الجواب لحيرا.

يذكرنا هذا البيت ببيت **حسان بن ثابت**:

أبى رسم دار الحي أن يتكلما وهل ينطق المعروف من كان أبكما.

أو ما يلاحظ في قصيدته (**مكة الثوار بلدي**)، التي يقول فيها:

يا دار أمية جادت بالدموع يدي ردي سؤالي هل في الدار من أحد

يذكرنا هذا البيت بمعلقة **النابغة الذيباني**:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد.[1]

إن مبدأ التأثر والتأثير حتمية لا مفر منها، في كل المجالات، خاصة في مجال الأدب وذلك بحكم التلاقح الثقافي، الذي يسمح بوجود حركية دائمة المشهد الأدبي، ولكن هذا التأثر لا ينبغي له أن يكون مجرد تقليد أعمى بل يجب أن يرسم لنفسه خطا مستقلا بذاته يحدد هويته وثقافته الخاصة به.

لقد تطور المعجم الشعري الجزائري المعاصر، في مستوياته الإفرادي والتركيبي ومر بعدة مراحل متباينة وذلك نتيجة اختلاف الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، حيث كان في السبعينيات يعج بألفاظ مستمدة من الواقع في ظل الواقعية الاشتراكية، كما تميز في تلك الفترة بالضعف اللغوي، واستعمال اللغة العامية واستعمال الألفاظ الداخلية، وذلك نتيجة ضعف اللغة العربية غداة الاستقلال، ولكن ذلك لم يمنع ظهور بعض الشعراء المقتدرين مثل: **أبو قاسم خمار، عيسى لحيلح** وغيرهم، وفي مطلع الثمانينات أخذ المعجم اللغوي في التحول تدرجيا نحو التصوير الوجداني من خلال التعبير عن المشاعر والأحاسيس مما ينجر عنه استخدام اللغة الإيحائية التي تمتاز بالانزياح ونذكر بهذا المقام "**أحمد عبد الكريم**"و" **عثمان وصيف**" و" **عز الدين ميهوبي**" و**الأخضر فلوس**" وغيرهم

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص85 ،

01-02-الثورة التحريرية في الواجهة الشعرية الجزائرية:

بعد أن أنهى الناقد**وغليسي** الحديث البنية اللغوية للشعراء الجزائريين المعاصرين تنقل إلى موضوع جديد يتناول مدى حضور الثورة التحريرية في الشعر الجزائري المعاصر وقد قسم هذا الموضوع إلى أربعة مراحل ممثلا لكل مرحلة بنموذج.

أ_ مرحلة المسايرة والمواكبة1954_1962)

لعل الشاعر **أبو قاسم خمار** خير من مثل هذه المرحلة إلى جانب أسماء أخرى مثل: **صالح حرفي، أبو قاسم سعدالله ومفدي زكريا** ويمكن التمثيل بقصيدة (**منطق الرشاش) لأبي القاسم خمار** يقول فيها:

لا تفكر ...لا تفكر

يا لهيب الحرب زمجر...ثم دمر

في الذرى السمراء من أرض الجزائر...لا تفكر

حطم الطغيان ..كسر.[1]

لقد جسد **أبو القاسم خمار** في هذه القصيدة لغة تبرز خصائص هذا المنطق بما فيه من قوة وعنف واصرار أبرزها الشاعر من خلال موسيقى الألفاظ والحروف التي بنى بها قصيدته كلها،[2] وتتمثل الألفاظ الدالة على الثورة في : الحرب، زمجر، كسر، المدفع، الرشاش ، الدم، يغلي....الخ، وعلى مستوى أخر فإن القافية التي رويها راء ساكنة، وحرف الراء الساكنة يحمل شحنة موسيقية قوية، تبرز المعاني التي يريد الشاعر تجسيدها وهي: التحدي والإصرار، ولم يكتفي الشاعر بالقافية وحدها، بل ضمن قصيدته بكلمات توحي بهذه المعاني، ولكنها تشمل على حروف الراء مثل: غر، تمرد، تكبر، الرشاش، بركان..الخ، ثم أضاف إلى كل هذا اللازمة " لا تفكر" التي تجسد المرفق النفسي للشاعر.[3]

(1) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص104 .
(2) محمد ناصر:" الشعر الجزائري الحديث، ص225 .
(3) المرجع نفسه، ص225

ب– مرحلة الفرح والهتاف(بداية الاستقلال):

يمكن أن تكون قصيدة من وحي نوفمبر، للشاعر **محمد الأخضر السائحي** مثالا نموذجيا عن صدى الثورة التحريرية، في مرحلة الاستقلال إذ يقول:

شعلة من نوفمبر لمعت في كل قلب أحس ومض شهيد

أين منا شهيدة وشهيد رفعا في السماء خير البنود

أين منا مناضلون مضوا في الصمت يبنون المجد مجد الجدود ؟

ينتظم المعجم الفني لهذه القصيدة حقلان دلاليان، حقل الكينونة الثورية، وتمثل ألفاظ مثل: الجماد، النضال، الكفاح، الجنود، البارود...الخ، وحقل الهتاف الثوري، وتمثله ألفاظ مثل الغالي، الأسود، الورى، النشيد، الزئير،....الخ[1]

نجد اللغة الشعرية عند محمد الأخضر السائحي متميزة بالألفاظ الجزلة [2]

ج –مرحلة البعث و الاستمرار السبعينات:

لقد ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل برز من بينها اتجاهين اثنين اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في اطاره، مثل **مصطفى الغماري، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحةورشيد أوزاني، وجميلة زنير** وغيرهم واتجاه انصرف إلى الشعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل **أحمد حمدي، أزراج عمر، وأحلام مستغانمي** وغيرهم).[3]

ومن بين اهم من مثل الاتجاه الثاني خلال فترة السبعينيات نجد الشاعر **عبد العالي رزاقي، وأحمد حمديوعمر أزراج**...الخ، الذين حاولوا إنزال الثورة من ميتافيزيقيتها إلى أرض ما بعد الثورة أي ساحة الثلاثية الثورية(الصناعية، الزراعية الثقافية)، حيث يقول:

كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة

والثورة في أعماقي الآن

قصيد

(لحنته جبهة التحرير يوما).

---

(1) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية:ص:108.

(2) محمد ناصرالشعر الجزائري الحديث، ص:318.

(3) المرجع نفسه ،ص:220.

للجزائر!

وفي قصيدة أخرى يكشف الشاعر عن المتناقضات التي تعيشها البلاد ويرى ان الشهيد قد أفرغ من محتواه ولا وجود له إلا في الشوارع والمدارس.

إذ يقول:

وأعترف الآن للشهداء

بأني رأيتك تهجر هذه البلاد لتسكن كل الشوارع

كل الفنادق كل المقاهي..الخ.[1]

د- مرحلة الذوبان والحلول(الثمانينات):

من أشهر ما يمثل هذه المرحلة : **عز الدين ميهوبي، عثمان لوصيف،** يستوحي ، الذاكرة الثورية، رامزا لها باسم محدد هو " الأوراس"، فقد جسد الشعراء حلمهم في تحقيق الحرية من خلال الأوراس، وتعلقوا به، وكان الدافع إلى تفجير قرائحهم بقصائد عبرت عن وجدان، وحس وشعور جارف وحب لثورة نوفمبر والأوراس.[2]

ويقول عز الدين ميهوبي في ديوانه:" **في البدء كان أوراس**"

أوراس يا لغة الزمان و يا فما تتفجر

في البدء كنت قصيدتي والبدء فيك تحجر

ومع **عز الدين ميهوبي** تكتسب اللغة الثورية طابعا وجدانيا، بعدما ذابت كاتبة الشاعر في الأنا الجمعي، وتزول الوسائط التاريخية الموضوعية، بين الأوراس والشاعر، فلا يبقى ثالث لهما إذ يقول:

لم يبقى في زمن الرسالة غيرنا اثنان ...أنت ...ومن يفجره الدم

أوراس فجرني هواك ... وما درت هذي الظلول بأن ن جمرك ملهم

أما **عثمان لوصيف،** فيتجاوز حاجزي الزمان والمكان لثوريين ليفنى في الثورة ذاتها إذ يقول:

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعدد هو فراق كعناق البركان للبركان.[3]

---

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ،ص111 .

[2] عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، دار الكتاب العربي، الجزائر،ط1، 2009 ،ص13

[3] يوسف وغليسي: المصدر السابق،ص:121،119،118.

01-03-سيمائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة:

ما زال رمز الأوراس حاضرا بالغم من انتهاء عمره الافتراضي(1954_1962) حين تمثل الأوراس حلما وملاذا ومنعتقا وبوساطة الرمز الأوراسي أراد الشاعر العربي أن يحقق في المتخيل الشعري ما لم يستطع تحقيقه في واقعه الموبوء ومن بين الذين ذكروا الأوراس في أشعارهم نجد **السياب** في قصيدته **إلى جميلة بوحيرد** التي يقول فيها:

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي أوراس حتى السماء

أما الشاعر **صالح خرفي** فيورد هذا اللفظ كعنوان لقصيدة إذ يقول فيها:

مجد البلاد تشيده أوراس والنار في نهج العلا نبراس

لهو المقدر أن تكون اليوم أمرك في الحياة مصيره الأوراس.[1]

إن لفظ الأوراس يشغل حيزا كبيرا في الممتن الشعري الجزائري، خاصة عند الشعراء : **عز الدين ميهوبي، عبد الكريم قذيفة، أحمد شنة، يوسف وغليسي** وغيرهم[2]

ولعل قصيدة كان في البدء أوراس **لعز الدين ميهوبي** ، خير من يمثل القصائد الأوراسية الجزائرية.

يبتدأ الناقد تحليل هذه القصيدة من خلا العناصر الأتية:

أ_ سيمبائية العنوان:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة، في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله، لقد أدى علم السيمياء أهمية للعنوان في النص الأدبيوذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدث عنها" **رومان جاكسون**" (المرجعية، الإفهامية والتناصية)التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ .. بينما الناقد **محمد مفتاح**" أن العنوان يمدنا بزاد.....ودراسته إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه وهو الذي يحدد هوية القصيدة.[3]

وعلى المتلقي أن يقرأ العنوان من مستويين مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي ومستوى تحظى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها .[4]

---

(1) يوسف وغليسي:في ظلال النصوص،ص:126-127.

(2) عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،ص:75.

(3) دفة بلقاسم كالتحليل السيميائي للبنى السردية ، الملتقى الوطني الثاني في السيمياء والنص الأدبي ،جامعة بسكرة ، الجزائر ،أفريل ،2002،ص:34-35.

(4) باسم قطوس: سيمياء العنوان ،دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ، الأردن ،ط1، 2001،ص: 36.

يرى الناقد **وغليسي**أثناء تحليله لعنوان ديوان " **في البدء كان أوراس**"، أن هذا العنوان ، يرى الناقد أثناء تحليله، لعنوان ديوانه في البدء كان أوراس، أن هذا العنوان هو العنوان الأساس لهذه المجموعة الشعرية، وهو علامتها التي تعلمها وأثرها الذي تعرف به، بتشكل هذا العنوان من شبهه جملة مكونه من جار ومجرور،(في البدء ....)، تفيد تحديد زمنيا ماضي، متنوعة بعلامات حذف، (.. ..)، تشكل أخدودا دلالية في ذهنية المتلقي، يتفتح على أسئلة الماضي، تليه جملة فعلية (كان أوراس) على أن الأوراس هنا يتجاوز وظيفة اسم كان، الذي يظل حتما في حاجة إلى خبر منصوب، وتأتي العناوين الداخلية لتبوح بما كتمت العناوين الأساسية، ولتفصل ما يجمله في البدء ، وتنفس الأوراس، وآخر كلمات، حلقة أخرى، ثلاثيات أوراس يضمها جميعا عنوان أكبر**قصائد سقطت من العاشق للأرض والأوراس** وهو العنوان الذي يفصح سر العلاقة بين ذات الشاعر وموضوع الأوراس، البنية اللغوية لهذه العناوين، في أغلب الأحيان على مركب إسمي ثابت الدلالة، بلا تغيير ولا تجديد تجرده من عنصر الفعل الذي يحيل على الزمن، وهذا يعني حرص الشاعر على تقرير حال شموخ الأوراس وثبيت الصفات الثابتة في الأوراس، ولا تخلو هذه العناوين من علامات الحذف، والتي تعطي وجود مجال دلالي مسكوت عنه، من شأنه أن يطلق خيال القارئ.[1]

ب– سيميائية الاستهلال:

تشغل مقدمة (**في البدء كان الأوراس**)، أربع صفحات من المجموعة كلها، حيث يتساءل الشاعر في هذه المقدمة الاستهلالية، لهذا اصطفى الأوراس رمزا محوريا في ديوانه وعمود اقترب لهيكله الشعري ثم يحبب بأنه الرمز الذي يسافر مع الدم، الحرف، الروح في ختام الاستهلال ينتهي **عز الدين ميهوبي** من حيث ابتدأ، من عنوان الاستهلال نفسه: قصائد تبحث عن مقدمة ولماذا جاء كذلك.[2]

ج–سميائية اللغة:

يتنازع معجم اللغة(**في البدء كان أوراس**) حقلان دلاليان، حقل وجداني رقيق، يحيل على الذات العاشقة للشاعر، ويستقي كينونته الدلالية مثل :مواجع، الفؤاد، العاشقون، عيناك، أضلاعي، المواجد، الحزن العشق،...الخ.وحقل موضوعي صلد يحيل على الطرف الثاني في معادلة العشق، تجسده وجدان مثل الشهيد، الأمير، الدم، التراب، الوطن، الصخر، الشموخ، الجزائر، البركان..الخ، ولا توجد قصيدة واحدة في ديوان **ميهوبي**، تخلوا من ألفاظ مثل الوطن الدم، الشهيد الشجر، النجم...الخ.

(1) يوسف وغليسي في ظلال النصوص ،ص134_135

(2) المصدر نفسه ،ص:136-137.

إن لفظة الأوراس تتواتر سبع عشرة مرة، إن **عز الدين ميهوبي** يقف على الأوراس وقفة ال، شاعر الجاهلي على الأطلال يبكي ويستبكي الذكريات الثورية الخوالى.[1]

د–علامة الأوراس في ضوء الثلاثية السيمائية.:

لقد قسم الفيلسوف الامريكي" **بيرس**" العلامات إلى ثلاث شهيرة : أيقونة وقرينة ورمز .تتحدد. الأيقونة في اصطلاحات "**بيرس**" ، بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي"[2]

فيما تتحدد " القرينة" برابطة الجوار وأما الرمز فيتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق.

يحل لفظ الأوراس على سلسلة جدلية شامخة بالشرق الجزائري كان منطلق أول رصاصة جزائرية، يستمر الشاعر **ميهوبي** هذه المرجعية السيميائية لعلامة الأوراس، ليفجرها بدلالات شتى تطوف حول محور الثلاثية البيرسية، فترد مرة قرينة ثورية مثل قوله:

أوراس تلتحف الشهيد بصخره وتطير من كف الشهيد الأسهم

أول قوله:

أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفخت من روحي وبان الموسم

تطايرت روحي وزغردة الدنى وتنفس الأوراس وانتفض الدم

وقد يرد لفظ الأوراس في سياقات أخرى كعلامة أيقونية مهمتها استحضار الغائب اللغوي عبر نص لغوي، يسعى إلى تشبيه بملامح الرجع الأصلي على أن متن صور للأوراس تواترا عند **ميهوبي**، إنما يتضمنها الاطار السيمائي الرمز الذي يرد بصورة لافتة في الذي يرد بصورةلافتة في الديوان، ومن أمثلته:

عمري تساقط أحرفا صخرية بين الذرى

كنت الصنوبر في الشموخ وكنت أوردت الورى

أوراس يا لغة الزمان ويا فما متفجرا.[3]

هـ– سيمائية الإيقاع:

يشكل إيقاع النص الشعريفي المنظور السيمائي علامة دالة، تحدد بأنها شيء مدرك يظهر شيء آخر، لا يمكن أن يظهر لولاه".[4]

ويتكئ واضحا على النسق الإيقاعي في شكله العروضي.

---

(1) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ص138-.139

(2) إيميل بديع يعقوب: معجم الإعراب والإملاء، دار الشريعة، الجزائر،ط،د.ت،ص149

(3) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص146_147

(4)أنور المرتجي: سيمائيات النص الأدبي، مطابع،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د،ط، ت، د،ص5

تقوم القصيدة الميهوبية على النظام الخليلي العمودي القائم على تناظر الشطرين وانتهاء كل بيت بعلامة إيقاعية مطردة وقد أثبت الاحصاء أن هناك سبع قصائد عمودية ونص واحد حر، واثنين ممزوجين فالنمط العمودي هو أفضل الأنماط مسايرة للنفس الثوري الخطابي وأقواها تحملا للوهج الأوراسي المتأجج وتتنوع الأنماط الوزنية على بحور الآتية:

الكامل، البسيط، الرمل،المتقارب، الوافر، المتدارك، وهي ذات طابع غنائي وإيقاع متصاعدوتشكل القافية عنصرا إيقاعيا أثيرا، وقد سيطر حرف الدال على مواقع الروي ثم حرف الميم الراء والعين، وهذه كلها أصوات مجهورة وهذه كلها أصوات مجهورة وهذا يدل على الحرارة الموسيقية الجهورية الطاغية على لغة النص الأوراسي.

إن الأوراس في هذا الديوان الشعري هو العلامة المركزية المهيمنة على الفضاء السيميائي للنص لأنه يمثل المعادل الفني للوطن وهو الأيقونة الثورية التي تستحضر أحوالالماضي المجيد.[1]

01-04-الشاعر الجزائري أحمد الغوالمي (1920_ 1996):

يبتدئ الناقد يوسف وغليسي بعرض عام حول جزء من حياة الشاعر **أحمد الغوالمي** وكيف هضم حقه، ولم ينل منصبا لائقا من الدراسات الصادرة حول الشعراء الجزائريين.

يرى الناقد أن الشاعر أحمد الغوالمي شاعر تتجاذبه نزعتان إحداهما فردية وجدانية والأخرى اصلاحية اجتماعية وفي حوار أجراه الأديب الصحفي**عبد الرحيم مرزوق** مع الشاعر بجريدة نصر أكتوبر 1991 يورد **الغوالمي** الكثير من الأفكار المحافظة مثل: التركيز على رسالية الشعر، وتسخيره سلاحا لمجابهة الاستعمار والتركيز على التوجه الوطني الإصلاحي ومراعاة التقاليد واحترام قيم جمعية العلماء والمسلمين الجزائريين ومحاولة تجنب الموضوع الغزلي في الكتابة الشعرية وعصامية المرجعية العروضية وتقليدية الثقافة الشعرية وأخيرا الإعجاب بشعرية القصيدة العمودية وتفضيلها على القصيدة الحرة.

ومن مظاهر الجدة في قصائد ديوان **الغوالمي** العثور على طاقة من الأناشيد الطولية الحماسية الثورية يتضمن ديوان الغوالمي مئة وإحدى عشرة قصيدة يتنازعها الإطاران العمودي، والحر، حيث يستبد الشكل العمودي بنسبة 98،19 % أما البحور الشعرية التي استأثرت بديوان **الغوالمي** : الوافر بنسبة 23،42% ثم الكامل بنسبة22،52 % ثم الخفيف ثم البسيط ثم الرمل..الخ.

وما يلفت انتباه الناقد **وغليسي**هو الانفصام في الشخصية الشعرية لدى الشاعر، وليس أدل على ذلك من ديوانه الذي يضم قصيدتين حرتين، حيث ألزم نفسه بالتزام الزايالمفتوحةقبل الروي، والحرف الدخيل الممثل في

[1] يوسف وغليسي: المصدر السابق ،ص:150-151-152.

الألف على النبرة، والأغرب من ذلك أن يكون **الغوالمي** هو شريك **سعدالله** في التأسيس لحداثة المعمار الشعري الحديث الجزائري حيث كتب قصيدة **أنين ورجيع** سنة 1955، وهي من الشعر الحر نجده سنة 1973 ، يكتب مقالا بعنوان " **رشحات على الوزن الحافي الخالي من الأوزان والقوافي**" وهو مقال يعرض فيه بالشعر الحر يورد الناقد بعد هذا جملة من الملاحظات حول ديوان **الغوالمي** تتمثل في تصحيح بعض الأخطاء المطبعية وعدم تدقيق محقق الديوان في تخريج بعض بحور القصائد.[1]

يرى **محمد ناصر** أن أبرز ما تتميز به تجربة **الغوالمي** هو سذاجة موسيقاها ورتابتها إذ يلحظ الدارس أنها ترتبط إلى حد بعيد بالإيقاع الذي تعرف به القصيدة العمودية مما يجعله يتحكم في سير بنية القصيدة وعناصرها الفنية الأخرى، حيث إلتزم **الغوالمي** في قصائده الحرة بشكل هندسي صارم، هو الخضوع للمقطوعة الخاضعة لعدد من التفعيلات المحددة على عكس التشكيل الموسيقي للشعر الجديد الذي يجب أن يكون خاضعا لخلجات النفس.[2]

01-05-عبد الله العشي:

ينطلق الناقد من وصف الدراسات التي تناولت الشاعر **عبد الله العشي**، وكيف أنها كانت قليلة، ثم يذكر مكانة الشاعر وتميزه في الشعر الصوفي حيث كانت أول مجموعة شعرية له بعنوان " **مقام البوح**" " يكشف **مقام البوح**عن فضاء عرفاني آسر يرتاده هذا الشاعر الزاهد الناسك وتتمثل في الألفاظ الصوفية في هذا الديوان في: الحضرة الكبرى، النشوة الكبرى، الإيقاع السماوي، البهاء الخرافي، بحر الأنوار، فيوض الأنوار...الخ. وكمثال على ذلك ما نجده في قصيدة **الغياب** مثلا:

كم من الوقت يمضي

كي تعود الحوريات

يتراقصن على عتبات بابي

ويعود الهمس واللهفة

والسكر والعنب والبهجة

والقرب يعود البسط والقبض..الخ

وما يلاحظ هو أن الشاعر قد أسرف في اصطناع اللغة الاصطلاحية التي تتعارض مع لغة الشعر.

---

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص158-160-161-163-164-166.

(2) محمد ناصر:" الشعر الجزائري الحديث،ص: 121-122.

وفي الإطار الصوفي ذاته يتوافر ورود المرأة في " **مقام البوح**" مخاطبا وموضوعا للخطاب، بما هي حبل من حبائل العرفان وصورة من أجمل صور التجلي النوراني المطلق، يقف الشاعر في حضرتها عاشقا خاضعا ذليلا مناديا إياها باسم: مولاتي، أميرتي،...الخ، ومن أمثلة ذلك:

تسألني أميرتي

إن قلنا اليوم فيها شعرا

وهل لفت صدرها باللوز...الخ.

تقوم لغة **مقام البوح** على جمل شعرية قصيرة متوثبة، لعلها انعكاس لغوي للحالات الانفعالية السريعة على روح الشاعر السكرى أو الأحوال الصوفية المتوهجة الواردة على القلب ومثل ذلك قصيدة "**بهجة**":

نهر من البهجة

ينثال في روحي

يلين لي حجة

ألقاك في صحبي

يا ليت لي

يا ليت.[1]

إن قصائد "**مقام البوح**" هي مجموعة من القصائد المتشاكلة بالمفهوم السيمائي للتشاكل الذي يقوم" على مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية، التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال".[2]أما براسني فيحدد المشاكل بأنه كل تكرار لوحده لغوية مهما كانت."[3]

ويبرز التشاكل في القصائد في هيئة مجموعة من المعطوفات المتتالية مثل: فرشة خطوها، ملأت سمعها.

تمتاز قصائد **عبد الله العشي**بالثراء الإيقاعي الجلي، حيث أن لغته المتشاكلة معجما وصوتا وتركيبا، تتظافر لتمنح القصيدة سحرها الإيقاعي المنشود، أما البحور فهي لا تتجاوز الخمسة، يأتي على رأسها الكامل، ثم الرمل، ثم المتدارك، ثم الرجز ثم المتقارب كما لاحظ الناقد " **مقام البوح**" لا يحتفي بالوزن احتفاء تقديسيا، فقد ينزاح عن المألوف العرضي.

وفي الأخير يعتبر ديوان " **مقام البوح**" فضاءً شعريا مميزا حافل بالمتعة الفنية والفائدة العرفانية.[4]

---

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص176_177 .

(2) محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري،ص:20.

(3) المرجع نفسه ،ص:94.

(4) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،ص:178-179.

01-06-المكونات البنيوية للخطاب الشعري ودلالاتها:في معلقة الجيل الأخضر للشاعر " عيسى لحيلح:

يرى **يوسف وغليسي** أن معلقة الجيل الأخضر ذات بنية معمارية شاهقة، إذ تبلغ ثمانية وثمانين بيتا وهي ذات إيقاع ووزن موحد وقافية واحدة مما يدل على أن صاحبها ذو نفس تقليدي مديد تقوم هذه المعلقة على مستهل الغزل يستغرق ثلاثة عشرة بيتا، غذ يتبع نفس البنية الهيكلية للقصيدة العربية القديمة وتقوم من الوجاهة الدلالية على ثلاثة محاور:

المحور الأول: الهوى ومشتقاته مثل: الأحبة، الشوق، الهوى، العيون، الجمال....

أما **المحور الثاني**: فيمثل الجيل الأخضر أو جيل العقيدة، وتمثله ألفاظ الهاد ومشتقاته مثل: مجاهد، الضياءرسول ، العقيدة، السيف الكوثر، الهدى، القرآن ، الله، الخيول، الصحابة...الخ

أما بالنسبة **للمحور الثالث**: فيمثل جيل النائمين على العروش مثل: الحكام ومشتقاته تمثله ألفاظ مثل: الرذيلة، الخنا، النيام، فويسق، الكفر، ...الخ

والمحور الأول من منظور الشاعر هو محور عديم الجدوى مهما كانت صفته، أما ما يمثله المحور الثاني فهو الحق، وهو الذي انبتت عليه الرؤية النصية، أما المحور الثالث فيمثل المحور المعرقل الذي يمثل عائقا أمام انبعاث المحور الثاني.

تمثل البنية النحوية للنص الشعري وخاصة البنية الإفرادية ركيزة بنيوية أساسية تعين الدارس على الإحاطة بالخصائص الدلالية للخطاب الشعري، وتحتوي هذه المعلقة على بنيتين: الأسماء الكاملة الصريحة المعرفة بالألف واللام وتبلغ اثنان ومئة اسم، أما الأفعال فتبلغ سبعة وثمانين ومئة فعل، ويمكن في هذه المعلقة بين الحدث الشعري، وبين الحقيقة الشعرية، حيث أن الأول زمني والثاني مستمر وثابت وبما أن الموضوع الجهد بطبيعته المطلقة لا يخضع للإطار الزمني فإن معلقة "**الجيل الأخضر**"، أقرب إلى الحدث، وما يلاحظ أن الأسماء الكاملة الصريحة مثل العقيدة، الزمان، السيف ، الدين، الطغاة، اليسار، اليمين، الرسول، القرآن .تطغى على غيرها من الأسماء من باب أنها أسماء تشير إلى مدلولات حقيقية موجودة، والأسماء الدالة على مسمياتها مما يعني أن صاحب المعلقة يسمي الأشياء بمسمياتها بغير لف ولا دوران، حتى وإن كلفه ذلك التضحية بالرؤية الفنية، وهناك ركام من الأسماء المشتقة الذي بادة ما يدل على الثبوت وتؤكده، مثل: دافقا، مكبرا، مجاهدا، متفجرا، كاسحا...الخ، أما الأفعال فإن الفعل الماضي ورد في سياق الحديث عن حركية الجيل الأخضر أو جيل العقيدة، والجهاد أما صيغة الأمر فقد وردت خصوصا في أواخر المعلقة، لتدل على التهليل للجيل الأخضر والطلب منه مواصلة المسير.

عند تطرق الناقد إلى البنية العروضية لمعلقة **الجيل الأخضر** ألفاها على الوزن الكامل وتقوم هذه المعلقة على القافية بوصفها ناقوسا يدق في ختام كل دفقة شعورية، وتطرد القافية في هذا النص بشكل رتيب يتوالى فيه حرف الروي بطريقة هندسية محكمة، ولهذه الخصائص الصوتية دلالة واضحة تمثل في التصفيق للجيل الأخضر، والتهليل لعودته، كما عثر الناقد على لون إيقاعي أخر يندرج بما يسمى بالموسيقى اللفظية أو البديع اللفظي، وذلك مثل التصريح في البيت الأول:

ثمل وما ذكرى الأحبة أسكرا وشوق أبرق في العيون وأمطرا

في البيت التاسع عشر: أشرقت من رحم العقيدة طاهرا وبعثت في دنس الزمان مطهرا والسجع في مثل: أنت الأخير فكم تصد من العدا ومن المدى ومن الردى ومن الكرى والتكرار في مثل: بايعت فيك شهامة... بايعت فيك الفاتحين

أو تكرار كلمة متطرف في مثل: متطرف قالوا فقلت لهم نعم متطرف حتى أوسد في الثرى.

والجناس التام في مثل:

ماذا جنيت من الهوى إلا الهوى.[1]

يقوم الخطاب الشعري في هذه المعلقة على عامل بنيوي آخر هو الصورة الشعرية والتي هي ليست بتشبيهوإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين كما أنها ليست فكرة.[2]

لأن الفكرة "وليدة العقل الجاف لا المعاناة والعقل بارد لا ينفعل ...والشعر شعور وإحساس يرى الصور فلا يخضعها لعمل الذهن بل يستوحي منها الإيحاء... وصحيح أنها أرقى من الفكرة ولكنها إذا تولدت من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية تبقى دونية مرفوضة وإن المطلوب أن تكون رمزية في الشعر غامضة تتخطى تخوم النفس الخارجية إلى الباطن[3]

ومن أهم الصور الواردة في النص صورة تعكس قدرة **المولى سبحانه وتعالى** على خلق قلب صغير بحجم قطرة ماءوجعله يفيض عشقا كما الأنهار وذلك في البيت الأتي:

مولاي كيف خلقت قلبي قطرة وجعلت يا مولاي عشقي أنهرا

أما الصورة الثانية فيمثلها البيتالتالي:

فأضأت بالدين القويم ظلالها فجرت في عطش الصحاري كوثرا

وهي صورة تجسد لنا إمكانية التعبير لدى الجيل الأخضر أما الصورة الثالثة فيمثلها البيت التالي:

---

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص188-200 .

(2) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري،ص:49

(3) أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان،ط1 ، 2005 ،ص345 ،346

يتناسلون كما الأرانب من رأى شعبا أقل وحاكميه الأكثرا

وهي صورة تنقل لنا حيزا كبيرا من واقع جيل النائمين على العروش وهو ظاهرة التضخم على السلطة هذا بالإضافة إلى العديد من الصور التي يمكن استخراجها من هذه المعلقة، وتقوم أغلب هذه الصور على إبراز نوع من التناقض الدلالي بين ظاهرة وأخرى باستعمال وسائل بلاغية معروفة، كالطباق والمقابلة وهو ما يسمى في الاصطلاح البنيوي بالثنائية الضدية.

إنه من التعسف النظر إلى النص الشعري أو أي نص أدبي على أنه بنية داخلية مغلقة مستقلة، ونفس الأمر ينطبق على هذه المعلقة حيث كان هناك تناص ديني وهو تناص تاريخي وغير ذلك والملاحظ أن طبيعة جل النصوص الفائية إنما تستمد مرجعيتها من القرآن الكريم.

01-08-وقفة نقدية على أطلال الشاعر" خضر بدور":

ابتدأ الناقد هذا العنصر بعرض وجيز عن حياة الشاعر " **خضر بدور**" ثم يستعرض بعض قصائده التي لا تخرج جميعها عن العشق والحنين، فهو شاعر وجداني ينتمي إلى الرومانسية العربية ولعل القاموس الشعري الذي اغترف منه الشاعر قريب ومتقاطع مع بعض الشعراء مثل: **ناجي، أبو ماضي، الشابي**...

دون أن ننسى **نزار قباني** ويمكن التمثيل ببعض أبيات التي تأثر فيها **نزار قباني** مثل قصيدة عواطف الحب التي يقول فيها:

عينيك سحابة أشواق طلعت من عمق الوجدان

وعواطف حب راعدة تتحدى جنون البركان

فأنا بحار محترف هزمته شظايا الأزمان

أو **قصيدة عيناك** التي يقول فيها:

عيناك كنهر أحزان نهري موسيقى حملاني

أقول أحبك يا قمري أه لو كان بإمكاني

فأنا لا أملك في الدنيا سوى عينيك وأحزاني

إنها محاكاه واضحة للنص النزاري معجما، وتركيبيا، وإيقاعا.

يورد الناقد بعض العثرات في الوزن والقافية لدى الشاعر كما اكتشف بعض العثرات اللغوية كتشديد ميم الدم في قوله:

دمّا بكيناه....الخ.[1]

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص220 ،222، 221 .

01-09-محمد بلقاسم خمار:

استعرض الناقد لمحة تاريخية قصيرة عن حياة بلقاسم خمار" ثم يذكر بعض أعماله المتمثلة في مجموعة شعرية بعنوان" **ياءات الحلم الهارب**"

تضم هذه المجموعة عشرين قصيدة، تستجدي الأحلام العربية الهاربة ،تتوزع بنيتها الهندسية بين النمطين العمودي والحر ،وفقتسع تشكيلات عروضية يهيمن عليها المتقاربوالرجز وفي آخر هذه الياءات يتجلى الشاعر بفطرته وطنيا، عروبيا، مسلما حتى النخاع مضمّخا بالعبير النوفمبري الخالد يتترّى حرقة وأسى على النكسة العربية، يبكي وطنهالمطعون ويستعطف الخالق أن يرفق به إذ يقول:

الله... يا نعم السند أدعوك باسمك يا أحد

ألطف بنا أنت الصمد واحفظ لنا هذا البلد

أصدر الشاعر مجموعة شعرية أخرى بعنوان " **مواويل للحب والأحزان**"

إن هذه المواويل ترتد إلى الماضي وتحتفل بالذكريات، والعهود الجميلة الخالية والرسوم البالية حتى إن صاحبها يرسم نفسه سندبادا بريا يطوف بأمكنة معلومة ،تمتاز هذه المواويل بالنغمة الهادئة، والصورة البسيطة الشفافة واللغة الرقيقة، وينتصر فيها القالب الحر على القالب العمودي منتظمة ضمن خمسة بحور يأتي في أولها المتدارك ثم المتقارب ثم الكامل ثم الرجز ثم البسيط.

وهو ما يمكن أن يفسر دلاليا بنوع من إدارة الظهر للنبرة الصاخرة التي استهلكت تجارب كثير من الشعراء الكبار، الذين عايشوا الثورة وقد بدأ الشاعر ينحوا في مواويله الشجية منحنى التجربة المغايرة التي انعكست تلقائيا بتلك الإيقاعات القصيرة الصافية ومثل ذلك قصيدته " **الأطفال الأبابيل**" حيث يقول:

وبما تجلى على حبل النور

وجه الإله...

في المرة الأربعين

في غضب الويل والرفض

مد بقبضته صبية الأرض

صدر البطاح

وحقل الحجارة

أعطى الإشارة.

01-10-نور الدين درويش في (البذرة واللهب):

إن الشاعر في مجموعته الشعرية " **البذرة واللهب**" لا يستهدف قارئا بذاته بل يعايشبين قراء مختلفين، فكل قصيدة من هذه المجموعة تبدو هائمة فيوادها السحيق ،إن الشاعر قد تطور في هذه المجموعة الشعرية تطورا نوعيا عملاقا إذ انتقل من الجهر الصارخ إلى الهمس الهادئ ،من المعنى إلى معنى المعنى، حيث صار يكتب شعرا يأتي أكله كل حينويتداخل في هذه المجموعة الشعرية الماضي التاريخي بالهم الحاضر، تحت ظلال خيالية كثيفة، تغلفها لغة بسيطة عميقة، فقصيدة " **البذرة واللهب**" مثلا ومعها" **حمامة السلام**" هما أول عهد الشاعر بوزن الرجز، أما نظام التقفيه عنده فيقوم على هندسية القاعية محكمة تظهر في تلك النصوص الحرة المميزة، بما يمكن تسميته تقفية مقطعة، لها دورها في توحيد المقطع، وربطه.[1]

02-الرواية:

02-01-عمر بوذيبة في روايته " قبر يهودي":*

يؤكد الناقد **وغليسي**أن أجمل ما في هذه الرواية هو تموقع الراوي كالعنكبوت وسط الشبكة السردية المتعالقة التي يتفنن في نسج خيوطها بشاعرية متدفقة فهو يقوم بدور المحقق؛ الذي يسعى إلى حل اللغز الذي يحرك اللعبة السردية كلها،إنه لغز حرث قبر يهودي ومن الطريف الرمزي أن يتشاكل فعل حرث القبر في الرواية مع نظيره الواقعي الشعبي، حيث تقول العامةفي أمثالها " فلان حرث الجبابين" وذلك كناية عن فعل في غاية السوء، سيما إذا كان هذا القبر المحروث ينام على كنوز وافرة كما هي الحال في الرواية ليصبح القبر معادلا موضوعيا لوطن أو فضاء ما يكتسي هالة من القداسة ويصبح حرثه استغلالا بشعا وانتهاكا للحرمة المقدسة، وتدور أحداث هذه الرواية في مسقط رأس الراوي الذي هو نفسه مسقط رأس الروائي في مكان جغرافي معلوم أما الشخصيات فإنه ينتزعها من الواقع مكتملة بأسمائها وذواتها وصفاتها وبعض تعابيرها الإصلاحية .يرى الناقد**وغليسي** أن الروائي قد بالغ في الحديث عما يسمى بالواقعية الفونغرافية، التي من لوازمها الإغراق في المحلية فهو مطالب بالحد اللغوي الأدنى الذي يؤمن وجود القاعدية الأرضية المشتركة بين الكاتب والمتلقي خاصة أن طموح هذه الرواية يتجاوز المحلية بكثير.

02-02-الأزهر عطية (يكتب الرواية لقراء الشعر):

يفتتح الناقد**وغليسي** بعرض مقتضب عن الحياة الثقافية لهذا الروائي، وكيف أنه أهمل إعلاميا، ثم يبدأ بعرض رواية **الأزهر عطية** التي عنونها ب"**اعترافات حامد المنسي**" أن حامد في هذه الرواية هو المنسي ابن المنسي

---

[1]يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ،ص:231-233.

* صدرت هذه الرواية عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003.

في منساه سمته أمه المنسي حتى ينساه الموت الذي أخذ اخوانه الثلاثة السابقين فلقد نسيه الموت ولتتذكره الهموم والأحزان، فهو فقير ابن فقير، أستاذ التاريخ والجغرافيا في ثانوية البنات ،إن رواية اعترافات **حامد المنسي** هي صناعة أخري لرواية **الأزهر عطية** السابقة " **خط الاستواء**"إن هناك تطابقا كبيرا بين شخصيتي الروايتين بينهما وبين شخصية **الأزهر عطية** نفسه فبالتالي فإن اعترافات **حامد المنسي** هي رواية السيرة الذاتية لحد بعيد وشهادة الروائي على ذاته وواقعه مع فقد سيطر ضمير المتكلم على سائر ضمائر السرد الأخرى وهذه الرواية قد أثقلتها حروف الربط التي لا تكاد تترك للقارئ مجالا جماليا يملؤه باستكشافاته الخاصة وتأويلاته المحتملة وقد هيمنة عليا تقنية السرد برتابتها وثقلها أحيانا لولا ما يتخللها من مشاهد وصفية تعلق السردي وتغذيه، أما الحوار فنادرا ما يوجد في الرواية لكنه يعوض هذا الغياب بالمونولوج *الداخلي الممتد في أغوار ذات الراوي.[1]

حاول الروائي **الأزهر عطية** من خلال هذه الرواية أن يعبر عن نفسه وعن واقعه الذي يعيش فيه، من خلال الأماكن والشخصيات الواقعية، حيث تبرز هذه الرواية ضجر الروائي وامتعاضه من الواقع الذي يعيش فيه والرغبة في الثورة عليه وتغييره.

02-03-تجربة الكتابة الروائية عند "عبد المالك مرتاض" مسارات ومنعطفات التجريب.:

يفتتح الناقد هذا الموضوع، بعرض هام حول هدف دراسة الموضوع، ثم يقوم بذكر الروايات التي سيقوم بتناولها، وهي " **دماء ودموع**" الصادرة سنة 1977 ، ثم رواية " **نار ونور**" التي صدرت عام 1975 ورواية" **قلوب تبحث عن السعادة**" ورواية " **حياة بلا معنى**" و**الخنازير**" الصادرة سنة 1985 ورواية" **صوت الكهف**" الصادرة سنة 1986، ورواية "**حيزية**" الصادرة سنة1988 ورواية

" **مرايا متشظية**"الصادرة سنة 2000 ورواية " **هشيم الزمن**" الصادرة سنة 1988 ورواية" **الحفر في تجاعيد الذاكرة**" الصادرة سنة 2004

بعد ذلك يقسم الناقد المسيرة الروائية **لعبد الملك مرتاض** إلى ثلاثة أقسام:

أ_ **مسار البدايات:** لقد استهل **عبد المالك مرتاض** حياته التأليفية ، والمتمثلة في رواية " **دماء ودموع** " الصادرة سنة 1963، ونشرت عام1977 مما يعني أنه قد ولد روائيا قبل أن يكون ناقدا تتمثل المرحلة الأولى في كتابة الروائية المرتاضية، من مطلع ستينيات القرن العشرين إلى منتصف السبعينيات ،وتمثلت الروايات

* المونولوج أي الحوار مع الذات.
[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ،ص:237-240.

الأربعة الأولى: " **دماء ودموع" نار ونور"، قلوب تبحث عن السعادة"، " حياة بلا معنى**" حيث حاول خلالها النسج على منوال التقاليد الروائية العربية السائدة آنذاك في غياب روايات جزائرية مكتوبة بالعربية، وما وجد منها فهو قليل، والدليل على بدائية هذه الروايات هو عناوينها التي جاءت على شاكلة البلاغة العربية القديمة، والمتمثلة في الطباق والمقابلة والجناس.

تأتي رواية" **نار ونور**" لتروي أحداثا ثورية مليئة بالحماسة الشبابية والاندفاع النضالي ، إن هذه الرواية رواية قضية تضحي بخطابها السردي في سبيل سرد حكاية الثورة الكبرى، وهي غاية عظيمة تصغر أمامها تقنية السرد التي يكفي هنا أن ينتظمها بناء تقليدي.[1]

يقوم على سرد أحداث ونموها تصاعديا بحيث تتحرك الشخصيات ويتطور الصراع الدرامي وفق ترتيب منطقي تؤدي فيه المقدمة إلى نتيجة وترتبط الأسباب بمسبباتها.[2]

وعلى هذا فان الرواية هي رواية احداث اكثر منها رواية شخصيات،كما أنها قد أثقلتها ضمائر الغائب في الحوارات الطويلة جدا.

ب :مسار التحول:

لقد كانت رواية" **الخنازير**" بداية التحول وفاتحة التجريب إذ تخلى الروائي عن الرواسب السردية التقليدية حيث يطالعنا بموضوع جديد تحكمه الرؤية السردية الجديدة بتزامن سردها مع أحداثها وبلغة جديدة تحاكي أنفاسا متقطعة وبضمير جديد .

تدور أحداث هذه الرواية في فضاء ريفي يصور الجزائر العميقة في مرحلة ما بعد الاستقلال، وهو مخيم يأوي أبناء الشهداء وأبناء الحركة على السواء، حيث يتصارع في هذا الفضاء خنزير كبير منبوذ مضاد للثورة الزراعية، بل مضاد لكل القيم التعريب والقيم الوطنية، ويقوم هذا الخنزير باختطاف مديرة المخيم التي ترمز للقيم الوطنية وتتصارع مع هذا الخنزير على امتلاك هذا المخيم الذي يرمز للجزائر عدة خنازير أخرى وفي النهاية تنتهي الرواية بانتقام **خيرة" المديرة"** من الخنزير الكبير لقد طعم الراوي هذه الرواية بموروث شعبي زاخر كما تتميز هذه الرواية بإيقاع لغوي سريع، حيث الجمل القصيرة المتقطعة الخالية تماما من أدوات الربط.

---

[1] يوسف وغليسي في ظلال النصوص ، ص243_247 .

[2] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة العامة، ط1 ،1993 ، ص52 .

ج:مسار الانعطاف:

تستغرق هذه الرواية كل النصوص الروائية الأخيرة المكتوبة منذ مطلع الثمانينات أي بدأ من رواية " **صوت الكهف**" التي تحكي أحداثا جرت بين معمر يدعى" **مورينس**" وأهل الضيعة الفلاحية حيث اغتصب المعمر أراضي الضيعة الفلاحية وحين وصل الأمر إلى حد لا يطاق قرر سكان الضيعة اللجوء إلى الكهف الذي يرمز إلى لجوئهم واجماعهم على الثورة حيث التف المواطنون المخلصون من أهل الضيعة في زمن تشكل الوعي الثوري حول **الطاهر** العفريت البطل الشجاع وزوجته **زينب** الأسطورية داخل الكهف ليعلنوا منه الثورة، ويسمعوا المعمر وأعوانه صوتهم الثائر.

لقد امتزج في هذه الرواية التاريخ والأسطورة الشعبية، بعد هذه الرواية نجد أن هناك رواية أخرى هي" **حيزية**" وهي الشخصية الرئيسية حيث تمثل رمز للوطن الذي يبحث عنه الجميع في زمن الثورة بغية استرداده ويقاسون في ذلك الموت، السجن وكل أنواع الحرمان.

إن هذه الرواية رواية شخصيات أكثر منها رواية أحداث، ولعل أمتع ما فيها هو الفيض الشعبي الزاخر الذي يغمرها أمثالا وحكايات ومعتقدات كما تتميز بمفارقاتها السردية حيث يتعارض النظام الزمني ويفارق زمن الحكي زمن الحكاية استباقا أو استرجاعا.[1]

03-أدب الرحلات:

03-01-الأدب السياحي ونصوص الهجرة عبد الله ركيبي (في مدينة الضباب أنموذجا):

يستهل الناقد **يوسف وغليسي** هذا الموضوع بذكر المصطلحات التي تتجاور مع الأدب السياحي مثل: أدب الهجرة، أدب المنفى، الأدب الجغرافي، والتي تلتقي جميعا عند نص أدبي مكتوب من وحي الانتقال المكاني (هجرة،نفي، سياحة..الخ) يورد الناقد تعريفا لهذه المصطلحات قبل الخوض في موضوعه:

أ_ أدب المهجر: الهجرة بالكسر مفارقة بلاد إلى غيرها، فإن كانت قربة **لله** فهي الهجرة الشرعية وهي من اسم هاجر مهاجرة، وهذه مهاجرة على صيغة اسم المفعول أي موضع هجرته.((2)وتورد بعض الكتابات العربية التي تتحرى النقاء الغوي الصحيح تستعمل أدب المهاجر، ولكن غلب على التداول مصطلح أدب المهجر على علته اللغوية تكرس هذا المصطلح في تاريخ الأدب العربي الحديث للدلالة على حالة بعض المهاجرين العربمن بلاد الشام، الذين اتخذوا من القارة الأمريكية مهاجر لهم ولقد سمي الأدب الذي نطق به هؤلاء المهاجرون بأدبالمهجر، وهو أدب ولد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وترعرع في النصف

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص243_250 .
(2) أحمد بن محمد الفيومي: المصلح المنير، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د،ط،2004 ص326 .

الأول من القرن العشرين، وكان من ممثليه (**الرابطة القلمية** 1920)، و(**العصبة الأندلسية** 1932) ولقد اعتنى هذا الأدب بالتعبير عن الواقع المكاني الجديد في بلاد الهجرة، مثلما تغنى بالحنين إلى الوطن.

ب_ أدب المنفى:

المنفى اسم مكان من الفعل نفى" ويقترن النفي في المعجم العربي، بمعاني الطرد، الإبعاد، والتغريب والجحود وهو هروب في حالة نفي الذات لذاتها إلى مكان تختاره، لمجرد أنه أرحم بها من سابقه، ولكنه في حالة النفي الإجباري قطع لمكان موصول بالذات، وإكراه على الإقامة في مكان محدد مع ما يتبع ذلك من تقييد الحركة، إن المنفى يقوى الإحساس بالمكان ويعمق الشعور بالاغتراب غير أن الملاحظ أن المنفى يركز في كتابته على المكان المنفي منه، لا المكان المنفي إليه وفيحالات أخرى يدير المنفي ظهره للمنفى، وينكفئ على نفسه، وينشغل عن واقعه المكاني وبتصوير هواجسه الوجدانية، تحت وطأة المكان الموحش تصويرا يحمل حنينا مبطنا إلى المكان الحميم.[1]

ج:أدب الرحلة:

تجمع الرحلة على الرحلات وقد تجوز الرحلات، وهي تفيد انتقالا في المكان صار في مألوفنا اللغوي أن يكون مؤقتا ويسمى الأدب المكتوب من وحي الانتقال من مكان إلى مكان أدب الرحلة أو الأدب الرحلات) وهو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات، وسلوك أو أخلاق ويعتبر أدب الرحلات إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحيانا مصدرا هاما للدراسات التاريخية المقارنة.[2]

قد تكتب الرحلة نثرا كما هي حال النصوص الرحيلة القديمة بشكل خاص، وقد تصب في قالب شعري، كما فعل **محمد الصالح رمضان** في رحلته إلى **بولونيا**، وكثيرا ما يستبد الشعر بالنصوص الرحلية الخيالية، وفي حالة النثر تستعير الرحلة هيكلها البنيوي من الحديث والخبر والحكاية والدراما والقصة والمقامة وهكذا يتعالى أدب الرحلة على الأجناس والأنواع لينتج نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي.

يشتغل أدب الرحلات بنقل تفاصيل السفروتصوير الأمكنة الجديدة مع التركيز على مظاهر العجيب والغريب ووصف العادات والتقاليد وطرق العيش، وحينها تتحول الرحلة إلى ما يمكن تسميته بالأدب الإثنوغرافي .

---

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص274- 275.

[2] المصدر نفسه ، ص:277-278.

03-02-_ الأدب الجغرافي:

قد يعزى وضع المصطلح إلى المستشرق الروسي(**إغناطيوس كراتشكوفسكي**)، الخبير بتاريخ الأدب العربي قديمة وحديثه، وقد يكون غريبا أن تكون للجغرافيا رحلات بعينها ولكن هذا ما حدث فعلا حيث الموضوع جغرافي والتناول أدبي.

03-03-الأدب السياحي:

الأصل في السياحة الذهاب في الأرض للعبادة، والتنزه وساح في الأرض يسيح، سياحة، وسيوحا وسيحا وسيحانا أي ذهب، والسياحة في اللغة والاصطلاح لا تكاد تخرج عن معاني الخروج والرجوع والسير في الأرض والسعي بين الناس كما أن السياحة لا تقيد المكان الذي نسيح فيه، وعليه فإن السياحة رحلة تلقائية حرة إلى مكان مرغوب فيه بغية الجولان والتمتع والتنزه والفضول والاستكشاف.

والأدب السياحي هو ثمرة كل ذلك في شكل جمالي يطبعه الإمتاع الوصفي والتنسيق الكلاسيكي، والتبليغ الانطباعي الذي يمتاز ببساطة الوظيفة الإخبارية.

يطالعنا **عبد الله ركيبي** بكتاب لا عهد لنا به هو (**في مدينة الضباب ومدن أخرى**) حيث أردف هذا العنوان الكبير **بسياحة أدبية**،لقد كتب الكاتب كتابه من وحي زيارات مختلفة في أزمنة متقاربة حينا ومتباعدة حينا آخر لأمكنة مختلفة عربية وأجنبية وقد تحدث عن مدن لم يزرها وإنما تخيلها وتستبد مدينة **لندن**بالقسط الأكبر من هذا الكتابذلك لأنه زارها مرات مختلفة على امتداد عشرين سنة،وبالتالي فإن السياحة الأدبية عند ركيبي يطبعها حضور الماضي انطلاقا من الفعل الحاضر،لأنه لا يكتفي بالعين وما ترى،وإنما يستعين بالذاكرة وما تستعيد،ومن خصائص الكتابة الاستطلاعية عنده الاستطراد والتداعي و الارتداد،ومثال الارتدادية ما يلي:

وغاصت بالذكريات.....

وأعادني الموقف الى الماضي

وأسرعت عجلة الذاكرة إلى الرجوع إلى الخلف

وعادت بي الذكرى إلى عام

يحتفي النص السياحي بالمواقف الطريفة المسلية مقابل اختفاء الأدب الجغرافي بالعجائب،ويشكل الوطن في نصوص **ركيبي** ثابتا،حين تتغير الأمكنة به الملاذ وفيه المأوى،وإليه الحنين كما يلاحظ الناقد **يوسف وغليسي** أن أدبية **ركيبي** تفتر أحيانا في المواقف التي يطغى عليها السرد التاريخي و الأخبار السياسية.

وعموما فإن كتاب(**في مدينة الضباب ومدن اخرى**)زاخر بكثير من الأساليب الفنية البسيطة التى استمدها الكاتب من تمرسه المبكر للفن القصصي،وفي الكتاب أيضا نفحات من روح التسامح الحضاري [1].

بعد الموضوع السابق اختار الناقد الحديث عن موضوع آخر يتعلق بفن الرحلة وهو كتاب(**العجائبية في بلادالرحلات**) للمؤلفة **الخامسة علاوي** الذي صدر سنة 2006 في عشرين ومئتي صفحة، وينبني على مدخل وثلاثة فصول حيث تناولت في المدخل أدب الرحلات مفهوما وتجنيسا بينما تناولت في الفصل الأول بعض المفاهيم النظرية المتعلقة بالأدب العجائبي، أما الفصل الثاني فتناولت فيه البنية العجائبية في النصوص الرحلية القديمة، وأما بالنسبة إلى الفصل الأخير فكان تطبيقيا حيث تناولت فيه تحليل رحلة **أحمد بن فضلان** إلى بلاد الروس والترك والصقالية وكل ذلك بآليات نقدية علمية صارمة ولغة شائقة ممتعة، وقد ركزت الباحثة في كتابها هذا على الجانب العجائبي في هذه الرحلة ورمت بثقلها العلمي في رحلة استكشافية قديمة مكتنفة بغموض تاريخي كبير، كغموض تاريخ صاحبها، الذي لا تعرف عنه المصادر التاريخية أكثر من كونه مولى القائد العباسي **محمد بن سلمان** وسيغير **الخليفة المقتدر** إلى بلاد **الترك والروس والصقالبة** دون حتى أن تقوى على تحديد سنة ميلاده أو وفاته، ولعل ما تريده الباحثة هو التساؤل عن الحيف على **ابن فضلان**والجور على رحلته وكيف يغمط حقه عربيا، في وقت تعده **روسيا والدول الإسكندنافية** جزءا من تاريخها القديم[2]

04-رؤى نقدية في المنهج والمصطلح

04-01-إستراتيجية المنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي:

يبتدئ الناقد هذا الموضوع بتفنيد ما جاء على بعض الألسنةالتي أعابت على **عبد الملك مرتاض**، تبنيه لفكرة " اللامنهج" ثم يشير إلى بعض الدراسات السابقة المتعلقة بهذا الموضوع، حيث يرى أن عطائية النص تتناسب تناسبا طرديا مع مرونة المنهج المطبق عليه، ومدى انفتاحه ودرج.ة تطويعه لاستيعاب ما يتيحه النص من خصوصية دلالة وجمالية حيث يرى **عبد الملك مرتاض** أنهمن غير اللائق "التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه مجدرة أن يتبع."[3]

فلا يوجد منهج مثالي كامل، وانطلاقا من عدم وجود الكمال في أي منهج غدا " تهجين أي منهج أمرا ضروريا لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية"[4]

---

[1]بوسف وغليسي:في ظلال النصوص:ص 289-259-291-295

[2] المصدر نفسه، ص297_302

[3] عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي ، الجزائر ،ط1، 2001،ص:18.

[4]. المرجع نفسه، ص:21.

وقريب من هذا القول يرى **عبد العزيز المقالح** أن " العطائية هي منهج اللامنهج في دراسة النص الأدبي، الذي يتحدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ."[1]

فعطائية النص مرهونة بهذا اللامنهج الذي يرفض المنهج المحدد.

إن اللامنهج بهذا المفهوم يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة، ومحاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة .اللامنهج يقتضي الدخول المحايد إلى النص والتجرد قدر المستطاع من آليات المنهجية الصارمة، **وعبد الملكمرتاض** لم يصل إلى اعتناق فلسفة اللامنهج إلا بعدما كان له تجربة طويلة في التقيد بالمنهج الواحد، وقد تمثل ذلك في كتبه النقدية الأولى مثل:(**القصة في الأدب العربي القديم**)، الصادر سنة 1968 وكتاب (**نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر**، وكتاب **فن المقامات في الأدب العربي**، حيث كان يعتنق المنهج الانطباعي، والمنهج التاريخي، الذي سرعان ما ضرب صفحا عنه، وراح يطعن فيه.

يورد **مرتاض** في الكثير منمواقفه تبرمه من الاعتقاد بوجود منهج واحد صالح لدراسة كل النصوص الأدبية إذ يقول :"من الأمثل التزام الحيطة وعدم التعصب لمنهج على آخر واختيار طريق للبحث مفتوح لأن المنهج الكامل لم يولد".

يرفض **مرتاض** التقليد المنهجي بأشكاله المختلفة سواء تعلق الأمر بأجدادنا القدامى أم المحدثين الغربيين، كما بينهما سبيلا وسطا، إذ يقول: " أما ما نود نحب فهو أن نفيد إلى النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم كما يفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية".[2]

يرى الناقد أن **مرتاض** يأبى الإذعان لسيادة منهجية غربية تلزمه باجترار أفكار ونظريات لا تزال من قبيل الإشكاليات حتى عند أصحابها، ولأجل ذلك يرفض **مرتاض** عملية النص الفني الجميل، ولعل أشهر وسائل اللامنهج التي عمد إليها **مرتاض** في سبيل التخفيف من صرامة المنهج، وضغطه على النص، والخوف من الوقوع في شرك التقليد الأعمى هي تبني قراءة احترافية "وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا.[3]

كما ركب بين المنهج الأسلوبي والسيميائي في :**شعرية القصيدة (قصيدة القراءة)**، وبين السيميائية والتفكيكية في :**أي دراسة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)**.

---

[1] عبد العزيز المقالح: تلاقي الأطراف، دار التنوير،بيروت، لبنان، د،ط 1987، ص 169

[2] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1987 ،ص169

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص13 .

وأما الحضور اللامنهجي على مستوى الاستخدام المصطلحاتي فلا يحتاج إظهاره إلى عناء كبير لأن **مرتاض**يجيد التصرف في محتويات الجهاز الإصلاحي ففي تعامله في المصطلح السيميائي Iconeمثلا نراه يعمم الأيقونة على الآثار الملموسة والمسموعة والمشمومة ولا يقصرها على الحاسة البصرية كما يراد لها، أما مصطلح الأدبية LitterariteوالشعريةPoetique اللذين تواضع الاصطلاح الغربي على جعل أولهما موضوعا لثانيها نراه يقلب العلاقة بينهما إلى حد جعل الأولى أعم وأشمل من الثانية.

إن فكرة اللامنهج ليس غاية مرتاضية بحتة بل هو قناعة منهجية عبر عنها كثير من النقاد العرب المعاصرين بكيفيات مختلفة.[1]

04-02-فقه المصطلح السيميائي (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)

يستهل الناقد وغليسي هذا الموضوع بمدخل إلى **هجرة المصطلح**، حيث يرى أن مصطلح الهجرة كان يشيع عند **محمد بنيس**، ويقصد به هجرة النص، أما مصطلح **هجرة المصطلح** فقد شاع لدى **محمد السرغيني**، حيث يهاجر المصطلح من بيئة لغوية معينه لها شروطها البنيوية ومواصفاتها الدلالية إلى مهاجر لغوي مغاير مما يؤدي إلى تغير ملامحه نسبيا أو كليا وقد يبدو من المترادف حينا أو يبتدر من المشترك اللفظي حينا أخر يتشاكل تارة ويتباين أو يتضاد تارة أخرى، وقد يتاح له أن يعرب أو أن يظل داخليا.

إن صاحب هذا القاموس وهو **رشيد بن مالك** واحد من أبرز أقطاب الدرس السيميائي العربي ولقد صدر قاموسه السيمائي سنة2000.

يرى الناقد **يوسف وغليسي أنه** لابد من هجرة اصطلاحية وهو ما تمثل في هذا القاموس ذي التوجه الغريماسي فقد ارتكزت عملية تحديد المصطلح وترجمة شرحه أساسا على المعجم المعقلن ومقارنة هذا القاموس الفرنسي (**قاموس غريماس وكورتاس**) يتبين أن القاموس العربي يحوي مئتي مادة فقط أما القاموس الفرنسي ينبنيعلى خمس وأربعين وستمئة مادة اصطلاحية، ويلاحظ أن قاموس **ابن مالك** محتوى في قاموس **غريماس** ب94،5% وهو في قاموسه (**رشيد بن مالك**) لا يعتمد الإحالة بأي شكل من الأشكال ويعتمد نفس الأمثلة التي أوردها **غريماس** مبتورة عن سياقها أو موصولة بالثقافة الأدبية للقارئ الفرنسي.

يرى الناقد أن المتأمل في قاموس **رشيد بن مالك** بدءا من الغلاف إلى الافتتاح والمقدمة لا توحي للقارئ بأنه قاموس مترجم وهو ما يؤكده حين ذكر أنه قد تعالى على قاموس **غريماس** وتجاوز الإشكاليات اللغوية بالجوع إلى المعاجم اللسانية غير أن الواقع يثبت عكس ذلك فهذا القاموس ليسإلا ترجمة حرفية لبعض مواد القاموس الفرنسي، بعد هذا يورد الناقد التناقض الذي وقع فيه **رشيد بن مالك** حيث يعرض أسباب اضطراب في ترجمة

[1]يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية : ص312_314

المصطلح والتي من بينها الترجمات العديدة للمصطلح الواحد والترجمة الواحدة لمصطلحين مختلفين، والترجمان المختلفان للمصطلح الواحد للمترجم الواحد، فمن مثال الترجمة الواحدة لمصطلحين مختلفين ما أورده في قاموسه حيث ترجم هذا مصطلح diegeseحيث ترجمه بمصطلح قصة ثم أعاد ترجمة مصطلح آخر وهو Histoire أيضا ترجمه بالقصة، هذا إلى جانب الأخطاء اللغوية، والطباعية التي اعتورت هذا القاموس.[1]

04-03-خميسي بوغرارة وترجمة المصطلحات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة:

قام الناقد بعرض موجز للجهود العربية في مجال الترجمة وبالضبط ترجمة المصطلحات فقد كان ذلك بدأ من الستينات من القرن العشرين مع" **رشاد رشدي**" ولكن سرعان ما انطفأت تلك الجهود وتضاءلت أهمية الترجمةمن الإنجليزية إلى العربية ولكنها استعادت وعيها في السنوات الأخيرة وكان من بين من ساهم في هذا **خميسي بوغرارة** الذي ترجم كتاب (**مدان ساروب**) الموسوم دليل تمهيد إلى ما بعد البنية وما بعد الحداثةوالذي يغطي حيزا معتبرا من الجهود النقدية العربية الجديدة في مرحلة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ثم يذهب الناقد في الثناء على المترجم وعلى العمل الذي قام به معتبرا إياه محدثا لغويا ونقدا مميزا رغم أن هذه الترجمة قد وصلت متأخرة عن صدور الكتاب الأصلي بأكثر من خمس عشرة سنة .

وبعد هذا يورد الناقد **يوسف وغليسي**مجموعة من المآخذ حول هذه الترجمة منها :عدم تدخله من أجل حل بعض الإشكالات التي قد يقع فيها القارئ أثناء قراءته للكتاب ومن المآخذ أيضا ترجمته لمصطلح جاك دريدا.Grammatologyبعلم النحو ،والصواب هو علم الكتابةومن المآخذ أيضا ترجمته لمصطلح palimpsetبالصورة ،غير أن الترجمة الصحيحة هي كلمة طرس والتطريس في اللغة العربية هو إعادة الكتابة على المكتوب الممحي كما يؤاخذه على ترجمته لمصطلح Hermeneuticsبالمنهج الشرحي غير أن الشائع هو التأويلي ويستمر المترجم في جعل المنهج الشرحي مقابلا لمصطلح أخر هوHeuristicوكان الأفضل أن يترجمه .ب استكشافية إلى غير ذلك من مآخذ[2].

رغم الجهود المبذولة من طرف العرب لنقل ما يحدث في الساحة النقدية العربية من مصطلحات إلا أن جهوده تبقى محدودة ويكتنفها بعض القصور وذلك نظرا لعدم تحري لدقة أثناء النقل والترجمة حيث لا يكف المترجم نفسه عناء البحث عن الأصل الذي ولد فيه المصطلح والسياق الذي نشأ فيه ذلك المصطلح.

---

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص: 320_327 .

[2] المصدر نفسه: ، ص: 336_340 .

05-أدب الرسالة:

05-01-رسائل العلامة محمد الخضر حسين:

افتتح الناقد هذا الموضوع بنبذة عن حياة **محمد الخضر حسين** الذي ولد سنة (1873_1958)، وقد اختلفت المصادر التاريخية حول أصله ومولده ومن ذلك ما أورده **يوسف أسعد داغر** حين قال أنه" أول شيخ لجامعة الأزهر في عهد حكومة الثورة في مصر عالم جليل شاعر ومجاهد كبير ومصلح اجتماعي تونسي المولد والنشأة مصري الدار وعضو جمعية كبار العلماء في الأزهر....ومنشئ مجلة الهداية الإسلامية "[1]

يورد بعد ذلك الناقد التعريف بالمدونة المركزية لهذا الموضوع، وهو من أوراق ومذكرات الإمام **محمد الخضر حسين** الذي جمعها حققها على الرضا الحسيني ونشرها بعنوان (**رسائل الخضر**)، التي تحتوي على خمس وأربعين رسالة أرسلها إلى أخ كريم أو صديق حميم أو قريب من المقربين ،ثم يقوم بعدلك الناقد بتحليل هذه الرسائل اعتمادا على عناصر عملية التواصل لدى رومان جاكسون: المرسل، المرسل إليه الرسالة، السياق ،وسيلة الاتصال .

1_ **المرسل** :إن الغريب في (**رسائل الخضر**) ، أن تبدو هذه الوظيفة باهتة للغاية، لا تكاد تبدو إلا في أول رسالة أو أخرها وهناك مجال حيوي أخر لبروز هذه الوظيفة الانفعالية هو موقف الحنين إلى مسقط الرأس كما في الرسالة الشعرية إلى النيفر:

رعى الله حسن العهد هز قريحة فألقت علينا من خلالها فرائدا

ورب قصيد هاج ذكرى تثير من تباريح شوق ما يذيب الجلامدا

قصيد بدا من أفق أرض نشأت في مهاد رباها لا عد من القصائدا

2_ **المرسل إليه**: يحل المرسل إليه في (**رسائل الخضر**) على قائمة بأسماء أصدقاء **محمد الخضر** وإخوته وخالاته وتتضمن تلك القائمة ستة عشرة اسما يأتي في أولها **محمد الطاهر بن عاشور، محمد المكي بن حسن** ثم **محمد الصادق النيفر،خليل مردم بك**.....الخ والملاحظ أنه لاأثر للشخصيات الجزائرية من بين

[1] يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الادبية ،المطبعة الألفية ،بيروت ، لبنان،ط1، 2000نص:737.

الشخصيات المرسل إليها السابقة.[1]

3_ **الرسالة:** تتضمن رسائل الخضر خمس وأربعين رسالة منها ثلاث وثلاثون رسالة نثرية وتبدو رسائلها النثرية منسجمة إلى حد بعيد مع تعريف الرسالة إذ تتوفر على الأسلوب الموجز والأسلوب السهل والموضوع المحدد، وكلها تبدأ بالحمد والتسمية والصلاة والسلام على رسوله ثم تفتتح بالتحية والتشريف والسلام وتختتم ببعض ذلكوما بين الافتتاح و الاختتام سؤال عن الحال وإخبار بعض المواضيع أما الرسائل الشعرية فتؤدى في شكل قصائد عمودية متوسطة الحجم تقوم على وزن موحد وقافية مطرد ويغلب عليها البحر الطويل ثم الكامل والبسيط، الوافر والرمل.

4_ **الصلة:**

المكتوب بلغة الشيخ **محمد الخضر** وتتولد عن هذه الوظيفة ما نسميه نظرية التواصل الوظيفة الإنتباهية والتي تحرص على سلامة جهاز التواصل بين الطرفين وتطفو هذه الوسيلة على سطح رسائل الخضر مثل تأخر عني مكتوبكم.

5_ **الشفرة:** " الشفرة أو الكود أو الرمز...الخ، نسق من الإشارات أو العلامات أو الرموز بين الباعث والمتلقي.[2] وعن الشفرة تتولد الوظيفة المعجمية ومرادها أن التواصل السليم يقوم على استمرار التفاهم اللغوي وهذا لا يكون إلا من خلال تواضع المرسل والمرسل إليه على استعمال نمط لغوي مشترك، وهذا ما حدث بين **الخضر** وبين ما كان يرسل إليهم

ولعل هذه الوظيفة اللغوية تكون أحلى وأوضح في الرسائل الشعرية التي تتفاهم شفرة لغوية نوعية مشتركة كأن يرسل له **محمد الطاهر بن عاشور** رسالة يقول في مطلعها:

بعدت ونفسي في لقاك تصيد فلم يغن عنها في الحنان قصيد

فيرد عليه برسالة مماثلة تستدعي الوزن والروي نفسه:

أينعم لي بال وأنت بعيد وأسلو بطيف والمنام شريد.»[3]

6_ السياق:

وقد يسمى تارة أخرى المرجع أو المحتوى، وهو ما يمكن فهمه من محتوى الرسالة وهو .إما كلمي أو يمكن تحويله إلى كلام.

---

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص:350-356.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،مخطوط دكتوراه ، جامعة وهران ، 2005/2004، ص: 421.

[3] المصدر نفسه: ص:361-362.

يرد السياق وظيفة لغوية قد تكون أكثر الوظائف أهمية، وهي الوظيفة المرجعية والتي قد تسمي أحيانا الوظيفة الإدراكية أو الوظيفة التعيينية وهي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والمبالغة وهذه الوظيفة لربما تكون من أهم الوظائف، وأقواها هيمنة في **رسائل الخضر**.

أدرك الناقد من **رسائل الخضر** ، وعبر هذه الوظيفة اللغوية أن الشيخ الإمام قد قدم إلى الآستانة وعين مدرسا بمكتب سلطانيوأنه حصل على الجنسية المصرية وكما يبدو من خلال بعض رسائل إلى محمدالطاهر بن عاشور أنه هو من توسط لهذا الأخير، لدى الأزهر ومجمع اللغة العربية في القاهرة وإنه هو من عرض اسمه لانتخابه عضوا مرسلا في المجتمع وأنه نظم قصيدته الرحلية الطويلة(**مشاهداتي في الحجاز**) التي تتجاوز ثمانين بيتا بعدما أدى فريضة الحج والتي يقول في مطلعها :

ألبرق لائح من أندرين ذرفت عيناك بالماء المعين

لهذا وغيره فإن (**رسائل الخضر**) تنطوي قيما معرفية، وتاريخية وأدبية ولغوية كبيرة.[1]

مناقشة وتعقيب:

لقد تضمن الكاتب في طياته دراسات نقدية ورؤى منهجية، لبعض الأدباء الجزائريين من الذين كان لهم إسهام بارز في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية، ولذلك في عدة أجناس كالشعر والرواية والرحلات، حيث تناولها بالدراسة والتحليل موظفا بعض الدراسات السيمائية والمناهج الفنية، والتاريخية و توجه إلى النقد الأسلوبي، والمنهج النفسي ولا شك أن هذا الكتاب قد ساهم بقسط وافر في إثراء المكتبة النقدية الجزائرية.

رغم القيمة التي يكتسبها هذا الكتاب إلا أن هناك بعض النقاد الذين رأوا فيه تجنيا على بعض الأدباء ،ومكننا أن نجمل بعض المآخذ التي لاحظناها من دراستنا لهذا الكتاب (**في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية تأملات نقدية في كتابات جزائرية**) والمتمثلة في أن الناقد **يوسف وغليسي** لم يورد في بداية كتابه مقدمة أو تمهيدا يبين فيه الغرض من تأليفه لهذا الكتاب ويبين فيه المنهج الذي اتبعه كما نلاحظ كثرة الجداول الإحصائية والنسب المئوية أثناء التحليل وبناء النتائج عليه غير أن النتائج المتحصل عليها من مثل هذا الإجراء تبقى نسبية، وذلك لطبيعة الأدب الذي يختلف عن التخصصات العلمية، التي تعتمد على هذا الإجراء في الدراسة بشكل كبير فالأدب فن والفن يعتمد على التذوق الذي يختلف باختلاف القراء كما نلاحظ تسليطه الضوء على بعض المواضيع بشكل لافت مثل المواضيع التي تخص **عبد الملك مرتاض**

[1] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص:364-365.

و**الأوراس**، الذين كررهما في عدة مواضيع على عكس بعض المواضيع التي تناولها في بضع صفحات.مثل موضوع **نور الدين درويش وعمر بوذيبة** .

كما نلاحظ عدم التوازن في دراسة الأجناس الأدبية حيث ركز على الشعر أكثر من غيره من الأجناس، حيث تناوله من خلال تسعة مواضيع بينما لم يخصص للرواية سوى ثلاثة مواضيع فقط أما أدب الرحلات فقد خصص له موضوعين فقط ،وقد أصدر بعض الأحكام النقدية دونما تمثيل وذلك في مثل الموضوع الذي خص به الشاعر **نور الدين درويش** أو قلة التمثيل كما في الموضوع الذي خص به الشاعر **أحمد الغوالمي**.

ورغم هذه المآخذ وغيرها يبقى كتاب **في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية تأملات نقدية في كتابات جزائرية** للناقد **يوسف وغليسي** إضافة كبيرة للمشهد النقدي الجزائري المعاصر.

خاتمة

خاتمة:

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تصحبها فرضيات وتوّقعات، ومن طبيعة أي عمل أو بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسّس الباحث مشقّة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش متعة السفر بين زخمة الأفكار التي تشعره أحيانا بالدوار وأحيانا أخرى تقرّبه من سرّ الحقيقة التي لا يخبر أغوارها إلاّ من ذاق فعرف.

وقد حاولنا رصد وتسجيل بعض ما توّصلنا إليه من نتائج ألا وهي:

- أنّ النقد الأدبي الجزائري **قبل الاستقلال** بدأ محتشما من خلال بعض المقالات النقدية التي ركزّت اهتمامها على الجانب الأسلوبي والبلاغي، في معالجتها للأعمال الإبداعية الأدبية.
- لم تعرف الحركة الأدبية في الجزائر نضجا كافيا في كافّة الفنون الأدبية، خاصة فيما يتعلقّ منها بالرواية والقصة والمسرحية، وهذا ما انعكس سلبا على الحركة النقدية التي بقيت لا تراوح مكانها وتدور في حلقة مفرغة، خاصة وأنّ تطوّر النقد مقرون بتطوّر الحركة الأدبية(**النقد تابع للأدب**).
- يعدّ عامل الصحافة الوطنية المنبر الوحيد لهذه المقالات النقدية، خاصة منها مجلات جمعية العلماء المسلمين ك (**البصائر**) **و** (**الشهاب**)، وبعض المجلات العربية كمجلة الآداب البيروتية.
- غياب الضبط المنهجي لهذه المقالات؛ وهذا ما أدّى إلى الفوضوية لغياب الوعي والحسّ المنهجي لدى النقاد الذين لم يكونوا آنذاك متخصصّين لأداء هذه الرسالة(النقد).
- أمّا النقد الأدبي الجزائري **بعد الاستقلال**، فقد شهد نقلة نوعية خاصة بعد عودة الطلبة الجزائريين الذين زاولوا دراستهم بالخارج أمثال **أبو القاسم سعد الله–محمد مصايف–عبد الله الركيبي**...
- كما شهد النقد في بلادنا في هذه الفترة ظهور المناهج النقدية السياقية بدءا من المنهج التاريخي على يد **أبي القاسم سعد الله** خلال الستينيات، ثمّ المنهج الاجتماعي خلال السبعينيات في عزّ السيادة الاشتراكية، وصولا إلى المنهج النفسي الذي لم يستغرق إلاّ حيّزا نقديا محدودا، كما ظهرت بذور المناهج النقدية النصّانية كالمنهج السيميائي والبنيوي والأسلوبي والتفكيكي عند **السعيد بوطاجين ورشيد بن مالك وعبد القادر فيدوح و عبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو وبختي بن عودة ويوسف وغليسي...**
- من خلال استقرائنا وتحليلنا لكتاب في ظلال النصوص تبين لنا مقدرة الناقد **يوسف وغليسي** على دراسة وتحليل عدة مواضيع توزعت بين الشعر والنثر

- لقد سمح هذا الكتاب بتناول عدة أسماء لأدباء كانوا طي النسيان مثل :**عمر بوذيبة ونور الدين درويش والخميسي بوغرارة** وغيرهم
- ومن هنا نستنتج أن الناقد يوسف وغليسي قد اعتمد وسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص ، حيث نجد المنهج البنيوي والنفسي والتاريخي .

-وفي الأخير فإنّ ما نرجوه ونأمله هو أن نكون قد أصبنا ووفقنا في دراستنا لكتاب" **في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية**" وأن نكون قد عبّدنا الطريق لمن يأتي بعدنا، ويتناول هذا الموضوع بالدراسة والتحليل.

المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

01/المصادر:

01-وغليسي يوسف في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ،جسور للطباعة والنشر ، الجزائر ط 1 2009.

02/المراجع:

02-أنطونيوس بطرس : الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2005.

03-الأعوج زينب : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1985.

04-الأعرج واسيني : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، الجزائر، د.ط، 1985م.

05-بن زايد عمار : النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الرغاية ، الجزائر ، د ط 1990.

06-بنيس محمد : الشعر العربي الحديث ج 3، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ،ط 1 ،1990.

07-بنيس محمد :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ج3 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ،1990.

08-بنيس محمد : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979.

09-بغورة محمد الصديق : مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د ط ،2007.

10-داغر سعد يوسف : مصادر الدراسة الأدبية ،المطبعة الألفية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000.

11-هيمة عبد الحميد : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر السياب أنموذجا) ، دار هومة ،الجزائر ،ط1998،1.

12-زعموش عمار : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة قسنطينة ،الجزائر ، د ط ، 2000.

13-مفتاح محمد : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985.

14-مصايف محمد : دراسات في النفد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ،1998.

15- مصايف محمد : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ط ،1985.

16- المقالح عبد العزيز : تلاقي الأطراف ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، د ط ،1987.

17-مرتاض عبد الملك : ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1993.

18-مرتاض عبد الملك : بنية الخطاب الشعري ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ،1991.

19-مرتاض عبد الملك : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، د ط ، 1983.

20-مرتاض عبد الملك :في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ،د ط ،2005.

21-مرتاض عبد الملك : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي، الجزائر ، ط1 ، 2001.

22-مرتجي أنور : سيميائيات النص الأدبي ، مطابع افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت .

23-ناصر محمد : المقالة الصحفية الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1978.

24-ناصر محمد : الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان،ط2 2006.

25-سلمان نور : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان،ط2009،1

26-سعد الله أبو القاسم : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ،1985.

27-عاطف محمد يونس : مغالطات في النقد الأدبي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، د ط ، 1990.

28-العالم محمود أمين : مقالات في النقد والثورة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،مصر ،ط2010،2

29-علي جواد الطاهر :مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1979.

30-عثمان عبد الفتاح : الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، الهيئة المصرية العامة ، د ط ، 1993.

31-الفيومي أحمد بن محمد : المصباح المنير ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2004.

32-قطب سيد : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، مصر ، ط 6 ، 1990.

33-قطوس بسام : سيمياء العنوان ، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ، الأردن ،ط1 ،2001.

34-الركيبي عبد الله : الأوراس في الشعر العربي ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط1 ، 2009.

35-الركيبي عبد الله : الشاعر جلواح بين التمرد والإنتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1986،1

36-الركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د ط 1978 .

37-رماني ابراهيم : أسئلة الكتابة النقدية ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ط ،1992 .

38-خذري علي : نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية قسنطينة ، الجزائر ،د ط 1998.

39-غالي شكري:شعرنا الحديث إلى أين ؟، منشورات دار الأفاق ، بيروت ، لبنان ، د ط ،1978.

الرسائل الجامعية :

40-وغليسي يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد ، (مخطوط دكتوراة) ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2005/2004.

41-زعموش عمار : الإشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر (مخطوط دكتوراة) ، جامعة الجزائر ، 1990.

42-طبجون رابح : التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي مخطوط ماجستير، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 1999.

المعاجم :

43-إيميل بديع عقوب : معجم الاعراب والإملاء ، دار شريفة ، الجزائر ، د ط ، د ت .

الملتقيات :

44-هيمة عبد الحميد : سيميوطيقا التداخل النصي ، الملتقى الوطني الثاني في السيمياء والنص الأدبي ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، أفريل 2002.

45-دفة بلقاسم : التحليل السيميائي للبنى السردية ، الملتقى الوطني الثاني في السيمياء والنص الأدبي ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، أفريل 2002.

فهرس

فهرس المحتويات :

شكر وعرفان

مقدمة :.....**أ–ج**

الفصل الأول : النقد الجزائري المعاصر

1- النقد الجزائري مفهومه مراحله ووظيفته :.....5

أ- مفهوم النقد الأدبي :.....5

ب- مراحل النقد الأدبي في الجزائر.....13

ج- وظيفة النقد الأدبي : 15

2- عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر.....16

3- مميزات الحركة النقدية في الجزائر 20

الفصل الثاني : المنهج النقدي عند يوسف وغليسي

مدخل 26

1- الشعر.....27.

1- 1البنية اللغوية القصيدة الجزائرية المعاصرة : 1970 - 1990 27

1-2- الثورة التحريرية في الواجهة الشعريةالجزائرية:.....39

1-3- سيميائية الأوراس في القصيدة العربية (عز الدين ميهوبي أنموذجا):.....42

1-4- أحمد الغوالمي الكلاسيكي الجديد أو الحداثي المرتد :.....45

1-5- عبد الله العشي العارف بالشعر ... شاعر العرفان:.....46

1-6- معلقة الجيل الأخضر لعيسى حيلح :.....48

1-7- وقفة على أطلال الشاعر الراحل خضر بدور : 50

1-8- خمار بين(مواويل الحزن) وياءات الحلم : 50

1-9- نور الدين درويش القطيعة مع الماضي الشعري : 52

2- الرواية :.....52

2-1- عمر بودية في باكورته الروائية : 52
2-2- الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر : 52
2-3- تجربة الكتابة الروائية عن مرتاض ومنعطفات التجريب:.....53
3- أدب الرحلات : 55
3-1- الأدب السياحي عند عبد الله ركبي : 55
3-2- الأدب الجغرافي :..... 57
4- رؤى نقدية في المنهج والمصطلح :.....58
4-1استراتيجية اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي :.....58
4-2- فقه المصطلح السيميائي (قاموس رشيد بين مالك أنموذجا) :.....60
4-3- خميسي بوغرارة وترجمة المصطلحات ما بعد النبوية:.....61
5- رسائل العلامة محمد الخضر حسين : 62
- مناقشة وتعقيب : 64
- خاتمة : 67
- قائمة المصادر و المراجع : 70
- فهرس المحتويات : 75

تم بحمد الله

تلخيص :

لقد حاولنا في بحثنا هذا تسليط الضوء على النقد الجزائري المعاصر وذلك من خلال التطرق إلى مفهوم النقد الأدبي ومحاولة تبيان المراحل التي مر بها النقد الجزائري المعاصر وعوامل التي ساهمت إنتشار النقد ومن ثم إستنباط مميزات النقد الجزائري

المعاصر وقدا إتخهذنا كتاب للناقد يوسف غليسي موسوم " في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية " ومن خلال تحليلنا لكتاب ودراسته تضح لنا مقدرة الناقد على نتناول العديد من المواضع التي توزعت بين الشعروالنثر والرؤى النقدية ولقد سمح لنا هذا الكتاب من اكتشاف الكثير من الأدباء و الشعراء الجزائريين الذين تعد بعض أسماءهم مجهولة ولقد تناول العديد من النصوص الشعرية والروائية حيث خرج بالكثير من الاستنتاجات و الأحكام النقدية .

لقد كان الناقد يوسف غليسي قاسيا في بعض أحكامه النقدية وذلك من اتخاذ الإجراء الإحصائي كسبيل لإطلاق تلك الأحكام النقدية ورغم هذا المأخذ أخرى يبقى

" **كتاب في ظلال النصوص** " إضافة كبيرة إلى المكتبة النقدية الجزائرية المعاصرة .

Résumé:

Nous avons essayé cela dans notre recherche a mis en lumière le contemporain monétaire algérienne en abordant le concept de la critique littéraire et d'essayer de montrer les étapes subies par les facteurs contemporains algérienne monétaires qui ont contribué à la propagation des espèces et extrapoler caractéristiques critiques algérienne

Contemporaine critique littéraire YOUSSEF GHLESI marqué « FI ELDHLAL DE ELNOUSOUSSE » .

Grâce à notre analyse du livre, étude discernée la capacité de notre porte-parole pour Natural de nombreux postes qui ont été distribués entre la poésie et de la trésorerie de la prose et des visions et nous ont permis à ce livre pour découvrir un grand nombre d'écrivains et poètes algériens qui sont des noms inconnus et je suis occupé avec beaucoup de poésie et de fiction les textes où un grand nombre de conclusions et des jugements monétaires.

Il était un critique sévère YOUSSEF GHLESI liquidités dans certaines de ses dispositions de manière à prendre la procédure statistique comme un moyen de lancer ces dispositions de la trésorerie et malgré cela d'autres vestiges de sortie

"Un livre à l'ombre des textes" un excellent ajout à la Bibliothèque monétaire contemporaine algérienne .