الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة-
معهد الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القضايا النّقدية في مقدمات الدواوين الشّعرية الجزائرية الحديثة
يوسف وغليسي و عبد الله حمادي (أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب عربي
التخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
*- حياة لعلالي
*_ سامية بلعايب

إشراف الأستاذ:
هشام باروق

السنة الجامعية: **2019/2018**

شكر و عرفان

نحمد الله حمدا عظيما على فضله ووافر نعمه وعلى توفيقه لنا لإتمام هذا البحث

و نسأله مزيدا من االتوفيق والنجاح بإذنه تعالى .

كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ "هشام باروق"

الذي تفضل بتأطير البحث ووجهنا و نصحنا جعله الله في ميزان حسناته .

كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون

في انجاز هذا العمل سائلين المولى عز وجل أن يجعله في ميزان حسناتهم جميعا .

مقدمة

الفصل الأول: إشكالية الشعراء النقاد

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثانـي: أهم القضايا النقديـة

قائمة المصادر والمراجع

يعد الشعر أحد الركائز المعبرة عن الرقي الأدبي وعن ثقافة الشعوب لا سيما العرب الذين يقدسون هذا الفن الأصيل الذي تمتد جذوره من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وقد مر هذا الفن على مراحل متعددة وكذا على محطات مختلفة وذلك نظرا للدور الهام الذي يلعبه في الساحة الأدبية، كما أنه كان يعرف في كل محطة تحولات جذرية سواء في بنيته العامة أو تركيبه، ولا بد وأن لهذه التحولات عوامل متحكمة فيها ومن بين أهم هذه العوامل الفاعلة في مسار الشعر هو النقد، الذي بدوره يعرف عدة تغيرات وفي كل مرحلة مزيد من النظريات، وكما هو معلوم أن لاشيء يرقى دون نقد، فبدون النقد لن نستطيع الفصل في الأشياء ومعرفة قيمتها أو حتى جوهرها.

كذلك هو الحال بالنسبة للشعر، فقد عرف هذا الأخير تغييرات عدة من جراء التغييرات الحاصلة على المشوار النقدي والنظريات النقدية، فالعمل الأدبي لا بد وأن يلازم النقد من أجل معرفة أجزائه والغوص في جوهره، هذا ما جعل من العمل الأدبي يسير مسارات مختلفة وكذا يبرز مدا أهميته وقيمته والجمالية، إذن فالشعر والنقد فنان متلازمات يكمل أحدهما الآخر، ربما هذا ما جعل بعض الشعراء يعمدون إلى المزاوجة بينهما سواء الغرب منهم أو العرب، قديما أو حديثا فالشعر لا يزال مرتبطا بالنقد وبنظرياته المتجددة في كل حين.

أما بالنسبة للشعر الحديث يكاد لا يخلو من القضايا النقدية الخادمة للمتن الشعري العربي والفاعلة فيه فالشعر يعطينا المادة الشعرية ليأتي النقد ويحللها وفق ما هو حاصل من تطورات نقدية، هذا ما يبرر اختلاف وتغير المسار الشعري من حين لآخر، ومحاولة الشعراء مواكبة هذه التغييرات ينعكس داخل المتن الشعري.

هذه التغيرات نفسها عرفها الشعر الجزائري الحديث ولامس أجزائها ودرس تفاصيلها محاولا أن يطبقها على متونه الشعرية وأن يخلق لنفسه الهيبة وسط النتاجات الأدبية المتكاثفة وذلك من خلال بنية القضايا النقدية الحاصلة والواردة في زمنه والمعبرة عن متطلبات العصر.

وترجع أهمية القضايا النقدية ودراستها، لما تعبر عنه من مواضيع وقضايا العصر فهي تسعى إلى إعطاء الدارس نظرة ثاقبة عما يدور في المجتمع من أحداث وعن كيفية معالجة الشاعر لها بطريقته، أي بقلمه وحسه ويكشف عن ملابسات قضاياها، وبناء على ذلك فالغاية من بحثنا هذا هي الإجابة عن إشكالية كبرى يمثلها السؤال التالي:

- وما هي أهم القضايا النقدية الواردة في مقدمات الدواوين الشعرية الجزائرية؟

وقد اندرجت تحتها إشكاليات ثانوية أهمها:

- ما مفهوم الشعر والنقد قديما وحديثا ؟
- هل للشاعر أن يوفق بين العملية الشعرية والنقدية ؟
- ما هي أهم المسارات التي خطاها الشعر الجزائري ؟

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، لما يقدمه من مادة معرفية هامة عن الشعر والنقد معا وعن كيفية تلازمها وضرورة المزاوجة بينهما وكذا التعرف على أهم قضايا العصر المتداولة وهذا البحث ما هو إلا نظرة خاطفة عن هذه القضايا مقارنة والدراسات السابقة التي تناولتها حيث أنه في دراسات سابقة كانت القضية الواحدة تشغل حيز الدراسة أجمع نظرا لما تقتضيه من سعة في مجال البحث وما تتطلبه من دقة علمية لذلك يصعب الإلمام على جميع أجزائنا في بحث أكاديمي محدودة المجال، وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة سابقا حولنا الإلمام على الدراسات التي كانت قد تطرقت لمثل هذا الموضوع أهمها: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، الدكتور عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، " تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما " بالإضافة إلى مصادر ومراجع أخرى.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي الوصفي، وخطة متكونة من ثلاثة فصول وخاتمة.

كان الفصل الأول الموسوم: **(إشكالية الشعراء النقاد)**، مقسم إلى مبحثين المبحث الأول عبارة عن مفاهيم الاصطلاحية مفهوم الشعر، مفهوم النقد، مفهوم الديوان، مفهوم المقدمة، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه إشكالية الشاعر الناقد، أهم الشعراء النقاد العرب والجزائريين، أهم القضايا النقدية الحديثة ومسارات الشعر الجزائري الحديث.

أما الفصل الثاني الموسوم: **(أهم القضايا النقدية)**، فكان للبحث في أهم القضايا النقدية التي تناولها الشعراء النقاد العرب والجزائريين، وللحديث عن مسارات الشعر الجزائري.

في حين خصصنا الفصل الثالث الموسوم: **(مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية)**، للبحث عن القضايا النقدية التي أوردها الشعراء النقاد الجزائريون من خلال دواوينهم.

وقد واجهتنا صعوبات أهمها عدم توفر المصادر والمراجع في الأدب الجزائري الحديث، بالإضافة إلى سعة الموضوع مما صعب الإلمام بشتى جوانبه ووضع خطة معبرة عنه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم، للأستاذ المشرف والفاضل "**هشام باروق**" على الدعم الكبير الذي تلقيناه منه والتوجيهات العلمية التي استفدنا منها كثيرا والذي شرفنا بقبول الإشراف على هذا البحث، وبأخلاقه السامية، فكان الدين ثقيلا والتكليف كبيرا، لنكون في مستوى هذا التشريف لنا وللأسرة الجامعية كافة، والله نسأل التوفيق والسداد وأن خير فاتحة الشكر تكون لرب العباد، فالحمد لله الذي وفقنا في البداية والنهاية، ونحمده على نعمة العقل ونور العلم.

الفصل الأول: إشكالية الشعراء النقاد

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية

قائمة المصادر والمراجع

1-مفاهيم ومصطلحات

1.1- مفهوم الشعر

أ- لغة

جاء في معجم الوسيط: « يقال شعر فلان شعرا: قال الشعر ويقال شعر له: قال له شعرا، ويقال شاعره: باراه في الشعر تشاعر: ادعى انه شاعر »[1].

وجاء في لسان العرب « والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وربما سموا البيت الواحد شعرا، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم، وقيل شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر ورجل شاعر والجمع شعراء، وسمي شاعر لفطنته، والمتشاعر الذي يتعاطى الشعر»[2].

ب-اصطلاحا

يعتبر الشعر فن من الفنون الأدبية القديمة، المتوارثة جيل عن جيل، المعبرة عن الواقع الإنساني المعاش؛ وكذا عن الثقافة السائدة والبيئة العربية القديمة، وقد تنوعت وتعددت المفاهيم لهذا الجنس الأدبي وتشاكلت الآراء حوله.

ومن الذين وضعوا تصورا ومفهوما لهذا الفن نجد على رأسهم قدامة بن جعفر ويعرف الشعر بقوله « إن أول ما نحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز – مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: أنه قول موزون مقفى يدل على معنى »[3].

نلاحظ من خلال تعريف قدامة بن جعفر للشعر أنه وضع له قواعد وضوابط تميّزه عن الكلام المنثور، شكلا ومضمونا إذ يقول بشرط الوزن والقافية في الشعر، مع التأكيد على ما يؤديه من معنى.

---

[1] معجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ص، 484.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، إديسوفت، بيروت، لبنان، ص 117.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كامل مصطفى، مكتبة الحفاجي، القاهرة، مصر، ط3، (د. ت) ص 17.

ويعرفه اِبن طباطبا العلوي: « الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته متجه الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدد، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض، والحدق به، حتى تعتبر معرفة المستفادة بالطبع الذي لا تكلف معه »[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن اِبن طباطبا يحدد خصائص الشعر من خلال مقارنته بالنثر، ومن بين هذه الخصائص التي خصه بها أن الشعر ملزم على أن يكون مضبوط بقواعد وشروط من بينها الوزن والقافية، كما يقر أن جوهر الشعر يكمن في تحديده بوزن معين، فالوزن في الشعر يعبر عن صحة الطبع والذوق، أي أنه يحيلنا على مدى براعة الشاعر وموهبته في التعبير عن ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس في قالب فني راقي.

أما عند حازم القرطاجني فالشعر هو « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليه، ويكره ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها ومتصورة لحسن تأليف الكلام وقوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك وكل ذلك يقترن به من إغراب، فإنه الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوى انفعالها وتأثيرها »[2].

إلى هنا لا يزال تعريف الشعر محصور وملزم بأن يكون كلام موزون مقفى وهذا ما قدمه النقاد قديما كتعريف عن الشعر والملاحظ في ذلك تركيزهم على ما هو شكلي وقولهم بأن العملية الإبداعية في الشعر تكمن في الإتيان بكلام ذو إيقاع ونغم موسيقي أو بمعنى آخر متقيد بعلم العروض والقوافي مع تأدية بمعنى.

لكن حازم القرطاجني يقول بضرورة الالتفات إلى مهمة الشعر والتركيز على المضمون أيضا قبل الحكم على العمل الإبداعي أي أنه يقول بأن الشعر لا يميز بينه وبين غيره من

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص 09.

[2] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد، الحبيبين خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د ط، 1966م، ص 71.

الأجناس الأدبية من خلال أنه كلام موزون مقفى فقط، بل لا بد أن يحمل معاني وأفكار هادفة بالإضافة إلى وجوب تحركيه لمشاعر وعواطف الناس من خلال ربطه بمتخيل المبدع.

أما في المفهوم الحديث للشعر فقد تغير بتغير ضوابطه ووجهات النظر إليه، إذ يعرفه إحسان عباس:« فالشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المتوسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الأعراب وشاهد الصواب »[1].

ومن هنا فإن الشعر يلعب دورا بلاغيا وآخر تأثيريا من خلال العمل الفعال الذي يؤديه في معالجة مختلف القضايا. وعرفه الدكتور فاتح علاق بقوله: هو المخاطرة بالتعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة النثرية للتعبير عنها[2].

ومعنى ذلك أن جماليات الشعر لا تكمن في تجسيد قواعده (الوزن والقافية) فحسب وإنما تعدت ذلك إلى أسلوبه المتميز في توظيف اللغة والتوسل بها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس.

2.1- مفهوم النقد

أ-لغة

عرف النقد في اللغة على أنه «خلاف النسيئة والنقد والتناقد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ،أنشد سيبويه قائلا:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة * نفي الدنانير تنقاد الصيارف**

ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه: اختلس النظر نحوه»[3].

وجاء في معجم الوسيط: «يقال انتقد الشعر على قائله: أظهر عيبه والناقد الفني: كاتب عمله تمييز العمل الفني جيده من رديئة، وصحيحة من زيفه»[1].

---

[1] إحسان عباس: تاريخ عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1984م، ص 63.

[2] فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص 137.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 206.

وأتى النقد بمعنى كشف العيوب قال أبو الدرداء: « إن نقدت الناس نقدوك أي إذا أعبتهم واغتبتهم وتتضمن معنى النقاش أيضا فيقال نقد فلان فلانا في الأمر إذ ناقشه فيه ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة يتحدد معنى النقد في الأدب ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التميز من جيد الكلام ورديئه ليس إلا من حبس ما يفعله الصيرفي في نقد الدراهم»[2].

ب- اصطلاحا

لم يختلف المفهوم الاصطلاحي للنقد عن ما هو عليه في المفهوم اللغوي، فقد باتت مهمة النقد في شتى الميادين مرهونة بتمييز جيد الأشياء من رديئها وكذلك هو الحال في النصوص الأدبية، ومن أقدم التعاريف الاصطلاحية للنقد كانت على يد قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر وقد صرح فيه بمفهوم النقد قائلا « علم جيد الشعر من رديئه »[3]. فقد عني النقد عنده بتمييز جيد الشعر من رديئه واكتشاف مواطن الحسن والقبح فيه. وعرف أيضا على أنه « هو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن والقبح »[4].

لا تزال العملية النقدية تنحصر في التفريق بين الأشياء والتمييز بين جيدها من رديئها، لكن سرعان ما أخذت العملية النقدية تتطور وأصبح النقد يعرف على أنه: « الحكم على الأعمال الأدبية وعرضها وتعريف الذوق والتقاليد الأدبية وتحديد المقصود بالعمل الممتاز»[5]. أو هو: في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم[6].

ومن هذا نستنتج أن وظيفة النقد لم تبقى على الحال الذي عرفت به لأول وهلة فقد عرف تطورا كبيرا وانتقل من الأحكام الذاتية إلى الدراسة والتحليل والتقويم والغوص في ثنايا النصوص الأدبية واستظهار جوهرها، كما عرف تطورا في الآليات والمعايير التي تؤهل

---

[1] معجم الوسيط: ص 944.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ص 08.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007 م، ص 7.

[5] طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2009م، ص 8.

[6] إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب، ص 14.

الناقد لكي يكون ناقدا حقا نزيها والتي تمكنه من الحكم على العمل الأدبي حكما صادقا. «وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها إلى قوة الشعور»[1].

أي أن للناقد شروط ومعايير يقف عندها أثناء العملية النقدية ولا بد له من أن يتحلى بها من أجل إصدار حكم نقدي متميز بالبراعة والفطنة.

وفي تعريف آخر هو « فن دراسة الأساليب وتمييزها ... فليس المقصود بالأسلوب طرق الأداء اللغوية فحسب بل يضاف إليها منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحسان على السواد ...»[2]. أي أنه لكل كاتب أسلوبه الخاص والذي يميزه عن غيره ولا بد له أن يثبت تمييزه من خلال أسلوبه المعتمد في الكتابة ولا يركّز على ما هو ظاهري وفقط بل يسعى إلى تحقيق ما هو جوهري ومعبر عن ملكته إلا بداعية، والنقد بدوره يسعى إلى إظهار هذا التميز من خلال دارساته وتطبيقه للآليات المعتمدة لنقد النصوص الأدبية.

3.1- تعريف الديوان

أ- لغة

«(دَ وّ نَ) الديوان: أنشأه وجمعه والكتب: جمعها ورتبها.

الديوان: الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش والكتبة ومكانهم، وكل كتاب (ج) دواوين»[3].

وفي لسان العرب «الديوان مجتمع الصحف»[4].

---

[1] أحمد أمين: مرجع سابق، ص 8.

[2] محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط5، 1949م، ص 9.

[3] معجم الوسيط: ص 944.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص 440.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فقد ظهر المصطلح (ديوان) منذ القديم إذ قيل أن الشعر ديوان العرب، أي أن الشعر بمثابة بطاقة هوية للعرب جمعت وحفظت في مؤلفات كثيرة وهذه المؤلفات سميت بالدواوين. « الديوان عند الشعراء هو كتاب جمعت فيه قصائد لشاعر واحد الديوان نوع أدبي معروف في الشعر العربي والفارسي والعثماني والهندي وهي لفظة فارسية وجمعها دواوين»[1].

4.1- مفهوم المقدمة

أ- لغة

جاء في معجم لسان العرب أن المقدمة أو التقديم هي من الفعل «تقدم: تقدم: اسم كأنه يعنى به القدم»[2].

ب- اصطلاحا:

تعتبر المقدمة أهم شيء في الكتاب أو البحث على السواء فهي أوّل ما يقرأ في الكتاب من طرف القارئ وآخر ما يكتب من طرف المؤلف فالمقدمة توحي لنا ما يحتويه متن الكتاب من معلومات وتفاصيل ففيها تتم الإشارة إلى الموضوع المعالج « تفرض الضرورة أن يكون لكل بحث مقدمة، والمقدمة ليس الغرض منها تضخيم البحث أو الكتاب ... وإنما قد تغني قراءة مقدمة عن قراءة كتاب بكامله »[3].

وهذا يعني أنه لا يوجد أي بحث أدبي خالي من مقدمة، فالمقدمة تمثل خطابا موجها للمتلقي أو القارئ فهي تساعده على فهم محتوى الكتاب « إن المقدمة ليست ترفا، ولكنها

[1] أحمد شوقي ومصطفى طوبي: معجم مصطلحات المخطط العربي، الرباط، ط 3، 2005 م، ص165.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص35.

[3] الكبير الدادسي: الحداثة الشعرية العربية، دار الراية، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص 07.

شيء هادف »[1]، أي أن لها وظيفة هامة في البحث فهي تمثل الصورة العامة للبحث « إن المقدمة، من هذا المنظور، هي بدورها وعد نقدي يقدمه القارئ ولنفسه أيضا »[2].

2- الشعراء النقاد الغربيين والعرب

1.2- إشكالية الشاعر الناقد

تزامن بروز الأدب والنقد على حد سواء فكلاهما مكمّل للآخر فبدون الإبداع الأدبي لا يمكننا القول بوجود نقد أدبي والعكس « ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر، ونشأ معه، وهذا أمر طبيعي، فإن الشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية وعلى إدراك أسرار القبح والجمال »[3].

أي أن العلاقة بين الشاعر والناقد علاقة ترابط وتكامل وتمازج أي أن الشاعر في طبعه ناقد فهو ومن خلال ممارسته للعملية الإبداعية المتمثلة في قول الشعر لا بد له أن يكون ذو قدرة وذوق رفيع في التمييز بين ما هو جيد وما هو رديء من أجل الخروج بنتاج زاخم بالبراعة والجمال، ومن خلال هذا الترابط والتكامل بين الشعر والنقد يتبادل إلى الدهن الإشكال التالي: هل يمكن للأديب أو المبدع أن يوفق بين العملية الإبداعية والعملية النقدية؟

تضاربت الآراء وتشاكلت الأفكار حول إشكالية أن يكون للمبدع القدرة على الخوض في مجال النقد والتوفيق بين العملية الإبداعية وكذا النقدية، فمن الأدباء هناك من يرى أن الأديب لا يمكن له أن يكون ناقدا أو العكس، حتى أنه هناك من يقول بوجود عداوة بين المبدع والناقد وهذا بالنظر إلى ما تقتضيه كل عملية منهما من شروط « ويلاحظ أن هناك دائما عداء بين النقّاد والأدباء الإبداعيين وفي الغالب ينتصر الأديب على الناقد، كما يقال أيضا إن الناقد عادة يميل إلى مهاجمة الابتكار الذي يدعو إليه الأديب، لأن الأديب متحرر

---

[1] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د ط، 2004م، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998 م، ص 27.

لكن الخبرة الشعرية ستضيف للممارسة النقدية بعدا جديدا، وتجعل ممارسة الشاعر النقدية لشعر سواه ذات أهمية خاصة بسبب توفر مفردات تلك الخبرة والإحاطة بفن الشعر ...»[1].

ومعنى هذا أن الشعر والخبرة الشعرية فضل على التجربة النقدية لدى الشاعر الناقد وأنها تمدها بمفردات والمصطلحات وتعيينها على إثبات وجودها وأهميتها في المسار الأدبي.

أما بالنسبة لتجربة الشاعر الناقد لدى العرب فهي الأخرى لقيت الاهتمام والبروز في الثقافة العربية، ومن الأعلام البارزة والتي خاضت في هذه التجربة نجد " نازك الملائكة" "جبرا إبراهيم جبرا "، و"أدونيس" و "صلاح عبد الصبور"، "نزار قباني" وغيرهم، فقد استطاعوا أن يحققوا نجاحا باهرا في مجالي الشعر والنقد، ولعل المنطلق الأساس لهذا النجاح والقدرة على التوفيق بين مجالي النقد والشعر، هو الإيمان الجازم بأن النقد لا تحد من حرية العملية الإبداعية بل هو عامل من عوامل تفوقها ونجاحها « فنقد التأسيس والتأصيل يجعل الإبداع متجدد فهو يؤطّر النص ويعالج إشكاليته، لكنه لا يغلق الأبواب أمامه بل يفتح الفضاء أمامه ليتجدد »[2].

أي إنه مثلما للعملية الشعرية دورها وتأثيرها على العملية النقدية كذلك هو الحال بالنسبة للعملية النقدية في تأثيرها على العملية الشعرية، وإمدادها بما هو عملي ومفيد وذلك من أجل الخروج بإبداع متجدد ومتواصل تملؤه روح أدبية راقية، عارفة بجل شروط الإبداع والمبدع. من القيود ما أمكن بسير حسب ذوقه ما أمكن والنقاد يتبعون غالبا قواعد متجمدة غير مرنة يريدون أن يطبقوها ولا يخرجوا عنها[3].

كما أنه هناك من ميز بين المبدع والناقد وفاضل بينهما « ... وكما يلاحظ أن الناقد الجيد لا يمكن عادة أن يكون أديبا جيدا لأن الناقد مقيد بقواعد تمنعه من التحليق في الجو الخيالي الحر الذي يتطلبه الأدب »[4].

لا تزال إشكالية الشاعر الناقد تتخبط بين مؤيد ومعارض لها، فمن الأدباء والنقاد من دافع عن صحتها، وإمكانية وجودها وإثباتها في الساحة الأدبية، ومنهم من أنكر إمكانية

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 08.

[2] محمد الصالح خرفي: في عوامل النص، دار الأمير خالد، د ط، 2016 م، ص 63.

[3] أحمد أمين:النقد الأدبي، ص 08.

[4] المرجع نفسه، ص 09.

حدوثها، لكن استطاعت وأخيرا البروز في الساحة الأدبية، ووضع البصمة الخاصة بها في المسار الأدبية، ولعل أول ظهور لهذه الممارسة كان لدى الغرب وأشهر الشعراء النقاد الغرب نجد " إليوت " والشاعر الناقد الفرنسي " بول فاليري " وغيرهم كثر.

لكن هذه الممارسة لم تكن اعتباطية أو من وحي الخيال، بل كانت ضمن قواعد وشروط وأسس تقوم عليها، يقول إليوت في هذا الصدد « التوقف عن التعرف على أنفسنا من خلال الشاعر الذي نقرؤه فيصبح على وعي بما يستطيع الشاعر أن يمنحه وما لا يستطيع أن يمنحه إذ يصبح للقصيدة وجود خارج أنفسنا »[1].

وهذا يعني أن إليوت لا ينكر الفرق الملحوظ بين ما هو شعري وما هو نقدي وأن على كل مبدع أن يكون متيقنا لشروط كلا العمليتين من أجل التوفيق في المزج بينهما والخوض في غمار لتجربة الشاعر ناقدا. بالإضافة إلى أن هناك من صرّح بأن كلا من العملتين الإبداعية الشعرية والنقدية مكمّلة للأخرى وخادمة لها وكأنهما وجهتين لعملة واحدة.

أما فيما يخص إشكالية الشاعر ناقدا لدى الشعراء الجزائريين، فلم تنفصل على ما هي عليه لدى العرب كافة وما تؤثر بها من أفكار غريبة، وكما هو معروف فإن الحركة الأدبية الجزائرية مسايرة لكل التغييرات الطارئة على الحركة الأدبية العربية أجمع، فهي ترقى برقيّها، وتنحط بانحطاطها: « والحقيقة أن هذه المزاوجة بين الشعر والنقد لم تكن بدعا عند الشاعر الجزائري، فالحركة الأدبية في العالم العربي والغربي منذ القدم إلى اليوم مليئة بمن فعل فعل، وقد حاول الشاعر الناقد في الجزائر أن يكمل مسيرة من سبقوه ويضيف إليها بعض اللبنات »[2].أي أن هذه العملية الإبداعية التي مزجت بين قضيتين أدبيتين لم تكن من إبداع الشاعر الجزائري وإنما هي امتداد لما عرفته من شيوع، وشيوع في كل من العالم الغربي والعربي وإن كان للشاعر الجزائري اليد في تطوير هذه الممارسة ولو بقليل .

لكن هذه التجربة لم تلقى رواجا كبيرا لدى الشعراء الجزائريين وإنما وجدت عند القلة القليلة منهم « والحقيقة التي نقر بها في الجزائر الكثير من الشعراء ولكل القليل من الشعراء والنقاد ».

---

[1] نازك الملائكة: النقد التطبيقي، والتعليل (مقال).

[2] محمد الصالح خرفي: في عوالم النص، ص 64.

2.2-الشعراء النقاد

لقد سايرت الحركة النقدية طريق الأدباء والشعراء خلال نتاجاتهم الأدبية فمن المعروف أن الأدب لا يرقى إلا بتعرضه لهذه الحركة (النقدية) ونتيجة هذا الترابط ظهر من الأدباء من يخوض في كلا الحركتين الحركة الأدبية والنقدية وهذا ينطبق على شتى الأدباء والشعراء الذين وجهوا اهتماما للنقد أي أنهم اهتموا بالأدب (سواء كان نثرا أو شعرا) وكذا النقد ومن أبرز الشعراء العرب الذين خاضوا في مجال النقد نذكر:

- ✓ عباس محمود العقاد.
- ✓ إبراهيم المازني.
- ✓ نازك الملائكة.
- ✓ أدونيس.

3.2-الشعراء النقاد العرب

أ- أدونيس

هو الشاعر والناقد والمفكر السوري اسمه الحقيقي علي أحمد سعيد اِسبر (أدونيس) هو لقب اتخذه منذ عام (1948 م) ولد عام (1930 م) لأسرة فلاحية فقيرة، في قرية قصابين من محافظة اللاذقية، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة لكنه حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عدد كبير من قصائد القدامى في ربيع 1944 م ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام رئيس الجمهورية السورية حينذاك والذي كان في زيارة للمنطقة[1]، نالت قصيدته الإعجاب فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في (طرطوس) فقطع مراحل الدراسة قفزا، وتخرج من الجامعة مجازا في الفلسفة ... غادر سوريا إلى لبنان عام

[1] محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2007م، ص 120.

(1956م)، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال وأصدرا معا مجلة (شعر) في مطلع (1975م) ثم أصدر أدونيس مجلة (مواقف).

درس في الجامعة اللبنانية ونال دكتوراه الدولة في الأدب عام (1973 م) وأثارت أطروحته (الثابت والمتحول) سجالا طويلا.

من مؤلفاته:

- ✓ أوراق في الريح (1957 م).
- ✓ أغاني مهيار دمشقي (1961 م).
- ✓ كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل.
- ✓ المسرح والمرايا (1968م).
- ✓ صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني.
- ✓ تأصيل الأصول.
- ✓ الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب.

ب- نازك الملائكة:

شاعرة عراقية تمثل أحد أبرز الأوجه المعاصرة للشعر العربي الحديث الذي يكشف عن ثقافة عميقة الجذور بالتراث والوطن والإنسان ولدت نازك الملائكة في بغداد عام (1923 م) في دار المسلمين ... وفي عام (1959 م) عادت إلى بغداد بعد أن قضت عدة سنوات في أمريكا لتتجه إلى انشغالاتها الأدبية في مجالي الشعر والنقد والتحقت عام (1954 م) بالبعثة العراقية إلى جامعة وسكونسن لدراسة الأدب المقارن[1] ... تركت العراق لتقيم في بيروت وهناك أخذت بنشر نتاجاتها الشعرية والنقدية.

تكاد تكون نازك الملائكة رائدة للشعر الحديث، بالرغم من أن مسألة السبق في الريادة لم تحسم بعد بينها وبين بدر شاكر السياب، ولكن نازك الملائكة نفسها تؤكد على تقدمها في هذا المجال عندما تذكر في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " بأنها أول من قال قصيدة الشعر الحر وهي قصيدة " الكوليرا " عام (1947 م).

[1] محمود الشيخ: الشعر والشعراء، ص 207.

أعمالها الشعرية:

عاشقة الليل (1947م)، شظايا ورماد (1949 م) قرار الموجة (1957م) يغيّر ألوانه البحر (1977 م) وللصلاة والثورة (1978م).

ونازك الملائكة ليست شاعرة مبدعة فحسب، بل ناقدة مبدعة أيضا فأثارها النقدية: قضايا الشعر المعاصر (1962م) الصومعة والشرفة الحمراء (1965م) وسيكولوجية الشعر (1993م) تدل على أنها جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء أو النقد الذي يكتبه الشعراء، فهي تمارس النقد بصفتها ناقدة متخصصة فهي الأستاذة الجامعية التي يعرّفها الدرس الأكاديمي حق معرفة، وتمارسه بصفتها مبدعة منطلقة من موقع إبداعي لأنها شاعرة ترى الشعر بعدا فنيا حر لا يعرف الحدود أو القيود.

ج-جبرا إبراهيم جبرا

(ولد في 1920م توفي في 1994 م) هو مؤلف ورسام، وناقد تشكيلي، فلسطيني من السريان الأرثدوكس الأصل، ولد في بيت لحم، أنتج نحوه 70 من الروايات والكتب المؤلفة والمواد المترجمة، كانت له علاقات متينة مع أهم الوجوه الأدبية مثل السياب والبياتي، يعتبر من أكثر الأدباء العرب إنتاجا وتنوعا إذ عالج الرواية والشعر والنقد وخاصة الترجمة كما خدم الأدب كإداري في مؤسسات النشر، عرف في بعض الأوساط الفلسطينية بكنية " أبي سدير "[1].

أهم أعماله: في الرواية:

- صراخ في ليل طويل 1955م .
- صيادون في شارع ضيق 1960م.
- رواية السفينة 1970م.

أما في الشعر:

- تموز في المدينة 1959م.

[1] موسوعة ويكيبيديا الحرة.

- المدار المغلق 1964م .
- لوعة الشمس 1978م .

4.2- الشعراء النقاد الجزائريين

هناك من شعراء الجزائر من احترف الشعر ووهب كل ملكته العقلية وصخّرها لهذا الفن، ولكن هذا لم يمنعهم من الخوض في مجالات أخرى كالنقد على سبيل المثال وهذا أمر طبيعي طالما النقد والإبداع الأدبي يسيران على خطا بعضهما فمن الشعراء النقاد الجزائريين نذكر:

أ- ابن زايد عمار بن بشير: (مولود بالعوانة- جيجل- عام 1952 م)

«يعد عمار بن بشير بن زايد من الشعراء والمتألقين في الأعوام الثمانين خصوصا، وله كتاب " النقد الأدبي الجزائري الحديث " كما رأس تحرير مجلة اللغة العربية بجامعة الجزائر في حين صدر له ديوان وحيد، حسب ما انتهى إليه علما وهو " رصاص وزنابق " عام 1983م بالجزائر، وذلك قبل أن يتفرغ للعمل الأكاديمي لجامعة الجزائر وهو يدرس بها اليوم »[1].

ب- أبو القاسم سعد الله

يعتبر أبو القاسم سعد الله من الشعراء النقاد الجزائريين وأبرزهم، غير أن التجربة التجريبية الناضجة في شكل القصيدة الجزائرية قد بدأت على يد شاعر آخر أبو القاسم سعد الله المولود سنة (1930 م) وذلك بقصيدته (طريقي) من الشعر الحر التي نشرها في (البصائر) بتاريخ 25 مارس 1955م (عدد 311) وتضمنها ديوانه (ثائر وحب)[2].

[1] عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 96.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 78.

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية

قائمة المصادر والمراجع

1- القضايا النقدية

أ-الحداثة

تعود جذور مصطلح الحداثة إلى الغرب، وظهر بالذات في أوروبا « ترتبط فكرة الحداثة ارتباطا كبيرا بتطور الفن الأوروبي »[1]، أي أن جذور الحداثة في أتم معانيها، وتطوراتها كانت غربية بامتياز، وقد سعى الكثير من النقاد الغرب لضبط مفهوم معبّر عن هذا المصطلح، لكن هذا لم ينجح « والحداثة بمفهوم الغرب تنشد الجديد دائما، وإنما كمصطلح ظهر في النقد وشمل الفن والأدب، تحديدا في نهاية القرن، وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا أن نمسك بالمعنى فيه لأنه يتغير ويتبدل ويظهر في كل مرة بشكل جديد»[2].

وهذا يعني أن مفهوم الحداثة ليس ثابت، فهو يتغير بتغير الوقائع والأفكار، لكن تبقى الحداثة في أهم معانيها، هي المناشد لكل ما هو جديد وحديث من أفكار ونتاجات سواء أدبية كانت، أو غير ذلك.

وفكرة الحداثة مرتبطة بفكر الإنسان وما يمكنه أن يفعل من أجل إضفاء روح جديدة على أعماله في كل عصر وزمان، قد كانت فكرة الحداثة في صورتها الأكثر طموحا، هي التأكيد بأن الإنسان هو ما يفعل وأنه يتعين أن يقوم هناك نوع من التقابل والتلاؤم المتسع بالتدريج بين الإنتاج الذي أصبح أكثر فعالية بفضل العلم والتكنولوجيا والإدارة، وتنظيم المجتمع بواسطة القانون والحياة الشخصية التي تحفزها المنفعة[3].

ومعنى هذا أن الإنسان هو النقطة المركزية التي تتحكم في مسار الحداثة، وأنه هو الذي يميز بين ما هو حديث وما ليس بحديث عن طريق أفعاله ونتاجاته، يتحكم فيها ويجعلها مواكبة لتطورات والتحولات التي شهدها العالم في شتى الميادين من سرعة في العلم

[1] محمد سبيلا وآخرون: الحداثة، دار توبقال، ط3، 2008 م، ص 25.

[2] نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبح، تخصص الشعرية العربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007م- 2008م، ص 14.

[3] محمد سيبلا وآخرون، الحداثة، ص 20.

والتكنولوجيا، وما يضعه من قوانين وقواعد مسيرة للحياة والمجتمع، لكن تبقى وتظل الحداثة كغيرها من النظريات، والتيارات والأفكار، تظهر وتبرز في الساحة وتدرس وتناقش من قبل المختصين، لكن مآلها الزوال لا محال لتحل محلها أفكار أخرى، تتماشى والتطور السريع في العالم « إلا أن الحداثة نفسها مرحلة تاريخية تأخذ مجراها وتصل إلى نهايتها »[1].

هذا باختصار عن الحداثة الغربية فقد درست وتناولت في الأوساط الأدبية، وغير الأدبية وطبقت، لكن زالت في الأخير لتحلى محلها مرحلة أخرى، أجدر منها في تقصي قضايا العصر ومعالجتها وتسمى بمرحلة ما بعد الحداثة.

أما بالنسبة للعرب فمصطلح وفكرة الحداثة فهما أجنبيان عن الساحة العربية، لكن وكما هو شائع ومعروف، فإن العرب يتأثرون بكل ما هو غربي ومسايرون له، وهذا ما يجعلهم يتبنون نظريات والتمسك بكل ما هو تقليدي ويكون لهم بمثابة التعبير عن الرفض للمستعمر وثقافته جلّها السيئة منها أو جيّدة، وهذا ربما راجع إلى الظلم والاضطهاد الذي عاشه الجزائري من قبل الاحتلال الفرنسي، هذا ما جعله يرى أن كل ما هو غربي عدو لدود له وأنه بمجرد تبنيه أفكار الغرب فإنه استسلم ورضخ للاستعمار وأن الغرب في مجمل أفكاره، تكون غايته السيطرة والاحتلال « فرغم انطلاقة نهضة جزائرية غداة الحرب العالمية الأولى على أساس نهضة إسلامية ونهضة أدبية وعلمية فقد ظل الأدب الجزائري وقف على إحياء تراث الماضي والدفاع عن ذلك التراث وعن الإسلام، كما أنه لم يستطيع تجاوز انغلاقه عن نفسه بعيدا عن تأثير الحضارة والثقافة الفرنسية وأن يكون أدب حديثا قمينا بالجزائر »[2].

لقد عاش المجتمع الجزائري أزمة فكرية وكان رافضا لكل ما يُخل بالتراث والعادات والتقاليد على وجه الخصوص بدينهم الإسلامي، وركزوا على إحياء لكل ما هو خادم لهذه الأسس والمبادئ ومحافظ على معتقداتهم وثقافتهم، ولهذا نصيبه في التأثير على نتاجاتهم العلمية والأدبية وحتى على نشاطاتهم العملية، وقد اتضح هذا جليا في نتاجاتهم الأدبية وثقافتهم المتوارثة، إلا أن هذا لا ينفي وجود أدب وشعر جزائري حديث تقول سعاد محمد

[1] محمد سيبلا وآخرون، الحداثة، ص21.

[2] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص 17.

خضر إن هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لا يمكنه أن يعرض لنا الخصائص وتيارات غربية ويطبقونها على ما هو عربي.

وقد تأخر ولوج مصطلح الحداثة إلى التراث العربي وصعب عليهم تقبلها وتطبيقها «ولأن الذائقة الفنية وشروطها الجمالية لا يمكن أن تأتي من خارج جغرافيا الموروث، عرجت حداثتنا المعاصرة، وتلكأت، وتأخر قبولها وتحولت في أوساط كثيرة إلى مصطلح ما يلحق به من شبهات أكثر مما ينسب إليه من فتوحات ومحاسن»[1]، هذا فيما يخص الحداثة وكيفية دخولها العالم العربي إذ أنها لم تلقى القبول الكافي لأول وهلة عرفت فيها، وذلك عائد لسبب ظهورها في الأوساط الغربية دون العربية، أي أن البيئة العربية ليست البيئة التي ولدت فيها، ومنه يصعب الإلمام بشروطها ومبادئها والسيطرة عليها نظرا لما أتت به من أفكار مخالفة لطابع المألوف والمعتاد في الأوساط العربية.

أما بالنسبة للحداثة من المنظور الشعري العربي فلها نظرة خاصة بها وقد غيرت من منحى الشعر ومن وظيفته هي « الإحساس بالشيء، وإدراكه في صورته المثالية، ناشئ من سياق الخبرات الذوقية، ودمج التصور الذهني بالفعل في صورة المدرك للخبرة الجمالية وذلك حين تتفاعل الصورة الشعرية ببعض المؤثرات الجمالية »[2].

بمعنى أن الحداثة أعطت شروط وقواعد مختلفة عن ما هو سائد ومألوف في مجال الأدب عامة، وشعر خاصة، وركزت على قدرة المبدع على ربط أفكاره وأحاسيسه بما يقول ووعيه وإدراكه لما يقول وإعطاء الأشياء صورة مثالية معبرة عن قيمتها وذلك يتطلب خبرات ذوقية لابد له أن يتحلى بها، وإذا طبقنا هذا على الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة فإننا نلحظ خروج الكثير منه من دائرة ما هو حداثي، لعدم استكماله لجل شروط الحداثة والتحلي بقواعدها: يقول يوسف الخال: « كثير من الشعر العربي الحديث لا هو

[1] محي الدين اللاذقي: أباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي، دار مدارك، بيروت، ط1، 2003، ص11.

[2] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص 23.

جديد، فالحداثة لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة بل باتخاذ موقف حديث اتجاه، لحياة ومنها القصيدة »[1].

وذلك معناه أن الشعر العربي لم يطبق أسس الحداثة على أتم وجه وبكل أسسها بل ركز على كل ما هو تعبيري وتغيري في الأشكال التعبيرية والحداثة تتطلب أكثر من ذلك بل لابد وأن تتخذ مواقف وقرارات اتجاه كل ما نريد أن ندرسه، ونضفي عليه نكهة حداثية، كذلك هو الحال بالنسبة للشعر الجزائري فقد لقي صعوبة في الخروج من الطابع التقليدي، والدخول عالم الحداثة، « والحداثة في الشعر الجزائري كانت متأخرة مقارنة بالمشرق، وقد أورد أسباب وذلك صالح خرفي وقصرها فيما يلي: نظرة الجزائري للمستعمر وموقفه منه موقف الجزائري من الثقافة الفرنسية بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمود في العشرينيات »[2].

ويبدو أثر الاستعمار واضح وجلي في تأخر الحداثة الجزائرية فقد كان له التأثير الكافي ليجعل الجزائريين ينفرون من كل ما هو غربي العامة للأدب الجزائري الحديث، فالجزائر تملك أدبا حديثا حيا يملك جميع مقومات الأدب الحديث، أدب يقف إلى جانب الآداب العالمية الأخرى يغنيها ويغتني بها، إنما ذلك هو الأدب الجزائري الحديث العربي والبربري المضمون والمكتوب باللغة الفرنسية[3].

وهذا إقرار بوجود أدب جزائري حديث مستوفي جميع العناصر اللازمة والقواعد التي تدرجه ضمن دائرة الأدب الحديث وأن الجزائريين استطاعوا الخروج من عزلتهم الفكرية واستقبال كل ما هو جديد، ومساير لما هو جار في الحياة من تطور علمي وأدبي، وثقافي وتقبل كل ما هو مستحدث ومعبر عن التغيرات الجذرية في البنية الفكرية لهم، حيث راح الشعراء ينظمون قصائدهم ببناء على كل ما هو حديث، وغيروا من الطابع التقليدي «أما الشعراء الجدد فقد حاولوا أن يغيروا من نظرتهم لمفهوم القديم وأن يلتزموا بمفهوم القصيدة الحديث فالجيل القديم لم يعنى بوحدة القصيدة في الموضوع بحيث يختار الشاعر موضوعا

[1] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2004م، ص 143.

[2] محمد صالح خرفي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص352.

[3] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، ص17.

معينا فيحشد له كل الوسائل التعبيرية على العكس من ذلك نجد الشاعر من هؤلاء ينتقل من موضوع إلى آخر، ويقفز من موقف إلى غيره ومن فكرة إلى ثانية، دون أن يلتزم بوحدة في الموضوع الذي عنون به قصيدته»[1].

ومنه فإن الشاعر الجزائري غيّر منحى القصيدة سواء في بنائها أو في موضوعاتها وأدخل عليها كل ما هو جديد ومستحدث، وراح يكتب بأسلوب مميز فيه من الأفكار والخبرات ما يكفي ليجعل منها قصيدة جزائرية حداثية بامتياز شكلا ومضمونا ومعنا وتعبيرا عن كل ما هو جديد ومواكب لتحولات الأدبية البارزة في الأدب العربي والغربي.

ب- الالتزام

تُعتبر قضية الالتزام من القضايا الإنسانية والاجتماعية قبل أن تكون قضية أدبية ونقدية، فقد حظيت باهتمام الأدباء وذلك لوعيهم المفرط وتأثرهم بما يدور في المجتمع من أوضاع حيث كانت البداية الأولى لهذه القضية عند الغربيين إذ يعتبر الفيلسوف جون بول سارتر من أهم الممثلين الغربيين لهذه القضية. « الذي يرى أن الكاتب الملتزم هو من ينقل الالتزام من حيّز الشعور الغريزي إلى حيز التفكير ويلعب دور الوسيط بل إن التزامه يكمن في هذه الوساطة ومن الحق أن يحاسب في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع»[2].

وهذا يعني أن الكاتب يمثل همزة وصل بين إنتاجه الأدبي وبين مجتمعه فالأديب يسخر أدبه لخدمة المجتمع ومعالجة القضايا الطارئة فيه، وقد انتقل هذا التيار إلى البلاد العربية حيث كان محطة اهتمام الكثير من الأدباء عامة والشعراء خاصة فقد كرس الشعراء فنهم الأدبي لخدمة وطنهم والأديب الملتزم على حد تعبير الدكتور محمد مندور «المقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره»[3].

أي أن الأديب الملتزم يسخر نتاجه الأدبي للدفاع عن مجتمعه وخدمته فهو يشعر بالمسؤولية إزاء مختلف القضايا الوطنية «إنه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين

[1] عبد الله ركيبي: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 161.

[2] قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، ع44، 2015م، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

الشاعر والمجتمع»[1]، فالأديب يشعر بالمسؤولية من تلقاء نفسه ويتخذ موقفا فكريا يكرّس فيه فنه لخدمة وطنه، ويتماشى مع كل ما يدور حوله من أحداث وقضايا.

أما بالنسبة لقضية الالتزام في الجزائر، فقد كان محل اهتمام من طرف الشعراء الجزائريين لأنه ككل الفنون الأدبية والنثرية والشعرية المستقاة من أرض الواقع ومن ما يدور حولها من قضايا فإن الشعر الجزائري الحديث لم ينفصل على هذا الارتباط الوطيد بالواقع المعاش ومن أهم القضايا التي أثارت اهتمام الشعراء الجزائريين وكانت محطة بارزة في التاريخ الجزائري هي الثورة الجزائرية.

*** الالتزام بالثورة الجزائرية**

إذ تعتبر الثورة حدث هام في تاريخ الجزائر وهذا ما جعل الشعراء يتأثرون كغيرهم من العامة (الجزائريين) فرحلوا يدافعون ويعبرون عن ما بداخلهم بواسطة شعرهم وكذا تعبيرهم عن رفضهم للوضع المزري الذي عاشته الجزائر في فترة الاستعمار، ومن أهم الشعراء البارزين في الثورة الجزائرية والذي كرس شعره لخدمة وطنه والدفاع عنه "محمد العيد آل خليفة" « وقد كان محمد العيد من الشعراء الذين يؤملون بأن للفن رسالة لا تقر عين الأديب الملتزم بقضايا وطنه وأمته ولا يهدأ له بال إلا إذا رأى أن نتاجه سخر لخدمتها»[2].

وهذا لا يدل على أن الشاعر مجبر من طرف توجيه سلطوي أو جاء عن إكراه أو إجبار وإنما جاء عن وعي وإدراك ويقظة تامة بما يحدث حوله من أوضاع، ولأن صوت الوطن يعلو فوق كل شيء. « لقد تغير كل شيء ... فالمضامين تتحدث عن إرهاص ثوري صراح، فكأنها تعلن الثورة قبل اندلاعها، وكأنها كانت تتحسس قرب أوانها، وكأنها استبطأتها، فراحت تستعجل اضطرامها، لينهي عهد العبودية والاضطهاد، فبدأت تتغنى بالحرية، كما انطلقت حين اشتعلت نيران الثورة تمجد تضحيات الشهداء، وتصور شجاعة الثوار في ساح الوغى ...»[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث، مجلة العلوم الإنسانية، ص81.

[3] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص 32.

أي أن علاقة الثورة التحريرية بالشعر تعتبر علاقة تأثير وتأثر فهي أثرت في الشعر كونها خلفت له قضية وأجواء جديدة، مما جعل الشعراء يغيرون مضامين شعرهم والشعر هو الآخر أثر في نفوس الجزائريين وذلك بوقوفه كمحفز وداعي للثورة والاستقلال فقد عبر الشعراء بصدق عن معاناة الجزائريين في فترة الثورة. « بل إنا لنجد في الشعر كل ما ينبغي أن نجده في الشعر العالمي، ففيه تصوير طافح لمظاهر الحزن والسرور والمرح والاكتئاب ... كما نجده يتغنى بالحرية، ويمجد كل القيم الروحية والجمالية تمجيدا عظيما ...»[1].

وهذا يعني أن الثورة زادت من شأن الشعر وعلت من مكانته لتصويره أحداث الثورة ومآسيها تصويرا صادقا لم يلحظ قبله مثيل، أي أن الشاعر مخير وليس مجبر على ذلك، بمعنى أن الالتزام بالثورة لم يكن نقمة للمبدع أو للأديب وإنما جعل منها مادة يستلهم منها أفكاره ويجسدها من خلال إبداعه الشعري.

*** الالتزام بالقضية الفلسطينية**

تعتبر القضية الفلسطينية من أهم القضايا التي داع صيتها في ربوع الوطن العربي فهي قضية حملت في طياتها بعدين مهمين بعد ديني تمثل في حمايتها للقدس، الذي يعتبر رمز للدين الإسلامي، أما البعد الآخر فهو بعد قومي لأنها كانت محل اهتمام كل العرب وهذا ما جعل الأدب العربي بصفة عامة والأدب الجزائري بصفة خاصة، يسلط الضوء عليها ويجعلها من أهم القضايا العربية المتناولة من طرف الشعراء الجزائريين.« ومن هنا كان إحساس الشعب الجزائري بقضية فلسطين إحساسا حادا وعميقا، وكان شعور كتاب الجزائر وأدباؤها أكثر حدة وشعورا بهذه القضية باعتبارهم لسان الشعب والمعبر عن مشاعره وأفكاره».[2]

وهذا يعني أن الشعب الجزائري كان من أهم الشعوب الواعية والمساندة للقضية الفلسطينية لأن معظم الكتاب والأدباء الجزائريين عبروا عن إحساسهم وشعورهم العميق إزاء هذه القضية باعتبارهم أول من تفطنوا لخطر الاستعمار لأنهم داقوا مرارته أكثر من غيرهم من الشعوب الأخرى. «وقد وجد هذا النهوض الثوري تعبيره في صعود حركة المقاومة

[1] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين ، ص 37.

[2] عبد الله الركيبي: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ص 48.

الفلسطينية التي لم تكن مشروعا لتحرير الأرض الفلسطينية بل شروعا تاريخيا لتحرير الإنسان على امتداد العالم العربي».[1]

وهذا يعني أن القضية الفلسطينية كانت محل اهتمام الأمة العربية بأكملها لما حملته في طياتها من أبعاد مختلفة جعلت كل الشعراء والأدباء ويتغنون بها ويسلطون الضوء عليها في مختلف كتاباتهم سواء كانت النثرية أو الشعرية.

ج- التجريب

لقد عرف التجريب في اللغة على أنه مأخوذ من كلمة « جرّب يجرب تجربة وتجريبا الشيء حاوله واختبره مرة بعد مرة ... ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها ... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ... ودراهم مجربة: موزونة »[2].

والتجربة الشعرية هي الخبرة التي تمكن الشاعر من التعبير عن الأحاسيس والشعور الخاضع لتأثيرها، أي أن التجربة مرتبطة بالزمان والمكان وقد تكون ناجحة أو فاشلة ونعني بها أيضا معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها. أما التجريب في المفهوم الاصطلاحي: «... مرتبط بالعلوم الفزيائية والعلوم التجريبية أكثر من ارتباطه بالعلوم الإنسانية والأدب، ولقد اخترق هذا المفهوم المجال الأدبي وموس بشكل مستمر فقد كانت هناك رحلة للكثير من المفاهيم من العلوم الحقة إلى الأدب والعلوم الإنسانية »[3].

وهذا يعني أن مصطلح التجريب لا ينتمي إلى المصطلحات الأدبية في حقيقته، لكن أصبح ظاهرة متناولة في الأدب « ولقد وضع أدونيس التجريب مرادفا للتجاوز ويعرف التجربة بأنها عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجهد، وهي تجسيد الإرادة التغيير، ورمز

[1] الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2009م، ص 216.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب).

[3] زاهية خالدي: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر،" فيزياء " لعبد القادر رابحي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير (غير منشورة)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011م-2012م، ص9.

للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل لا وفقا لحاجاته وحسب بل لرغباته أيضا»[1].

ومعنى ذلك أن قضية التجريب تعتبر تجاوزا للمألوف وتتطلب الاستمرارية لمجابهة الجهود ونابعة من الإرادة في التغيير والتجديد ومعبرة عن الطاقة الكامنة والقدرات الإنسانية الهائلة في التغيير والتحكم في زمام الأمور وذلك ليس لمجرد حاجته لتغيير بل بدافع الرغبة وحب الاستمرار في الخوض في كل ما هو جديد ومن بين الذين نقلوا لنا تجارب الشعراء العرب (المغرب العربي) يوسف ناوري الذي قدم لنا كتاب مفصل عن تجارب شعراء المغرب العربي ومن بينهم تجارب الشعراء الجزائريين « وضمن الصنف نفسه نهكيل الدراسة التي قدمها يوسف ناوري، والتي تابع فيها تطور الشعر الجزائري في سياق دراسته لشعر المغرب العربي، حيث التزم فيها التقسيم الذي يحتكم إليه منطق التاريخ للأدب العربي الحديث، فوقف عند الممارسات التقليدية ثم الرومانسية فتجربة الشعر المعاصر في كل من المغرب وتونس وليبيا وموريتانيا والجزائر»[2].

أي أن يوسف ناوري رصد لنا الكثير من تجارب شعراء المغرب العربي والتحولات التي طرأت على شعرهم من خلال تبنيهم لقضية التجريب، بالإضافة إلى ذلك دراسة محمد ناصر (الشعر الجزائري المعاصر اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م – 1975 م) هو كذلك رصد لنا عدة تجارب مر بها الشعر الجزائري حيث « وقف محمد ناصر على أهم الاتجاهات التي رسمت ملامح الممارسة الشعرية الجزائرية في العصر الحديث في رصد رواج بين التتبع التاريخي والدراسة الجمالية، حيث استطاع الإلمام بمختلف التجارب التي لونت المشهد الشعري الجزائري ورصدت تحولاتها »[3].

وهذا يدل على أن الكتابات الشعرية الجزائرية هي المنطلق الأساس للكتابات الشعرية الجزائرية بجل متغيراتها هو التجريب والخوض في غمار تجارب من سبقوهم سواء كانوا غربيين أو عربيين ومحاولة تجريبهم لقضايا أدبية ونظريات أثرت في نفوسهم، كما خاض

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث شهادة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة منتوري قسنطينة، 2009– 2010م، ص146.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

بعض الشعراء الجزائريين في الشعر الحر الذي ظهر مواكبا لما هو حاصل، التجربة الشعرية الأولى في الجزائر التي أحدثت تحولا إيقاعيا في البناء التشكيلي ونعني هنا قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله أو تجارب أخرى.

ولهذا فإن القصيدة العربية بصفة عامة قد خضعت للتجريب أكثر من أي قصيدة أخرى على خارطة الشعر العربي والجزائرية بصفة خاصة.

د- الغموض

تعتبر ظاهرة الغموض في الأدب العربي قديمة قدم الأدب وقد برزت مع الشعر الجاهلي بصورة واضحة حيث اعتمدها الكثير من الشعراء واختلفت مواطنها وآلياتها وكذا أسباب اعتمادها، بالإضافة إلى اختلاف طريقة توظيفها من عصر إلى آخر « والغموض في اللغة ضد الوضوح والغامض المطمئن المنخفض من الأرض ... وقد غمض المكان خفي ... والغامض من الكلام خلاف الواضح »[1].

أي أن الغموض هو الإبهام والتستر، وإخفاء المعاني والتلميح لها بما يناسبها، وله قواعد وأسس يقوم عليه وكذا أهداف يسعى إليها « أما موارد الغموض من جوانب التراكيب فهي أكثر من أن تحصر وتتراء لك من حيث لا تحتسب، فمنها التقديم والتأخير، والإيجاز واختلاف السياقات، وخصائص التراكيب اللغوية والنحوية والبلاغية كلها لها دور في إضفاء الستر على المضمون في حدود متفاوتة »[2]، أين أن توظيف الغموض يختلف من شاعر لآخر، ومن موضع لآخر، فمواضعه متنوعة وكثيرة، وتوظيفه يتغير بحسب السياق والحاجة في النتاجات الأدبية مثال: يقول أمرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدو له * علي بأنواع الهموم ليبتلى**

وهنا شبه الشاعر الليل بأمواج البحر، والواقع أن الموج ليس فيه ظلام بل هو شفاف وهنا نلحظ نوع من التظليل حيث أنه على السامع أن يعمل ذهنه من أجل الغوص في ثنايا هذا الغموض وتحليل المقصود، وهذا هدف الغموض في الشعر، «ونحن نجد أن مصدر

[1] علاء الدين رمضان السيد: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث الدراسات والبحوث، ص95.

[2] مسعد بن عبيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، تبوك، الرياض، ط2، 1460هـ، ص12.

غموض الصورة عند طرفه بن العيد يأتي من غرابة الألفاظ وقليل من بعض الصور»[1]، ومن هنا نلاحظ اختلاف مواطن الغموض وآلياته فمنها من تتجلى في التركيب، ومنها من تكمن في الصورة الشعرية، ومنها ما يكون في المعاني وغيرها وهذا كله داخل ضمن الإبداع وقدرات المبدع في التلاعب بالألفاظ والتراكيب وإعمال فكر القارئ، وبقيت ظاهرة الغموض محل الاهتمام والدراسة في الشعر العرب، وتناولها النقاد في كل الأزمنة والعصور.

ومن النقاد الذين درسوا ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث نذكر "أدونيس" « فأدونيس وضع تصور للخطاب الشعري الحديث إذ رأى في الشعر نظاما خاصا يبتعد بالكلمات عن دلالتها التي وجدت أصلا، وأن لغة الشعر هي لغة إشارية يجب أن تبتعد من الإيضاح الذي هو خصصه في لغة النثر»[2].

ومعنى ذلك أن الغموض من سمات الشعر التي لابد له أن يتسم بها لتميزه عن الشعر ولا بد من توفرها في اللغة الشعرية وكذا هي تعبير عن مدى تمكن الشاعر من التحكم في ترتيب أحاسيسه واختلاجاته النفسية.

كما أن أدونيس قال بضرورة الاعتدال وفي توظيف الغموض ومعرفة أسسه وقواعده وعدم الإكثار منه حتى لا تصبح القصيدة غامضة جلها، وبما أن الغموض برز كظاهرة في الشعر العربي فلا بد من أن يكون شعراء الجزائر قد اعتمدوا هم الآخرون هذه التقنية في شعرهم وخاصة الشعراء والشباب في العصر الحديث « ... في مرحلة غلب فيها الغموض والتعقيد على شعراء الشباب نتيجة افتقاد الاتجاه وسوء الفهم وتقليل بعض أدعياء النقد في المشرق »[3]. وهذا دليل على أن الشعراء الجزائريين أيضا اعتمدوا الغموض في شعرهم، وذلك نظرا لما اقتضته الحاجة على شعرهم، فقد تبدى لهم أنه ضرورة حتمية في الشعر، إذ أنه يميز بين ما هو شعري وبين ما هو نثري، فالشعر لا بد وأن يتسم بنوع من الغموض وهو أحد أهم مميزاته التي يمتاز بها عن النثر.

[1] سعد بن عبيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، ص25.

[2] علاء الدين رمضان السيد: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 102.

[3] حسن فتح الباب: شعراء الشباب في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م، ص 92.

2- مسارات الشعر الجزائري

لم يختلف مسار الشعر الجزائري عن ما هو عليه في الشعر العربي فكما هو معلوم، فإن الحركة الأدبية الجزائرية مسايرة للحركة الأدبية العربية أجمع، وكلاهما متأثر بالعالم الغربي، وبالتطورات الحاصلة على البنية الأدبية في الغرب، ولعل هذا ما يجعل الشعراء العرب يحاولون أن يخلقوا كل ما هو جديد لمسايرة التطورات الحاصلة في مجال الأدب كافة، والشعر خاصة، ومن الأشكال الشعرية التي رسمت مسار الشعر الجزائري هي القصيدة العمودية وما طرأ عليها من تغييرات إذ تعتبر أولى اللبنات لمسار الشعر العربي، ثم جاء فيما بعد ما يعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، ليأتي بعدهما ما يسمى بقصيدة النثر.

أ- القصيدة العمودية

تعتبر القصيدة العمودية من أولى الأشكال الشعرية التي عرف وامتاز بها الشعر العربي، وهي قصيدة تعتمد على نظام الشطرين وتحكمها جل قواعد علم العروض، وقد عرف هذا الشكل الشعري عدة تغيرات نتيجة التطور الحاصل في بنية الأدب، وبالإضافة إلى أنها عرفت العديد من الاتجاهات والتيارات، إذ كان لكل اتجاه رأيه ومنهجه الذي يتبناه ويمشي على دربه في أثناء العملية الإبداعية الخاصة بهذا الشكل الفني، وهكذا هو الحال بالنسبة للقصيدة العمودية الجزائرية، فهي بدورها عرفت العديد من التحولات والتيارات، وذلك نظرا لتأثرها بالعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية.

ومن التيارات الأدبية التي أولت عناية فائقة بالقصيدة العمودية، نذكر الاتجاه المحافظ أو ما يسمى بالمدرسة الإحيائية والتي عمدت على إحياء الشعر العربي القديم، ومحاولة إنقاذه من الضياع ويعتبر الأمير عبد القادر رائد هذه الحركة الأدبية في الجزائر « وإن كان من رواد الحركة الأدبية الحديثة في الشرق العربي محمود سامي البارودي (1838م-1904 م) فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي عموما وفي الجزائر خصوصا »[1].

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ص 15.

وقد كان لهذا الاتجاه حظا أوفر في الظفر بالعديد من الأسماء البارزة في الشعر الجزائري، وذلك نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية السائدة « إن الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليه نزعت المحافظة والتقليد »[1].

وعليه فإن الظروف السائدة في الوسط الذي يولد فيه النتاج الشعري الدور الكامل في توجيهه، والتأثير فيه، وللحركة الإصلاحية الدور الفعال في تمسك معظم الشعراء الجزائريين باتجاه المحافظة والتقليد، لما تحمله من طبيعة سلفية محافظة وملتزمة بكل ما هو قديم وتمجيدها للتراث الجزائري « إلى هنا نستطيع القول بأن ارتباط الشعر الحديث في الجزائر بالحركة الإصلاحية جاء أمرا طبيعيا لأنه كان من أهداف هذه الحركة تشجيع اللغة العربية ونشرها بكل الوسائل وقدمه الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأوساط الجزائرية بمختلف الأساليب وكان الشعر أحد أدواتها وأساليبه ... »[2].

أي أن الحركة الإصلاحية عمدت إلى الشعر كونه من الفنون الراقية المعبرة عن ثقافة الشعوب، وكذلك أثرت في مساره فقد عرف صحوته الحقيقية بعدها، إلا أنه للحركة الإصلاحية تأثيرات سلبية على الشعر الجزائري من حيث الشكل والموضوع باعتبارها حركة محافظة ذات طابع سلفي وفي مقابل ذلك استطاع ومن خلال تأثيرها السلبي أن تفتح المجال لبروز تيار شعري جديد ألا وهو التيار الوجداني الرومانسي، غير أن هذا الأخير لم يلقى الاهتمام الكافي لما كان لتيار المحافظ من شهرة وسطوع بارز في الأوساط الأدبية نتيجة العقلية المتحفظة التي كان يمتاز بها الفن الجزائري « غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، فيما ظلت فيه النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية»[3].

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 2006م، ص 39.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

لكن هذا لا ينفي وجود أسماء بارزة خاضت فيما يسمى بالحركة التجديدية على رأسهم رمضان حمود، الذي نهج نهج أحمد شوقي وغيره من رواد الحركة التجديدية «وحتى رمضان محمود الذي يعتبر رائد الدعوة إلى التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وهو الوحيد الذي تفطن إلى مآخذ شعر شوقي فأوضحها ... لم يستطع أن ينكر بأنه تلميذ المدرسة شوقي وحافظ والرصافي ومطران ...»[1].

ومن هنا نلخص إلى أن القصيدة الجزائرية في شكلها العمودي عرفت اتجاهين بارزين، حاول كل منهما إثبات الذات في العملية الإبداعية، وفي رسم مسار واضح للشعر الجزائري الحديث.

ب- الشعر الحر

لقد ظل الشعر العربي في تطور وتغيير وذلك لما يحدث في البلاد العربية من أوضاع جعلته يتماشى معها ويواكب الظروف الحاصلة فيها، وهذا ما جعل الأدباء العرب يتأثرون بالشعراء الغربيين (المهجريين) ويخوضون في غمار تجربتهم الشعرية حيث ادخلوا نوعا آخر من الفنون الأدبية الذي عرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، وكتبته (نازك الملائكة) كأول رائدة له في الوطن العربية، التي كتبت قصيدتها بعنوان الكوليرا عام (1947 م).

أما بالنسبة للشعر الحر في الجزائر فيعتبر أحد اللبنات الأساسية في تركيبة المسار الشعري لها، حيث عرف الشعر الجزائري هذا النمط الجديد في الكتابات الشعرية كتيار جديد، وأول من كتب في الشعر الحر في الجزائر الشاعر (أبو القاسم سعد الله) «وكتابته لقصيدته الأولى ونشرها في " البصائر " بتاريخ 25 مارس 1955 م نفقد عد نفسه أول شاعر كتب الشعر الحر في الجزائر»[2].

وقد ظهر هذا الشعر نتيجة لرغبة الشعراء في التخلص من قيود الوزن والقافية والإتيان بكل ما هو جديد، والتخلص من كل ما هو قديم «يتحدد تاريخ الشعر المعاصر في الجزائر

[1] المرجع نفسه، ص 54.

[2] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص29.

عبر الإبدالات النصية مسارا في التحرر من قيود الوزن ووحدة القافية للتخلي عن وحدة الدليل العروضي الذي كان العنصر البنائي الأول في البيت الشعري»[1].

ومنه فإن الشعر الحر ظهر نتيجة خضوع المسار الأدبي وإيمانه وتمسكه بكل ما هو جديد، بالإضافة إلى تأثره بالتطورات المحيطة به، يقول أبو القاسم سعد الله « كنت أتابع الشعر الجزائري سنة 1947 م، باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر »[2].

ومنهم من أرجع بروز الشعر الحر لأسباب أخرى منها جعل الشعر الحر الملاذ المختار من أجل التعبير عن عواطفهم وإبداعاتهم يقول أحمد الغوالمي « السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت، والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأيت أن أتنفس الصعداء، وأخرج ما بي بطني من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا قصد التعمية واللغز»[3].

أي أن الشعر مهد للشعراء الجزائريين الطريق للتعبير عما بداخلهم دون قيود أو حدود على عكس الشعر العمودي الذي اعتبروه تقييدا لإبداعهم ولروحهم الأدبية، ولكن هذا الشعر لم يلقى القبول والترحيب الكافيين في الأوساط الأدبية والشعبية حيث يقول أحد الشعراء الشباب « وهو يتحدث عن عوائق الشعر الحر في الجزائر: كلما تحدثت إلى زملائي في المدرسة عن تجربة الشعر الجديد ضحكوا مني، وكأني أحدثهم عن نزول الإنسان على سطح كوكب الزهراء، أو عن اكتشاف عملي خطير، ولا بد من القول هنا أنهم من الساخطين على ما يسمى بالشعر الجديد... »[4].

[1] المرجع نفسه: ص28.

[2] المرجع نفسه: ص29.

[3] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص30.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص168.

ومن هنا فإن الشعر الحر لم يلقى القبول الكامل من طرف جميع الشعراء وإنما هناك من ثار عليه ولم يعترف بوجوده، « إلى الصمت انتهت تجربة الشعر الحر في الجزائر إذن، فاستقلال سنة (1962م) لم يقترع أمام الشعراء مواقف ولا اختبارات جديدة يمكن بها إبدال التصور وطرق الممارسة، ولا طرح أسئلة ذات صلة بالإبدالات الشعرية، ذلك ما تشكل صمتا في بيئة لم تعثر على ما به تستمر بالتواصل مع غيرها ومع المركز ...»[1].

بمعنى أن الشعر الحر في الجزائر اصطدم بعائق القبول واثبات الذات والهوية ويبقى يتخبط بين مؤيدين ومعارضين له، أو بين من يسعون لمواكبة التحولات الغربية في البنية الأدبية ومن يحاولون المحافظة على تراثهم الشعري القديم والتمسك به.

ج- قصيدة النثر

شهدت القصيدة العربية تحولات جذرية في مسارها الفني وقد عرفت تغيرات عدة على المستوى الداخلي والخارجي فمن القصيدة العمودية مرورا بشعر التفعيلة أو الشعر الحر ثم منه إلى قصيدة النثر، وقد عرف هذا الشكل الشعري الجديد عند الغرب ثم انتقل منه إلى العرب، حيث أن الغرب هم أول من نظموا لهذا الفن الشعري «وكان بودلير أول من أدرك ضرورة منح قصيدة النثر شكلا حديثا يتوافق مع الوجود والحركات الداخلية، وطموحات الإنسان الحديث»[2].

وهذا يدل على أن هذا الفن قد ولد وترعرع في بيئة غربية كأول بدايات له وأنهم أول من أرسى قواعد وأسس هذا الفن، وحاولوا أن يدرجوه ضمن نتاجاتهم الأدبية وأن يعطوه الاهتمام الكافي من أجل البروز في الساحة الأدبية بروز لائق معبر عن كل ما هو حديث وجديد في الحياة عن طريق هذا الفن « وهناك من النقاد من فضل الشعر على النثر ولعل مرد ذلك إلى خصائص الشعر الإيقاعية، وإلى تفرده بالوزن، والذي أولاه النقاد عناية كبيرة وربطوها بالانفعالات النفسية»[3].

---

[1] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص35.

[2] سوزان برنار: قصيدة النثر، ج2، تر: رواية صادق، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1991م، ص606.

[3] أمال دهنون: "قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر- الأسس والجماعات"، مذكرة ماجستير (غير منشورة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2003- 2004 م، ص15.

ومنه فإن قصيدة النشر كانت بمثابة تمرد وثورة على ما هو كلاسيكي وقديم ومحاولة التخلص من القيود التي كانت تطغى على الشعر وتقييد الشاعر في التعبير عن إبداعه فقصيدة النثر أعطت للشاعر حرية واستقلالية عن كل ما يقيده وينقص من شأن إبداعه فقد عبرت عن تطلعات الشعراء وعن جوهر الفن لديهم الذي طالما كان محصور بقواعد الوزن والقافية التي كانت لهم بمثابة هاجس يقف أمام حلمهم في التعبير عن الأحاسيس دون ضبط أو تخطيط مسبق.

ولقصيدة النثر لدى العرب مكانة مرموقة استطاعت أن تحتلها ضمن الأشكال الشعرية القديمة منها والحديثة فالمتحدث أو الباحث في مسار الشعر العربي لا يمكن له أن يتخطى هذا الفن الجديد أو ينفيه من دائرة الأجناس الأدبية العربية « ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقاله نشرها في العدد الرابع من مجلة " شعر " يقول أدونيس: هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر »[1].

وهنا يقرأ أدونيس قصيدة النثر فن قائم بذاته مستقل عن ما سبقه من الفنون، أي أنها رسمت لنفسها مسار خاص بها ووضعت لمستها الخاصة في الشعر العربي وكذا يقول بأن قصيدة النثر لم تأتي هكذا من فراغ، بل لها أسس وقواعد تسير على خطاها وأن لها من العمق والتأثير الكم الكافي التأثير في النفس كغيرها من الأشكال الأدبية، أو الفنية الأخرى وهي تختلف عن الشعر المألوف ففقد في أنها اتخذت من النثر وسيلة لها وتبقى محافظة على كل ما يقدمه الشعر من أهمية وذوق؛ وبما أن الشعر العربي عرف هذا الشكل الشعري الجديد فلا بد أن يكون قد عُرف في الشعر الجزائري، فالأدب الجزائري مساير للحركات الأدبية العربية، وبالفعل ظهرت قصيدة النثر في الجزائر وبرز فيها العديد من الشعراء الجزائريين « فقد كان أحمد حمدي قد نثر باكورة الشباب إنتاجه حين رددت مرارا على مسامع شعراء الجزائر الذين يكتبون القصيدة الحديثة »[2].

[1] أمال دهنون: "قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، ص 9.

[2] حسن فتح الباب: شعراء الشباب في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987 م، ص 76.

ولهذا فإن قصيدة النثر كانت محل اهتمام الشعراء الشبان الجزائريين وذلك لما حملته معها من طابع تجديدي مواكب لروح العصر يستهوي روح الشباب المحبة للمغامرة والخوض في كل ما هو جديد ومحاولة إثبات الذات بعيدا عن التقليد والتخلص من كل ما هو رث قديم. « إن الشعر الحقيقي هو الذي يفوح منه عبق زمانه ومكانه في تناغم إنساني عميق وحميم »[1]، أي أن الشعر لا بد أن يكون مواكب لجل التغيرات العصر وأن التغيير على بناءه ليس عيب بل هو ضرورة حتمية لكي يتسم بروح العصر ويعبر عن كل ما هو جديد بطرق جديدة ويحاول الابتعاد كل البعد عن الأشكال التقليدية القديمة المعبرة عن صور مضت، ولهذا فإن قصيدة النثر قد استطاعت أن تكتسب شكلا أدبيا ورسوخا ثابتا، وذلك من خلال تخليها عن الوزن والقافية وحفاظها على روح الشعر المتمثلة في الإحساس والعاطفة المتوهجة، فهي تؤلف عنها من الواقع المنظور وفق الرؤية الفكرية للشاعر بعلاقات جديدة بين ألفاظ النص وتراكبه.

[1] المرجع نفسه، ص 77.

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية

قائمة المصادر والمراجع

I- التعريف بالشاعر عبد الله حمادي

1- حياته ولادته: (مولود بقسنطينة عام 1947)

«عبد الله حمادي خريج جامعة مدريد المركزية باسبانيا عام 1980 م متخصص في الأدب الأندلسي واللاتينو أمريكي يعمل حاليا أستاذ للأدب العربي واللغة الاسبانية بجامعة منتوري بقسنطينة»[1].

«يعد عبد الله حمادي أحد الوجوه الثقافية والأدبية المشرقة في الجزائر، فهو جامعي باحث، وهو ناقد متعلموهو مثقف متفتح على القديم والجديد، وهو إلى ذلك شاعر من الطراز الأول»[2].

«يتولى حاليا رئاسة مختبر التّرجمة في الأدب واللسانيات ويدير مجلته " حولية مخبر الترجمة " كما يشرف على العديد من الأطروحات الجامعية باللغة العربية والاسبانية والفرنسية شارك في العديد من الملتقيات الدولية بأوروبا وآسيا والشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية، أحرز على العديد من الجوائز والتكريمات كجائزة سعود البابطين المخصصة لأفضل ديوان شعري على ديوانه " البرزخ والسّكين " الذي أعدت من حوله أزيد من عشر أطروحات جامعية.

رئيس سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين 1996 م و 2000 م، ومدير سابق للمركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 م ورئيس سابق للجنة الوطنية الجامعية لترقية الأساتذة والأساتذة المحاضرين.

عبد الله حمادي شاعر ومترجم وروائي أنجز العديد من الدّراسات العلمية والتحقيقات الأدبية ».

2- أعمال الدكتور عبد الله حمادي:

*** الدواوين الشعرية:**

- ✓ الهجرة إلى مدن الجنوب: نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981 م.

---

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، ص 139.

[2] عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 352.

- ✓ قصائد غجرية: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر عام 1983 م.
- ✓ ديوان حوار مع النسيان: باللغة الاسبانية نشر مدريد 1979 م وطبعة ثانية منشورات جامعة قسنطينة 2004 م.
- ✓ تحزب العشق يا ليلى: مع مقدمة تنظيرية "لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية" نشر دار البعث بقسنطينة عام 1985 م.
- ✓ البرزخ والسكين: نشر وزارة الثقافة السورية دمشق 1998 م، وطبعة ثانية جامعة قسنطينة 2001 م وطبعة ثالثة دار هومة، الجزائر 2004 م.
- ✓ أنطق عن الهوى: نشر دار الألمعية قسنطينة 2011 م .

*** الدراسات الأكاديمية (كتب منشورة ومتداولة):**

- ✓ »غابر**يال** غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983 م.
- ✓ اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرواد: نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985 م.
- ✓ مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985م.
- ✓ دراسات في الأدب المغربي القديم: نشر دار البعث بقسنطينة 1986 م.
- ✓ الموركسيون ومحاكم التفتيش في الأندلس (1492- 1616 م) نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس 1989 م.

- ✓ الحركة الطلابية الجزائرية 1871- 1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 م وطبعة ثانية منقحة ومزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد الجزائر 1996 م »[1].

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 141.

3- القضايا النقدية في مقدمة ديوان عبد الله حمادي: "انطق عن الهوى"

تعددت القضايا النقدية التي تناولها الشعراء النقاد الجزائريين في مقدمات دواوينهم باعتبار هذه المقدمات لمحة مفصلة عن محتوى ما تعالجه قصائد الديوان والمعبرة عن مضمونه ففي بعض الأحيان تغنينا قراءة المقدمة عن قراءة الديوان.

يعتبر عبد الله حمادي من أبرز الشعراء النقاد الحداثيين وذلك نظرا لما خلفه من نتاجات أدبية مطبوعة بطابع حداثي ومعبرة عن شخصيته وتطلعاته ومن أبرز أعماله الأدبية التي استطاع أن يمزج فيها روحه الشعرية والنقدية على السواء ديوانه " أنطق عن الهوى " وقد برزت في مقدمة هذا الديوان قضايا نقدية حديثة وبارزة وهي الآتي:

أ- تعريف الشعر من منظور حداثي

من القضايا النقدية التي طرحها عبد الله حمادي في مقدمة ديوانه هي تعريف الشعر أو ماهيته إذ يقول « ماذا يمكن أن نقول عن الشعر إذا الشعر في حد ذاته كينونة لا تعرف ولا يمكن إدراك كننه، لأنه ضرب من المستحيل، وألق من التجلي الرابط بين البدايات والنهايات والرافض لقانون المد والجزر لأنه برزخ يمتد بين الذي كان وسيكون»[1].

أي أن الشاعر الناقد يطلعنا على أن الشعر كينونة لا يمكن حصرها ومعرفة ثناياه بمفهوم واحد وأنه ضرب من المستحيل سواء في معرفته والإلمام به أو في الوصول إلى مرتبته (شاعر) إن هذا الفن الفريد يتطلب عدة ركائز ودعائم للوصول به إلى درجات المثلى من الرقي، فهو يتطلب المهارة الفائقة والدقة العالية والذوق الرفيع وغيرها من لوازمه من أجل الإحاطة بعوالمه وذلك باعتباره فنّا عريقا تمتد جذوره من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا لذلك يصعب الولوج إلى عالمه دون ما أن تكون ذا خبرة وزاد معرفي به ومهارة في إيجاد قوله حيث حافظ هذا الفن على ثباته رغم التغيرات التي مست به لا يزال يتربع قائمة الفنون الأدبية لما يتسم به من سمات خاصة معبرة عن جوهره وبلاغته، فيقول عبد الله حمادي:

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 7.

«وإن شئت تحديدا أدق، هو اللحظة الهاربة من التحديد وهو التشيؤ فلا هي بالتلاشي ولا هي بالمحدود»[1]، أي أن هذا ما جعل منه يصنع لنفسه الهيبة وسط الأجناس الأدبية الأخرى وذلك لعدم القدرة على تحديده أو وضع حدود له وعرفه في موضع آخر على أنه « إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألق، وهو خرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء وقد جرى العمل في ممارسة من قبل الشعراء مجرى قلب العصا حية ، إنه تشكيل جديد للسكون بواسطة الكلمات »[2].

فهو هنا يقول بأن الشّعر ليس بالأمر المألوف وهو يشبه بعصا موسى التي تحولت من جهاد إلى شيء حي، فيه روح كذالك هو الشّعر يحول الكلمات إلى أحاسيس ومشاعر تأثير في النفوس.

ومن هنا نلحظ أن الشاعر ينحى منحى حداثي واضح وبارز، فلم يعد الشّعر وذلك الكلام الموزون المقفى المحكوم بقافية واحدة وروي واحد والتي كانت بمثابة الشرط في الأساس في قول الشعر لكن وبولوج الحداثة إلى العالم العربي استطاع الشعر أن يتخطى ويتجاوز تلك القيود التي طالما قيدت جوهره وقيّد العديد من الشعراء لتأتي الحركة الحداثية وتطلق لهم العنان للتعبير عن اختلاجاتهم ومشاعرهم بشكل راق منافي لما هو تقليدي وقديم مساير لكل ما هو حديث ومعبر عن الحياة الجديدة التي يحياها الشاعر ويعيشها بقلبه وروحه، ثم يجسدها بقلمه عبر هذا الفن.

فالشاعر هنا يسير على نهج سابقيه من الشعراء النقاد المحدثين أمثال أدونيس الذي دعا إلى صنع كل ما هو حديث وكسر المألوف في الشعر وإضفاء روح العصر عليه «... أدونيس يبني مفهومه للحداثة في جمعه بين الأصالة والمعاصرة فالماضي دفع للحاضر، وبه نصنع الحداثة والمستقبل شرط أن نهتم بالطريقة الجديدة في الإبداع وفي صنع عالمنا الجديد

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 7.

[2] عبد الله حمادي: الشعرية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2001م، ص195.

»[1]، قواعد جديدة للشعر غير التي جرت عليها العادة والمألوف وذلك وفق شروط وقضايا معينة، ومن القضايا التي لا بد من توفرها في الشعر الحداثي .

ب- قضية التجريب

هي الأخرى من القضايا التي تطرق إليها عبد الله حمادي في مقدمة ديوانه وتعتبر هذه الأخيرة بمثابة الركيزة الأساسية للغوص فيما يسمى بالحركة الحداثية وللسطوع بشعر حداثي في حديث خالدي زاهية عن التجريب عند أدونيس «هي تحريك ما كان مستقر وجامدا وهذا التحريك يبدأ من عملية التغيير لصنع الجديد والمستقبل حسب الرغبة لا حسب الحاجة فقط»[2] .

فهو هنا يدعو إلى التغيير ومحاولة صنع كل ما هو جديد والتوفيق في الربط بين القديم والحديث أي بين النتاجات الأدبية القديمة وإدخال الأفكار الحداثية عليها، ويشرك معه عبد الله حمادي في هذه النقطة بقوله: « الكل لا ينكر أن الدهر الذي يعني -التجربة يعني الحياة- هو ثاني شروط هذه الثلاثية »[3].

فهو الآخر يقر بوجوب الاطلاع والمعرفة بما هو قديم من أجل الوصول إلى ما هو حديث فيقول:« لذا كان هناك الكثير من الشعراء الذين ليس لهم من الشعر سوى رسمه بسبب افتقارهم لهذه الهالة الفيضية الرابطة بين خيوط النور والأزل والمعرّفة في قاموس أصحاب الوحي السابقين الأولين بالغمامة، هذه الغمامة المستقبلة من طرف الوجود المحول لها إلى جداريات توشح بها الصروح، وتخلد عليها رياحين العتق والسلامة المخبئتين في تضاريس الضهر الحافل بالنماء والخصوبة »[4].

ومعنى هذا أن الحداثة ليست ثورة على ما هو قديم بل تحاول الجمع بين القديم والحديث فتأتي بالقديم لتضفي عليه نكهة العصر وتحافظ على جوهر الشيء وتخرج به بحلة

---

[1] سعيد بكير: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة السانية، وهران، 2013/2012م، ص70.

[2] زاهية خالدي: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص11.

[3] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص9.

[4] المصدر نفسه، ص9.

جديدة مميزة ممزوجة بين عبق الماضي، لمسات الحاضر المعبرة عن متطلبات الروح الحداثية، وبمعنى آخر وضع الشعر في قوالب جديدة مسايرة والتطور الحاصل في الحياة أجمع.

يقول عبد الله حمادي « إن الطقس الشعري الحداثي في هذا الفهم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشّعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص »[1]، فهو هنا يقر بأن الحداثة غيرت من مجرى الشعر ومن أسلوبه، ولكن يقول بضرورة هذا التغيير بالشيء الضار للشعر وإنما هو علامة على تفطن الشعراء ودعيهم وقدرتهم على تقبل الجديد واحتضانه.

ج- الغموض:

أما القضية الأخرى التي طرحها عبد الله حمادي في مقدمة ديوانه والتي تعتبر هي الأخرى إحدى اللبنات الأساسية لما يسمى بالحداثة هي " قضية الغموض " وكذا " توظيف الرمز" إذ يقول: « إن التعسف في اللغة الشعرية الحداثية ضروري من طرف الشعر لأنه أحد العلامات لتخطي حاجز المعيارية والانحراف بها عن القاعدة العامة »[2]، أي المقصود هنا أن اللغة الشعرية الحداثية مختلفة عن اللغة الشعرية القديمة، وأنها لا بد أن تمتاز بالغموض والإبهام وتوظيف الرموز، وهذا هو رأي أدونيس كذلك « الشعر المحدث يمثل تجاورا لمقياس الأولية الزمانية من جهة ومن مقياس الأولية اللغوية من جهة ثانية، ولهذا كان قبوله أو تسويغه قبولا لمبدأ التجاوز »[3].

ومعنى هذه أن التّجاوز وتوظيف الرمز في القصائد الحديثة شيء لا بد منه وشرط أساس لانتمائها إلى دائرة الحداثة وهذا ما سعى إليه الشّاعر في ديوانه، حيث أنه يقول « والشّعر الحقيقي في هذا المجال كثيرا ما يعاكس النسقية ويمارس المنافرة البلاغية لتشكيل أنماط جديدة من البدائل والأنساق بمعنى أن بلاغة الشعر الحديث تكمن في الابتعاد عن

[1] عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، ص198.

[2] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص11.

[3] سعيد بكير: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، ص84.

النسق القديم والإتيان بأفكار وإبداعات حديثة تدخله حيز الحداثة»[1]، « وحتى تتحقق للقصيدة شعريتها المنتظرة ينبغي أن تكون ملائمتها الدلالية المفقودة »[2].

فهو إذن يؤكد كل التأكيد على ضرورة توفر هذا الشرط أي شرط الإبهام والغموض وإلا فلن تكون ذات قيمة معبرة، ومنافية لما هو حداثي فالغموض يسكبها جوهرا خاصا بها.

ونلخص في آخر المطاف إلى أن عبد الله حمادي أراد ومن خلال مقدمة ديوانه هذه أنه يوضح لنا تجليات الحداثة وما تسعى إليه من إحداث تغيير على الشعر وإخراجه من بؤرة الظلمات إلى النور ومن قيود الماضي إلى تطلعات الحاضر ولوازمه باعتبار أن الشعر هو وليد البيئة.

II- التعريف بالشاعر يوسف وغليسي:

1- حياته مولده:

« من مواليد 1970م بولاية سكيكدة أحرز الباكالوريا 1989 م الليسانس 1992 م ثم الماجستير 1996 م، اشتغل إعلاميا في الصحافة المكتوبة، ثم أعرض عنها ليلتحق بجامعة قسنطينة أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها منذ 1996م إلى وقتنا الحالي عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مؤسس لرابطة "إبداع" الثقافية الوطنية ورئيس فريقها النقدي »[3].

*** الجوائز التي نالها:**

« نال جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة الشعري 1992 م، وجائزة سعاد الصباح الكويتية 1990م، وجائزة أخرى في الشعر والدراسات الأدبية »[4].

« أحد الشعراء الواردين في "معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين" الكويت 1995 م (المجلد الخامس).

---

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 11.

[3] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، دار الأمير خالد، د ط، ص: 9.

[4] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص: 594.

2- أهم أعماله النقدية المطبوعة:

- ✓ الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض 2002 م.
- ✓ النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية 2002 م

*** أهم أعماله الشعرية:**

«صدر ليوسف وغليسي إلى حد اللحظة التي أدبج فيها هذه الكلمة عنه ديوانان اثنان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار سنة 1995 م»[1]، و"تغريبة جعفر الطيار" وتتناول قصائد الديوان الأول وهي سبع عشرة قصيدة، موضوعات مختلفة كما يمثل ذلك من عرض بعض هذه العناوين منها:

- ✓ تأشيرة مرور.
- ✓ فاتحة الأوجاع.
- ✓ في سراديب الاغتراب .
- ✓ عائد من مدن الصقيع.
- ✓ وقفة على ذمة الحب المؤودا.
- ✓ شبح الوداع.
- ✓ تراتيل حزينة من وحي الغربة»[2].

3- القضايا النقدية في مقدمة ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار":

يعتبر ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار للشاعر يوسف وغليسي إحدى أعماله الفنية التي لقيت الشهرة والاهتمام في الساحة الأدبية وإحدى ثمرات جهد الشاعر.

[1] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص: 9.

[2] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص: 593.

وقد استهل الشاعر هذا الديوان بمقدمة أعطى فيها لمحة عن ما هو بداخل الديوان من قصائد وأشعار عن القضايا النقدية التي تضمنتها أشعاره ومن بين هذه القضايا نجد:

أ- مفهوم الشعر:

يقول: « يأتي بلا مقدمات، كالريح، كالروح، كالمطر، ... كأي شيء يحمل نكهة الفجاءة والانهيار... »[1].

أي أنه ينكر أن الشعر تخطيط مسبق في التفكير أو في صياغة الأفكار، فهو يتماشى والسليقة الشعرية التي يمتاز بها الشاعر، فالشاعر لديه هذه الموهبة ولا داعي له أن يتجنبها وحتى وإن أراد أحد أن يتصنع هذه الصنعة فلن لأن الطبيعة الشعرية تفرض الموهبة والخبرة وكذا المهارة لقول الشعر فالشعر في نظره يأتي فجأة كالريح كالمطر وهو يثبت كذلك أن الشعر نابع من روح الشاعر المليئة بالمشاعر والأحاسيس التي يحولها إلى قصائد نظرا لتميزه بهذه السليقة دون غيره من الناس العاديين، وكأنه ينفي هنا تلك المعتقدات والأقاويل الباطلة في حق الشعر والشاعر فقد كانوا في الجاهلية يعتقدون أن الشاعر يستلهم شعره من واد عبقر الذي تسكنه الجن وهي من تعطي الشعراء القدرة على الجزالة في القول والإنشاد بالأفكار يأتي شعراء آخرون ومن بينهم الشعراء الحداثيون ويبرهنون على بطلان هذه المعتقدات الراسخة في الأذهان ويؤكدون على أن الشعر تعبير عن الذات وعن الروح وما يسكنها من اختلاجات بأسلوب مميز وراقي.

ب- قضية الشاعر الناقد:

لقد أعطى كاتب مقدمة الديوان إشارة عن تجربة يوسف وغليسي بين الشعر والنقد يقول: « لقد برهن (يوسف وغليسي) في مجموعته هذه على الأقل أن ناقد الشعر يمكن أن يكون شاعرا أيضا، وأن شاعر النقد إن صح التعبير يمكن أيضا أن يصبح مشروع ناقد ...»[2].

[1] يوسف وغليسي: "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، دار إبداع للنشر، ط 1، 1995م، ص: 7.

[2] يوسف وغليسي: "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، ص: 7.

فهو من يبرهن على أن الشاعر الناقد يوسف وغليسي استطاع أن يوفق بين الشعر والنقد، كما أثبت للذين كانوا يقولون باستحالة هذا الأمر على أنه مجسد في الواقع وحاصل وغيره شعراء كثر من الذين استطاعوا أن يوفقوا بين ما هو شعري وما هو نقدي، وتعتبر مجموعة قصائده المعنونة بأوجاع صفصافة في مواسم الإعصار إحدى الإثبات على ذلك «إذا ما كان هناك بشيء يمكن ان يقال بعد القارئ و ليس قبله أبدا عن هذه المجموعة من بواكير العزيز (يوسف وغليسي)، فهو أنها قصائد كسرت القاعدة القائلة بأن الناقد في الواقع أديب فاشل ! ... »[1].

إذن هو يثبت عدم صحة تلك الادعاءات الباطلة سالفة الذكر على أن النقد والشعر هما قطبين متصارعين ويقر بأنهما مزيج متجانس في الأديب من أجل أن يبرهن على قدراته الإبداعية.

ج- بين الروح الشاعرة وفنون أخرى:

يحكي كاتب هذه المقدمة عن الاضطرابات التي عاناها الشاعر يوسف وغليسي في محاولة التوفيق بين الكتابة الشعرية وفنون أخرى هذه الاضطرابات التي عانها وعاشها الشاعر لا بد وأن تكون من أحد العقبات أمام مشواره إلا بداعي الشعري، ولا بد أن تكون قد أثرت على مساره وعلى أفكاره مما يجعلها تظهر بارزة في كتاباته، حتى أنه شبهها بالحرب الباردة الضارمة في تفكير ووجدانه وهو يكابد في إخمادها « قد كابدت رأيا كبيرا في سبيل إخماد هذه الحرب الباردة، الدائرة رحاها، في أعماقي بين القصيدة " وأعداء القصيدة" حاولت أن أخلق التعايش السلمي بين الطرفين »[2].

من هنا يبرز لنا أن هذا لم يكن بالأمر الهين على الشاعر وأن هذه القضية بالذات أرهقت كاهله وحملته خسائر في مساره الفني. «ثمة شبه كبير- حد التطابق – بين مسألة القصيدة نواميس الشعر والشعراء، ومسألة المرأة في نظام الزواج الإسلامي، فكما أنه يحيل

[1] المصدر نفسه، ص: 7.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

للرجل أن يتزوج أكثر من امرأة واحدة ولا يجوز العكس، كذلك لشاعر أن يتزوج القصيدة وما عاداها من أشكال أدبية»[1].

يقر في قوله هذا بأن الشاعر له الحق في تبني عدة أشكال أدبية حدها حد الرجل الذي له حق الزواج من أكثر من امرأة و معايشتها بأدق تفاصيلها ، لكن حتى في زواج يختفي أمر مهم وشرط أساسي ألا وهو العدل بينهما ومحاولة إرضاء كل منهما حسب رغباتها، كذلك الحال عند الأديب لابد أن يوفق في إرضاء كل فن أدبي بما يقتضيه من شروط والتزامات، فهل يستطيع يوسف وغليسي تخطى هذا الشرط والسير عليه ؟ .

«إلا أن القصيدة تأبى هذه التعددية الزوجية وتنفر بشدة من الشاعر "المزواج" !؛ إذ سرعان ما يحدث بينهما طلاق فوري»[2]. يقر الشاعر بفشل التوفيق والمزاوجة بين القصيدة وأشكال أدبية أخرى وأن الطلاق حاصل بينهما لا محال.

« لقد كانت القصيدة تسكنني فتاة هائمة بي، غيورة عليّ، وتأبى أن يشاركها غيرها في حبها لي »[3].

تأبى الروح الشاعرة هنا أن يشاركها أحد في تملكها لنفس الشاعر، وتفضل الاستحواذ عليها لوحدها، ولربما هنا شبه الشاعر بالزوجة الأولى في غيرتها على زوجها وحبها في تملكه كذلك هي القصيدة تأبى المشاركة وتنفر منها مما جعل الشاعر يخير العزوف عنها (الأشكال الأخرى) ومحاولة إرضاء القصيدة وإشباع حاجتها ومساءلة أجزائها الحساسة، فهو بتجربته هذه ومحاولاته أوشك على خسارة فادحة « لتكون الحصيلة عشرات الحالات من القصائد المجهضة (وا خسارتاه !) ....»[4]. ومن جراء هذا الصراع المحتدم الذي يسكن نفس الشاعر جعله تائه وخائف من خسارة القصيدة ورحيلها عنه.

صحيح أن يوسف وغليسي استطاع أن يوفق بين الشعر والنقد المتفتح لكن لربما لم يكن ذلك النقد القائم على نظريات ومتسع على شتى الأدب، بل ذلك النقد الخادم للقصيدة

---

[1] يوسف وغليسي: "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، ص: 12.

[2] مصدر نفسه، ص: 13.

[3] مصدر نفسه، ص: 13.

[4] مصدر نفسه، ص: 13.

الشعرية دون سواها لأنه يقر في آخر المطاف على أنه لم يقدر على المزاوجة بين أعماله الشعرية ومجالات أدبية أخرى وقد بدا تخوفه من هذا الأمر واضحا من خلال هذه المقدمة.

4- القضايا النقدية في مقدمة ديوان "تغريبة جعفر الطيار":

يعتبر الشاعر يوسف وغليسي من بين أهم الشعراء النقاد الجزائريين في العصر الحديث، الذين استطاعوا الجمع بين التجربة الشعرية والتجربة النقدية، فقد تميزت معظم كتاباته الشعرية بثروة معرفية هائلة وذلك بما تحمله من امتدادات للتراث العربي، كما أنه استطاع وكغيره من الشعراء الخوض في التجربة النقدية ومعالجته لقضايا نقدية في العصر الحديث وهذا ما نلحظه في مقدمة ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" حيث تناول فيها قضية نقدية هامة وهي:

أ- قضية الالتزام:

إن الالتزام قضية إنسانية واجتماعية هامة قبل أن تكون قضية أدبية ونقدية فقد حظيت الاهتمام البالغ من طرف الشعراء الجزائريين وذلك نتيجة لوعيهم المفرط وتأثرهم بما يدور في المجتمع الجزائري من أوضاع فالأديب هنا يمثل همزة وصل بين إنتاجه الأدبي وبين مجتمعه، كما أنه يُسخِرُ أدبه لخدمة المجتمع ومعالجة القضايا الطارئة فيه، بالإضافة إلى أن الأديب الملتزم يشعر بالمسؤولية من تلقاء نفسه وليس عن إكراه وإجبار فالشعر الجزائري الحديث لم ينفصل عن ارتباطه بالواقع المعاش فقد كان أغلب الشعراء يدافعون عن الوطن بواسطة شعرهم، وكذا تصويرهم لما يحدث من أزمات وما يعيشه الوطن من أوضاع مزرية وصعبة في فترة الاستعمار الفرنسي.

« فأكثر الشعر الجزائري سجل هذه الأحداث وكان لسانا أمينا لآمال الشعب وأحلامه، ولم تظهر قضية أو حادثة أو مشكلة تعرض لها الشعب إلا وأبدى الشاعر

الجزائري رأيه فيها، ووقف يناضل في إصرار عنيد عن حقوق شعبه ضد الاستعمار وأطماعه »[1].

وهذا يعني أن الشعراء والأدباء الجزائريين أصبح أملهم الوحيد هو نقل وتصوير مختلف الأحداث والأزمات التي كانت تمر بها الجزائر فجعل شعره وسيلة من أهم الوسائل الأدبية المعبرة عن آمال الشعب وأحلامه في نيل الحرية والاستقلال فالشاعر منذ العصور الجاهلية كان هو لسان قبيلته يفرح بفرحها ويحزن بحزنها وهذا إن دل على شيء دل على روح المسؤولية التي يمتاز بها الشعراء الجزائريين.

وهذا ما أشار إليه الشاعر "يوسف وغليسي" في مقدمة ديوانه فقد عالج قضية الوطن وجعلها محطة اهتمام له، حيث جعل الوطن هو المحور الأساسي في كتاباته « ولعل الشاعر هنا يأخذ مكان الوطن فيصبح الشاكي بدائه المعبر عن أحلامه »[2].

أي أن الشاعر هنا يؤكد على العلاقة المتكاملة والمترابطة التي تجمع بينه وبين مجتمعه فهي تمثل علاقة تأثير وتأثر. وذلك يتجلى في قوله:

« وطني امرأة وشحت روحها بالعفاف
وأنا الملك الآدمي الذي يشتهي
أن يموت على صدرها المرمري »[3].

فهو في هذه الأبيات يصور لنا مدى تمسكه وحبه لوطنه ولما يحصله من مشاعر وأحاسيس صادقة إزاء الوطن وهذا ما يجعله يشتهي الموت على أرضها الطاهرة.

« تعد تجربة يوسف وغليسي في الكتابة الشعرية السياسية نقطة التحول والتميز في آن واحد »[4].

---

[1] عبد الله الركيبي: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ص: 25.

[2] يوسف وغليسي: ديوان تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص: 9.

[3] المصدر نفسه، ص: 9.

[4] المصدر نفسه، ص: 9.

فقد واكب الشاعر الحركات السياسية والإصلاحية وجعلها من أهم الموضوعات المتناولة في شعره، كما أنه عبر عن مختلف الكوارث الاستعمارية التي حلت بالجزائر في فترة الاحتلال، وهذا ما جعل الشاعر« يوسف وغليسي» يحقق قفزة نوعية من خلال تصويره ومعالجته لمختلف الأحداث السياسية والإصلاحية في الجزائر.

ب- قصيدة الومضة:

عرج يوسف وغليسي في مقدمة ديوانه " تغريبة جعفر الطيار" إلى قضية نقدية هامة والتي تعتبر قفزة نوعية في مجال الشعر، كما تعد موقف مهم للحداثة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، فالومضة الشعرية من وسائل التجديد الشعري وهي شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مسايرة العصر الحديث والتطورات الأدبية الحاصلة.

فقد عرفت حركة الشعر الجديد (الحديث) انعطافا تاريخيا جديدا وشهدت تحولات فنية وفكرية تتوافق مع التحول الفكري والحضاري فقد ظهرت الومضة الشعرية كتعبير عن روح العصر الذي صار كل شيء فيه يمر مسرعا مستعجلا وكأنه ومضة خاطفة لا تدوم طويلا ولكن أثرها يبقى مشعا، لأنها تعبر عن رؤى وأحاسيس الشاعر وعالمه المليء بالتأملات فمع تطور الحياة وتغير الأوضاع ذهب الشعراء في رحلة البحث عن أشكال شعرية جديدة « هذا التجديد الذي لم يأتي لمجرد تلبية الرغبة في تجديد بل لان الحياة الجديدة تطلب شعرا مختلفا »[1].

أي أن الحياة الأدبية العامة والشعرية على وجه خصوص تتطلب أن تكون ملائمة للظروف والتطور الحاصل على مر العصور القديمة وحتى العصور الحديثة، «... إلى قصيدة الومضة؛ هذه الأخيرة تعد من أحدث الأشكال التعبير في الخطاب الأدبي عامة والشعري على وجه الخصوص وهذا لما لها من خصوصية. وتميز، فهي الانعكاس الحيني للتطور المذهل في جميع المجالات العلوم وهي المنعكس الشرطي للحداثة»[2].

---

[1] أسماء بهتون، أكسيل إيمان: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر (ملصقات لعز الدين ميهوبي أنموذجا) تخصص أدب عربي حديث، مذكرة لنيل شهادة الماستر (غير منشورة)، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ص: 17.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص: 10.

وهذا يعني أن قصيدة الومضة من أحدث الأشكال الأدبية التي استطاع العديد من الشعراء الجزائريين تبنيها ومن بينهم الشاعر "يوسف وغليسي" فهذا النوع الأدبي فرضته الحياة الجديدة المتسمية بالسرعة والتطور فكان التكثيف اللغوي والاقتصاد في التعبير لتوصيل الرسالة الشعرية بأقل عدد ممكن من الكلمات وهو السمة الأدبية المرافقة لهذا التعبير كما أن الشاعر وجد ضالته في قصيدة الومضة التي من شأنها ألا تأخذ من وقته ووقت القارئ سوى القليل كما أنها مجاراة لعصر السرعة. «وهي ممارسة شعرية حداثية تقوم على تكثيف الدلالي الفني»[1].

وهذا ما أشار إليه الشاعر في مقدمة ديوانه حيث أعطاها تعريفا حداثيا موافق لما تحمله من دلالات رمزية في عدد قليل ومختصر من الكلمات الرامزة والهادفة « كما أن القصيدة الومضة تقدم نفسها هكذا أو بسهولة إلى أي شاعر كان فامتطاؤها لا يتأتى جزافا بالمراودة والإغواء الذي لا ينفك الشاعر يحاصرها حتى تعلن تورطها وركونها إليه »[2].

فقد استطاع يوسف وغليسي أن يرسم تجربته الشعرية الفريدة، التي اختلفت عن باقي تجارب الشعراء السابقين، وذلك لأنه لا يعتمد على المباشرة بل كان يركز على الترميز والمفاجأة التي تجعل القارئ يبحث في تلك الرموز والدلالات لهذا فقط استطاع الشاعر أن يرسم صورة وامضة تومض في فكر المتلقي ثم تختفي، لكن المعنى الذي تحمله تجعلها تترك أثرها، بل إن هذا الأثر يحفر مكانا لها في ذاكرة القراء، خاصة وأنها عبارة عن جمل قصيرة، إلا أن ما تحمله من تكيف لغوي يجعلها جمل كبيرة (دلاليا).

[1] أسماء بهتون، أكسيل إيمان: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 17.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص: 11.

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية

قائمة المصادر والمراجع

وفي ختام بحثنا هذا الذي حاولنا فيه قدر الإمكان أن نتوصل إلى نتائج ومعلومات حول القضايا النقدية البارزة عند الشعراء النقاد العرب بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة خلصنا إلى نتائج هي كالآتي:

- ✓ تطور مفهومي الشعر والنقد عبر العصور نتيجة التغييرات الطارئة على القواعد والقوانين الأدبية وظهور نظريات نقدية في كل مرحلة من المراحل.
- ✓ إمكانية الأديب المزاوجة وتبني مجالين أدبيين مختلفين كالشعر والنقد أي ممارسة الإبداع الفني دون الإغفال عن الجانب النقدي وذلك من أجل تحسين وجودة النتاج الأدبي ووضع لمسة خاصة بكل شاعر عارف بالقواعد النقدية وآخر مستجداتها.
- ✓ بروز قضايا نقدية حديثة في الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة متماشية والمسار الذي شهده الأدب العربي والجزائري الناتج عن تأثر العرب في الغرب مثل قضية التجريب والحداثة وغيرها من القضايا التي دخلت الساحة الأدبية العربية وغيرت في مسار الأدب خاصة الشعر منه.
- ✓ تغير في مسار الشعر الجزائري وظهور عدة أشكال شعرية جديدة غير القصيدة العمودية التي كانت محطة اهتمام الشعراء القدامى والحافظين، ليأتي بعدها الشعر الحر أو شعر التفعيلة الذي لاق الترحيب والقبول من طرف الشعراء العرب والجزائريين لما يحمله من مظاهر تجديد شكلا ومضمونا، مرورا إلى القصيدة النثرية التي أعطت للشاعر الحرية والاستقلالية التي كانت تقيده في التعبير عن أحاسيسه وأفكاره وتنقص من إبداعاته الأدبية.
- ✓ بالإضافة إلى أهم القضايا المتناولة من طرف الشعراء النقاد الجزائريين التي طرحوها في مقدمات دواوينهم الشعرية منها (مفهوم الشعر، الالتزام، قضية الشاعر الناقد قصيدة الومضة) كل هذا المنظور حداثي.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نسأل المولى عز وجل بعزته وقدرته أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، رغم ما فيه من نقص وأن يجعله مفتاحا لدراسات أخرى.

خاتمة

الفصل الثالث: مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، 2011.
2. عبد الله حمادي:الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، د ط،2001.
3. يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع للنشر، الجزائر، د ط ، 1995.

المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، إديسوفت، بيروت، لبنان.
2. معجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

المراجع

1. إحسان عباس: تاريخ عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1984م.
2. أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007 م.
3. أحمد شوقي ومصطفى طوبي: معجم مصطلحات المخطط العربي، الرباط، ط 3، 2005م.
4. جعفر بن قدامة: نقد الشعر، تح كامل مصطفى، مكتبة الحفاجي، القاهرة، مصر، ط3، (د. ت).
5. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد، الحبيبين خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د ط، 1966م.
6. حسن فتح الباب: شعراء الشباب في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.
7. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
8. سوزان برنار: قصيدة النثر، ج2، تر: رواية صادق، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1991م.

9. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د ط، 2004م.
10. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2009م.
11. الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2009م.
12. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط.
13. عبد الله ركيبي: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د.ط، 2009م.
14. علاء الدين رمضان السيد: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث الدراسات والبحوث.
15. العلوي ابن طباطبا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
16. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2004م.
17. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما.
18. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.
19. الكبير الدادسي: الحداثة الشعرية العربية، دار الراية، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
20. محمد الصالح خرفي: في عوامل النص، دار الأمير خالد، د ط، 2016 م.
21. محمد سبيلا وآخرون: الحداثة، دار توبقال، ط3، 2008 م.
22. محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط5، 1949م.

23. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 2006م.
24. محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2007م.
25. محي الدين اللاذقي: أباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي، دار مدارك، بيروت، ط1، 2003.
26. مسعد بن عبيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، تبوك، الرياض، ط2، 1460هـ.
27. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998 م.
28. يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

مذكرات:

1. أمال دهنون: "قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر–الأسس والجماعات"، مذكرة ماجستير (غير منشورة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2003– 2004 م.
2. زاهية خالدي: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر،" فيزياء" لعبد القادر رابحي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير (غير منشورة)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011م–2012م.
3. زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث شهادة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة منتوري قسنطينة، 2009– 2010م.
4. نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبح، تخصص الشعرية العربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007م– 2008م.

مجلات

1. قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، ع44، 2015م.
2. نازك الملائكة: النقد التطبيقي، والتعليل (مقال).

مواقع الكترونية

1. موسوعة ويكيبيديا الحرة.

العنوان	الصفحة
بسملة	
تشكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: إشكالية الشعراء النقاد	
1- مفاهيم و مصطلحات	05
1-1 مفهوم الشعر	05
أ- لغة	05
ب-اصطلاحا	07-05
1-2 مفهوم النقد	07
أ-لغة	07
ب-اصطلاحا	09-08
1-3 مفهوم الديوان	09
أ-لغة	09
ب-اصطلاحا	10
1-4 مفهوم المقدمة	10
أ-لغة	10
ب-اصطلاحا	11-10
2- الشعراء النقاد الغربيين و العرب	11
2-1 اشكالية الشاعر الناقد	11
2-2 الشعراء النقاد	14
2-3 الشعراء النقاد العرب	17-15
2-4 الشعراء النقاد الجزائريين	18-17

الفصل الثاني : أهم القضايا النقدية	
1-القضايا النقدية	20
أ-الحداثة	24-20
ب-الالتزام	27-24
ج- التجريب	28
د-الغموض	30-29
2- **مسارات الشعر الجزائري**	30
أ-القصيدة العمودية	32-31
ب-الشعر الحر	34-33
ج- قصيدة النثر	36-35
الفصل الثالث : مقدمات الدواوين الجزائرية والقضايا النقدية	
1-التعريف بالشاعر عبد الله حمادي	39
2-أعمال الدكتور عبد الله حمادي	40-39
3-القضايا النقدية في مقدمة ديوان عبد الله حمادي "انطق عن الهوى"	41
أ-تعريف الشعر من منظور حداثي	43-41
ب-قضية التجريب	44-43
ج- الغموض	45-44
2- التعريف بالشاعر يوسف وغليسي	46-45
أ-حياته ومولده	46-45
ب-أهم أعماله النقدية المطبوعة	46
3-**القضايا النقدية في مقدمة ديوان " أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"**	47
أ-مفهوم الشعر	47
ب-قضية الشاعر الناقد	48-47

ج–بين الروح الشاعرة و فنون أخرى	50–48
4–القضايا النقدية في مقدمة ديوان" تغريبة جعفر الطيار "	50
أ– قضية الالتزام	52–50
ب–قصيدة الومضة	53–52
خاتمة	55
المصادر والمراجع	60–57
فهرس المحتويات	63–61