الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

**قسم: اللغة والأدب العربي**

**التخصص: نقد حديث ومعاصر**

# الجهود النقدية الجزائرية بين التنظير والتطبيق

## قراءة في كتاب فقه الشعر عبد الله العشي و آمنة بلعلى

**إعداد الطالب:** **إشراف الأستاذ: لعموري أمينة**

1- **بلعمري فاتح**

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| **د. وليد رافع** | جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة | **رئيسا** |
| **أ. أمينة لعموري** | جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة | **مشرفا ومقرّرا** |
| **د. صبرينة لقمان** | جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة | **عضوا مناقشا** |

**السنة الجامعية: 2025/2024**

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر للمولى عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل وتخطي عقباته، له الحمد حتى يرضى وله الحمد إذا رضى وله الحمد بعد الرضى. والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر إلى من أعاننا في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة" **لعموري أمينة**" لما قدمته لنا طيلة إنجاز هذا العمل من نصائح وتوجيهات وإرشادات. وذلك دون كلل أو ملل، كما منحتنا من تجربتها ما أنرنا به دربنا فنعترف حق الاعتراف بجميلها المقدر بفائق الاحترام والتقدير فشكرا أستاذتي وألف شكر.

وإلى كافة أساتذة الأدب العربي جامعة . البويرة .

بلعمري فاتح

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه إلى يوم الدين وبعد:

أهدي رسالة تخرجي وثمرة جهدي

. إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي علمتني وسهرت من أجل إكمال دراستي والتي أنارت دربي بفيض الدعاء والحب والإرشاد نبع الحنان قرة عيني أمي الغالية شريفة أطال الله في عمرها.

. إلى من أضاء مستقبلي ومنحني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكان سببا في مواصلة دراستي أبي أطال الله في عمره.

. إلى رفيقة دربي وسندي في الحياة زوجتي الغالية خديجة .

. إلى من تربطني بهم صلة الرحم وترعرت بينهم إخوتي" إبتسام وحنان وأيوب ويونس وإبراهيم".

. إلى أجمل رجل وصديق جدي "احميدة" رحمه الله .

. إلى كل أصدقائي وأساتذتي من الإبتدائي إلى الجامعة حفظهم الله ورعاهم.

بلعمري فاتح.

# مقدمة

تعدّدت الاتّجاهات النّقدية في الجزائر، وتنوّعت بين محاولات تنظيرية تسعى إلى بناء أطر مفهومية ومنهجية ملائمة، وجهود تطبيقية تسعى إلى تحليل النّصوص الإبداعية، خاصة الشعر، من منطلقات متعددة تراوحت بين التراثية والحداثية، والبنيوية والتفكيكية، والأسلوبية والسيميائية. غير أنّ هذا التعدد في المناهج لم يخلُ من تحديات العصر وتحولاته، مما جعل النّقاد الجزائريين يتّسمون بتوظيف هذه المناهج النقدية على أعمالهم الأدبية. من هذا السياق الكلامي نبرز أهمية هذا البحث في تحليل ورصد الجهود النقدية الجزائرية بين محورين أساسين: التنظير والتطبيق، والكشف عن مدى التوازن أو الانفصال بينهما، كما يسعى إلى تسليط الضوء على الإسهامات الفردية التي أثّرت على المشهد النقدي الجزائري، وتحليل أهم النّماذج التطبيقية التي تصّب ضمن التنظير النقدي.وعليه فإنّ الجهود النّقدية الجزائرية بين التنظير والتطبيق تعبّر عن وعي متزايد بأهمية النقد وخصوصياته بوصفه فعلا معرفيا وجماليا يُسهم في بناء المشهد الثّقافي ويعكس تحوّلات الذّائقة على ميول المتلقي وتفضيلاته الجمالية، ووعي الذات الوطنية، ضمن سيرورة نقدية تسعى إلى التوازن بين الأطر النظرية وممارسات القراءة النقدية التطبيقية.فأصبح النّقاد الجزائريون يدونّون آراءهم النقدية في المجلات الوطنية جعلتهم في شهرة بفضل أطروحاتهم الجامعية والرسائل الأكاديمية، واستخدموها في دواوينهم الشعرية. بحيث حُظي هذا الأخير بالاهتمام البالغ من الباحثين فيه. ومن بين النقاد الذين عالجوا هذا الموضوع في أعمالهم الأدبية ونحن بصدد دراستهم الناقدين"عبد الله العشي" و "آمنةبلعلى" وذلك في كتابهما المعنون ب:" فقه الشعر". وقد وقع اختيارنا عليه كنموذج لبحثنا المسمى ب: الجهود النقدية الجزائرية بين التنظير والتطبيق قراءة في كتاب " فقه الشعر". هذا ما جعلنا نطرح العديد من الإشكالات التالية في بحثنا : ما المقصود بالتنظير النقدي؟ وماهي الجهود النقدية التنظيرية في كتاب فقه الشعر؟

وقد تم اعتماد خطة منهجية لإنشاء الهيكل البنائي للمذكرة، المتكونة عموما من مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

فقد تناولنا في مدخل المذكرة المسمى بإرهاصات النقد.ومن أهم العناوين: ما المقصود بالنقد لغة واصطلاحا؟ كيف كان النقد غربيا ثم عند العرب ثم الجزائر؟.

أما في الفصل الأول المسمى بالجهود النقدية الجزائرية التنظيرية في كتاب "فقه الشعر" وقفنا على مجموعة من النقاط منها مفهوم التنظير النقدي لغة واصطلاحا. إرهاصات التنظير النقدي عربيا. أهم النقاد الجزائريين وجهودهم في التنظير النقدي. الآراء التنظيرية في كتاب فقه الشعر.

أما الفصل الثاني المعنون بالجهود النقدية الجزائرية التطبيقية في كتاب فقه الشعر لعبد الله العشي وآمنة بلعلى، بطاقة قراءة الكتاب. مضمون الكتاب، دراسة تطبيقية من خلال سيمياء الأبجدية لنموذج في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي.ما الفرق بين الصحو والغيم، ثم يليه دراسة تطبيقية حول اشتغال اللغة وعودة المعنى إلى معناه لنموذج ديوان خرز الوقت لعلي الدمّيني، أما العنصر الثالث المتمثل في دراسة تطبيقية لموضوع انفلات المتخيل والبحث عن شكل في الشعر الجزائري الجديد لعبد القادر رابحي أنموذجا.

وأخيرا عرجت في هذه الدراسة إلى خاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في مذكرتنا على المنهج التحليلي في تحليل المفاهيم، وكذا المنهج السيميائي.

أعقدت المذكرة على مجموعة من المراجع التي كانت بمثابة روافد مغذية والتي كان في مقدمتها:

**ـ كتاب فقه الشعر لعبد الله العشي وآمنة بلعلى.**

**ـ يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض(بحث في المنهج واشكالياته).**

وفي الختام لا يسعنا إلاأن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان للأستاذة الفاضلة، والمشرفة على مذكرتنا لعموري أمينة على تواصلها وقبولها الإشراف، وعلى ما قدمته من يد العون والمساعدة، فجزاها الله خير الجزاء، وحفظها الله، وجعلها الله في المراتب العليا بتوفيقه .

جامعة البويرة2025.

# المدخل: إرهاصات النقد

1- مفهوم النقد .

2- النقد عند الغرب.

3- النقد عند العرب .

4- النقد في الجزائر .

## أولا. مفهوم النقد

يُعد النقد من أبرز النشاطات الفكرية التي ارتبطت بالإبداع الإنساني منذ العصور القديمة، فقد شكّل أداة لفهم النصوص وتحليلها وتقييمها، ولمّا تطوّرت الحياة الثّقافية والفكرية تنوّعت أساليب النّقد ومناهجه، وأصبح يشمل مجالات متعدّدة، غير أنّ مفهوم النقد يقتضي منا العودة إلى معناه اللغوي والاصطلاحي.

### أ. لغة

استخدم الدراسون لفظة النقد لمعان مختلفة أهمها قول ابن منظور«تمييّز الجيّد من الردّيء، قالوا: نقدت الدّراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزّائف وميّزت جيّدها من رديئها،ومنه:التنقاد والانتقاد: وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها العيب والانتقاص.قالت العرب: نقدته الحية إذا لدغته،ونقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته،ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها»[1]. فكلمة النقد في هذا القول لا يقتصر على الدّراهم فقط، بل يتعدّى ذلك إلى الكلام والشعر والأدب. كما جاء أيضا في حديثه«إن نقدت الناس نقدوك،ومعناه إن عبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك»[2]. نفهم من كلامه أن المعنى اللغوي للنقد قد تمحور حول معنى واحد، وهو تمييز الجيد من الرديء، أي إذا عبت غيرك وأظهرت عيوبه، فسيفعل معك الناس الشيء نفسه. كما جاء أيضا في معاجم اللغة عددا من المعاني المقصودة لكلمة النقد، وهذا ما ورد في السياق نفسه :«فالنقد و التنقاد و التنقد: تميز الدراهم وإخراج الزيف منها»[3].فيقصد من هذا القول أن النقد في الأصل هو فحص الدراهم لكشف ما إذا كانت صحيحة أم مزيفة، وهذا ما يظهر لنا الدقة في التمييز والقدرة على الفرز. ويقول أيضا«وفلان ينقد الناس،يعيبهم ويغتابهم،وانتقد الدراهم،أخرج منها الزيف ويقال انتقد الشعر على قائله أظهر عيبه»[4]. يفهم من هذا الكلام أن النقد يميّز ويكشف ويظهر والذي صار محل التقييم والتقويم.

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب،مادة النقد،ج3،دار صادر،بيروت ،ص402.
[2]- ينظر:المرجع نفسه.ص.402 .
[3]- المرجع نفسه، ص 425.
[4]- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،ط1،مكتبة الشروق الدولية،مصر،2004،ص944.

**ب .اصطلاحا**

أمّا مفهومه من حيث الاصطلاح، فقد وقف النقاد محاولين تعريفات له ، ومن أبرزها مايلي:

حاول قدامة بن جعفر تحديد مفهوم النقد في مقدمة كتابه "نقد الشعر" قائلا«النقد هو تمييز جيد الشعر من رديئه، وذلك بأن ينظر في أجزائه من اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فإذا بلغت هذه الأجزاء منزلة الكمال فقد انتفى عيبها فذلك جيّد الشعر وإلا فهو رديء »[1].نستنتج من قوله أن النقد ليس مجرد إبداء رأي، بل هو عملية فحص دقيقة لكل ما يتعلق بالنص الشعري، ويوضح نقاط القوة والضعف فيه.

ويعرفه ابن قتيبة بقوله«ولم أقصد فيه كثرة الشعر، وإنما قصدت إلى النقد والتقويم وبيان الجيد من الرديء»[2].فيفهم بأنه أراد من كتابه مرجعا نقديا يميّز فيه بين مواطن الضعف والجودة في الشعر.

كما يعرف أحمد الشايب النقد:«بأنه دراسة الأشياء وتغيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أوالمقابلة،ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها»[3].يفهم من كلام أحمد الشايب بأن النقد هو تفحص الأشياء والحكم عليها ومعرفة جودتها وقيمتها من خلال الحسن والرديء.

يعرف شوقي ضيف النقد بقوله«هو تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك،فكانت تتسم بمعنى الذم والاستهجان واستخدامها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدل فيها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص الرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات»[4]. يبرز شوقي ضيف تطوّر معنى النقد من المادة الحسية في

---

[1]- قدامه بن جعفر،نقد الشعر،تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الفكر العربي،الطبعة الحديثة ،ص5.
[2] - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء،تح،أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،2004،ص4.
[3]- أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،ط10،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1944،ص115.
[4]- شوقي ضيف:النقد الأدبي: أصوله ومناهجه،دار المعارف،القاهرة،ط1974،7ص01.

تمييز الدراهم إلى معنى الأدبي الاصطلاحي في تحليل وتقويم الأعمال الأدبية .

يعرف عبد المالك مرتاض النقد بقوله« هو عملية تحليلية تقييمية تهدف إلى الكشف عن الجوانب الجمالية والفنية للنص الأدبي، مع بيان نقاط القوة والضعف فيه، وتعميق فهم القارئ للنص»[1].يفهم من كلامه بأن النقد لا يقتصر على العيوب، بل يشمل الفهم الأعمق للعمل الأدبي.

يعرفه الناقد إحسان عبّاس «هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة وإلى الشّعر خاصّة، يبدأ بالتّذوق أي القدرة على التميّيز ويعبر منها إلى التّفسير والتّحليل والتقييم...»[2]. يفهم من هذا الكلام أن النقد يبدأ بالتذوق أي القدرة المكتسبة على الإحساس بالجمال وتمييز الجيّد من الرديء، محاولا فهم النص وتأويله وتفكيكه لفهم بنائه الداخلي، وإصدار حكم نقدي يبيّن مدى تطور الجنس الأدبي أو إخفاقه من وجهة نظر موضوعية أو جمالية.

كما أقرّ الطاهر أحمد مكي في تعريفه للنّقد أنه«وظيفة عقلية تمارس في عمل محدّد، فيعاب على النقد أنه يريد أن يذهب إلى ما هو أبعد من الاستمتاع بالقراءة والناقد يعكّر صفو ومتعة القراءة»[3]. ومن خلال هذا القول فإن النقد حسب رأيه وظيفة عقلية تحليلية لا تقتصر على الانفعال أو التذوق فقط،بل تتجاوز المتعة الساذجة في التحليل والتفسير. فهو لا يستخدم النقد كذوق أو انطباع بل يسعى إلى التأسيس النظري لعملية نقد النصوص.

يتضح لنا من التعريفات سابقة الذكر أن النقد في مفهومه الإصطلاحي ليس مجرد ذوق أو انطباع شخصي يخلق من الذات، بل هو فعل منهجي يجمع بين الحسّ الجمالي والفكر التحليلي، يهدف إلى تعميق فهم النصوص وتحليلها.

[1] ـ عبد المالك مرتاض، في مناهج النقد الحديث: دراسة في نقد النقد،ط1.الجزائر،1992.ص17.

[2] ـ إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن عشر،دار الثقافة،بيروت،1983،ص14.

[3] ينظر:أتريكأندرسون ميرت(patrik Andersson)،مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر احمد مكي،مكتبة الآداب،القاهرة،ص38

## ثانيا. النقد عند الغرب

عند معرفة تاريخ النقد لا بد من معرفة ظهور جذوره مع الغرب،فقد ظهر مفهوم النقد في اللغة الانجليزية criticisme في أوائل القرن السابع عشر، وقدّموا له تعريفات منها الناقد الغربي ماثيو أرنولد بقوله«هو السعي لرؤية الشيء كما هو، وبيان أفضل ما وفُكّر فيه في العالم ثم نشره بين الناس»[1]. فالنقد عنده جهد عقلي وثقافي يسعى إلى التنوير والارتقاء بالذوق العام، وليس تقويم الأدب، بل خدمة للثقافة الإنسانية كلها.

إذن تاريخ النقد قديم العهد فجذوره الفكرية كانت مع نقاد الإنجليز في القرن الثامن عشر، فقد قدّم صامويل جونسون مفهوما واضحا للنقد بقوله«...هو محاولة لبيان لماذا نحبّ أو لا نحبّ عملا أدبيا ما، مع تقديم الأسباب العقلية لذلك ».[2] من خلال هذا الكلام يفهم بأن النقد ليس مجرّد ذم أو مدح، بل هو تفكير عقلاني يقيّم الجمال الأدبي، تتجاوز الذوق الذاتي إلى الفهم الواعي للنص الأدبي.

يذكر رولان بارت مفهوم النقد بقوله« هو قراءة، والقراءة فعل إبداعي، والنص لا يفسّر تفسيرا نهائيا، بل يقرأ بعدد لا نهائي من القراءات ».[3] نستنتج من كلامه أن مفهوم النقد عنده يمثل تحوّلا جذريا في النقد الغربي، حيث انتقل به من كونه أمر تفسيري ثابت إلى قراءة منهجية ومنفتحة على التأويل الذي يعيد إنتاج النص.

---

[1] ـ عبد الحميد إبراهيم، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الفكر العربي، القاهرة.2005.ص97.

[2] ـرشا عبد المنعم، النقد الأدبي من أفلاطون إلى إليوت، دار قباء للنشر،القاهرة،2000.ص83.

[3] ـرولان بارت، مقالات نقدية، ترجمة منذر عيّاشي،دار الحوار، بيروت،1988،ص45.

## ثالثا .النقد عند العرب

يُعدّ النقد في التراث العربي من المفاهيم التي ظهرت منذ العصور الأولى، وارتبطت بدايةَ بالحياة اليومية من خلال المعاملات الاقتصادية والاجتماعية، قبل أن تتسّع دلالته ليشمل مختلف جوانب الفكر.وبفضل تطور العلوم اتخذ نقاد العرب مفاهيم له. فيُعرف العقّاد مفهوم النقد بقوله«النقد هو الإحساس بالجمال،ثم التعبير عنه تعبيرا يدل على الفهم والتمييز، لا على الهوى والعاطفة وحدها»[1]. ويفهم من هذا الكلام أن النقد تفاعل واع بين عقل الناقد والعمل الأدبي، لا يخضع للعاطفة ولا إلى منهج، بل ينطلق من ثقافة واسعة وفهم إنساني،يبرز القيمة الفكرية والوجدانية للنصوص .

أما عبد السّلام المسدّي فيُعرف النقد بقوله«هو قراءة واعية للنص،تكشف آليات اشتغاله، وتضيء أبعاده الدلالية،في ضوء النسق الثقافي الذي ينتمي إليه، ويمارس ضمن أفق معرفي ولساني»[2].نستنتج من كلامه أن النقد هو فهم أعمق للبنية والدلالة والنسق الثقافي، وهو يتجاوز التذوق إلى مستوى القراءة المعرفية.ومن أسباب ظهور هذا النقد ما نجده في قول بتول قاسم :«وهكذا أظهر عيوب النقاد القدماء، وقد نجد من أسباب ذلك الوعي الجديد بأهمية النقد عاملا آخرا هو الثقافات الأجنبية وخاصة الثقافةاليونانية،فليس هناك ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه يتضح ذلك في التيارات النقدية الثلاثة:الواقعية، الشكلانية، والنفسية، التي تحكم إلى الآن مواقف الفكر النقدي العربي وتحددها.....»[3]. ويتضح من خلال كلامها أن تطّور النقد العربي سلّط الضوء على نقائص المناهج التقليدية والتي استخدمها النقاد العرب القدماء رغم إسهاماتهم لم يعتمدوا على مناهج وأدوات تحليلية كالتي ظهرت في العصر الحديث، ما جعل نقدهم أقرب إلى الذوق والانطباعية منه إلى التحليلي المنهجي.

---

[1]-عبّاس محمود العقاد،ساعات بين الكتب،ط1،دار الهلال،القاهرة.ص17.

[2] - عبد السلام المسدي،اللسانيات وأسسها المعرفية،ط1،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1986.ص213.

[3]- بتول قاسم،محاضرات في النقد الأدبي،مركز الشهيدين للدراسات والبحوث،ط1 ص11،ص12.

## رابعا .النقد في الجزائر

يُعدّ محمد مصايف من أبرز رواد النقد الأدبي في الجزائر، وقد أسهم بشكل فعّال في تطوير الحركة النقدية من خلال مؤلفاته ومحاضراته الجامعية،في كتابه دراسات في النقد والأدب، ويبرز رؤيته للنقد بوصفه نشاطا فكريا وجماليا بقوله«النقد ليس مجرد ترف ذهني، بل هو ضرورة حضارية تمارس لتقويم الأثر الأدبي ، وإبراز قيمته الفنية والمعنوية »[1].إذن فكلام محمد مصايف يبين بأن النقد ليس مجرد إبداء رأي سريع أو حكم انطباعي على نص أدبي، بل هو نشاط علمي يمتاز بذوقه الفني والجمالي لفهم النصوص وتحليلها وتفسيرها منهجيا.

كما يُعرف جمال شرفي النقد قائلا«هو عملية معرفية تأويلية تعتمد أدوات منهجية لتحليل النصوص الأدبية بهدف الكشف عن بنيتها العميقة، وتفكيك أنساقها الثقافية والجمالية، دون الوقوع في الانطباعية أو إطلاق الأحكام الجاهزة »[2]. فيفهم من كلامه أن النقد ليس تقييما معرفيا سطحيا كان أو ذاتيا، بل هو ممارسة عقلانية تسعى لفهم النص داخل بنيته وسياقه.

كما تقول في هذا الصدد صفية طبني قائلة «....والنقد الجزائري هو تراثنا وهو بالنسبة لنا السندالقوي والبحث فيه هو إزالة لما يكشفه من غموض،لأن التراث يعد ذاكرة الشعوب وسندها الخلفي تعود إليه خاصة عند ضعفها،تفتش فيه عن العبر والقيم التي تساعدها في النهوض من كبوتها...»[3]. إذن فالنقد الجزائري حسب قولها تراث لابد من التمسك به،لأنه يشبه النقد العربي بصفته جزء منبثقمنه من خلال أنه يمثل صفحة هامة في تاريخ الفكر الإنساني في نشره وتطوره أمام الشعوب.كما يجدر بنا ذكر أهم الأماكن التي برز فيها هذا العنصر الجاد من خلال الدراسات الأدبية في المغرب العربي وهذا ما يمكن ذكره في قولها «...يجدر بنا أن نسلط الضوء على أهم المراكز الثقافية التي كانت توجد في المغرب إلى جانب القيروان،فنجد في تونس المهدية والقيروان،وفي الجزائر كانت المسيلة

[1] محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.1981.ص11.
[2] ـ جمال شرفي، الخطاب النقدي العربي المعاصر: من التفكيك إلى التأويل، دار التنوير، الجزائر،2015،ص87.
[3] صفية طبني، الملتقى الوطني حول النقد الأدبي الجزائري21ماي2006،جامعة محمد خيضر بسكرة،ص10.

قلعة بني حماد وبجاية وتيهرت وتلمسان...بينما في المغرب ظهرت فاس ومكناس»[1].إذن فالنقد برز في المغرب العربي من خلال النشاطات والأماكن الثقافية التي كانت الدافع الأولوالأساسي لتطور النقد في الجزائر. كما يمكن القول:«...ولكن من بين هذه الحواطر تميزت القيروان بصفة خاصة،واستقطبت معظم الشخصيات والنشاطات الفكرية هذه الأماكن كلها لعبت دورا في انتعاش الحركة الفكرية والثقافية حتى وأن كانت تعطيهم القليل الذي يجعلهم يتوجهون إلى القيروان...»[2].هذا الكلام يبين لنا أن النقاد الجزائريين من خلال نقدهم الذي يمثل التراث والتاريخ الفكري ورغم اكتظاظه بالنقاد إلا أننا نفهم بأن الحركة النقدية الفعلية لم تكتمل لأنه يضمّ العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية قيد الدراسة والتمحيص.كما نجد أن الاهتمام بالنقد الجزائري أصبح ضرورة وميزة لابد من التمسك بها، لأنه جزء لايتجزأمن النقد العربي،فلقد تميز بنوع من السطحية والذاتية في الكثير من موضوعاته قبل الاستقلال،لكن بعدها عرف نوع من التغيرات وذلك بفضل جهود النقاد والباحثين.

[1]ـ صفية طبني،لملتقى الوطني حول النقد الأدبي الجزائري،21- 22 ماي 2006،النقد الأدبي الجزائري تقديم نظرة علمية في المنهج والمحتوى،جامعة محمد خيضر بسكرة،ص10المرجع نفسه،ص 10.

[2]ـالمرجع نفسه،ص 10.

لقد مرّ النقد الجزائري في تطوره بعدة مراحل : فالمرحلة الأولى التي تمثلت في الحملات التي كان يقوم بها شيوخ الجزائر وكان على رأسهم أبو قاسم الحفناوي،وعبد القادر المجاوري،ومحمد ابن أبي شنب، ومحمد كحول،وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقوها الثعالبة ونادي صالح باي»[1].فتظهر بدايات الحركة النقدية التنظيرية عن طريق مواقف دينية وأخلاقية ساهمت في بروزه بشكل ضئيل، أما المرحلة الثانية والمتمثلة فيما كان يفعله الشيخ العلامة عبد الحميد بن باديس لتلامذته من طرائق في الأدب وأساليبه.فالمرحلة الثالثة والتي كانت على يد الشيخ البشير الإبراهيمي والذي كان له كما عرفناه بثقافته الأدبية على غرار العلامة ابن باديس الذي كانت دروسه بالقلم واللسان،وأما الشيخ فكان بالمشافه في دروسه جعلته يتميز بميزة النقد والتوجيه.أما المرحلة الرابعة فيعتبر الجيل الذي تخرج علميا على الشيخ ابن باديس وأدبيا على الشيخ البشير الإبراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي تبدأ بعد الحرب العالمية الثانية،«كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية،فظهر المذهب الواقعي من خلال أحمد رضا حوحو،والمذهب السلوكي لأحمد ابن ذياب. فتعتبر هذه المراحل من أهم المحاولات النقدية الجزائرية»[2]. فيفهم من هذه المرحلة أن مسار النقد الجزائري التنظيري في تطور ملحوظ وذلك بظهور نظريات نقدية جديدة.

عرف المثقف الجزائري بعض التغيرات التاريخية وحتى الاجتماعية،والتي أسهمت في تشكيل وعيه النقدي،وهذا عائدا إلى احتكاكهم بالثقافات المشرقية،والتي تخرج من خلالها نقاد جزائريين من جامعاتهم،حيث حاولوا بخبرتهم ووعيهم تطبيق بعض القواعد النقدية،والتي ساهمت فيتأسيس حركة نقدية في الجزائر ومن بين هؤلاء النقاد الجزائريين الذين كان لهم الدور في هذا الميدان نجد:

[1]- أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار رائد للكتاب،الجزائر،ط1،2007،ص80.

[2]-المرجع نفسه،ص81.

أبو القاسم سعد الله«الذي انتهج المنهج التاريخي في كتاباته،من ذلك محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث،ودراسات في الأدب الجزائري الحديث،الذي قاده فيما بعد إلى الجمع بين التاريخ والأدب،من أجل فهم أكثر وعيا للظاهرة الأدبية وصاحبها وأسبابها ودواعيها»[1].يفهم من هذا القول أنّ الناقد الجزائري أبو القاسم سعد الله في جل دراساته الشعرية كان يريد معرفة الجذور التاريخية لظاهرة أدبية ما من أجل فهم أسبابها ودوافعها .

يعتبر عبد الله الركيبي من أبرز النقاد الجزائريين الذي له الدور الأساسي والفعّال في دراسته للنقد ذاكرا«انتهج المنهج الاجتماعي في دراساته للشعر الديني الجزائري،والقصة القصيرة الجزائرية،حيث جمع فيه بين المضمون الأدبي والعلاقات بين الشاعر والبيئة من أجل فهم الأفضل للأعمال قيد الدراسة يقوم على التفسير الاجتماعي للأدب،باعتباره مرآة عاكسة لبيئة الأديب بما فيها من أحداث ووقائع ومفاهيم»[2].إذن نستخلص من كلام ناقدنا انه كان ينظر في نقده إلى الجوانب الاجتماعية بالدرجة الأولى من خلال دراسته للشعر الديني،لأنه يعتبر البيئة الجانب الأول في النقد لمعرفة الوقائع والأحداث.

اعتمد أيضا في الجانب النقدي الجزائري ودراسته الناقد محمد ناصر من خلال «إتباع المنهج الفني في دراسته للشعر الجزائري، الذي جمع فيه بين الشكل والمضمون لفهم الظاهرة الأدبية المدروسة وتحديد جمالياتها وأسس فعالياتها الشعرية»[3].خرج الناقد محمد ناصر عن دراسة أبو القاسم سعد الله،ومحمدالركيبي، في دراسته للشعرالجزائري، وهذا من خلال ابتعاده عن تفسيرات البحث الخارجية المتمثلة في الجانب التاريخي والاجتماعي إلى نوع من الفهم الإبداعي الذي يجعل كل أديب يعنى بالظاهرة الأدبية إلى أفاق نقدية محل التمحيص .« من خلال دراسة هؤلاء النقاد الجزائريين الذين أفضت

[1] ـ يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر في الألسونية إلى الألسنة،إصدار رابطة إبداع الثقافة،الجزائر،ط 1،2002 ص2.

[2] ـ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث:الشعر الديني الصوفي،دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع،لقبة ـ الجزائر(د.ط)،2009م،10/1.

[3] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط 2،2006،ص6

جهودهم إلى تأسيس وتشكيل هوية النقد الجزائري الجديدة،عبر إسهاماتهم المختلفة التي نوجزها في:

**أ.** جمع النصوص الشعرية وتقديمها والتعريف بها.

**ب.** تشكيل صور عامة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر الأدب ونقده لتلك الفترة.

**ت.** حصول تطور ملموس في الوعي النقدي في المجتمع بأطيافه كلها،وبأشكال البحث فيه»[1].يفهم من خلال هذه الإسهامات مع النقد الجزائري تطور وانتشر،وامتد ذيوعه من فترة الاستعمار إلى يومنا هذا ،والذي أصبح محل الدراسة عند الأدباء والشعراء وخاصة النقاد.

يفهم بأن معرفة النقد في الجزائر من خلال كل ما تطرقنا إليه في تاريخ النقد الجزائري لم تعرف حركة نقدية جديرة بهذه التسمية وهذا ما يعود إلى عوامل أهمها: القمع الاستعماري،والبقاء على الاتجاه التقليدي...لكن ومن خلال ملاحظتنا نجد هناك حركة إصلاحية جسّدت موضوعنا قيد الدراسة في جرائد جمعية العلماء المسلمين هذا الأمر الذي جعل النقاد الإصلاحيين ومن بينهم الشيخ البشير الإبراهيمي وآخرين كانت لهم الريّادة في تطوير النقد الجزائري بعد الاستعمار.وفي هذا الصدد هناك قول يلخص ما استنتجناه:«أن الحركة النقدية الجزائرية تجسدت وبوضوح في الصحافة وذلك من خلال الجرائد مما جعل نقاد تلك الفترة يركّزون على المقالة الأدبية»[2]. نفهم من هذا الكلام أنّ الصحافة هي وسيلة لنشر الوعي النقدي وظهور نظريات نقدية في الواقع الأدبي الجزائري.

نستنتج مما سبق بأن النقد الجزائري عرف تطورا ملحوظا في مساره المنهجي رغم بعض العوامل والأسباب التي جعلته يثبت بفضل باحثيه دورا رياديا من خلال علمائنا وأدباءنا،إلا أن هذا النقد لم يكن مستقرا على منهج واحد كما سبق ذكره في تحقيق التجربة النقدية وعلى رأسهم عبد المالك مرتاض.

---

[1]- علي خدري،"تحديث النقد الجزائري"ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول:(النقد الأدبي الجزائري)،21- 22ماي 2006،حوليات الآداب واللغات،جامعة المسيلة- الجزائر،العدد الثاني:ديسمبر2013م،ص109.

[2]- مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة الجزائرية،الاتحاد الكتاب العرب دمشق،دط،1995،ص36-37.

# الفصل الأول: الجهود النقدية التنظيرية الجزائرية

1. بطاقة قراءة في كتاب فقه الشعر.
2. مفهوم التنظير النقدي.
3. إرهاصات التنظير النقدي عربيا.
4. النقاد الجزائريين وجهودهم في التنظير النقدي.
5. التنظير النقدي في "كتاب فقه الشعر".

**1.بطاقة قراءة للكتاب.**

**1.1.معلومات عن الكتاب.**

ـ عنوان الكتاب:فقه الشعر من سؤال الشكل إلىأسئلة المعنى.

ـ اسم الكاتبين: عبد الله العشي ،آمنةبلعلى.الجزائر.

ـ الطبعة الأولى 2019، تم الطبع من طرف متيجة للطباعة ـ الجزائر.

ـ دار النشر:دار ميم للنشر،2019.

ـ بلد النشر: الجزائر العاصمة.

ـ تاريخ النشر: الايداع القانوني،أكتوبر 2019.

ـ عدد الصفحات: 208 صفحة.

ـ لون الغلاف الخارجي للكتاب: لونه الأزرق الفاتح على كلا الجهتين الأمامية والخلفية.

لون واجهة الكتاب: أكثرها لون البني في العنوان ثم يليها في الصورة لون الأزرق والأبيض.

ـ الجهة الأمامية للكتاب، عبارة عن صورة امرأة التي تمثل رمز الشعر،والجمال الأنثوي مع البعد التأويلي للشعر.

ـ الجهة الخلفية: لايوجد أي كتابة.

**2.1. مضمون الكتاب.**

يحتوي كتاب فقه الشعر لعبد الله العشي، وآمنة بلعلى من مقدمة يليها ثمانية فصول فخاتمة ، أما الفصول منها ما هي نظرية ومنها ما هي تطبيقية، أما النظرية فيمكن ذكرها والتي سبق وتطرقنا إليها في الجانب النظري من المذكرة،ووهي كالتالي: الفصل الأول المعنون حاجتنا إلى الشعر، والفصل الثاني الحداثة وما بعد الحداثة من قلق الأشكال إلى صراع الهويات، والفصل الثالث: هوية النص ونص الهوية في شعر ما بعد الحداثة، أما الفصل السابع :مآل الشعرية في ظل تحديات ما بعد الحداثة، أما الفصل الثامن إستراتيجية النص الجديد على المواقع الشبكية. أما في الجانب التطبيقي من الكتاب فقد خصص الكاتبين الفصل الرابع المعنون:سيمياء الأبجدية في ديوان صحوة الغيم، والفصل السادس اشتغال اللغة

وعودة المعنى إلى معناه في ديوان «خرز الوقت»، ثم يليه الفصل السادس المعنون انفلات المتخيل والبحث عن شكل في الشعر الجزائري الجديد لعبد القادر رابحي أنموذجا.

شهدت الساحة النقدية في الجزائر منذ الاستقلال، حراكا ثقافيا متنوعا، تميّز بالسعي إلى بناء هوية فكرية وأدبية تعبّر عن الخصوصية الجزائرية وتستوعب التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، غير أنّ التنظير النقدي لم يحظ في بداياته بالاهتمام الكافي، حيث ظلّ لفترة يعتمد على مفاهيم ونماذج من الغرب،ومع محاولات جادة من قبل نقاد جزائريين ساهم في تطوره من خلال الاستفادة بالمناهج الحديثة.

## 2. مفهوم التنظير النقدي.

**2.أ.التنظير لغة**«مأخوذ من النظر، وهو مصدر نظّر، ينظِّر، تنظيرا، ويقصد به التأمل والفكر، والتأمل في الأمور بعين العقل، فالنظر يطلق في اللغة على التأمل في الشيء والفحص عنه بالعقل أو البصر»[1].إذن فيفهم بأن لفظة التنظير في معناها اللغوي لا تقتصر على الرؤية البصرية بل تشمل التفكير والتأمل الذي من خلاله نصل إلى حكم ما أو نتيجة.ويقال في الصدد نفسه«نظّر فلانٌ لفلان في المسألة أي: بيّن له وجه النظر فيها، أو وضع له نظريّة أو وجها من أوجه الفكر أو الرأي»[2]. أي استخدام العقل والتفكير في الأمور، ووضع الآراء والتصورات النظرية لمسألة ما.

**2.ب.التنظير النقدي اصطلاحا** هو البحث النظري من أجل الوصول إلى نظرية معينة في مجال ما. مصطلح " نظرية" يقع في جدلية مع مصطلح "التطبيق". ويرى لالاند أن «النظرية هي الفرضية المحققة بعد ما جرى إخضاعها لرقابة العقل والنقد الاختباري، ويشترط فيهاأن تتطور دائما مع تقدم العلم ومتطلباته، مع الخضوع باستمرار لتحقق ولنقد الوقائع العلمية»[3]. فالتنظير حسب لالاند يكون من خلال وضع فرضيات لأي نظرية مراد دراستها نقديا للوصول إلى الحقائق ، وذلك من خلال مقارنة بين نقد أونقد أو ثقافة مع ثقافة ما.فالتنظير النقدي«هو عملية بناء نظرية نقدية عربية معاصرة تجمع بين التراث العربي والمناهج النقدية الحديثة، مع

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب.مادة(نظر)دار صادر ،بيروت،ط3.ج 5،ص288.
[2] ـ ينظر:المرجع نفسه، ص288.
[3] ـ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ،ص 1455.

التركيز على تحليل النص الأدبي في سياقه الثقافي والاجتماعي»[1]. هذا ما يؤكد على أهمية دمج المناهج النقدية الغربية مع المناهج النقدية العربية لتطويرها وجعلها أكثر ملاءمة.

## 3. إرهاصات التنظير النقدي عربيا

**3.أ.التنظير عند جماعة الديوان** لم تكن هذه الجماعة تُنظر تَنظيرا أكاديميا بالمعنى المنهجي الحديث لكنهم أسّسوا لبذور التّنظير النقدي الحديث في الشعر العربي،إذ لم تكتف بكتابة الشعر، بل انشغلت بتقديم نظرية نقدية تعبر عن رؤيتهم الشعرية، فالتنظير النقدي عندهم«هو دعوة لتجديد الشعر العربي من خلال النقد العقلي،والصدق الشعوري،والابتعاد عن المحاكاة،مع نظرة وجدانية وفكرية للنص الأدبي»[2]. فيفهم بأن جماعة الديوان أرادوا إرساء معايير جديدة للحكم على الأدب العربي تدعو إلى الصدق والتجديد والابتعاد عن التقليد .وقد تمثلت ملامح هذا التنظير في كتبهم وهذا ما يتبين من هذا القول :«إن الحديث عن التنظير النقدي عند جماعة الديوان بين الإرث العربي ونظيره الغربي، يعد الدافع الأول للتجديد في النقد العربي،لأنه يعد مرحلة فاصلة بين عهدين في التاريخ النقدي والأدبي العربي الحديث،ألا وهو عهد الإحياء في الأول وعهد التجديد مع جماعة الديوان والذي كان له مجال واسع والنصيب الوافر باعتبارها أول مدرسة كما عرفنا رفعت لواءها في دعوتها إلى التجديد في النقد والشعر. ومن روادها**"عباس محمود العقاد"**و**"عبد الرحمان شكري"**و**"إبراهيم عبد القادر المازني»**[3].فمن المعروف أنّ جماعة الديوان من خلال تجديدهم في الساحة النقدية، و تنظيراتهم التي قاموا بها سببها مصدرين أساسين هما المصدر العربي« بفضل انتشار الطباعة توفرت في تلك الفترة الكتب تعد من أمهات الأدب اعتكف الثلاثة على قراءتها ومن أمثال هذه الكتب "الأمالي"لأبي القالي"، البيان والتبيين "للجاحظ"، والعقد الفريد "لابن عبد ربه"، والأغاني"لأبي فرج الأصفهاني"، ودواوين "الشريف الرضي"، و"ابن الرومي"، و"بشار بن برد"، "أبو الطيب المتنبي"وغيرهم، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي...».[4] يفهم بأن جماعة الديوان كان ظهورهم لأهم المصادر العربية للكتب في تنظيراتهم النقدية

[1] ـ صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار النشر،ط2002،1.ص45.
[2] ـ عباس محمود العقاد،إبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد.ط1،دار المعارف،1921،ص15-45.
[3] ـ نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر،ص130.
[4] ـ المرجع نفسه، ص 212.

والشعرية، هذا الأمر الذي جعلهم يبرزون دورهم في تأسيس نظرية نقدية جديدة . فالتنظير لدى جماعة الديوان يحمل ثورة فكرية على الشعر القديم، هادفين إلى تأسيس شعر جديد قائم على الصدق والوحدة العضوية والتجربة الذاتية. فبالإضافة إلى المصدر العربي نجد« الصحف والمجلات لعبت دورا هاما في تلك الحركة والنشاط الذي كان يشهد الأدب آنذاك "كمجلة البيان التي كانت تنشر الدراسات التراثية،ومجلة الهلال "لجرجي زيدان" التي كانت تعرف نفسها بأنها مجلة علمية تاريخية أدبية»[1]. يفهم بأن التنظير النقدي وتطوره مع جماعة الديوان و نشر أفكارهم بفضل الصحف والمجلات مثل الرسالة والهلال والمقتطف، إنما هو عرض لمنصة الأفكار النقدية لديهم، ونشر الجدل النقدي وتحفيز الوعي الذي ساعدهم على تطوير نظريتهم النقدية. أما المصدر الأجنبي وعندما نتحدث عن كلمة أجنبي نفهم بأن هناك اتصال العرب بآداب الغرب عن طريق ما عرفناه بالترجمة والبعثات العلمية إلى جامعات المستشرقين وأساتذتهم الذين جاؤوا للتدريس في الجامعات العربية،وقاموا بنشر أدبهم الغربي في العالم الغربي.

تكاتفت جهود مدرسة الديوان وأصحابها في نقل النظريات الشعرية والنقدية الجديدة تحت ما يسمى بالرومانسية والتجديد إلى مصر في الآداب الأجنبية خاصة الأدب الانجليزي، حيث يقول في هذا الصدد:« وهو يعترف بإعجابه الكثير**"هازلت"**Hazlitt الناقد الانجليزي والتأثر به في نقد الشعر،إذ يعتبر إمام هذه المدرسة في النقد وكذلك نراه معجبا **بتوماس هاردي**Thomas Hardy الشاعر الانجليزي، وهذا ما يثبت أن العقاد كان متأثر تأثر التام بالناقد الانجليزي هازلت في نقد الشعر وعلى أساسه أسس العقاد مدرسة الديوان،وتأثر بتوماس هاردي الشاعر الإنجليزي حيث أنه أعجب بشعره،وإدخال ثقافة الغرب إلى النقد العربي»[2]. فإن العقاد كان من رواد التنظير في النقد وذلك باحتكاكه بالنقد الغربي الأدبي واطلاعه على آدابها من خلال البعثات العلمية.وهذا ما يتبيّن لنا أنّه اتبع المنهج العقلي والفلسفي في التنظير النقدي، فكان مخالفا للمدارس النقدية الشكلانية أو العاطفية، وجمع بين العقل والوجدان في تنظيراته.

[1] ـ ضلام سعد ، مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد،ص130.
[2] ـ أنور نجوم،مجلة دراسات الأدب المعاصر،السنة الخامسة 1392هـ،العدد 17 جامعة أزاد الإسلامي،ص31.

استند بعض الدارسين في دراستهم للتنظير النقدي إلى جماعة الديوان من بينهم **عبد المنعم خفاجي** قائلا«أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الانجليزي وأنها استفادت من النقد الانجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى، وأنها اتخذت"هازلت"إماما لها في النقد وكان مرجعها الأول مجموعة الكنز الذهبي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر»[1].فيفهم من قول خفاجي بأن ثقافة جماعة الديوان واحتكاكها بالنقد الانجليزي، يعتبر بوابة للاطلاع على الفلسفات والتيارات الأدبية العالمية، فانعكست هذه التأثيرات في نقدهم وتجديدهم للشعر العربي.

كما يمكن القول بأن جماعة الديوان و احتكاكهم بالثقافة الإنجليزية، واندماجهم بهم طوّروا نظرياتهم النقدية من خلال تشبعهم بثقافة الإنجليز لكونهم كتبوا في التنظير النقدي. ويقول **فؤاد القرقوري** في هذا الصدد« فقد عرف العقاد وشكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينها تجانسا في الثقافة،فصار زادهم متنوعا بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موجودة وإنمااجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في شعر بايرون وشيلي ورزوث»[2]. نستخلص من كلامه أن هؤلاء الجماعة كان لهم نفس التشابه في الثقافة الأدبية النقدية مع نظرائهم النقديين الإنجليز في دراساتهم النقدية الأدبية.

[1] ـ عبد المنعم الخفاجي، مجلة دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجبل بيروت،ج1،ط1ص7.
[2] ـ فؤاد القرقوري،أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث،دار العربية للكتاب،تونس،د،ط،1988،ص69.

### 3.ب.التنظير النقدي عند" طه حسين":

نجد الناقد المصري " **طه حسين** " الذي يعتبر من رواد النقد التنظيري العربي ، قدّم منظومة نقدية جديدة ترتكز على العقلانية والتجريبية وفي هذا الصدد يقول«التنظير النقدي هو وضع أسس ومفاهيم وقواعد منهجية لفهم الأدب وتحليله،مستندا إلى مرجعية فكرية وفلسفية واضحة»[1].يفهم بأنه يسعى إلى تحديث النقد الأدبي من خلال استنباطه للتاريخ والظروف الاجتماعية التي جعلته ناقدا منظّر حيث اتبع المنهج التاريخي في الكشف عن أسرار الجمال و المتعة في العمل الأدبي، ويقول في هذاالصدد:«وبدا القسم الفني الذي اجتهد ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه ولكني اعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد على الذوق،وهذا القسم هو النقد فمهما أحاول أن أكون عالما ومهما كان موضوعا ـ إن صح التعبير ـ فلن استطيع أن استحسن القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لامت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي،ولم تثقل على طبعي ولم ينفر منها مزاجي الخاص»[2]. يفهم من كلام "طه حسين" الذي وضع منهجه التاريخي في دراسة الأعمال الأدبية النقدية كان يركز على وعي منهجي وعلمي، ولا يتخلى عن الذوق الفني في تحليلاته النقدية،كما تأثر بشكل كبير بالمنهج الديكارتي وخاصة في كتابه "في الشعر الجاهلي"، كما دعا إلى التجديد في الشكل والمضمون ليواكب تطورات العصر،وإلى النقد الموضوعي بعيدا عن الذوق الشخصي. مركزا على الحقائق والجوانب الأدبية والفنية بحد ذاتها. قائما على الأمور النظرية صوب التحليل والتفسير والتمحيص.

[1] ـ طه حسين ، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.1926.ص14.
[2] ـ طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء ،ط 8 ، دار المعارف ـ مصر ـ 1976م ، ص21.

### 3.ج.التنظير النقدي عند محمد برادة:

نجد من النقاد العرب الذين كان لهم الدور في التنظير النقدي **"محمد برادة"** من خلال تنظيراته النقدية ل**محمد مندور** في كتابه**"محمد مندور وتنظيرالنقد العربي"**. حيث تطور النقد عنده من خلال بروز الترجمة في كل أعماله،فقام بإدخال أفكار ومعارف جديدة للثقافة العربية فيقال في هذا الصدد« ولا شك أن الدرس النقدي العربي الحديث لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه من تنوع في المقاربات،لولا انفتاحه على الترجمة كوسيط فعال في إغناء تجربتنا النقدية والفكرية،أسهمت إسهاما كبيرا في حركة النقد العربي،فيكفي أن نفتح أي كتاب في النقد الأدبي لنكشف أثر هذا التأثيروهذا الغنى والتنوع في المفاهيم والمصطلحات والطروحات»[1]. فالناقد محمد براده من خلال دراسته للناقد محمد مندور نفهم بأنه بيّن معالم التنظير من خلال انفتاح النقاد العرب على الترجمة الفعلية للمناهج النقدية الحديثة ، والتي من خلالها طوّر العديد من النقاد العرب أفكارهم في النقد الأدبي.لقد ركز محمد برادة على أعمال محمد مندور من خلال منهج نقدي إيديولوجي، ينظر إلى مصادر الأدب،من خلاله مزاوجة الأدب بالمجتمع وبالحياة التي يعيشها الناقد قائلا في هذا الجانب« لا يكتفي بالنظر في الموضوع،بل يتجاوزه إلى المضمون،أي إلى ما يفرغه الأدب أو الفنان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظره»[2]. إذن حسب هذا القول بأن محمد برادة يركز على ما ينتجه الناقد من خلال وجهة نظره وما يستنتجه من أفكار داخل المجتمع، والتي تجعل منه منظرا نقديا على مستوى الجنس الأدبي. والتنظير النقدي عنده لم يكتف بتحليل النصوص، بل كان يحلل خطاب النقاد أنفسهم، والكشف عن الأسس الإيديولوجية والمعرفية التي تقف خلف الخطاب النقدي.

لقد كان لنا بروز مختصرا عن التنظير النقدي عند العرب ونقادها مع جماعة الديوان،ومحمد برادة وتنظيره لمحمد مندور،والناقد المصري طه حسين،وهذا ما جعلنا نصل إلى دراسة التنظير النقدي وجهود النقاد الجزائريين وتأسيسهم لنظريات نقدية.

[1] ـ محمد برادة، الكتابة والنقد:من التمثيل إلى التأويل،الدار البيضاء:دار توبقال،1991.
[2]ـ محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،الطبعة الثالثة، 2005.ص 218.

## 4. النقاد الجزائريين وجهودهم في التنظير النقدي :

مرّ التنظير النقدي في الجزائر بتحولات هامة، متأثرا بالعلاقة التاريخية التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، وقد تميّز بتعدد المرجعيات كالفرنسية،والماركسية والإسلامية، وبرز فيه السعي إلى تأسيس نقد أدبي حداثي. أدى إلى مساهمة النقاد الجزائريين في إدخال هذه المناهج إلى الساحة الأدبية الجزائرية،فمن أبرز هؤلاء النقاد الذين ساهموا في التنظير النقدي نجد:

**4.أ.عبد المالك مرتاض** التنظير النقدي عنده يمثّل محاولة ظهور نقد عربي معاصر يجمع بين التراث والحداثة، وبين التحليل العميق واللغة الفنية «فهو ناقد جزائري تحددت معالم الاتجاه اللسانياتي في دراسته النقدية حين ولج لونا جديدا من الدراسات الحديثة وتبنى جملة من المعارف الإنسانية العلمية والمتمثلة خصوصا في النظرية البنيوية»[1].في هذا السياق يفهم بأن الناقد عبد المالك مرتاض بدأت تتبلور ملامح توجهه نحو الدراسات السميائية في أعماله النقدية، حيث اعتمد على مناهج جديدة حديثة لتحليل النصوص الأدبية ، وتجلى هذا التوجه في عدد من دراساته ، والتي برزت إسهاماته النقدية في تبنى مناهج حديثة مثل المنهج السيميائي والتفكيكي لتحليل الخطاب الأدبي النقدي،وتحليل الخطاب السردي والاهتمام بالنقد الثقافي والهوية.كما عدّ الناقد يوسف وغليسي عبد المالك مرتاض رائدا للبنيوية وما بعد البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري، وقدم دراسة وافية عن أهمأعماله وتوجهاته النقدية ،وقد قسمها إلى مرحلتين«مرحلة التأسيس والتجريب والتي تمثلها مجموعة من المؤلفات أهمها كتاب الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث(1981)، وكتاب الألغاز الشعبية الجزائرية(1982)، وكتاب الأعمال الشعبية الجزائرية(1982)، وكتاب النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟(1982)،بنية الخطاب الشعري(1986)، وكتاب عناصر التراث الشعبي في اللاز(1987)، والأمثال الزراعية، والميثيولوجيا عند العرب(1989)،والقصة الجزائرية المعاصرة(1990)،فقد حاول تطبيق المناهج الحداثية على النص الأدبي..»[2].يفهم من خلال قول يوسف وغليسي عند تقسيمه لأعمال عبد المالك مرتاض النقدية يهدف إلى تتبع التطور

[1] ـ ينظر:مولاي علي بوخاتم ،الدرس السيميائي المغاربي(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط1،2005،ص13.

[2] ـ ينظر:يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض(بحث في المنهج واشكالياته)،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002، ص49

التاريخي لتجربة مرتاض النقدية، موضحا الأسباب التي دفعته للتنقل بين المناهج المختلفة، مدافعا عن هذا التنوع باعتباره استجابة للتحديات التي تواجه النقد الأدبي العربي التنظيري.«كما يعتبر الناقد من بين الجزائريين الأوائل الذين تأثروا بالمناهج الغربية الجديدة،وكان كغيره من النقاد الجزائريين انطباعا وتاريخيا واعتبر كتابه بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة"أشجان بمانية" من أهم كتاباته النقدية والذي يمثل تأثيره بالمناهج الغربية أثار ضجة في الساحة الأدبية في ذلك الوقت»[1].من هذا القول يفهم بأنه أسس نظّرية في دراساته التحليلية للأمور التنظيرية النقدية، وسعى إلى تقديم قراءة معمقة للنص الشعري العربي باستخدام أدوات تحليلية مستمدة من المناهج الغربية الحديثة،والتي ساهمت في رفع قيمته في الساحة العربية عامة،والجزائرية خاصة.

**4.ب.محمد ساري**

محمد ساري أحد النقاد الجزائريين الذين برزوا في مجال التنظير النقدي«وقد قدم دراسة نقدية عنونها بالبحث عن النقد الأدبي الجديد سنة (1984)»[2].فالناقد من كلامه كانت له بصمة بارزة في مجال النقد التنظيري. وقد خصص هذا الكتاب للنقد البنيوي التكويني وتطبيقاته«فجعل الباب الأول لنظرية النقد عند لوكاتش، وغولدمان،وفي القسم التطبيقي حاول الإحاطة بهذا المنهج في النقد الجزائري الجديد وفي القصة القصيرة»[3].يقصد الناقد أن هناك محاولة نقدية جمعت بين التأسيس النظري وبين التوظيف العملي في النقد الجزائري الذي يهدف إلى بناء نقد منهجي.وقد حاول محمد ساري أن يعرف بالنقد الجديد وهو ذلك«النقد المؤطر بالجدلية الماركسية أو النقد البنيوي التكويني الذي يستطيع أن يتماشى بطبيعة النصوص التي كتبت في نهاية الستينات والسبعينات في القرن الماضي إذ لا يمكن فهمها إلا داخل الكيفية البنائية التي تتحرك فيها هذه الأحداث وربط هذا البناء الجزئي بالبناء الأكثر شمولية وهو رؤية العالم»[4]. نفهم من كلامه أن الناقد الحقيقي لا يجب أن يتمسك بمنهج واحد

[1] ـ تسعديت حمادي،الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر،حميد لحميداني،عبد مالك مرتاض،عبد السلام المسدي،أطروحة ماجستير،جامعة تيزوزو،2013ص22،21.

[2] ـ ينظر:محمد ساري،البحث عن النقد الجديد،دار الحداثة بيروت،لبنان،ط1984،1،ص03.

[3] ـ ينظر:محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط2003،1،ص255.

[4] ـ مريم خرمازة،ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق،ص76.

بطريقة جامدة، بل يجب أن يختار أو يُكيّف المنهج النقدي بما يناسب أي جنس أدبي مما يؤدي إلى اختيار أدوات تناسبه «ورغم أن الناقد قد تناول مفاهيم النقد التكويني عند الغرب بشكل نسبي وبفهم عميق لأهم المسائل الدقيقة والمطروحة في هذا المنهج غير أنه عند التطبيق يكتفي بالمضمون الاجتماعي للعمل الأدبي»[1].فيشير إلىأن هناك نقادا يتجاهلون الجوانب البنيوية والجمالية للنص،فيركزون على الأفكار الاجتماعية دون الاهتمام ببنية العمل الأدبي الفنية وأسلوبه ،فهو يبتعد عن الجانب الاجتماعي من خلال تنظيراته للعمل الأدبي وجماليته. ومن كل هذا الكلام نجده يرجع إلى الأمور التقليدية في دراسته للعمل الأدبي بكل أجناسه«فقد تميزت معالجته بالتقليدية إذ يكتفي فيها الناقد بتلخيص مضمون القصة»[2]. فنستنتج أنه نظّر في كل جنس أدبي رفضه للنقد الانطباعي ودعوته إلى نقد معرفي تحليلي. فالناقد من خلال تحليله النقدي بقيت له نظرته إلى سابقيه في دراسة بنية وشكل الرواية، من كل هؤلاء الباحثين الذين تحدثنا عنهم والتي كانت لهم بصمة في التنظير النقدي السردي والشعري نكون قد وصلنا إلى الناقدين البارزين الذين كانا لهما دور مهم في التنظير النقدي ألا وهما:**عبد الله العشي وآمنة بلعلى**.

## 5. الآراء التنظيرية في كتاب فقه الشعر

لقد أجرت آمنة بلعلى عدة حوارات ونقاشات مع عبد الله العشي في كتابهما(فقه الشعر)،والتي كانت جلّها يدور حول قضايا الشعر عامة والجزائري خاصة وذلك بطرح أسئلة والإجابة عنها، ويمكن القول في هذا الصدد«ففيه خلاصة تجربة نقدية اشتغل فيها العشي على الشعر وكان من الأكاديميين الأوائل،منذ كتابته عن الحس المأساوي في شعر صلاح عبد الصبور،ثم عن أسئلة الشعرية العربية المعاصرة،فتابع تحولاتها،واستنبط من معالم الحداثة الشعرية العربية آراءه التنظيرية»[3]. فنفهم بأن عبد الله العشي ركّز واشتغل من خلال تنظيراته ما يسمى بالشعر والتي جعلته ينظّر بين القديم والحديث. ويذكر بأن الناقدين أسسوا نظرية التي تحمل جوانب العمل الأدبي النقدي فالناقد يقول«عبد الله العشي الذي يعتبر شاعر الروح الذي

[1] ـ مريم خرمازة،ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق ،ص77.
[2] ـ ينظر:محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)،ص260.
[3] ـ.فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص11

تنساب حساسيته الشفافة بين جوانحها،لتواجه المادية المعاصرة وخواء التجربة، وهو الناقد المتمرس بالمنهجية الصارمة واللغة الواصفة التي تستقي من العلم دقته ومن الشعر عذوبته»[1].يشير كلامها بأنه ناقد وشاعر معاصر له تجربته التنظيرية في الشعر الجزائري المعاصر.

**1.5 مسارات وتحولات الحداثة في الشعر العربي المعاصر.**

**1.5.أ.تطور القصيدة العربية المعاصرة في نظر عبد الله العشي** لقد ركّز الناقد على القصيدة العربية المعاصرة ضمن مسار التجديد الشعري الذي عرفته في القرن العشرين قائلا في هذا الصدد **«**إن تطور القصيدة العربية المعاصرة لا يزال مرتبطا بالتطور الذي حدث للقصيدة العربية في شعر الرواد الأوائل:أدونيس،السياب، عبد الصبور،نزار،درويش... يصعب كثيرا أن يتكرر أويتجاوز، لأسباب منها أن وضع الشعر الآن لايسمح ببروز قامات شعرية في مستوى القامات الريادية بسبب ما لحق الشعر من اضطهادات إعلاميةوأدبية ونقدية وبحثية»[2]. فيقصد من كلامه إعادة بناء خطاب نقدي جديد يعيد للشعر مكانته، ويفتح المجال أمام ظهور قامات جديدة، بل البقاء تحت كلام الرواد.

**1.5.ب.التجربة الشعرية عند عبد الله العشي** يعد مفهوم التجربة الشعرية من المواضيع المعقدة والمبهمة، على الرغم من وجود عدة كتابات في هذا الموضوع. فمفهوم **التجربة الشعرية** عند **هاملتون**:« نظرية الشعر في جوهرها، تعني التجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص»[3].يقصد بأن جوهر الشعر يكمن في مزج الخيال العميق الوجداني، مما يجعله تجربة فنية . كما يرى في السياق نفسه الناقد عبد الله العشي عنها **«**فالوعي الشعري الذي يتحكم في التجربة الشعرية الآن ..فإذا تأملنا في التجربة الشعرية الجزائرية سنجدها مسارا متحولا خاضعا لمجموعة الشروط الاجتماعية بمضامينها السياسية والفكرية، فقد خضعت في بداياتها،أيام الثورة التحريرية مع سعد الله و السائحي الصغير وخمار وباوية لشروط التجربة الرومانسية ووعيها الشعري»[4]. فيقصد بأن التجربة

[1] ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص11

[2] ـ ينظر : المرجع نفسه،ص11

[3] ـ التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، عزيز قباني، دار الكتب الحديث، الجزائر، 1430هـ/2009م.ص52.

[4]ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019ص13

الشعرية لا تنشأ من فراغ، بل تُشكَّل من خلال وعي شعري خاص بكل مرحلة أو تيار أدبي،مثل الوعي الشعري الرومانسي الذي يفرض شروطه على كيفية تشكل الشعر ومضامينه.كما ذكر في السياق نفسه عن تأسيس الشعر ومرجعيته حين كان المنظر العربي يعرف قوانين التي تتعلق به قائلا :«الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى،لم يكن،في الحقيقة يعرف الشعر،إنما كان يعرف القصيدة التي هي حدث كلامي مجسد متحقق بتلك المكونات.أما الشعر فهو مفهوم مجرد وتصور نظري لا يحدد باللغة ولا بالوزن ولا بالمعنى»[1] .فيقصد أن العرب القدماء تعاملوا مع القصيدة كنص واقعي محسوس، ولم تكن لديهم نظرة تجريدية تنظيرية إلى الشعر، هذا ما جعلنا في العصر الحداثي نفرّق بين القصيدة كنص، والشعر كرؤية فنية جمالية.

**1.5.ج.التجريب في شعر عبد الله العشي** التجريب هو محاولة الخروج عن الأشكال التقليدية والبحث عن أساليب جديدة للتعبير الفني فهو يجرب في اللغة، البنية والموضوعات والأساليب قائلا**«**أن التجريب في الشعر مسألة شاملة وكلية،فحين نجرب تكون القصيدة كلها معنية بالتجريب،بلغتها وإيقاعها وصورها ورؤيتها،ولا أظن أن القصيدة الناجحة تقوم على مكون واحد من مكوناتها»[2] ،يقصد من كلامه أن القصيدة التجريبية الحقيقية لا يمكن أن تقوم إلا على تحول شامل يمس كل عناصر البناء الشعري،وأن القصيدة الناجحة لا تقوم على عنصر واحد بل على تكامل اللغة والإيقاع، والصور، والرؤية الجمالية. فبعض الشعراء يهتمون بمكون واحد على حساب المكونات الأخرى ويعتبرونه هو المدخل إلى بقية العناصر الأخرى وهو عنده أساس التجريب«كما يعيد بعض المهتمين بالشعر اليوم الحديث عن مسالة انفتاح الشعر على فنون وأشكال وجماليات فنون تشكيلية وموسيقية،كل تلك المحاولات كان الشعر يرفضها لأنها ببساطة لا تنسجم مع هويته...ينبغي أن نعرف كل جنس أدبي يستمد شكله من طبيعة هويته،فالأجناس الأدبية والفنية ليست مجرد أساليب تعبيرية فقط،بل هي أنماط إدراكية قبل أن تكون أشكالا لغوية أو صوتية أو لونية»[3].فيقصد بأن المهتمين بالشعر يؤكدون على أن تطور الشعر العربي المعاصر أصبح يأخذ جماليته من تجاربه الفنية .كما تحدث في السياق نفسه عن

[1]- فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص .14
[2]- المرجع نفسه ص16.
[3]- المرجع نفسه،ص27.

الاتجاه الشعري الذي لايزال يؤمن بالقصيدة العمودية،«فبقاءالقصيدة العمودية في المشهد الشعري وهيمنتها على فضاء واسع من فضاءات الشعرية العربية المعاصرة دليل على هشاشة النظريات الشعرية الحداثية»[1]، فيقصد بأن القصيدة العمودية مازالت مع الشعر الحداثي فبقى وجودها إلى الآن. فالقصيدة العمودية التقليدية التي تقوم على الوزن والقافية لا تزال موجودة بقوة وتحظى بقبول واسع في الساحة الشعرية الحديثة، رغم ظهور نظريات الحداثة التي دعت إلى كسر القيود الشكلية والتجريب الذي سبق وتحدثنا عليه بأساليب جديدة، لم تستطع هذه النظريات أن تزيح القصيدة العمودية من مكانتها. كما ذكر كلمة هشاشة النظريات الحداثية أي لم تثبت النظريات قوتها أو جدواها بشكل كامل في تغيير الصفة الشعرية العامة، فلو كانت فعلا قوية ومقنعة، لكانت القصيدة الحرة أو الحديثة قد هيمنت على المشهد بدلا من القصيدة العمودية. فكل نقد ذكره الناقد يرى من خلاله استمرار القصيدة العمودية وانتشارها الكبير يؤدي إلى إحداث تغيير حقيقي في الذوق الشعري العربي. ومن هنا نفهم بأن التجربة الشعرية هي المحتوى الشعوري والفكري والجمالي الذي يعيشه الشاعر ويعبر عنه في القصيدة، أما التجريب هو الاختبار المستمر للأشكال والتقنيات. فالتجريب يعتبر الجانب الفني والتقني الذي يخدم الجانب الشعوري والفكري.

[1]- فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019، ص23،24.

## 2.5.الحداثة وما بعد الحداثة

**2.5.أ. الحداثة في النقد الأدبي الجزائري المعاصر** يقول أدونيس عن مفهوم الحداثة«هي رؤية جمالية وفكرية تحاول كسر القوالب القديمة وإعادة تشكيل اللغة والتعبير»[1].فيفهم بأن الحداثة من كلامه مشروع شامل للتحول الفكري والثقافي،يبدأ من العقل والوعي لا من المظاهر الخارجية، إذ يقول من خلال كتابه فقه الشعر:**«**إن التحديث ضرورة تاريخية وثقافية وحضارية لاستمرار الكائنات والأفكار،معظم الأفكار في الأدب وفي غير الأدب لا تولد من العدم»[2]، فالتحديث من خلال كلامه ينتج ضمن سياق تاريخي لأي جنس أدبي. كما أنه يذكر«مشروعية التحديث مرهونة بشروط موضوعية هي نتاج الواقع ومطالبه،وليست خاضعة لأهواء الأفراد وذاتياتهم، وإلا لكان لكل فرد حداثته..»[3]،فيفهم من خلال هذا السياق أن التحديث رأي تنظيري له شروطه الموضوعية ،فإذا استند إلى ميول الأفراد يصبح أمر حداثي ذاتي. وعند تكلمه عن الحداثة وربطها بالتاريخ في النقد رأينا من خلال كتابه فقه الشعر عن الفرق بين الحداثة والمنهج بقوله«فالحداثة وضعية تاريخية تتوج مسيرة حضارية معقدة وليست نتائج علمية أو ثقافية يمكن زرعها في بيئة أخرى،....والمنهج تقنية في القراءة مؤقتة ومتغيرة تتحكم فيها النصوص الأدبية والمعارف المجاورة وردود أفعال القراء..»[4].إذ يعطي عبد الله العشي الفرق الجوهري بين الحداثة والمنهج في دراسة أي عمل أدبي،فالحداثة أمر تاريخي أما المنهج فيعتبره تقنية متغيرة في تحليل أي عمل أدبي. ومن هنا نفهم بأن الحداثة وحدها لا تكفي إذا لم تدعم بمنهج نقدي منظم، وإلا فإنها تصبح مجرد فوضى تعبيرية.

[1] ـ أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع،دار الساقي:بيروت،ج1،ط4، 1997،ص18.
[2] ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019ص39.
[3] ـ ينظر:المرجع نفسه،ص40.
[4] ـ المرجع نفسه،ص42.

**2.5.ب.مفهوم هوية النّص ونص الهويّة في شعر ما بعد الحداثة** نقصد بهويّة النّص هي الإشارة إلى أهم الخصائص والسمات التي تميّز نصا عن غيره، وتمنحه نوع من الإنفراد من خلال الأسلوب والنوع والبنية.وفي هذا الصدد يقول«الإشكال المركزي الذي نود أن نطرحه في هذه المداخلة،يتفرع إلى سؤالين الأول:هل يمكن البحث عن هويّة محدّدة لهذا الشعر،سواء على مستوى الشكل أم على مستوى الرؤية؟ والثاني:هل هناك هوية يعبر عنها تلخص فهما خاصا مستقلا للإنسان والمجتمع، للحاضر والمستقبل،للأناوالأخر...»[1]،فيشير في سياق كلامه من خلال هوية النّص الشعري ودراسته سواء على مستوى الشكل أو المضمون وربط هويته من خلال ذاتية كل فرد أو مجتمع لفهمه ودراسته.كما ذكر أن«هوية النص في الكتابة الجديدة ليس من أهدافنا أن نخوض في مسألة الهوية،لأنها من أعقد المسائل الفلسفية أولا،ولأنها ثانيا لأنها ليست من انشغالنا الحالي»[2].فكانت إشارته من هوية النص هي أمر فلسفي لا يعنينا في الشعر الحداثي،ولكن هي أطروحة تكمن في معرفة فكر كل فرد في كتابة أي جنس أدبي.

## 3.5. الشعرية:

**3.5.أ.البيانات الشعرية:** فهذا المصطلح هو جزء من الأمور التنظيرية النقدية التي تأخذ من اللسانيات وتحليل الخطاب، أي هي كل معطيات النص من إيقاع والتركيب النحوي، والوظائف الدلالية،والمؤشرات السياقية إذ يقول«مع بداية حركة الحداثة وبعدها ببضع سنوات،وبخاصة في الخمسينيات بدأت تظهر مجموعة من المقالات أشبه ما تكون بالبيانات،إما في مقدمات الدواوين الشعرية أوفي المجلات،حرر بعضها شعراء،وبعضها نقاد الحداثة»[3].فيشير العشي إلى أن حركة الحداثة الشعرية العربية لم تكن فقط ممارسة شعرية، بل كانت أيضا حركة نقدية ورؤية تنظيرية منظمة تسعى إلى بناء خطاب نقدي نظري مواز للشعر الجديد.

تحدث الناقد أدونيس عن مفهوم الحداثة بقوله«تعني الحداثة فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح أفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير،تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة

[1]- فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019ص55.
[2] - ينظر:المرجع نفسه ،ص65.
[3] - المرجع نفسه ، ص 66.

للإنسان والكون»[1]. فالمعنى عنده أن الحداثة في نظرته تكمن في إبراز قدرة كل شاعر الفنية والجمالية.

**3.5.ب.مآل الشعرية في ظل ثورةالتكنولوجيا الحديثة وتحديات ما بعد الحداثة** نجد الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى ذكرت بقولها«لم يخطر ببال منظّري الشعريّة الذّين رفعوا لواء البحث عن القوانين التي تجعل من الأدبأدبا،منذ بداية القرن العشرين،وحتى السابقين عليهم،أن القوانين التي اجتهدوافي استقصائها،واعتقدوأنها قوانين كلية يمكن سحبها على كل أنماطالأدب في جميع الأزمنة والثقافات»[2]. إذن فالشعرية لدى الناقدة تعتبر قانون صالح لكل زمان وثقافة الشعب من الشعوب.وتقول في الصدد نفسه«إن مسألة الشعرية في صيغتها الأساسية هي طموح نحو إيجاد إطار نظري يتحرك من خلاله الأدباءللتأكيد على ما ينتجونه لا يخرج عن سياق معترف به من قبل ثقافة نشأ فيها،ليصبحالأديبأكثرأصالةوإحساسا بالانتماء والتحرر في الوقت نفسه،وعادة ما تقوم الشعرية في علاقتها بما يفرزه العصر من معارف أوتمثلات ثقافية تجعل المبدع ينتج تبعا لشروطها»[3].فيفهم بأن الشعرية مسألة لها علاقة بثقافة المبدعين الأدباء لديهم حرية في معرفة ثقافة الشعوب للوصول إلى الإبداع الشعري.وهذا ما جعل التكنولوجيا بتطورها كانت بمثابة تجديد للآراء التنظيرية النقدية. فهي لم تغيّر شكل القصيدة فقط، بل أعادت تشكيل مفاهيم الشعرية والحداثة نفسها، وجعلت من القصيدة مجالا للتجريب والتفاعل والانفتاح على الأفق الرقمي.

[1] ـ أدونيس.فاتحة لنهاية القرن،بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة،دار العودة،بيروت.ط1980،1،ص:321.
[2] ـفقه الشعر، عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019 ص153.
[3] ـ المرجع نفسه.ص 153.

**3.5.ج.الشعرية بين البنية اللسانية وإكراهات العلمنة** فقد تحدث الناقدان عن هذا الموضوع من خلال الانتقال ما هو تقليدي في الشعر إلى ما هو حداثي وفق قوانين أساسية ظهرت بمثابة العلوم إذ أصبحت كل الأجناس وأشكالها مرتبطة بإجراءات في هذا الصدد يمكن القول:«كان لنشأة العلوم المختلفة دور في ترشيد قوانين الشعرية،غير أن علم اللغة كان له دور كبير في تجاوز النظريات التي سميت تقليدية والتي رهنت الأدب بعلوم أخرى،وتبين أن هذا العلم الذي يشترك مع الأدب في اللغة،قادر على أن يبحث عن قوانين العامة التي تجعل من استعمال خاص للغة موضوعا أدبيا،وهكذا أطاحت الشعرية بتوريث القوانين لتحل العلمنة والمحايثة محل السياقية،وتحل توجها آنيا يراعي بنية الأشكال وطرائق تشكلها ،ويعيدالنظر في قوانينها»[1].فالشعرية كان لتأسيسها دور مع العلوم الأدبية الأخرى التي كان لها اشتراك مع علوم لغوية أخرى. فهذه محاولة إخضاع الشعر والإبداع الأدبي إلى ظهور قوانين علمية منهجية، فهو يشبهه إلى الظواهر الدرس العلمي في العلوم الطبيعية وتقول في الصدد نفسه:«إن هذا التصور النظري للشعرية، تجسد في السعي الحثيث للبحث عن القوانين العامة التي يمكن تعميمها،ولما كانت الشعرية النموذج التطبيقي للبنيوية التي هي الأخرى حالة حداثية، فإن السعي إلى إقامة نظرية عامة وشاملة للشعرية، كان تكملة أساسية لفكرة ارتباط الحداثة في الإبداع بالعلمنة»[2]. ففكرة ما تسمى بالشعرية لدى الناقدان لديها ارتباط وثيق بالعلوم الأخرى وذات الصلة بهم. مثلما يرى **أحمد الجوة**:«إجرائية شاملة للإشعارجميعها...،وإذا كان المفهوم موضوعيا،وعلميا،تعيّن أن يكون قابلا لإجراء على الأشعار كافة وعلى التجارب الشعرية جمعاء،وإلا فقد الصفتين اللتين أصبغتا عليه، ونزعت منه المزية النظرية التي منحها إياها»[3].إذن يفهم بأن الشعرية لكي تكون نظرية ثابتة لابد أن تقبل الإجراء.

**3.5.د.الشعرية في ظل تحولات ما بعد الحداثة:**قام الناقدان بالتحدث عن الشعرية بذكر خصائصها الفنية كالصورة واللغة والأسلوب مثلها مثل البناء التقليدي الذي ألفناه سابقا، فنتجت تغيرات التي طرأت على الفكر والثقافة والنقد بعد زوال هيمنة النظريات الكبرى وفي هذا

[1] ـ.فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019ص153.154.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 154.

[3] ـ أحمد الجوة،بحوث في الشعريات مفاهيم اتجاهات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس،تونس2004ص294.

الصدد يمكن القول«لا شك أن العالم يعيش تحولات كبيرة أدخلت الإنسان في عوالم لم يفكر أنهيدخلها،وها نحن نعيش عصر ما بعد الحداثة،وإكراهات العولمة التي أصبحنا نجرّ إليهاطوعا،وندخلإلى تاريخ جديد،وحاضر تهيمن عليه سلطة العلامة وسيطرة المعلومة والتكنولوجيا»[1]. فيفهم من كلامهما أن الشعرية تحولت وتطورت مع تطور العلوم والتكنولوجيا التي هي سائدة في حاضرنا.كما تقول في الصدد نفسه عن الشعرية:«بدأت حركة ما بعد الحداثة في إضفاء نوع من السحر على الشعرية وعلى الإبداع الأدبي الذي بدأ يتحرر شيئا فشيئا من القوانين وتجلى ذلك مثلا عند رولان بارت الذي استبدل اللذة بالقانون،وسعى البعض إلى رفع التعارض بين صرامة القوانين وحرية الإبداع بطرق مختلفة، عبرت عن مفاهيم كانمحاء الأجناس وتداخلها،والتفاعل بين النص والقارئ»[2].نستنتج من خلال كلامهماأن مفهوم الشعرية ما بعد الحداثة غربيا أو عربيا لها حرية تامة في النص الأدبي التي جعلها محل الدراسة لدى الكثير من الدارسين مما تجعلك تحكم على ثقافة كل ناقد. كما أشارت من خلال قولها عن تفتح الشعرية:«.غير أن أهم خلخلة حدثت لها كانت مع فتوحات تكنولوجيا الإعلام والاتصال في بداية الثمانينات،وهي أيضا مظهر من مظاهر ما بعد الحداثة التي طرحت إمكانية الحديث عنها ب ما بعد الحداثة انسجاما مع ما بعد الحداثة»[3]. فيشير سياق كلامه على أن الشعرية أصبحت متطورة وحديثة المعنى مع تطور التكنولوجيا. هذا يبين لنا الفرق الجوهري بين الشعرية قديما التي كانت تفهم بأنها الخصائص الجمالية والبلاغية التي تميز الشعر عن غيره من وزن وقافية وصورة والفصاحة، على غرار الشعرية الحديثة التي أصبحت تهتم ببنية النص،ووظيفته، وعلاقته بالقارئ، والانزياح اللغوي. هذا ما جعلنا نصل إلى معرفة العلاقة بين الشعرية والحداثة من خلال أن هذه الأخيرة أعادت تشكيل معنى الشعرية عما كانت عليها تقليديا، فالعلاقة هي علاقة تحوّل وتجاوز وتجريب.

[1] ـفقه الشعر،عبد الله العشي ،آمنة بلعلى،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص159.
[2] ـ ينظر:المرجع نفسه.ص 160.159.
[3] ـ المرجع نفسه .ص 160.

**3.5.هـ.أسئلة التقنية ورهان الشعرية العربية** إن الحديث عن الشعرية العربية المعاصرة يتبين لنا أننا انتقلنا إلى مرحلة جديدة على غرار ما عهدناه في النظريات التقليدية مما وجدنا نوع من الانزياح عن الأساليب الشعرية القديمة مما يمكن القول في هذا الصدد:« ساد عند العرب ودعاة الحداثة المستغربة،بأن الارتباط بالحداثة الشعرية يقتضي القطيعة مع الماضي، فعمدوا إلى استلهام النظرية الشعرية الغربية،وفي مرحلة ثانية حاولوا أن يثبتوا أن التفاعل الأساسي للتحديث يقتضي أن تكون هناك نظرة التمركز الغربي إلى الانفتاح على القوميات،فأصبحت الشعرية كما الحداثة عابرة لأجناس ...فألفت كتب عنوانها الرئيس الشعرية يتقاسمه مع لفظة العربية مثل:الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ،والشعرية العربية لأدونيس ثم في الشعرية لكمال أبو ديب»[1].فنفهم من هذا الكلام أن مصطلح الشعرية انفتحت انفتاحا وذلك من خلال تفاعلها مع الأجناس الادبية الغربية مما جعلتهم يؤسسون لها كتبا تكون محل الدراسة لدى الدارسين العرب.

كما تبقى الشعرية سؤال جدير بالذكر من خلال كلامها«وتتراكم وجهات النظر وتناقض في كثير من الأحيان،بتكاثر أساليب النقل عن الغرب ترجمة وإبداعا ونقدا...وواقع الشعرية ومآلها في كنف هذه الثورة مبدئيا القول أنالأدب هو جزء من المعارف المعاصرة،وهو ليس بمنأى عن هذه التغيرات الكبرى التي لحقت بالمجتمع المعاصر»[2].فتشير من سياق كلامها أن مآل الشعرية عربيا كانت بمثابة التغيرات التي حدثت في الآونة الأخيرة والتي لحقت المجتمع العربي المعاصر.

[1] ـفقه الشعر،عبد الله العشي ،آمنة بلعلى،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص163.164.

[2] ـ ينظر:المرجع نفسه.ص165.

## 4.5. الشعر الرقمي وعلاقته بالحداثة

**4.5.أ.الشعر الرقمي والصورة الشعرية السائلة** أصبح الشعر له تحولاته ومقوماته الجمالية والتعبيرية في عصر التكنولوجيا الرقمية وكذلك ضمن واقع ثقافي غير ثابت ومتحول باستمرار فهذا ما نسميه بالشعرية الرقمية ويمكن القول في هذا السياق:«يرى كثير من منظري الغرب أن هذا النوع من الأدب الذي ذاكرة له وهو نتاج اثر التكنولوجيا في إعادة تشكيل الثقافة الغربية نتجت عنه»[1].فنفهم من كلامه أن الشعرية مع تطورها تصبح أثر العولمة من خلال فكر وثقافة الغربيين.وكما قال كيربي« حداثة رقمية وبخلاف سابقتها،ليست ذات محتوى جمالي معين،أو مجموعة تقانات أو اهتمامات يجب أن يعتمدها الفنانون إذا ما رغبوا أن يكونوا معاصرين،أو في الطليعة»[2].فيفهم من كلامه أن الشعرية ليس بمعنى الجمالية بقدر ماهي فن في حد ذاته،فأصبحت محل اهتمام الدارسين المعاصرين. هذا هو التحول الجوهري في طبيعة الإنتاج الثقافي والفني في عصر الرقمي الحداثي وما بعد الحداثي كما نراه يتحدث«ولعل هذا ما جعل سؤال التقنية في الأدب يصبح سؤالا مركزيا في الحداثة الشعرية المعاصرة،غير أن هناك من يستبصر رؤية مستقبلية أخرى،تطرح سؤال التقنية على المحك جنبا إلى جنب مع سؤال الإبداع والإضافة والمشاركة في الفعل الثقافي العالمي،والحق في الاختلاف»[3].إذن فالشعرية هي تقنية وإبداع نتيجة الاحتكاك بالثقافات الغربية ،مما ساعدت على تطور الشعرية العربية مع الدارسين المعاصرين.وهذا هو التصوّر البديل للمستقبل،أي فرض نمط ثقافي واحد باسم العولمة.وهذا ما لاحظناه من قوله:«مثلما ذهب إليه المفكر طه عبد الرحمن،وفي الاتجاه نفسه نجد محمد أسليم يرى بأن الإبداع الرقمي بالطريقة التي فهم بها ستؤدي بالأدب إلى الانقراض،ليفسح المجال لشكل من اللعب التفاعلي بين الإنسان والآلة،تزول فيه الحدود بين الإبداع والتلقي،أوالكتابة والقراءة،بل سيختفي هذان النشاطان

[1].فقه الشعر،عبد الله العشي،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019ص176.
[2]- يراجع أماني أبو رحمة،نهايات ما بعد الحداثة،إرهاصات عهد جديد،مطبوعات وزارة الثقافة العراقية،دار ومكتبة عدنان،بغداد2013ص135.
[3] - فقه الشعر،عبد الله العشي،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص178.

مفهوما واصطلاحا»[1].فيفهم من قوله بأن الإبداع الرقمي هو خلاصة انتهاء الإبداع الأدبي من خلال القراءة والكتابة.

**4.5.ب.إستراتيجية النص الجديد على المواقع الشبكية حالة جهة الشعر** يشير إلى أن النص الجديد أو المعاصر من خلال أشكال الكتابة الجديدة التي ظهرت بفعل التحولات الرقمية مثل النصوص التفاعلية الرقمية، أو تلك التي نجدها على مواقع الانترنت، فكانت تلك النصوص مبنية على منهج أو طريقة يتفاعل من خلالها القارئ في البيئة الرقمية قائلا :«فتحت الوسائط الجديدة للثقافة العربية مجالا واسعا وفعالا لم تشهده عبر تاريخها،فقد أعانتها على الإفادة من مصادر معرفية لم تكن في متناولها،وضمنت لها الاتساع إلى مساحات افتراضية شاسعة،واقعية ومتخيلة،ومكنتها من الوصول إلى عدد لا حصر له من القراء،الحقيقيين والافتراضيين»[2].إذن فالنص الجديد أصبح واسع النطاق من خلال اكتشاف وانتشار المواقع التواصل الاجتماعية التي ساعدت على فتح مساحات واسعة للقراء.ولهذا اختاره العشي كدراسة لأن المواقع لعبت دورا هاما في تحديث الكتابة الشعرية الكترونيا، كمانراه يقول «حتى صرنا نتلقى مفهوم التدفق على انه من ظواهر الحداثة وما بعد الحداثة،كل شيء في حالة تدفق المعلومة والخبر والصورة والحركة والصوت والحدث،وهي في تفاعلها تنشئ ثقافة جديدة وتحولات اجتماعية جديدة،وحالات نفسية،وتقاليد في القراءة والكتابة والثقافة»[3].فيشير في سياق كلامه على أن النص الجديد أصبح ثقافة جديدة من خلال تدفق العديد من المعلومات وذلك بتفاعلها مع تغيرات الحياة. وهذا ما يبين التحول المعلوماتي المستمر للنصوص عبر مواقع الانترنت فهو مناسب للثقافة والواقع الذي نعيش فيه قائلا في هذا الصدد«هناك من النقاد من يخشون بالفعل من أن تقوّض الانترنت كل أشكال السلطة،وأن تؤثر في السلوك،وأن تعرض الأمن الفردي والجماعي للخطر»[4].فيفهم بأن النقاد أصبحت لهم خشية من الانترنت التي تقوم بتغيير الأفكار،وتغير سلوك الفرد والجماعة وتجعله في مأزق.فيشير الناقد إلى

[1] ـ محمد أسليم،نظرية الرواية الواقعية الرقمية،موقع محمد أسليم.www.m-aslim.net /site/articles.php ?action=view&id=106

[2] ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019- ص 185.

[3] ـ ينظر:المرجعنفسه.ص نفسها.

[4] ـ أسا بيغز وبيتر بورك،التاريخ الاجتماعي للوسائط،منغتنبرغ إلى الانترنت،ترجمة،محمد مصطفى قاسم،المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ،ماي2005،ص:15.

مخاوف ثقافية واجتماعية أثارها ظهور مواقع الانترنت وخاصة في ميدان الثقافة والإبداع النقدي.

**4.5.ج.النص الجديد ورهان الحداثة والمعلوماتية** يشير الناقد إلى نوع من الانفتاح على الوسائط الرقمية التي تتطلب نوع جديد من الأدوات النقدية تمكنها من تحليل نصوصا رقمية وهذا ما نلاحظه في قوله«اختار الشاعر البحريني قاسم حداد وفريقه أن يجعل الموقع"جهة الشعر"مساحة للنص الجديد،والمراد بالنص الجديد،النص الذي ينشق عن التقاليد الكتابية التقليدية بكل مكوناتها»[1].فيفهم من قوله أن النص الجديد والذي هو أصل جديد إنما امتداد جذوره عن نصوص تقليدية قديمة في أشكال نصوص حداثية جديدة،وذلك من خلال ظهور ما يسمى بالمعلوماتية.كما يقول في نفس السياق«وتستند الكتابة والنص الجديد على مرجعيات التفكيك،فهي تقوّض المرجعيات،وتفكك المركزيات،من أجل ضمان استقلالية مطلقة في الوجود،يولد النص الجديد من رحمه هو،ويستمر في الحياة بفعل حركته الداخلية دون وصاية مسبقة»[2]. يفهم من كلامه أن النص الجديد أصبحت له حرية مطلقة أي ما أسميناه بالحداثة،والتي جعلته يتميز باستقلاليته في الإبداع الأدبي.ويقول "أدونيس في بيان الحداثة في القسم الثاني الذي أضافه عام1992 بقوله «الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنها تنشأ عن طرق معرفية لم تؤلف،وتطرح قيما لم تؤلف،إن الانشقاق جزء عضوي من الوحدة،لا يجوز أن نخاف منه،والهدم وجه أخر للبناء،وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد،ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة»[3].إذن نفهم من كلامه أن الحداثة من خلال النص الجديد إنما هي نظرة جديدة في الإبداع الأدبي له معاييره الثابتة.ليرد عليه قاسم حداد بقوله«الحداثة هي أن تمتلك رؤيتك للعالم بمعزل عن قوانين التفكير التقليدية»[4].إذن الحداثة بالنسبة له بعيدة كل البعد عن الرؤية التقليدية.

[1] ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص189.
[2] ـ ينظر:المرجع نفسه.ص189.
[3] ـ أدونيس بيان الحداثة.http//www.jehat.com/ar/BayanatShe3reya/Pages/Adones.aspx
[4] ـ قاسم حداد فيhttp//www.jehat.com/ar/3nAljehah/pages/default.aspx

**4.5.د.إستراتيجية الموقع ومقاصده** يبين لنا الناقد من هذه الإستراتيجية تبني موقع فاعل ومؤثر في الساحة الثقافية، بتفعيل الحوار الثقافي، وتجاوز الإختلالات الأكاديمية، وتعزيز التفاعل الجاد بين التخصصات «بيان التأسيس :أسس قاسم حداد الموقع الإلكتروني جهة الشعر عام 1996،كجزء من عملية التحديث للشعر،فالحداثة الشعرية،كما يرى،لا تتم على مستوى النصوص الأدبية فقط،بل تتطلب تحديثا في الوسائط والوسائل بالانخراط في عالم الانترنت»[1].إذن فالعمل الأدبي الحداثي إنما هو ربط بين النصوص الأدبية وشبكة الإنترنت التي أصبحت وسيلة مهمة في واقعنا المعاصر.ويرى في نفس السياق:«لا شك أن الانفتاح على الأخر ثقافيا وإنسانيا من متطلبات الحضارة،لكن المراهنة على التقانة وحدها لتحقيق ذلك أمر فيه شيء من المبالغة،خاصة في مجتمع بينه وبين التقانة فجوة تحتاج من أجل ردمها،إلى سنوات من الجهد على مستوى الوعي بها أولا ثم على مستوى التفاعل معها واستغلالها ثانيا»[2]. إذن فالانفتاح بالنسبة لناقدنا على ثقافات أخرى من خلال الانترنت،وهذا ما يساعد على معرفة حضارات أخرى من خلال هذه المواقع التي أدت بالأعمال الأدبية إلى التحديث ما بعد الحداثة مع الدارسين والنقاد الجزائريين المعاصرين.

[1] ـ فقه الشعر،عبد الله العشي،فقه الشعر،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر 2019.ص191.
[2] ـ ينظر:المرجع نفسه.ص نفسها.

# الفصل الثاني: الجهود النقدية التطبيقية الجزائرية

1. دراسة تطبيقية من خلال سيمياء الأبجدية في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي.
2. دراسة تطبيقية لاشتغال اللغة وعودة المعنى إلى معناه في ديوان«خرز الوقت» لعلي الدميني أنموذجا.
3. دراسة تطبيقية لموضوع انفلات المتخيل والبحث عن شكل في الشعر الجزائري الجديد لعبد القادر رابحي أنموذجا.

**1. دراسة تطبيقية من خلال سيمياء الأبجدية في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي.**

نجد الشاعر يطوّر في بناء تجربته الشعرية على غرار ما ألفناه في القديم وهذا ما سعى إلى التجديد في كل دواوينه الشعرية وهذا نلاحظه في قوله «يحرص الشاعر عبد الله العشي في كل مرحلة من تجربته الشعرية ، على أن يمثل توجها مركزيا من الحداثة الشعرية العربية، التي تجعل من الذات قطب الرحى في مسعاها التجديدي،ولذلك نراه من خلال دواوينه الثلاثة، ينتقل من مقام البوح من هاجس التعلق بالأنثى باعتبارها مركز الكون، وتدفعه في الديوان الثاني«يطوفبالأسماء»إلى الأسماء الفضلى...وها هو في الديوان الثالث«**صحوةالغيم**»يتحقق له المعنى الذي طاف من أجله، فيقدم لنا كيف يصبح الإنسان هو القيمة الأخلاقية»[1]،نستنتج من خلال كلامه أن الشاعر الحداثة هو المركز الأساسي في إرساء المعاني الحقيقية التي تزيد من قوة أشعاره الحداثية .ولعل من هذه النقطة بالذات توافق الشاعر التام مع الحداثة، التي تمثل فيها الإيديولوجية الحداثية[2]«آخر صورة لاعتقاد في وحدة الإنسان بالطبيعة»[3]، فيفهم من كلامه أن الحداثة الشعرية إنما تعود لأفكارالإنسان حسب الطبيعة المعاشة في عصره الحداثي.لأن الشاعر يعيش العديد من التغيرات والتحولات التي تبين لنا ابتعاد أفكارهوإيديولوجياته والتي لا تعطي قيمةالإنسان ولا الطبيعة التي يعيش فيها«يقدم الديوان من خلال العنوان صحوة الغيم تركيبا علاميا من عنصرين هما الصحوة والغيم، باعتبارهما مكونين أساسين يقوم عليهما توليد الدلالة فيه، وهذا يعني قابليتهما لعملية استثمار تأويلي يقوم على استنطاق كل نص في الديوان استنادا إلى هذين العنصرين في العلاقة التي يبدوان فيها»[4]، نستنتج من كلامه أنالإنسان من خلال صحوته يعطي الدلالة ويبرز الغموض، وهذا راجع إلى إبراز شخصية كل شاعر في بناء قصيدته.

[1]- عبد الله العشي،آمنة لعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص 77.
[2] - ينظر: المرجع نفسه. ص نفسها.
[3] - ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1997،ص46.
[4] - عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.77.

وهذا ما لاحظناه أيضا وتبعا لما ذهب إليه **ألان تورين** قائلا«نرى في الأخر وعلاقتنا به حضورا للوجود وللانهائي»[1]، هذا ما رأيناه مع ناقدنا عبد الله العشي التي كانت له تبعية في عنصر الأنثى التي لها بروز هي الأخرى في القصائد، فتعطي بصمة وحضور على مستوى الشعر.

### 1.1. الفرق بين الصحوة والغيم

يبين لنا الناقد في كتابه الفرق بين الصحوة والغيم وذلك باستخدام الأبجدية التي تبرز الرمز في كتابة قصائده الشعرية قائلا «وإذا كان عنصر الصحوة يوحي إلى ما هو إنساني والى الولادة والى الحياة وكل المظاهر الطبيعية المرتبطة بالصحو كالصفاء والضياء وكل ما يعبر عن الاستفاقة كالتذكر مثلا،فإن الغيم وهو عنصر كوني يؤشر إلى الحجب والاختفاء وكل ما يعبر عن الغموض أو النسيان»[2]، فنستنتج من خلال كلام أن الصحو مجال منير ومعروف،وأما الغيم هو النتيجة والهدف . وهذا الأمر الذي جعل عبد الله العشي يوظف بدايات قصائده حسب الحروف الأبجدية ، ولنا الكلام عن هذا الأمرمن خلال بيانه للحروف في القصائد الشعرية.ذاكرا في كلامه:«..إلى صحوة انتظرها وغيمة أتوقعها وأبجدية تعبر بمائها سلطان المسافات»[3]، فيمر ناقدنا في دراسته للشعر من المجهول إلى المعلوم ليصل إلى حرية مطلقة في كتابة قصائده..«..الموضوع الدينامي في الديوان الذي تتأسس من خلاله البطاقة الدلالة للأخر الأنثوي،ويكون كل حرف من حروف الأبجدية دالا يسهم مع الدوال الأخرى في رسم صورة تلك المرأة القيمة»[4]،فيفهم بأنه من خلال بناء أي قصيدة شعرية وخاصة في نموذج ديوانهصحوة الغيم يكون على منوال أبجدية الحروف والتي تعطي قيمة للشعرية ودلالة رمزية. كما نذكر في السياق نفسه ذلك أن الشاعر لا يريد أن «يفقد الخيط الناظم بين الماهية اللغوية للحرف باعتباره رابطة ، والاستعمال المجازي للحرف ، بمعنى الألم المعنوي والأدبي، لكنه يصهر تلك المعاني الرمزية المتوارثة بالبعد

[1] ـ ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1997،ص293.
[2]- عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.78.
[3] ـ ينظر: المرجع نفسه ، ص 78.
[4] ـ المرجع نفسه،ص78.

الصوفي التجريدي، دون أن يغفل عن مركزية الأنا في العملية الإبداعية»[1]، نستنتج من هذا القول بأن لغة الحرف الأبجدي في تكوين النظم القصائدي يعتبر الرابط الأساسي الذي يبين رمزية الذات الشاعر دون إغفالنا عن الأنا.

## 2.1 . المنهج السيميائي في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي و تجسيده لأبجدية.

يميل المنهج النقدي في فقه الشعر إلى التنظير والتأصيل النقدي، مع التركيز على الفهم العميق للنصوص الشعرية في سياقاتها الثقافية، وتحليل الرموز والتقنيات الادبية التي يستخدمها الشعراء، وهذا ما جعله يوظف المنهج السيميائي من خلال دراسته التطبيقية لسيميائية الأبجدية في ديوانه قائلا«..تجربة الشاعر مع الأبجدية، من خلال علاقة ذات أطراف ثلاثة، هي الصحوة والغيم والأبجدية التي يتمثل دورها في التوحيد بين الطرفين، والإيجادالذي تتكفل فيه بردم ذلك التناقض الحاصل بين الإنسان والكون»[2]، من قوله يفهم أن هناك علاقة بين صحوة والغيم والأبجدية التي تزيل ذلك الصراع بين ذات الإنسان والطبيعة في معرفة رموز التي تخلق أمر إبداعي من خلال ما يسمى بالأبجدية. وهذا ما جسده في افتتاحية ديوانه قائلا:

**الله يا الله**

**أنرت من أمامه أضواءك الخضراء**

**فاساقطت على يديه لكنه ...**

**منطفئ القلب، كل نبض فيه**

**مدينة عمياء**

**الله يا الله[3]**

[1] ـ حياة الخياري، أضف نونا، قراءة في نون أديب كمال الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص15.
[2] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.77.78.
[3] ـ عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار الفضاءات عمان، ط1، الأردن، 2014، ص9.

نرى من خلال ما سبق أن الشاعر في ديوانه وظف الأبجدية التي تعتبر البيان الشعري، والذي كما سبق وتحدثنا عليه يعطي قيمة للإنسان ومرجعيته التي ضيعها، والتي من خلال الأبيات الشعرية أصبح لا يرى النور الذي يعم الكون وينير له السبيل، كما تحدث عن غربته بوصفها مدينة عمياء، مستنجدا بالمولى عزوجل، والتي تركته غير مطمئن.

كما تحدث عن الغربة في أول قصيدة «ألف الأسماء»، وكيف كان الانفصام مع الكون بقوله:

**في الصباح الذي ضاع من يومنا...**

**كنت أسند ظهري على موجة....**

**وأعد الزمان**

**ساعة...ساعة**

**في تفاصيل أيامنا**

**في الصباح الذي ضاع من يومنا....**

**كنت ارسم حلمي على الرمل...**

**أعبر ظلي...**

**وأحفر هذا المدى باستعارتنا[1].**

توصلنا من خلال ما سبق أن الشاعر في ديوانه كلا المقطعين يتشكلان من تعبير واحد وهو الغربة، والتي بينها في مطلع وافتتاحية قصيدته، والتي من خلالها تحدث عن ضياع الصبح من العمر، وانطفاء القلب. ثم بدأ يبرز أهم الاستعارات من خلال ما قال اسند ظهري، وأرسل حلمي على الرمل، كما برزت الأنا في قصيدته عندما قال «كنت».ذاكرا في السياق نفسه:«..فما يلبث أن يحدث تنافرا دلاليا باستحضار الصباح الذي ضاع في

[1] - عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار الفضاءات عمان، ط1، الأردن، 2014، ص13

المساء، والاتصال بين الذات المتكلمة وما ضاع منها»[1].فيفهم من كلامه انه ربط الذات في قصيدته وما ضاع منها في الغربة لكي تكون الدلالة .حيث قال :

**في المساء**

**سيعود الصباح ويسأل عنا**

**وليكن ما يكون**

**سوف يجمعنا بتفاصيلنا**

**سيظللنا القمر في الغياب..**

**ويضيء لنا قمر في الحضور[2].**

نجد الشاعر في هذه القصيدة يتفاعل من خلال المساء وتذكره للصباح، وهذا هو التصور الاستعاري أو التخيلي الذي من خلاله بنيت عليه القصيدة الجديدة عند عبد الله العشي، مما جعلنا ننتقل من الأنا المتكلمة المفردة إلى الجمع وهذا هو الاتصال الذي هو رمز الجدة سيجمعنا..يضللنا قمر الغياب.. كما انه وظف سوف التي أعطت للشاعر القيمة والمعنى الذي فقدته. ليصل في نهاية قصيدته من تقييم النهج الذي سارت عليه القصيدة، فيختمها بما يشبه الحكمة بقوله: **هكذا تنحني وتقوم سنابل أيامنا[3].**

يرمز الناقد في ديوانه القصائدي إلى توظيف الرمز من خلال الأنثى التي أشار إليها قائلا«والشاعر عبد الله العشي وبحكم تجربته الصوفية السابقة في ديوانيه السابقين، يصل في هذا الديوان إلى ما يشبه تحقق هذا الجمع بين الضدين في صورة أنثى تتحد بالطبيعة، ليرمز اتحادهما إلى قيمة الوجود ذاته القائم على الحب الذي يعد الناظم المنهجي للقول الاستعاري وحضوره الوجداني..»[4]. إذن فالشاعر في تدوينه لقصائده كانت بمثابة الربط

[1] ـ عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.80.
[2] ـ عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار الفضاءات عمان، ط1، الأردن، 2014،ص14.
[3] ـ ينظر: المرجع نفسه.ص14.
[4] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.82.

والجمع بين أمرين مختلفين في صورة أنثى متعلقة بالطبيعة ملتزما بالذات المتكلمة والتصور الاستعاري.

بنى الناقد عبد الله العشي الديوان على «استعارة محورية الذي ينبني عليها الديوان أو هي الاستعارة الأم»[1]. إذن فهذا البناء هو تطور لقصيدته الرمزية ليخلق نوع أنثوي أخر.ذاكرا في السياق نفسه«..أن كل القصائد وبزخم لغتها الاستعارية هي بمثابة مشبه به لتجربة حب امرأة واقعية عنها العشي ولا يسميها وهي المشبه الأكبر»[2]. قاصدا من كلامه ان كل لغة رمزية هي عبارة عن تشبيه بامرأة حقيقية ترمز إلى أمر ما .كما تحدث محمد مفتاح عن الرمز في القصيدة بقوله:«الرمز المتعدد هو ما يكون فيه عدد من الرموز المختلفة ذات التأويلات الفردية المضموم بعضها إلى بعض لصنع تأويل شامل»[3]. فيفهم من كلامه أنهناك ربط بين الأنا المتكلمة لصنع التأويل جماعي في القصيدة الشعرية.قائلا في هذا الصدد أبيات شعرية:

**ما ارق الصباح وما أجمله**

**(لست اعنيه.**

**إنيأصرح باسم ولا اقصده)**

**لي صباحي ولي زهر أغنيتي**

**لي فجري اطويه أو انشره**

**لي جمر المعاني ولي صهد**

**كلما هزجت بالمعاني انسكب**

**.....**

**دربها وردة**

**ودروبي قصب[4].**

[1] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص ينظر:المرجع نفسه .ص.84.

[2] ـ ينظر:المرجع نفسه.ص.84.

[3] ـ المرجع نفسه. ص84.

[4] ـ عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار الفضاءات عمان، ط1، الأردن، 2014،ص21.20.

يعني الشاعر من مقطع القصيدة أنه لا يقصد الجمل في حد ذاتها، بل ما ترمز إليه من تأويلات أنثوية تشبه كما أسماها باستعارة الأم.

## 2. دراسة تطبيقية لاشتغال اللغة وعودة المعنى إلى معناه في ديوان«خرز الوقت» لعلي الدّميني أنموذجا.

أراد الشاعر من عنوانه أن تكون كل معانيه مرتبطة بالأمر الحداثي الذي هو جوهر كتابة الدواوين القصائدية لمناسبة للواقع قائلا:«تنطوي تجربة علي الدمينيّ الشعرية على عناصر جوهرية تجعل مسألة التحديث عنده هاجسا مركزيا ، باعتبار أن الحداثة الشعرية ، رؤية متحركة»[1]. إذن من هذا الكلام نفهم بأن الشاعر خاصية أشعاره مرتبطة بالحداثة. فنجد «ديوان خرز الوقت يثير سؤال كيفية معاينة الشعر، حين يرفع الشاعر الأشياءإلى وسيط للتعرف على علاقة اللغة بالزمن مما يفرض على القارئ أن يعيد النظر في عاداته القرائية»[2]. فنستخلص من هذا القول بأن الشاعر لابد عليه النظر إلى اللغة التي تناسب الزمن الذي يعيش فيه كل قارئ ليفهمه من خلال لغته ورموزها.

تحدث ناقدنا في هذا الكتاب عن أهم الموضوعات من خلال ديوان خرز الوقت بقوله«إنه ديوان يتحدث بالفعل عن أشياء بعينها هي تلك الأشياء التي تجعل من موضوعها التجربة المباشرة كالماء والمطر والقمر والوقت والسرير والعش وغيرها»[3]. إذن فالشاعر عندما يتحدث عن أي موضوع يكون ذا صلة بالزمن واللغة المناسبة لتلك الحقبة المعاشة.

### 1.2. توظيف المنهج السيميائي في ديوان خرز الوقت لعلي الدميني

يتحدث ديوان خرز الوقت عن:«قصيدة تمثال الماء،إذن هي مبتدأ هذه الحساسية الشعرية الجديدة، التي تزيح موضوعات نمطية، يكون معناها نتاج تصوراتنا لها، ولذلك يصبح الماء، وبعده للأشياءالأخرى في الديوان هي تلك الأشياء ذاتها، فالماء في تمثال الماء يتعلق بالماء، والوقت يتعلق بموضوع الوقت،والمطروالقبلة والقلم...الخ»[4]. إذن في سياق

[1] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.93.
[2] ـ ينظر: المرجع نفسه. ص 93.
[3] ـ يراجع: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001،ص21.
[4] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.95.

كلامه نفهم بأنه إذا كتب موضوعا فهو متعلق بالموضوع الذي كتب عنه لا تأويلات والخفايا التي تنتاب أفكارنا وعقولنا.

كما نرى أن«الأشياء وموضوعات العالم الخارجي غير منفصلة عن الذات الواعية»[1]. فيقصد هنا بالذات هي ذات الشاعرة وليست ذات علي الدميني الإنسان. فيقول في مطلع قصيدته عن الماء:

**الماء،**

**هل كان الكلام يجيد وصف الماء،**

**حين يفر من معناه،**

**عريانا، نحيلا ، دونما صفة،**

**دونما لغة ولا أسماء؟[2]**

يقصد من كلامه في هذه القصيدة أن انفصال الماء عن معناه، يؤدي بالضرورة إلى انفصاله عن اللغة والتي لا يصبح له اسم ، إذن فهو ارتباط وجودي ذاتي، فلا وجود له لارتباط خارجي. وفي هذا الصدد يقول:«ولما لاحظ الشاعر توقف هذه العلاقة ، فأراد أن يوجه اللغة الشعرية نحو موضوعاتها ليحقق هذه العلاقة الوجودية بينهما»[3]. إذن فاللغة الشعرية عنده مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذات الشاعرة ليحقق كل موضوع وله لغتها ومعناها. قائلا عن الوقت في الديوان:

**للوقت رائحة القطار**

**ورعشة المرآةلامرأة تزين صدرها بسحابة عطشى**

**وأغصانمن الولع المعذب بالعذاب**

**وللثواني مثل رائحة الطفولة في الحقائب**

**رنة الأجراس في عنق الحصان**

[1] - يراجع: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001،ص30.

[2] - عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016. ص45.

[3] - عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.95.

**وصوت وثبته الأخيرة[1]**

إذن فالوقت له تجليات وتتبعات مع الإنسان في حياته من خلال ما تصنعه الذات على صناعة تمثلات للوقت تجعله في صورة مادية ملموسة بعدما كانت مجردة.مثل رائحة القطار التي تحمل علامة دالة على الرحيل في الزمان والمكان.

كما يقول أيضا في قصيدة قراءة بقوله:

**شفتان للمعنى**

**وللمعنى معان عدة**

**ولي احتمالي**

**عينان مغمضتان،**

**هذا ساحل المعنى،**

**كأهداب ترفّ على غيوم الصيف في قدحي،**

**فأبحر في غموضي خلف فتنتها**

**وتغدو في سراب توهمي**

**فرس ارتحالي[2]**

نجد أن عبد الله العشيّ ينقد هذا الكلام حول المعنى بقوله:«كان المعنى من الموضوعات التقليدية التي أرقت الفلاسفة والنقاد، ولم يكن من موضوعات الشعر، وأن يصبح موضوعا شعريا، فذلك يتطلب أن يتوجه القصد نحوه وأن ينشئه الشاعر إنشاء..»[3]. قاصدا من كلامه أن كل موضوع أو قصيدة شعرية لديها رموز من خلال معانيها وما تضمره من خفايا.كما يذكر بأن الشعر واللغة لابد أن تكون مناسبة للزمن ويقول:«من السهولة أن نرى إلحاح الدميني على علاقة اللغة والشعر بالزمن الماضي ولذلك فالقلق الوارد في تساؤلات الشاعر هو لغة على لغة مثلما هي تساؤلات عن الذات حين تكون أيضا موضوعا لغنائها، في الوقت الذي نقرأ فيه سيرة مضاعفة حين يجرد المتكلم من ذاته ذاتا أخرى»[4]. فيقصد من كلامه أنه في باب التنظير بين الشعراء موضوعه اللغة التي تعتبر الشيء الأساسي لبناء

[1] ـ عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016.ص45.
[2] ـ.عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016.ص45.
[3] ـ عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.99.
[4] ـ ينظر: المرجع نفسه. ص 105.

قصائد على منوال كل بيئة تناسب الشاعر مع تطورات الزمن الذي يعيش فيه. فيقول في هذا الصدد الشاعر عليّ الدميني قائلا:

**فيا صاحبي**

**كم ركضت، وأرقني:**

**إن قلت«إن الطرق جنوب»**

**تقود الخطى باتجاه الشمال**

**وإن قلت إن الصباح يمين**

**تشير**

**بأن الصباح شمال**

**أغيب فتجهد نجواك في أثري**

**وإن عدت أغرقتني**

**في عصيّ المنال[1].**

يفهم أنّ الشاعر يغلب ذاته على لغة الشعر، مع استعمال أدوات التوكيد والمكررة على أنه يركز على ذاته من خلال استرجاع ذكريات طفولته كما سلف وتعرفنا عليه في القصائد التي تكون بداياته الوقوف على الأطلال. وهذا ما نجد الناقد عبد الله العشي من خلال كتابه يذكر في كلامه«..لقد اختار ألا ينظر هو بذاته، بل استسلم لسلطة المغني الشبه، ولذلك يحيّي الكتابة باعتبارها أثرا، تماما مثلما كان يحيي الشاعر القديم الطلل»[2]. فنستخلص من قوله أنه مثلما فعل الشعراء القدامى وتمسكهم بالطلل، فكذلك عليّ الدميني تمسكه بذاته ولغة شعره التي تناسب واقعه. قائلا في هذا الصدد:

**قفا نحمد الله**

**إن الفتى عاد من سفر وأناب**

**إلينا فأنس نارا بأطراف رمل الجزيرة**

**مترعة بالحنين وحمى السراب**

[1] - عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016.
[2] - عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.106.

**وأسرج أشواقا في أغاني الكتاب[1].**

يبقى من خلال بناء القصيدة على تحدثه لغنائه الذي يكون من ذاته التي لا يتخلى عنها في جل قصائده. فيقال في السياق نفسه«..وتجد القصيدة نفسها أمام معطى هو ذاته وجهة المعنى، وأمام لغة تحيل بدورها إلى لغة أخرى»[2]. فنستنتج من خلال هذا القول بأن القصيدة في نظره هي الذات التي تعبر عن المعنى، والتي بدورها أي لغة التي ترمز إلى لغة أخرى تناسبها. كما يذكر في سياق المعنى من خلال قصيدته **قهوة الناسك** قائلا:

**قد كنت اعرفني**

**وأدرك أنني باب بلا أبواب**

**قد كنت اعرفها**

**وأهجس أنها ماء بلا أكواب[3]**

من هذه الأبيات الشعرية نفهم بأنه يرجعنا إلى عملية انفصال الشيء عن معناه، من خلال عدم إعطاء للمعرفة معناه وتهميشها. ليكمل قوله:

**لم أعطها بابا لتطرقه**

**ولا جرسا تعلق فيه صورتها**

**ولا درجا يقود إلى رنين الصمت**

**في أطراف صومعتي التي**

**علقتها في باب السماوات البعيدة[4]**

يفهم أن عليّ الدميني يقوم بانفصال جذري عن المعنى واتخاذ النفي في إعطاء لها أي انشغال. ومن هنا نجده قد قام بإعدام المعنى واعتداء عليها وتهميشها واعتبارها ذكرى، ليست لها أي وجود.فالشاعر في نهاية ديوانه:« ينهي الشاعر الديوان بقصيدة استعارات

[1]ـ عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016.
[2] ـ جان غرا ندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ص59.
[3] ـ ينظر: عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان. ط1. 2016.
[4] ـ المرجع نفسه.

رعوية....ولذلك نجده في استعاراته الرعوية هذه، يحاول أن يتموضع في الموضع اللائق من الموت، يأخذ منه ما يحب ويطرح منه ما يكره»[1].فيفهم من سياقه أنه أنهى ديوانه مثلما تنتهي هذه الحياة وإرجاع المعنى إلى معناه. قائلا:

**أحب من الموت ما لا يحب**

**واكره فيه اختلاف الهدف**

**(....) أحب من الموت أسراره في اقتناص الفريسة**

**حتى وإن سكنت في حروف الكتاب**

**(...)أحب من الموت أشعاره في جمالية الغزو**

**دقة عينيه في لعبة القنص**

**قدرته في ارتياد المسافات[2]**

يفهم أن الشاعر يستعمل معاني واقعية تناسب موضوعاته، فاستعمل تلك المعاني الاستعارية لكي يعيدها إلى معناها وتتشكل من خلالها القصائد. كما ذكر لفظة الموت مع لفظة القنص فيقول في هذا السياق :« وما دام الموت له توجه هو القنص وله موضوع هو الفريسة، فهو إذن له معنى يمكن سحبه على فهم الدميني للموت في هذه القصيدة، فنكون بإزاء: الاستعارة قنص للمعنى، والشعر توجه نحو المعنى»[3]. فيفهم بأن المعاني في القصيدة لها ترابط فيما بينها للوصول إلى معاني خفية أخرى.

## 3 . دراسة تطبيقية لموضوع انفلات المتخيل والبحث عن شكل في الشعر الجزائري الجديد لعبد القادر رابحي أنموذجا

عرف الشعر الجزائري تحولا مستمر، من خلال الموضوعات التي لمسناها في التسعينات فذكر في هذا السياق قائلا«... لنشهد منذ مطلع الألفية الثالثة نزوعا إلى تمثيل ما بعد حداثي يقوّض قوانين القصيدة ذاتها، ويحتفي باللامعنى ويؤسس للتشظي والتعمية

[1] ـ عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.114.
[2] ـ عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان. ط1. 2016.
[3] ـ عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.115.

واللغة اللامعقولة والهروب من المقول إلى ما لايقال والتجريب المتواصل»[1]. فنستنتج أن الشعر الجزائري كانت له انتقل من خاصية المعنى إلى خاصية اللامعنى دون إعطاءأي رموز التي سبق وتعرفنا عليها في الشعر العربي عامة. ومن هنا نذكر:«...يحول دون تقديم توصيفات يستأنس بها الباحثون للتنظير لهذه الظاهرة، ولذلك أصبحناأمام تجريب بلا تنظير»[2]. فنستخلص من هذا الكلام في الشعر الجزائري بأنه كانت له خصائص جديدة في بناء القصيدة التي جعلت: «الشعر في هذه المرحلة وسيلة مقاومة حقيقية تحمل في بداخلها تفاصيل تحولات القصيدة الجزائرية إلى ما بعد القصيدة بهواجس وأسئلةأخرى وبرؤى وإبدالات تخييلية مفارقة ومنفلتة من كل تصنيف»[3].إذن فهذا الأمر الذي جعل القصيدة الجزائرية لديها طابعها الجديد من خلال إرساء جمالية لهذه الشعر الجديد.

### 1.3. رحلة البحث عن المعنى بتعميق اللامعنى والخروج عن العرف

أراد الناقد أن يظهر ذلك الحس العلمي الفيزيائي مثله مثل العلماء الفيزيائيين في وضع قوانين ثابتة للشعر وكتابته قائلا: «يلجأ الشاعر إلى الحسي والفيزيائي ويراهن على جعل الشعر قادرا على التجريب تمثيل القدرة على النمو الكامنة في كل الأشياء وهو ما تعانيه كل من الفيزياء والطبيعة»[4]. فيفهم بأن الشعر عند الشاعر كان له تحول من خلال رؤية الشاعر للظواهر الطبيعة وتحولاتها مثلها مثل أي عنصر فيزيائي له تحولاته الفيزيائية فجعل من الشعر نوع من الأمور العلمية التي لها قوانين تحددها. كما يذكر في السياق نفسه:«وهي تلك القوة الحاضرة حضورا كليا، حضورا شموليا، وهي قدرة مسيطرة يجد الإنسان نفسه داخلها دوما فالسماء والأرض والكواكب والحيوانات وكل المفارقات والأضداد وحتى الإنسان نفسه يوجد ضمن الطبيعة»[5]. فيفهم بأن الطبيعة في رأيه السباقة الأولى في جعل الشعراء يتأقلمون معها في إضفاءأشعار والرغبة في كتابته. وهذه المجازات ما نجدها عند شاعرنا عبد القادر رابحي من خلال ديوانه ذاكرا في هذا الصدد«ولدى عبد القادر رابحي، يتأكد التمازج الواقع بين قوانين الكون وقوانين الشعر من

[1] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.121.
[2] ـ ينظر: المرجع نفسه. ص 121.
[3] ـ المرجع نفسه.ص 122.
[4] عبد الله العشي،آمنةبلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.125.
[5] ـ الثقافة والطبيعة، نصوص مختارة، إعداد وترجمة محمد سبيل وعبد السلام بن عبد العالي. دار توبقال للنشر، المغرب1991،ص7.

خلال تمثيل مجازي لإختلالات التي تحصل في كون والواقع وفي الإنسان»[1].فنستنتج بأن ناقدنا يذكر أهم الميزات التي تكمن في شعر عبد القادر رابحي والربط بين الحقيقة والمجاز في كتابة ديوان الشعر. كما يذكر في السياق نفسه«اشتغل الشاعر في ديوان فيزياء على معاينة مظاهر زوال القوانين بدءا من ماهية الأشياء وقام بتحويلها إلى حالات أخرى وكينونة أخرى هي اللغة الشعرية ذاتها القادرة على إخراج الأشياء خارج زمنها باختراقها وخرزها بزمنها وكأنها تمارس عملية قتلها بنفسها»[2]. فنستنتج من خلال هذا القول بأنه استعمل الرمز كميزة في أشعاره .

**2.3.توظيف المنهج السيميائي في ديوان عبد القادر رابحي** نلاحظ هذا الأمر في القصيدة الأولى وقد عنونها«نواة» قائلا:

**هو ما لم يقله الرواة**

**هو هذا الذي أخرجته الرمال الحزينة**

**من ضيق هذي الفلاة..**

**هو هذا الذي أسكنته الجراحات**

**في سعة السوسنة[3].**

نستخلص من كلامه أن النواة التي يتكلم عنها ليست الفيزيائية العلمية بإلكتروناتها السالبة والموجبة، وإنما النواة التي يتحدث عنها وخاصة أنه يستعمل ضمير هو المعنى، والنواة التي يقصدها هي المعنى هي النواة والجوهر.

تحدث عن ماهية المعنى من خلال قوله:«...بدأ به الشاعر ديوانه هو مفهوم الماهية وماهية المعنى أساسا، وبإعطائه مجموعة من الصفات ينقله إلى اللامعنى، فبالإضافة إلى انه ما لم يقله الرواة، فهو التي تضيق به الفلاة على الرغم من اتساعها، أي ليس يحويه شيء »[4].فيفهم من خلال كلامه والمعنون بالفلاة أن الشاعر يعطي للمعنى خاصية وهدف في كتابة الشعر لدى الرواة والتي تجعل منه العديد من الصفات.

[1] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.125.
[2] ـ المرجع نفسه.ص 125.
[3] ـ عبد القادر رابحي، ديوان، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، 2010.
[4] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.127.

وهذا ما جعله يتكلم عن مفهوم ليس له صفة في الوجود قائلا عن البوح:

**كله يتغاضى عن البوح**

**للمدن المستفيقات في كله**

**لا بياضات في جله**

**لا تصانبف**

**لا أمكنة**

**هو هذا الذي لا يتبقى من الشك**

**في داخل العنعنة**

**هو هذي النواة..[1]**

نستنتج من هذا القول الشعري بأنه يذكر النواة التي تعتبر الحالة اللامستقرة في الوجود وهي اللامعنى. ويمكن القول عن السياق الذي سبق:«..ومن هذه القصيدة النواة تتفرع مجموعة قصائد الديوان، لنشهد رحلة في البحث عن المعنى وهو جوهر التحول في المادة والكون والإنسان وكذلك في اللغة والشعر»[2].فنفهم من ديوانه الذي اسماه بالفيزياء فهو يعتبر المعنى الموجودة في الشعر تتحول مع اللغة الشعرية مثلما تتحول المادة الفيزيائية.

هذا الأمر جعله يقول في قصيدة ديوانه ويعلن عن رفض الحد الذي تضيعه الشاعر الذي يخلق المعنى في القصائد قائلا:

**أنت يا ظله المستدير على نفسه**

**في صدى المستطيلات**

**يا أيها الحارس**

**يا عقوق المربع**

**في ركنه**

**في زواياه**

[1] ـ عبد القادر رابحي، ديوان، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، 2010.

[1] ـ عبد الله العشي،آمنة بلعلى، فقه الشعر، دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019.ص.128.

**في صمت رقعته الحائرة..**

**أنت يا سر إعرابه**

**يا مناداه**

**يا من تثاءب في جوفه**

**ضلعه الخامس..**

**كيف علمته الانحناءات**

**حوّلت خارطة الانكسارات**

**في مقلتيه**

**إلى دائرة..**

**أنت أيها الفارس..**[1]

نجد أن الشاعر من خلال هذه القصيدة ينفلت عن كل هو مألوف في الشعر، فيتحدث عن الزوايا والمستطيل والمربع، فهي موضوعات لامعنى لها في وظيفة الشعر ولغته، وخلق هذه الصور موضوعها لا وجود لها واللامعنى.هذا ما نجده مثلا في قصيدة فراغات في قوله:

**حملته الرياح...**

**فأضفت عليها الغبارات**

**صمت الحقول**

**وهمس القرى النائية**

**تربّت له مثلما تتربى الفراغات**

**في البطن**

**والحرقة المستفيقة**

[1] ـ عبد القادر رابحي، ديوان، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، 2010

**في القطن**

**والعصف في الجهة العالي...**[1]

فالمتأمل في هذه الأبيات الشعرية نلاحظ كيفية قيام الشاعر باستخدام والتعمق في اللامعنى، وذلك بذكر تلك الكلمات كالرياح، والغبار، وصمت، وهمس..الخ، إنما هي عبارات تدل على الفراغات التي تؤدي إلى اللامعنى.

[1]- عبد القادر رابحي، ديوان، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، 2010

# الخاتمة

من بين أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الموسوم بالجهود النقدية الجزائرية بين التنظير والتطبيق قراءة في كتاب" فقه الشعر " لعبد الله العشي وآمنة بلعلى هي كالتالي:

1- تميزت الجهود النقدية الجزائرية التنظيرية بالمنهجية الأكاديمية على عكس ماهو تقليدي، والاشتغال على الإشكاليات الأدبية والاجتماعية لقضايا اللغة والهوية والحداثة والرقمية.

2- يعتبر موضوع التنظير النقدي عند عبد الله العشي وآمنة بلعلى لرؤية علمية عميقة ومنهجية تستند إلى معطيات ومعلومات الثقافة العربية المعاصرة.

3- يعبر التنظير النقدي لدى الناقدين عن رغبة في تأسيس خطاب نقدي عربي حداثي، نابع من واقع الثقافة العربية المعاصرة.

4- اعتمد الناقدان في كتابهم فقه الشعر على المنهج التحليلي والسيميائي لدراسة البني العميقة للنصوص.

5- كما اهتم الناقدان في كتابهم على موضوعات عن علاقة الشعر باللغة .

6- تحدث الناقدان في كتابهما عن التجريب الشعري لأنهم يرون فيه أحد المظاهر الأساسية لتحولات الشعر العربي المعاصر، وتوسيع النطاق المعرفي فيه.

7- يعتبر مصطلح الحداثة وما بعد الحداثة عنصران أساسيان يمثلان إطارين معرفيين وجماليين لفهم التغيرات التي شهدها الشعر العربي المعاصر.

8- استعمل الناقدان الأدب الرقمي لأنهم يدركون أن التحولات التي طرأت على الكتابة الشعرية أصبحت متطورة بتطور التكنولوجيا والرقمية مما ساعد على توسيع في النظريات النقدية.

9- خص الناقدان دراستهم لأهم الدواوين الشعرية لعبد القادر رابحي وعلي الدّميني لأن شعر هذين الشاعرين يمثلان تجربة نقدية جديدة للتحولات الشعرية النقدية الحديثة.

وفي الأخير نرجو أننا قد لامسنا بعض من جوانب هذا الموضوع، كما جمعنا قليلا من المادة العلمية حوله، وإن شاء الله تكون في المستوى المرغوب فيه.

الحمد لله ربّ العالمين حمد الشاكرين الذي أعاننا على إتمام هذا البحث . فالله وليّ التوفيق والسداد.

# المصادر
# والمراجع

ـ ابن منظور:لسانالعرب،مادةالنقد،ج3،دارصادر،بيروت ،ص402.

ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء،تح،أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،2004،ص4.

ـ أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،ط10،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1944،ص115.

ـ إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن عشر،دار الثقافة،بيروت،1983،ص14.

ـ أتريك أندرسون ميرت(patrik Andersson)،مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر احمد مكي،مكتبة الآداب،القاهرة،ص38.

ـ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ،ص 1455.

ـ أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار رائد للكتاب،الجزائر،ط2007،1،ص80.

ـ أنور نجوم،مجلة دراسات الأدب المعاصر،السنة الخامسة 1392هـ،العدد 17 جامعة أزادالإسلامي،ص31.

ـ أحمد الجوة،بحوث في الشعريات مفاهيم اتجاهات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس،تونس2004ص294.

ـ أماني أبو رحمة،نهايات ما بعد الحداثة،إرهاصات عهد جديد،مطبوعات وزارة الثقافة العراقية،دار ومكتبة عدنان،بغداد2013ص135

ـ التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، عزيز قباني، دار الكتب الحديث، الجزائر، 1430هـ/2009م.ص52.

ـ الثقافة والطبيعة، نصوص مختارة، إعداد وترجمة محمد سبيل وعبد السلام بن عبد العالي. دار توبقال للنشر، المغرب1991،ص7.

ـ أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع،دار الساقي:بيروت،ج1،ط4، 1997،ص18.

ـ أدونيس.فاتحة لنهاية القرن،بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة،دارالعودة،بيروت.ط1980،1،ص:321.

ـ أدونيس بيان الحداثة.http//www.jehat.com/ar/BayanatShe3reya/Pages/Adones.aspx.

ـ ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،1997،ص46.

ـ أسا بيغز وبيتر بورك،التاريخ الاجتماعي للوسائط،منغتنبرغ إلى الانترنت،ترجمة،محمد مصطفى قاسم،المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ،ماي2005،ص:15.

ـ بتول قاسم،محاضرات في النقد الأدبي،مركز الشهيدين للدراسات والبحوث،ط1ص11،ص12.

ـ تسعديت حمادي،الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر،حميد لحميداني،عبد مالك مرتاض،عبد السلام المسدي،أطروحة ماجستير،جامعة تيزوزو،2013ص22،21.

ـ حياة الخياري، أضف نونا، قراءة في نون أديب كمال الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص15.

ـ جمال شرفي، الخطاب النقدي العربي المعاصر: من التفكيك إلى التأويل، دار التنوير، الجزائر،2015،ص87.

ـ جان غرا ندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ص59.

ـ رولان بارت، مقالات نقدية، ترجمة منذر عيّاشي،دار الحوار، بيروت،1988،ص45.

ـ رشا عبد المنعم، النقد الأدبي من أفلاطون إلى إليوت، دار قباء للنشر،القاهرة،2000.ص83.

ـ سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001،ص21.

ـ شوقي ضيف:النقد الأدبي: أصوله ومناهجه،دارالمعارف،القاهرة،ط1974،7ص01.

ـ صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر،دارالنشر،ط2002،1.ص45.

ـ صفية طبني،الملتقى الوطني حول النقد الأدبي الجزائري21ماي2006،جامعة محمد خيضر بسكرة،ص10.

ـ طه حسين ، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.1926.ص14.

ـ طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء ،ط 8 ، دار المعارف ـ مصر ـ 1976م ، ص21.

ـ ضلام سعد ، مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد،ص130

ـ عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار الفضاءات عمان، ط1، الأردن، 2014، ص9.

ـ عليّ الدميني، ديوان خرز الوقت ، دار الانتشار العربي ،بيروت، لبنان. ط1. 2016. ص45.

ـ عبد القادر رابحي، ديوان، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، 2010.

ـ عبد المالك مرتاض، في مناهج النقد الحديث: دراسة في نقد النقد،ط1.الجزائر،1992.ص17.

ـ عبد الحميد إبراهيم، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الفكر العربي، القاهرة.2005.ص97.

ـعبّاس محمود العقاد،ساعات بين الكتب،ط1،دارالهلال،القاهرة.ص17.

ـ عبد السلام المسدي،اللسانيات وأسسها المعرفية،ط1،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1986.ص213.

ـ عباس محمود العقاد،إبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد.ط1،دار المعارف،1921،ص15-45.

ـ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث:الشعر الديني الصوفي،دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع،لقبة الجزائر(دط)،2009م،10/1.

ـ علي خدري،"تحديث النقد الجزائري"ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول:(النقد الأدبي الجزائري)،21-

22ماي 2006،حوليات الآداب واللغات،جامعة المسيلة- الجزائر،العددالثاني:ديسمبر2013م،ص109.

- عبد المنعم الخفاجي، مجلة دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجبل بيروت،ج1،ط1ص7.

-فقه الشعر،عبد الله العشي،آمنة بلعلى،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،اكتوبر2019،ص11 .

- فؤاد القرقوري،أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث،دار العربية للكتاب،تونس،د،ط،1988،ص69.

- قدامه بن جعفر،نقد الشعر،تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الفكر العربي،الطبعة الحديثة ،ص5.

- قاسم حداد فيhttp//www.jehat.com/ar/3nAljehah/pages/default.aspx.

- مجمع اللغة العربية:المعجمالوسيط،ط1،مكتبة الشروق الدولية،مصر،2004،ص944.

- محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.1981.ص11.

- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط

،2006،ص6.

- مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة الجزائرية،الاتحاد الكتاب العرب دمشق،دط،1995،ص36-37.

- محمد برادة، الكتابة والنقد:من التمثيل إلى التأويل،الدارالبيضاء:دار توبقال،1991.

- محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،الطبعة الثالثة، 2005.ص 218.

- مولاي علي بوخاتم ،الدرس السيميائي المغاربي(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط2005،1،ص13.

- محمد أسليم،نظرية الرواية الواقعية الرقمية،موقع محمد أسليم-www.m aslim.net /site/articles.php ?action=view&id=106

- محمد ساري،البحث عن النقد الجديد،دار الحداثة بيروت،لبنان،ط1984،1،ص03.

- محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط2003،1،ص255.

- مريم خرمازة، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق،ص76.

- نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر،ص130.

ـ يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر في الألسونية إلى الألسنة،إصدار رابطة إبداع الثقافة،الجزائر،ط 1،2002ص2.

ـ يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض(بحث في المنهج واشكالياته)،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2002،ص49.

# الملحق

**1ـأ السيرة الذاتية للناقد عبد الله العشّي:**

**الاسم:** عبد الله .

اللقب: العشّي.

الشهادات المتحصل عليها:

ـ الليسانس في اللغة العربية من جامعة الجزائر في سبعينيات القرن الماضي.

ـ نال على شهادة الماجستير في الأدب العربي والنقد، حيث واصل دراسته العليا مباشرة بعد الليسانس.

ـ تحصل على شهادة الدكتوراه دولة في النقد الأدبي، ونظرية الأدب سنة 1992، والتي تعد من أعلى الشهادات الجامعية في النظام الجامعي الجزائري آنذاك.

**1ـ ب المسار الأكاديمي والمهني لعبد الله العشّي:**

ـ أستاذ التعليم العالي (بروفيسور)في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر ـ باتنة.

ـ بدأ بالتدريس في الجامعة منذ عام 1981، فهو يملك مسيرة أكاديمية لأكثر من أربعة عقود.

ـ درّس مقررات متنوعة بالجامعة أبرزها:

نظرية الأدب، مناهج النقد الأدبي المعاصر، تحليل الخطاب، الشعرية العربية.

ـ أشرف وناقش عشرات الرسائل العلمية في الجامعات الجزائرية والعربية نذكر منها:

ـ شارك عبد الله العشيّ بأوراق بحثية علمية في مؤتمرات وطنية وعربية وعالمية في مجالات الأدب والفكر.

ـ شغل العديد من العضويات : عضو في لجان علمية على مستوى الجامعة، ووزارة التعليم العالي، وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو في عدد من الجمعيات الثقافية.

ـ كانت للناقد عبد الله العشي العديد من **الخبرات الإدارية** :

رئيس المجلس العلمي بجامعة باتنة. عضو لجانه العلمية لعدة سنوات.

مؤسس مخبر الشعرية

رئيس عدة مشاريع بحث تابعة لوزارة التعليم العالي.

رئيس مشروع وطني للبحث العلمي حول الشعر الجزائري.

مسؤول تخصص نظرية الشعر في الدراسات العليا.

**1- ج الإسهامات الأدبية والنقدية لعبد الله العشي:**

الكتب النقدية: ـ زحام الخطابات .

ـ أسئلة الشعرية.

ـ بلاغة النص الجديد.

ـ جمالية الدعاء النبوي.

ـ أحمد معاش الشاعر وتجربته.

الدواوين الشعرية: ـ مقام البوح.

ـ يطوف بالأسماء.

ـ صحوة الغيم.

نال الناقد عبد الله العشيّ عدة جوائز وتكريمات من الجامعات والجمعيات الثقافية، تقديرا لإسهاماته في مجالات الفكر والأدب.

**2- السيرة الذاتية للناقدة آمنة بلعلى:**

**2 ـ أ:** المعلومات الشخصية:

**الاسم واللقب**: آمنة بلعلى.

**تاريخ ومكان الميلاد**: 9جانفي 1961 برج بوعريريج، الجزائر.

**الشهادات المتحصلة عليها**: شهادة البكالوريا 1980، شهادة الليسانس 1985 جامعة الجزائر، شهادة الماجستير 1988 جامعة الجزائر بعنوان الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث السّياب، عبد الصبور خليل حاوي، أدونيس بدرجة مشرف مع التهنئة، شهادة الدكتوراه جامعة الجزائر 2000 بعنوان الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري بدرجة مشرف جدا مع التهنئة، أستاذة تحليل الخطاب ونظرية الأدب والسيميائية والتداولية.

**2- ب المسار الأكاديمي والمهني:**

- تشغل الناقدة آمنة بلعلى منصب أستاذة التعليم العالي في قسم اللغة العربية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو عام 1988.
- تدّرس المناهج النقدية المعاصرة والسيميائيات، كما تدير مخبر تحليل الخطاب بالجامعة نفسها منذ عام 2003.
- كما أنها خبيرة محكّمة في العديد من المجلات العلمية الجزائرية والعربية .
- مديرة مسؤولة عن مجلة " الخطاب" الصادرة عن جامعة تيزوزو.
- شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية في دول: لبنان، الأردن، سوريا، مصر، تونس، السعودية.

**2- ج الإنتاج العلمي والجوائز:**

نشرت الناقدة آمنة بلعلى أكثر من 27 مقالا في مجلات دولية ووطنية محكمة وأصدرت عددا من المؤلفات يمكن ذكرها:

- "سيمياء الأنساق : تشكّلات المعنى في الخطابات التراثية".

- "العقل النقدي المعاصر: إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف".

- "خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة" الصادر عن دار الانتشار في بيروت عام 2014، والذي حاز على المركز الثالث وجائزة نادي الباحة الأدبي في المملكة العربية السعودية.
- "الرواية والمتخيّل".
- "أبجدية القراءة النقدية".

حظيت آمنة بلعلى بتكريمات عديدة تقديرا لإسهاماتها في النقد الأدبي، وشاركت في فعاليات ثقافية دولية منها: تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي بمصر.

# الفهرس

ـ شكر وتقدير

ـ إهداء

ـ مقدمة.....(أ ب ت ث)

**المدخل:**

1- إرهاصات النقد

1- أ ـ مفهوم النقد لغة 3

1- ب ـ مفهوم النقد اصطلاحا 4 - 5

1- ج ـ النقد عند الغرب 6

1- د ـ النقد عند العرب 7

1- هـ ـ النقد في الجزائر 8 -12

**الفصل الأول:** الجهود النقدية التنظيرية الجزائرية

**1- بطاقة قراءة كتاب**

1-1: معلومات عن الكتاب 14

1-2: مضمون الكتاب 14-15

**2 ـ مفهوم التنظير:**

2 ـ أ : مفهوم التنظير النقدي لغة 15

2- ب : مفهوم التنظير النقدي اصطلاحا 15

**3: إرهاصات التنظير النقدي عربيا:**

3- أ : التنظير عند جماعة الديوان 16-18

3- ب: التنظير عند طه حسين 19

3- ج: التنظير عند محمد براده 20

**4: النقاد الجزائريين وجهودهم في التنظير النقدي**

4- أ: عبد المالك مرتاض 21 - 22

4- ب: محمد ساري 22- 23

**5: الآراء التنظيرية عند عبد الله العشي وآمنة بلعلى في كتاب فقه الشعر:**

**5- 1: مسارات وتحوّلات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**

**5-1-** أ: تطور القصيدة العربية المعاصرة 24

5-1- ب: التجربة الشعرية عند عبد الله العشي 24 - 25

5- 1- ج: التجريب في شعر عبد الله العشي 25 - 26

**5- 2:الحداثة وما بعد الحداثة**

5- 2- أ: الحداثة أو التحديث في النقد الأدبي الجزائري المعاصر 27

5- 2- ب: مفهوم النص ونص الهوية في شعر ما بعد الحداثة 28

**5 - 3: الشعرية:**

5- 3- أ: البيانات الشعرية 28- 29

5- 3- ب: مآل الشعرية في ظل ثورة التكنولوجيا الحديثة وتحديات ما بعد الحداثة 29

5- 3- ج: المحضن اللساني للشعرية بين اكراهات العلمنة واعتراضات المنظرين 30

5- 3- د: الشعرية في ظل تحولات ما بعد الحداثة 30- 31

5- 3- هـ: أسئلة التقنية ورهان الشعرية العربية 32

**5-4 الأدب الرقمي وعلاقته بالحداثة**

5- 4- أ: الصورة الشعرية المقبلة في ظل الرقمية والثقافة السائلة 33 34

5- 4- ب: إستراتيجية النص الجديد على المواقع الشبكية حالة جهة الشعر 34 35

5- 4- ج: النص الجديد ورهان الحداثة المعلوماتية 35

5- 4- د: إستراتيجية الموقع ومقاصده 36

**الفصل الثاني: الجهود النقدية التطبيقية الجزائرية في كتاب فقه الشعر**

1.دراسة تطبيقية من خلال سيميائية الأبجدية في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي.

38-39

1- 1: الفرق بين الصحو والغيم. 39- 40

1- 2: توظيف المنهج السيميائي في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي 40-44

2: دراسة تطبيقية لاشتغال اللغة وعودة المعنى إلى معناه في ديوان خرز الوقت لعلي الدمّيني. 44

2- 1:توظيف المنهج السيميائيفي ديوان خرز الوقت لعلي الدمّيني. 44- 49

3: دراسة تطبيقية لموضوع انفلات المتخيل والبحث عن شكل في الشعر الجزائري الجديد لعبد القادر رابحي أنموذجا. 49- 50

3- 1: رحلة البحث عن المعنى بتعميق اللامعنى والخروج عن العرف. 50- 51

3- 2:توظيف المنهج السيميائي في ديوان عبد القادر رابحي. 51 - 54

**ـ الخاتمة** 55-56

**ـ المصادر والمراجع** 57 -61

**-الملاحق** 62-65

**ـ الفهرس** 66-69